

*Chemins it@liques*

## Dante refondateur

**Jean Lacroix**

Professeur émérite

sur

# Dante refondateur

Jean Lacroix

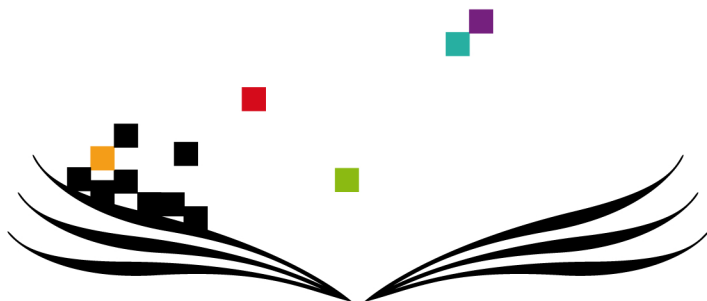
À l'image de Florence, sa patrie, détruite aux temps obscurs des invasions barbares avant d'être «refondée», ainsi qu'il est rappelé au chant XIII de *l'Enfer*, l'humanité traverse aux yeux de Dante, en ce début du XIV<sup>ème</sup> siècle, une crise si grave qu'elle ne peut qu'appeler à une rénovation morale, spirituelle et politique. C'est dans ce but refondateur qu'il compose son 'poème sacré' pendant les années de l'exil, afin de rappeler les fins dernières, indiquer le chemin de la réforme, construire une progression, du chaos à l'ordre parfait, en acquérant ainsi la stature du *scriba Dei*, poète et prophète.

Jean Lacroix suit, dans le présent ouvrage, les multiples pistes suggérées par le lexique, les options thématiques et les choix figuratifs de Dante-poète, en reconstituant par des parcours répétés, de *l'Enfer* au *Paradis*, les différents aspects sensoriels et conceptuels du voyage de Dante-personnage vers son salut. En s'appuyant sur de multiples références, il souligne la force d'une démarche poétique qui vise à donner consistance, par l' *alta fantasia*, à un message rédempteur, en mobilisant contre l'indicible tous ses moyens d'expression.

Jean Lacroix (1934-2014), ancien élève de l'ENS de Saint-Cloud, agrégé d'italien, a été professeur à l'université Paul Valéry-Montpellier 3 de 1969 à 1999. Il est l'auteur de nombreuses études sur Dante, Pétrarque, Boccace, le genre de la nouvelle et les écrits d'artistes du Quattrocento et du Cinquecento.

Editions  
**Chemins de tr@verse**

sur



**Bouquineo.fr**

Toute diffusion ou reproduction de tout ou partie  
de cet ouvrage, quel qu'en soit le mode, viole les  
lois relatives aux droits d'auteur et expose le  
contrevenant à des poursuites judiciaires.

Éditions Chemins de tr@verse,  
Neuville sur Saone, 2015

Isbn numérique : 978.2.313.00557-6

Dépôt légal : février 2016  
Première édition : février 2016  
Imprimé par L.E.N à Puteaux

Composition de couverture : François Radas

Chemins de tr@verse - 4 avenue Burdeau  
69250 Neuville-sur-Saône

# **Chemins it@liques**

Une collection dirigée par  
**Sylvain Trousselard**

Jean LACROIX

Professeur émérite

## DANTE REFONDATEUR

« I' fui de la città...  
« ... 'n sul passo d'Arno  
« ...  
« que' cittadin che poi la **rifondarno**  
« sopra 'l cener che d'Attila rimase  
(*Inf.* XIII, 143-146, 148-149)

Editions Chemins de tr@verse

## TABULA GRATULATORIA

Benoit Anfray

Pierre Benedittini

Anne Berthelot

Gabriel Bianciotto

Angela Biancofiore

Vitale Brovarone Alessandro

Myriam Carminati

Romain Descendre

Liliane Dulac

Gérard Fontier

Pierre Goujon

André Jouvencel

Marie Miranda

Augustin Redondo

Alvaro Rocchetti

Juliette Virapin

Jean-Claude Zancarini

Librairie l'Appel du livre

Librairie Decitre

## PROLOGUE

Grand œuvre de Dante fondateur, la *Divine Comédie* est contemporaine d'une des plus grandes crises qu'ait connues le pouvoir pontifical romain, le vide de Rome au profit de l'exil avignonnais au début du Trecento, bientôt aggravé, après la mort de Dante, par le vide démographique dû à la terrible « peste noire ». Nous nous proposons d'enquêter sur ce que Dante a appelé son entreprise (*impresa*) de refondation dès le début (*Inf.* II, 41)<sup>1</sup> puis à la fin de la première étape (*Inf.* XXXII, 7), avec son voyage de l'au-delà, le « voyage de [s]a vie » (*Inf.* X, 132).

La première partie (chap. I-IV) est consacrée à la « matière » et aux « éléments » du périple pascal de l'an 1300. Le premier terme, de nature éthico-philosophique, figure en bonne place : sept occurrences seulement en *Enfer*, mais vingt-sept au *Purgatoire* et douze au *Paradis*. Le lecteur, autre témoin que Dante lui-même, apostrophé une vingtaine de fois dans le poème (du chant VIII en *Enfer*, v. 94, jusqu'au chant XXII au *Paradis*, v. 106), doit tenir compte de cette « matière », mais il doit surtout savoir suivre parfaitement l'éminent responsable qu'est devenu, chemin faisant, Dante au ciel de Vénus (*Par.* X,

---

<sup>1</sup> Édition de référence : Jacqueline RISSET, *La Divine Comédie*, Texte original de Giorgio PETROCCHI, Mondadori, 1965, traduction, introduction et notes de J. R., GF Flammarion, n° 1216 *L'Enfer / Inferno* (éd. corrigée 2004), n° 1217 *Le Purgatoire / Purgatorio* (éd. corrigée 2005), n° 1218 *Le Paradis / Paradiso* (éd. corrigée 2004).

27) sous l'œil vigilant du Divin. Quant au second terme, « éléments », s'il est beaucoup moins employé, et tardivement (*Par.* VII, 133 et XXIX, 51), sa discrétion lexicale n'empêche pas de voir figurer les éléments du monde créé.

La terre avec l'arbre (chap. I), au double sens directionnel du Bas et du Haut (*altus*), puis l'air avec les vents (chap. II), ces souffles que traduit la prolifération du verbe *spirare*, donnant son sens à tout le poème (*anima*), et enfin l'eau des fleuves (chap. III) qui relie l'En-Haut et le Bas de la mer, revitalisent l'écriture placée sous le signe du sacré et répondant à une modélisation gréco-latine comme en témoignent les fonctions nobles de *cive* (*Purg.* XXXII, 102, *Par.* VIII, 116 et *Par.* XXIV, 43) et de *sene* (définissant saint Bernard, *Par.* XXXI 31, 59 et 94), ou les valeurs cardinales et heuristiques de faire silence (*silere*, *Par.* XXXII, 49) et de vouloir (*velle*, *Par.* IV, 25 et XXXIII, 143)<sup>1</sup>.

La seconde partie (chap. V-VIII) est intitulée « Voyage », terme couramment usité par Dante (*viaggio*) en même temps que deux autres, « chemin / cheminement » (*cammino*) et « voie » (*via*) : il conduit Dante pécheur à parcourir rapidement le premier des trois royaumes, celui du Mal, plus longuement ensuite celui du rachat, de la pénitence et de la purgation, de très récente

---

<sup>1</sup> Le terme *velle* est curieusement oublié par Riccardo MERLANTE (*Dizionario della Commedia*, réimprimé plusieurs fois de 1999 à 2004, Bologna, Zanichelli, 1999, 320 p.), mais mentionné par la très vieille édition du XVIII<sup>ème</sup> siècle du *Rimario* de la *Divine Comédie* (*Rimario di tutte le desinenze de' versi della Divina Commedia di Dante Alighieri*, ristampa 1602, Carlo Noci, Gian Jacopo Carlino, Padova presso Giuseppe Comino, M.CC.XXVI, 557 p. ; *velle* : p. 515 et 157).



institutionnalisation (1274), et le dernier, celui de la brève fin de la semaine pascale.

Ainsi, l'eau avec la nef (chap. V), la terre, successivement sous et sur elle, avec les pas (chap. VI), et l'air avec l'aile accompagnant puis supplantant les pas (*Par.* XXV, 49-50) constituent ici à la fois le milieu ambiant nécessaire aux déplacements et aux progrès du pèlerin-scripteur et le banc d'essai du pénitent en quête de rachat et de Salut ; eau, terre et air rejoignent potentiellement le quatrième élément, le feu, dont la vocation et la finalité se caractérisent par son attirance pour le Haut (*Purg.* XVIII, 28-30) : tous éléments propédeutiques à une gestuelle (chap. VII, Les assis), empreinte de majesté, et à une visualisation (chap. VIII, L'arc et le point) assurant de plus en plus la fusion de l'humain et du divin (*Par.* XIII, 26-27), jusqu'à toucher la condition divine (*Par.* XXIV, 142).

La troisième partie (chap. IX-XIII) porte le double intitulé de « La *Renovatio* et le Retour » en raison d'un possible retour dans la mère patrie florentine, lié au rêve fou et émouvant (*Par.* XXV, 1-9) qui pouvait consacrer Dante poète, de son vivant. Elle tente de rendre compte du projet démesuré, exceptionnel, à la limite de l'indicible, que l'on perçoit dans l'emploi de cinq verbes, qui sont autant d'« opérations » susceptibles de *riparar l'omo a sua intera vita* (*Par.* VII, 104) : « *sentire* » (chap. IX), verbe-clé qui participe de plusieurs registres sensoriels et sensuels, et « *pingere-dipingere* » (chap. X), autre verbe informatif (*Purg.* XXXII, 67), imagé, qui vaut d'associer à nombre de métiers ou techniques celui de peintre, sont d'abord deux de ses actes pratiques, encore

humains ; deux autres verbes plus spiritualisés, « innover » (chap. XI) et « sacraliser » (chap. XII) complètent le travail opératoire, libérateur de Dante aux prises avec la nouveauté comme avec la sainteté ; enfin, coiffant tout l'édifice (terme usité par Dante, *Purg.* XXXII, 142) et parachevant l'œuvre (*ovrar, operare* : *Purg.* XVIII, 58-59) de « refondation » (chap. XIII), l'un des néologismes ouvrant le *Purgatoire* (I, 70), *trasumanar(e)*, prélude à cette *teodia*, terme d'origine grecque (*Par.* XXV, 73) qui renvoie aux Psaumes de la liturgie.

Œuvre fondamentalement téléologique (les trois dames du Salut, émanations du ciel, *Inf.* II, 124), le poème de Dante est baptisé « comédie » dès l'épigraphe et encore – œuvre en suspens – en *Enfer* (*Inf.* XVI, 128), où il sera nommé ensuite *alta tragedia*, (*Inf.* XX, 113 et XXI, 2) puis sera converti en *poema sacro*, deux *cantiche*<sup>1</sup> plus loin (*Par.* XXIII, 62 et XXV, 1). Elle s'avère être aussi, à l'issue des trois étapes sacrificielles, œuvre de silence, sept fois dénommée en tant que telle, dont six pour le seul *Paradis* où l'auteur, lui aussi longtemps tenu « en suspens » a fini par devenir narrateur délégué et inspiré sous l'œil du divin ; c'est-à-dire scribe (*Par.* X, 27) – *scripta manent* –, dans cette même ultime étape sur l'éradication (plongée infernale), l'élucidation renforcée (la traversée du *Purgatoire*) et l'élévation depuis paradis terrestre vers une haute spiritualité salvatrice (*alto verso*

---

<sup>1</sup> Nous avons pris le parti, dans cet ouvrage, de ne pas traduire en français *cantica* / 'kantika / - au pluriel *cantiche* / 'kantike / -, et *terzina* / ter'tsina / pour ne pas risquer de dénaturer la signification spécifiquement dantesque, dans son « poème sacré », de ces deux termes de rhétorique et de métrique.

*l'ultima salute, Par. XXXIII, 27 ; de l'alta luce che da sé è vera, XXXIII, 54).*

Trois stades actifs de la régénération voulue par Dante. À ceci près que sur cette œuvre de survie d'une bonne quinzaine d'années de maturation contre la mort (deuxième mort), tôt dénoncée (*Inf. I, 117*), pèse tout de même une menace de cette nature, si l'on en croit quelques précisions de la part du poète conscient de la précarité du *poetare* (*Purg. XX, 39-40, 128-29, XXXIII, 53-54, Par. XV, 78-81*). Le silence en effet préside à l'apparition puis à la disparition discrète des trois guides, une fois accomplie leur tâche, de plus en plus réduite en étendue, et leur relais assuré auprès de celui qui est appelé à rester seul maître de la situation, convié à un universel magistère d'*auctor* : celui qui « a écrit ce qu'il a vu » (*Inf. II, 8*), soucieux de ne pas laisser « une matière sourde » (*Par. I, 27 et I, 129,*) et d'avoir tout reconverti *a vera vita* (*Par. XXXII, 59*) « des hommes plus habitués au mal qu'au bien » (*Par. II, 106*), et « au goût trop prononcé pour l'amertume » (*Par. XXXII, 123*).

L'un des auteurs préférés de Dante, Boèce, « l'âme sainte » citée dans le poème sacré (*Par. X, 125*), déclarait, à ce sujet, dans sa *Consolation de la philosophie*, que l'homme « doit voir la vérité sans nuages » (livre I), que la vérité en question est « celle du dedans de chaque créature et non pas celle du dehors » (livre II) et, plus généralement, que « tout homme a un désir inné du vrai bien » (livre III). Dante saura s'en souvenir.

## Première partie

### Matière(s) et éléments

- « *Di nova pena mi conven far versi*  
« *e dar matera al ventesimo canto*  
(*Inf.* XX, 1-2)
- « *Lettor, tu vedi ben com' io innalzo*  
« *la mia matera...*  
(*Purg.* IX, 70-71)
- « *...cose*  
« *che danno a dubitar falsa matera* »  
(*Purg.* XXII, 28-29)
- « *sarà ora materia del mio canto* »  
(*Par.* I, 12)
- « *L'altra, che per materia t'è aperta, (...)*  
« *se con altra materia si converta.*  
(*Par.* V, 52-54)
- « *turbò il soggetto d'i vostri alimenti* »  
(*Par.* XXIX, 51)

## Chapitre I

### L'arbre de Dante ou la régénérescence du bien

« e noi venimmo al grande arbore adesso »  
(*Purg.* XXIV, 113)

Arbres et forêts accompagnent longtemps la démarche du poète exilé, déraciné, « appelé » néanmoins à réveiller et à rassembler une Humanité dévoyée et une Église corrompue, égarée. L'arbre est constamment présent dans l'écriture et la pensée de Dante – pécheur et témoin de l'Aventure prodigieuse dans l'Au-delà lors de la semaine pascale de l'an 1300 –, sous diverses formes appelées à de nombreuses métamorphoses, du début de l'*Enfer* jusqu'à la fin du *Paradis*, des Ténèbres primordiales à la Lumière révélatrice, triomphale d'En-Haut ; notamment mais point seulement sous la forme-matière du « bois qui flotte », le bois de la nef, vecteur, actant et métaphore obsédante du voyage d'un bout à l'autre de cette semaine de la Résurrection.

La triple épreuve, c'est-à-dire la triple enquête de Dante pèlerin éclairé, avec ses trois guides successifs (un poète romain « païen », sa contemporaine et compatriote, et un saint), accorde à l'arbre, à chacune des étapes du « voyage de [s]a vie » (*Inf.* X, 132), une fonction spécifique selon les trois royaumes parcourus, eux-mêmes différents dans la durée : brièvement d'abord,

celui de la damnation ; très longuement ensuite (la moitié de la semaine pascale), celui de la purgation ; enfin, modérément, celui de la résurrection et du Salut obtenu. Plongée (infernale), remontée à l'air libre et dans la clarté solaire retrouvée (au purgatoire), et vol intersidéral et cosmique confient, chacun à sa façon, un rôle spécial et complexe à l'arbre de l'Au-delà.

### 1. L'arbre, aux racines du Mal

« *Quali dal vento le gonfiate vele*  
« *caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca,*  
« *tal cadde a terra la fiera crudele.*  
(*Inf.* VII, 13-15)

Représentatif des emplois du champ lexical de l'« arbre » dans les trois *cantiche* (une quarantaine d'occurrences dans chacune d'elles), l'*Enfer* déploie une constance massive et obsédante de l'arbre, dès l'entrée dans la forêt puis dans le gouffre et jusqu'à la sortie miraculeuse du boyau des ténèbres du fond.

C'est la forêt – l'épaisse, ténébreuse et si tourmentée sylve des abysses – qui globalise la présence du bois et « personnifie » la plongée jusqu'aux racines du Mal : par onze reprises explicites, du chant I du Vendredi saint au chant XXI (huitième des dix cercles et à la cinquième bolge), la *selva* infernale témoigne de l'omniprésence et de la surabondance des arbres auxquels même, par deux fois, sont « réduites » et assimilées certaines catégories de damnés et certaines formes notables de châtements. Ainsi, aux chants I et II, IV et IX, XIII et XV et, de manière générale, dans les deux derniers chants XX et XXI, la *selva* redoutable et redoutée est à la fois une menace de tous les instants qui piège, englue,

retient ou épouvante, un lieu permanent de souffrances, un agent du Mal qui se perpétue et s'intensifie au fur et à mesure de la descente vertigineuse jusqu'à Lucifer plongé dans le Cocyte gelé.

La *selva* s'identifie pleinement à l'itinéraire et à la démarche du *cammino silvestro* (XXI, 84) des deux pèlerins-poètes Virgile et Dante : dans la *selva*, l'un et l'autre ont grand-peine à s'orienter, à s'extraire et à s'écarter pour, malgré tout, approfondir leur connaissance du Mal, ou pour mieux le combattre, l'esquiver au besoin, l'éradiquer et s'en débarrasser. Dans trois des chants mentionnés (I, IV et XIII), la forêt fait redondance<sup>4</sup>, deux fois citée coup sur coup. Ailleurs (XX, 129), elle est « forêt profonde », impénétrable, lieu de perdition d'où l'on pourrait ne point revenir, celui de l'obscurantisme périlleux, des devins et des mages, des astrologues et des sorciers. Cette forêt-là ne fait rien que redire et confirmer l'obsession première, celle du dernier vers du chant II, 142, *intraï per lo cammino alto e silvestro*.

Autant dire que cet arbre-là, celui de la *selva* primordiale, des premiers âges de l'Humanité, devenue par la suite *inferma*, malade (ce qu'il est dit encore tardivement, *Par.* XXXII, 123), est porteur de maléfices, comme le mentionnent les deux citations choisies pour l'exergue de ce sous-chapitre (*Inf.* VII, 13-15), au cercle des avarés et des prodiges, et pour celle du chapitre (*Purg.* XXIV, 113) ; et si l'on prend en considération la première de ces citations, on constatera qu'il est bien le

---

<sup>4</sup> Notre étude : « Une vision pré-dantesque du Bien et du Mal : l'Enfer et le Paradis de Raoul de Houdenc », *Revue des langues romanes*, tome CXI, n° 2, 2007, Presses Univ. de la Méditerranée, Univ. Paul-Valéry, p. 454-72.

bois du mât qui se redresse, menaçant en vérité, menace luciférienne concrétisée par la démesure du géant Antée. À ces mentions plus « arbustives » que ligneuses, on peut adjoindre deux autres citations, deux métaphores encore, et ligneuses cette fois, celles du chant XXV, 58-60 et du chant XXXII, 49-51, où le bois, maléfique, est devenu bois de maltraitance, bois qui « subit » le Mal ; dans le premier cas, bois « étouffé » par le lierre et, dans le second, bois prisonnier de l'étau de fer qui l'enserme sous sa forte pression :

« *Con legno legno spranga mai non cinse*  
« *forte così...* (*Inf.* XXXII, 49-50)

Autant dire encore que, vue sous ce jour-là, c'est-à-dire dans cette matière peu fiable, en élargissant le champ métaphorique, la navigation ne se présente pas sous les meilleurs auspices. À matériau vicié ou précaire, navigation incertaine ou périlleuse. Celle-ci gagnera en sûreté et en efficacité au cours de la progression, au fil des étapes de l'au-delà, surtout lorsqu'elle s'éloignera de la tentation inquiétante du Mal ou de ses pièges répétés, au *Purgatoire* d'abord, royaume auroral et cyclique naturel des « eaux meilleures ». Dans un monde enténébré et sans repères, l'arbre ou ce qui en tient lieu, entretient le noir, celui des diables (*Inf.* XXI, 29), comme précédemment celui de l'air (*Inf.* III, 29) ou de la *campagna infernale* (*Inf.* III, 130) ou des lieux en général (*Inf.* XIV, 14), de ceux qui sont devenus *neri cherubini* (*Inf.* XXVII, 113), bref, tout ce qui peut justifier l'obsédante redondance du terme de *selva* :

« *ma passavam la selva tuttavia,*



## Dante refondateur

« *la selva, dico, di spiriti spessi. (Inf. IV, 65-66)*

Comme en écho « opère » la redondance du terme de douleur :

« *...accumulando duol con duolo* » (*Inf. XXVIII, 110*)<sup>5</sup>

ou, à l'avant-dernier chant, les pleurs renchérissent sur les larmes :

« *Lo pianto stesso lí pianger non lascia...* (*Inf. XXXIII, 94*).

Suffisamment de quoi remémorer, à l'esprit des deux pèlerins, que la *selva* omniprésente est bien la *dolorosa selva* du chant XIV, 10 où les violents sont couchés sur le sable sous une pluie de feu.

Lors de la première phase du périple réservée à la reconnaissance approfondie du Mal sous toutes ses formes, c'est, cas unique pour les trois *cantiche*, la gamme des composantes de la structure de l'arbre sous toutes ses facettes qui s'offre au pèlerin-enquêteur et pas seulement à son premier guide, lequel était « descendu » bien avant lui en *Enfer* : des racines les plus profondes jusqu'aux plus hautes, aériennes et lumineuses ramures, du feuillage le plus consistant ou, au contraire, le plus dépouillé voire dénudé jusqu'aux fleurs printanières, de la sève à l'écorce, de l'espèce du bois à l'écorce ou, de façon plus compacte, à la forêt. En bref, de manière stylisée et essentielle, sous l'égide de la matière

---

<sup>5</sup> De même à XIII, 102, ce chant où les suicidés sont changés en arbres, où « un tronc souffle très fort » (v. 91), où le chasseur entend « frémir les branches » (v. 114).

constitutive de l'arbre qui reste celle de la matière ligneuse.

En multipliant sa présence, en dispersant ses essences, en « peuplant » le roc, fût-ce de stérile façon, en imposant peu à peu sa formidable entité de *selva selvaggia* (encore une redondance) *e aspra e forte* (*Inf.* I, 6), marque première, primitive, dès la *terzina* initiale, l'arbre balise, rassemble et ressasse les périls d'un itinéraire qu'une autre *terzina*, du dernier chant cette fois (*Par.* XXXIII, 22-24), une *terzina* tout entière en la circonstance, rappelle dans son ensemble pour un ultime et définitif bilan, alors que le « cheminement » sylvestre, du Bas jusqu'en Haut, est sur le point de s'achever :

« *Or questi, che da l'infima lacuna*  
« *de l'universo infin qui ha vedute*  
« *le vite spiritali ad una ad una...* (*Par.* XXXIII, 22-24).

L'arbre de la gradation et de l'élévation, de la maturation après le temps de la germination, devient l'arbre de la totalité, vu alors *urbi et orbi*, ce que « voit », pour sa part, le souverain pontife, vicaire du Christ sur terre. Tel est, dans ce cas, l'essence du chemin parcouru lors de la Pâque 1300 *per sì selvaggia strada* (*Inf.* XII, 92). Cet itinéraire d'outre-tombe plongeait déjà fort avant ses racines au plus profond du Mal, ce qu'un chant à lui seul (XIII) avait condensé avec les composantes essentielles de l'arbre.

Neuf arbres seulement (chiffre symbolique) ont droit de cité à la rime dans le « poème sacré » : deux en *Enfer*, les sept autres au *Purgatoire*, regroupés dans le chant XXII et dans les tout derniers chants (XXX-XXXIII). Réduits à deux espèces en *Enfer* – au chant XV, celui des

sodomites mais aussi celui de clercs célèbres et de Brunetto Latini en particulier, le « maître » de Dante, puis au chant XXXI, celui du puits des Géants –, le figuier et le pin « limitent » curieusement à leur manière et le milieu du gouffre et sa fin prochaine, comme deux sentinelles dont l'une (celle du figuier) est pour ainsi dire dédoublée ou redoublée. La première apparition vers le milieu du royaume du Mal fait figure, en quelque sorte, de contre-indication puisqu'il s'agit alors d'un arbre condamné à ne point donner « de doux fruits ». Quant au pin, il est, au chant XXXI, 59, le signe tardif de la noblesse vaticane et romaine qu'avait pu annoncer, à l'autre extrémité de l'*Enfer*, au seuil de la plongée, la première présence de la porte de saint Pierre ; ici, cas rare, l'arbre est présent sous la forme de son fruit (la pomme de pin, la *pina*), mais surtout sous sa forme d'emblème agrandi, celle de l'objet en bronze bien en vue dans l'espace romain pontifical. Or, dès le chant XVIII, 29, au chant de la fraude et de la séduction et par contrepoint dérisoire, l'espace romain a été sacralisé par la célébration du jubilé institué pour la première fois par Boniface VIII, le pape honni de Dante, en 1300 ; en cette année même où Dante a choisi de donner le départ de sa propre fiction rédemptrice, celle de la Pâque 1300 ! L'arbre qu'aujourd'hui encore on plante sur le toit d'une maison en voie d'achèvement de sa construction ! Un arbre, sous la forme de son fruit (la pigne de bronze) que l'on peut admirer, de nos jours également, dans l'espace romain du Vatican.

Revenons un instant sur la présence limitée en *Enfer* de ces arbres. Les deux arbres, le figuier et le pin, se signalent le premier par sa résistance bien connue et le

second par sa silhouette élégante et altière. Tous deux appartiennent aux pays chauds, méditerranéens comme d'autres présents dans la *cantica* suivante. Chaleur intense et lumière éclatante caractérisent au plus haut point leur vitalité, un vouloir dont on sait qu'il est l'essence même de la démarche de la *renovatio* dantesque au bout de laquelle la paix, le Bien et l'Harmonie reconquis rebâtiront un nouveau monde, une « nouvelle vie ». Le pin, de haute taille, est tout désigné pour devenir l'arbre de l'élévation, de la reconstruction et, pour tout dire, l'arbre de la réédification au même titre que la « pierre » dans l'adage éponyme relatif à l'édification première de l'Église (« Tu es Pierre... »). Peu importe que soit précisé ou non pin sylvestre ou pin maritime : la sylve nourricière et féconde côtoie la mer qui connaîtra, au fil des étapes, une navigation heureuse conduisant la nef à bon port. En somme et même si, au côté du pin romain, peuvent coexister, chez un Albéric (au prénom prédestiné), propriétaire d'un « mauvais jardin », dattier et figuier, c'est sous un double signe antinomique que l'arbre se présente, à la fin du royaume infernal (XXXIII, 118-20) : arbre du Bien (futur), arbre du Mal (encore).

Mieux, au-delà de ses multiples composantes, c'est par un retour à la source végétale ou ligneuse de l'arbre que se caractérise la démarche dantesque de la Pâque 1300 : un retour à la semence, à ce qui est susceptible de développement, ce qui est capable de croître et de s'amplifier, un retour à la matière constitutive de l'espèce « arbre », le bois (*legno*), lui-même symbole dynamique de la progression recherchée par le pèlerin de l'Absolu accomplissant le rite pascal de la résurrection sur la voie

du Vrai ; voie de droiture momentanément « perdue » et signalée comme telle dès le troisième vers de la première *terzina*, notation du même genre réitérée à la quatrième *terzina* (*Inf.* I, 12). Ce Vrai, jusqu'au bout, sera l'ultime visée du pèlerin en route *verso l'ultima salute*, aux approches effectives de *l'alta luce che da sé è vera* (*Par.* XXXIII, 27 et 54). Mais un tel retour aux origines demeure pour le moins incertain. Car la semence commence par être mauvaise (*Inf.* III, XXIII, XXVIII, XXXIII), « mauvaise semence » étant l'antienne de la première étape, jalonnée par le Mal. Le bois, lui, est tout autant, mais différemment, l'obsédante et récurrente marque, le tenace repère du voyageur (*Inf.* VIII, XIII, XXI, XXVII), parfois même d'un usage redondant, comme les deux mentions du chant XXVI, aux vers 101 et 138, ou celle du vers 49 du chant XXXII. Au total, la mention de « bois » revient à huit reprises, presque autant que la *selva* (onze occurrences) : le bois-essence résiste mais aussi bien grandit et se reproduit, voire se perpétue.

Tout se passe comme si, par simple rapprochement homophonique, à une voyelle et un genre près, *la pianta* (l'arbre en général) appelait ou rappelait *il pianto* (les pleurs ou les lamentations, expressions bien visibles de la douleur) ; et comme si la luxuriance débouchait sur l'épanchement d'une douleur persistante, difficile à éradiquer, celle des souffrances endurées, méthodiquement graduées au cours de la plongée jusqu'au dixième et dernier cercle, jusqu'à la dernière bolge, celle du Cocyte gelé et de son prisonnier Lucifer, arbre déraciné en quelque sorte après qu'il fut foudroyé, arbre d'où soufflent des vents pervers, détriplés (XXXIV, 51), échappés d'une gueule monstrueuse. À ce stade

ultime de la connaissance du Mal dans tous ses effets, le pèlerin Dante et son fidèle guide de l'*Enfer* se trouvent en présence du comble de la douleur avec :

« *Lo' mperador del doloroso regno* » (*Inf.* XXXIV, 28).

Ils se trouvent pour la dernière fois confrontés avec la douleur suintante au paroxysme des six yeux de l'ange déchu :

« *Con sei occhi piangëa, e per tre menti*  
« *gocciava 'l pianto e sanguinosa bava.* » (*Inf.* XXXIV, 53-54)

Des pleurs en lieu et place de sève revigorante, une sécrétion délétère comme la bave ; en lieu et place de feuillage, signe de renouveau, une répugnante villosité (v. 73-74) de nature cadavérique.

Avec Lucifer, l'arbre est véritablement un simulacre, celui aussi d'un monde à l'envers, la tête en bas (tel que le voit Dante, *Inf.* XXXIV, 88-89) : déraciné, dénaturé, comme un avertissement relatif au chemin tracé pour Dante et pour Virgile – son « prédécesseur » à plus d'un titre – jalonné, perturbé, perverti par le Mal endémique aussi universel qu'insidieux ; et ce chemin-là est bien loin d'être achevé sur la voie du Bien, *cammin ascoso* (v. 133), tout de villosité puis de pilosité ponctué (v. 80, 108 et 119). Ainsi le bois, dont sont faits les arbres mais également d'autres objets, acquiert des « vertus » malfaisantes, et devient, de bien sinistre augure, celui de desseins marqués au sceau de la souffrance et des châtements implacables, celui des gibets (par exemple, dernier vers, 154, du chant XIII, le chant de la forêt des suicidés transformés en arbres) ou bien, à vocation plus

mythique, celui de la ruse « ouvrant la porte » à la trahison du cheval de Troie deux fois évoqués, au chant XXVI, 59, le chant des conseillers perfides, le chant de la ruse d'Ulysse si durement punie avec le bois de sa nef intrépide envoyée par le fond, et au chant XXX, 118 : dans le premier cas avec le maître-trompeur et dans le deuxième avec le piège du cheval, agent manipulé de la trahison « troyenne ». Dans un contexte similaire, le bois est aussi celui du rebut, des *sterpi*, *pruni* et *cespugli* de la forêt des suicidés évoquée ci-dessus, le bois des *alberi strani*, bois des suicidés changés en arbres qui parlent et qui se lamentent, si différents des arbres-soldats de la forêt « en marche » de Birnam (*Macbeth*, v, 5), objets d'un piège de grande envergure et complices d'une stratégie guerrière. Dans le cas précis du chant XIII, Dante endosse le rôle occasionnel du tortionnaire et s'attire de vifs reproches sur un ton de révolte de la part de ces damnés endurent de ses brutalités :

« *Perché mi schiante ?* » (v. 33)

... « *Perché mi scerpi ?* » (v. 35)

Exemple funeste du bois, pratiques perverses de son emploi, sortilèges à la manière de ceux que recèlent les forêts des *Niebelungen* ; et, pour parachever ce sombre tableau des déviances et des perversions auxquelles il se prête, on citera encore, constante qui est à l'origine de tous les malheurs des destinées troyennes, l'incendie de la légendaire cité d'Asie mineure, lui aussi mentionné deux fois : en *Enfer* au tout début (I, 74), puis au *Purgatoire*, là aussi au tout début de l'ascension du Mont (XII, 61), une fois quittée la phase initiale de l'Antipurgatoire. Enfin, celui du tonneau aux douves

percées (XXVIII, 22), des fauteurs de schismes et de discordes (8<sup>e</sup> cercle, 9<sup>e</sup> bolge) au nombre desquels on distingue le plus illustre d'entre eux, Mahomet : le tonneau, objet préalablement conçu et construit pour conserver le vin, est devenu objet inutile par la dégradation de l'enveloppe du récipient. Bois de la détérioration par conséquent, pas loin d'être devenu celui de la dépravation.

Ainsi, du début à la fin des cercles et des bolges, et dans le climat hivernal (neige, givre, glaces et autres frimas)<sup>6</sup>, privé de toute lumière solaire, source de vie et de régénérescence, l'arbre, souvent tentaculaire avec ses racines multiples et désordonnées, enchevêtrées, participe activement de l'atmosphère d'enfermement, de la circularité étouffante dont souffrent constamment, intensément, progressivement les damnés. Arbre devient synonyme de mort et d'anéantissement.

Omniprésent sous diverses formes, porteur de différents indices, l'arbre de la première forêt du parcours pascal est largement signe de malheur. C'est par le bas (par ses racines ou par sa semence, « naturellement » mauvaises) que cet arbre-là est considéré par Dante, mû par l'espoir d'accéder aux hautes sphères (*Inf.* I, 41, 54), par le vif désir de « monter » (*Inf.* I, 77, 121) ; c'est par une structure « à nu » et réduite à l'état de membrure quasiment squelettique, qu'il est appréhendé le plus souvent lors de la première journée, en raccourci du

---

<sup>6</sup> Notre étude : « Les neiges de l'au-delà ; l'hiver de la Pâque dantesque », *Le lent dépassement des livres, des rites et de la vie. Mélanges offerts à James Dauphiné*, Laboratoire Babel, Medievalia, Univ. du Sud, Toulon, textes réunis par M. LEONARD, X. LEROUX et Fr. ROUDAUT, Paris, Champion, 2009, p. 159-85.



voyage de l'au-delà. Il se fait même, on l'a constaté, instrument de torture sadique pour certaines catégories de « condamnés » à cet état primitif, littéralement devenus « arbres », prisonniers de cette matière perverse, et devenus, de ce fait, agents de maléfices à leur tour, sous le regard d'un Dante converti en bourreau occasionnel. Le Mal, par essence, engendre le Mal.

L'arbre est donc en *Enfer* un vil objet de métamorphoses dégradées et dégradantes : cette première forêt se présente sous le jour le plus maléfique qui soit, au point que deux personnages pourraient, par leur prénom, rappeler les consonances de l'arbre, l'Arétin *Albero da Siena* (XXIX, 109) et *frate Alberigo* (XXXIII, 118), respectivement dans le chant des faussaires et dans celui de la trahison. Des verbes, à leur tour, sont autant de marques de déclin, de dépérissement, de destruction ou de dénaturation, qualifiant presque systématiquement une espèce menacée et menaçante : *spogliarsi*, *schiantarsi*, *fiaccarsi*, par exemple. Si l'arbre n'est que la seconde des métaphores végétales (III, 112-15), les arbres cependant, qui en automne se dépouillent de leur feuillage pour sembler dépérir, font, en même temps, se lever le premier des vents infernaux (III, 133-36). En définitive, l'arbre du royaume infernal est beaucoup moins une espèce (végétale) et une matière (ligneuse) que le symptôme d'un monde malade (*il mondo gramo*, XXX, 59), celui de la présence prolifique d'une contamination du Mal par le Mal, pouvant évoquer un visage décharné, signe avant-coureur de mort :

« *che 'l male ond' io nel volto mi discarno.* » (XXX, 69)

## 2. Arborescence vers le premier paradis

« *“Beato se’, Grifon, che non discindi  
« col becco d’esto legno dolce al gusto  
« (...)  
« Così dintorno a l’albero robusto  
« gridaron li altri ;  
(Purg. XXXII, 43-44 et 46-47)*

Le premier paradis (« le paradis terrestre ») coiffe en son sommet le *Purgatoire*, la plus longue des traversées de l’itinéraire pascal de l’au-delà, soit la moitié, en durée, du parcours total. Comme en *Enfer* forestier, mais infiniment moins présent, le cadre n’est forestier que lors de la troisième et dernière phase, tout au sommet du mont ; il est désormais artistiquement disposé selon un éclairage savamment dosé d’ombres et de lumières, et d’eaux.

Avec ce long périple de transition entre le Mal à éliminer à tout prix et le Bien à reconquérir, l’arbre revêt une nouvelle signification : celle du renouveau, d’un renouveau printanier (après l’hiver et la « morte » saison) où il se pare de feuillage et de verdure, de fleurs également. L’arbre est le signe majeur d’une renaissance vers le Haut. Associé ou non à l’oiseau qui y niche, s’y reproduit ou s’y repose passagèrement, arbre de vie désormais, il se définit et s’affirme tout au long de l’ascension sur les flancs du Mont avant de s’épanouir au sommet. De squelette qu’il était devenu, structure mise à nu ou même déformée, dénaturée si semblable à la mort ou à ce qui lui ressemble (un *memento mori* en quelque sorte), l’arbre du *Purgatoire* s’est métamorphosé en vouloir-vivre puisqu’aussi bien ce « vouloir » est le motif

constant de la démarche dantesque tendue vers la reconquête de la liberté et de la paix ; l'arborescence sera, de la sorte, la marque du second pèlerinage à travers l'inverse des cercles et des bolges, c'est-à-dire les sept terrasses, soit dix-huit chants précédés des neuf chants de l'approche le long de la plage du Mont-en-l'île, au-dessus des eaux inviolées de l'hémisphère sud, et suivis des six derniers chants qui sont ceux, cette fois, du premier des deux paradis, le paradis terrestre.

Outre le fait que morphologiquement, idéologiquement et temporellement, le *Purgatoire* est l'inverse de l'*Enfer*, de façon dramatique il s'oppose radicalement à ce dernier : en effet, à l'opposé de foules innombrables tant du côté des damnés que du côté des diables et autres créatures monstrueuses, se dressent et se présentent, au premier plan, quelques individualités (au maximum trois ou quatre) avec leur « discours » personnalisé. De ce fait, l'arbre, de par sa structure essentielle de branches maîtresses à partir du tronc commun, sert au plus près les desseins de la nouvelle démarche dantesque en vue d'un redressement et d'une élévation graduée selon un *tempo* de *buon vigor terrestre* (XXX, 120), et selon un schéma visant à subsumer la chair en esprit (XXX, 127).

Cet arbre-là, qui gagne en hauteur, cet arbre du mont sous la clarté et dans la chaleur solaires, est, dès lors, de bonne semence ; il est gage de *vita nova* (XXX, 115). Progression vers le Haut, à l'air libre, selon le cycle retrouvé du jour et de la nuit, toutes les conditions sont à nouveau réunies, désormais, pour une renaissance de l'arbre ; tout est programmé en vue de l'avènement d'un arbre de « vie nouvelle ». À la place du noir des ténèbres,

les teintes de la vie végétale, minérale et animale reprennent le dessus, et, au premier plan, le vert du feuillage et des ramures, teinte que l'*Enfer* est parvenu à occulter complètement. À l'arbre sombre, décharné, tronqué ou déraciné, réduit à l'état de squelette au froid, au gel, sous les intempéries et dans les vents, va succéder l'arbre viride de la sève vitale, symbole d'une « autre vie ».

Le premier baptême, inaugural, du « nouveau royaume », celui de la purification, fait justement ressurgir le terme de *pianta* à la fin du tout premier chant, végétation baptismale pour laquelle ce substantif (cette nouvelle substance) est deux fois repris :

- « *null' altra pianta che facesse fronda*
- « *o indurasse, vi puote aver vita* (I, 103-04) ;
- « *l'umile pianta, cotal si rinacque...* (I, 135).

Le tout se doit d'être ressuscité par la présence accrue, l'omniprésence du soleil, source de lumière, de chaleur et de vie, en début et / ou en fin de chant jusqu'au chant VIII, soit dans la quasi-totalité de la phase d'approche, aurorale, en bordure de mer de l'Antipurgatoire : I, 39, puis 107, 122 ; II, 1 puis 56 ; III, 16 puis 56 ; IV, 15 et 119 puis 138 ; V, 39 ; VII, 26 (*l'alto Sol*) ; VIII, 85 ; le tout débouchant sur le lever de l'Aurore, divinité qui, en quelque sorte, surprend le lever du soleil lui-même, au chant IX, 44.

La renaissance se manifeste encore d'une autre manière : l'homophonie concourt en effet à un rapprochement, d'une certaine façon, entre *l'aube* de la jeune lumière et d'un jour nouveau (*albore*) et l'arbre lui-même qui y prend place (*albero-arbore*), à une consonne

liquide et à une inversion vocalique près ! Dante en use au moins à deux reprises au *Purgatoire*, et dans deux chants où apparaissent deux nouvelles créatures angéliques : au chant XVI, 139 et au chant XXIV, 145 où, ici, avec le second arbre de la tentation, apparaît l'ange de la tempérance. Toute la fin de ce chant, celui des gourmands, est comme un hymne à la saveur végétale, aux sensations de fraîcheur et aux parfums que met en relief le verbe-clé et prégnant *sentire*, quatre fois scandé (dans quatre vers consécutifs, XXIV, 148-51) après un usage double en tout début de chant (v. 33 et 38). Nulle part dans la *Divine Comédie*, croyons-nous, Dante n'est parvenu mieux qu'ici, paradis terrestre excepté peut-être (chant XXVIII), à faire « sentir », sensuellement, physiquement la présence charnelle de l'arbre, de l'arbre ressuscité, de l'arbre de Vie.

Ainsi, la seconde *cantica* en trois temps (plage + montée + cheminement paradisiaque), entre le Mal évité mais toujours un peu présent et le Bien convoité mais non encore pleinement assuré, redonne à l'arbre sa figure rajeunie et revigorante. Il sied particulièrement au second royaume qui « laisse derrière une mer si cruelle » (I, 3) ; un royaume « aux eaux meilleures » où est redevenue possible une navigation pacifiée et harmonieuse sur une nef plus sûre désormais de ses manœuvres et de son but (IV, 93) et tout à fait propice pour « embarquer une expérience » enrichissante et digne de très heureux présages. Qu'est-il donc finalement devenu, cet arbre de la résurrection à la mesure de la repentance et de la pénitence si nécessaires sur la voie du Bien, à la recherche de la liberté (I, 71) et de la paix (v, 61), soit à la réconciliation du pécheur chrétien avec soi-même et

avec les autres, et de l'*ecclesia* avec ses ouailles ?

Il est d'abord, redisons-le, l'arbre de verdure et de la reverdie : la couleur verte minimale et comme accidentelle en *Enfer*, on l'a vu, qualifie désormais une présence quasi constante de l'arbre nouveau, de la racine, deux fois citée aux chants XI et XVII, lors de la seconde phase ascensionnelle du royaume de la purification, jusqu'à la cime (chant IV et chant XI encore). Au total, le vert fait l'objet de sept mentions au *Purgatoire*, repère bien voyant sur le chemin de la rédemption, plus de trois journées durant de la semaine pascale 1300, à l'image d'un siècle-année (1300) déclaré jubilaire par Boniface VIII et qui s'avèrera bientôt, lorsque Dante entreprend son œuvre de rachat, un siècle de désertion et de vide pour la papauté et pour l'église romaine.

Des racines jusqu'à la cime, mais en passant par le tronc et par les ramures intermédiaires plus loin mentionnées, aux chants XXII et XXIV, juste avant de pénétrer dans la zone paradisiaque « terrestre », c'est ainsi que l'identité du générique *selva* ne sonne plus comme la dominante négative, dépréciatrice et même funeste comme elle l'avait été d'emblée en *Enfer* jusqu'à l'obsession par la suite au fur et à mesure de la plongée au fond du gouffre prisonnier du gel et de la glace pour l'éternité : une seule mention du terme *selva* suffit à présent, au *Purgatoire*, qui a, de ce fait, valeur archétypale. Elle s'est même muée, cette *selva* de vie, en *alta selva* à l'avant-dernier chant (XXXII, 31), devenue point d'orgue de l'avancée ultime, printanière, lumineuse, c'est-à-dire et féconde et nourricière au point de marier avec bonheur la lumière et les ombres. Loin de l'horreur dissipée à présent, cette forêt « paradisiaque » s'est faite

splendeur, apothéose avant l'heure, préfiguration de l'imminent envol vers les sphères supérieures en direction du second paradis, le paradis céleste. De nocturne, pour tout dire, la *selva* est devenue solaire.

En anticipant à présent, tant soit peu, sur la suite paradisiaque (céleste), disons que cette *selva*, relativement parcimonieuse ici, reparaitra, autre point d'orgue, avec l'autre forêt du « poème sacré », au second des deux paradis. Une sorte de « bois sacré » fait alors son apparition, avec la matière dont est fait le timon du char mystique (xxxii, 22-24), perceptible, repérable lorsque la procession fait arrêt auprès de l'arbre au pied duquel Béatrice, comme plus tard au *Paradis* nombre d'autres personnages (des saints et des saintes notamment), adopte la position assise, toute de noblesse, de dignité et de majesté :

« *quella milizia del celeste regno*  
« *che procedeva, tutta trapassonne*  
« *pria che piegasse il carro il primo legno.*

(*Purg.* xxxii, 22-24)

En cette occasion solennelle, le bois d'apparat, matière noble, sacralise d'autant plus la scène en question. C'est en réalité tout un cérémonial qui convoque l'arbre, et son essence supérieure, transcendée à présent et qui efface tant de maléfices antérieurs, infernaux, abyssaux. Cet arbre-là<sup>7</sup> conduit à une seconde « vision », vision littéralement dépouillée mais d'un dépouillement à l'opposé de l'arbre « squelettique », décharné voire

---

<sup>7</sup> Voir Bernard BERTRAND, *L'Herbier boisé. Histoire et légendes des arbres et des arbustes*, Paris, Éd. Plume de Carotte, 2001.

déraciné, rencontré parfois en *Enfer* : un dépouillement synonyme d'enrichissement pour la circonstance et pour lequel bientôt un objet rituel en bois (siège ou trône, *scanno*) donnera davantage de lustre et de cérémonial.

La rareté et la densité invoquées et revendiquées lors de l'initiation à la phase seconde de purification du *Purgatoire* trouvent ici une manière de consécration, de justification. La présence de Béatrice, nouvellement guide au second royaume, confère donc, de par la position assise en majesté, toute son aura au « final » de cette procession végétale et florale, où reparaisent, mais si différemment, les *fioretti* vus précédemment (*Inf.* II, 126 sq.) « sous le gel nocturne » :

« ...“*Vedi lei sotto la fronda*  
« *nova sedere in su la sua radice.* (*Purg.* XXXII, 86-87)

Elle apparaît ainsi, associée à l'effigie du pommier, symbole des noces célestes, et à une métaphore rénovée, florale des *fioretti* qui sacralisent nouvellement le « voyage de la vie ». Vision de l'arbre « vu » par la racine, ressourcement bientôt à nouveau solennisé par le deuxième des baptêmes au *Purgatoire* (XXXIII, 142-145) qui fait écho au premier, initiatique, auroral, de la seconde *cantica* (I, 127-130). Ici, en fin de la seconde étape, on assiste au retour absolu de la nouveauté des frondaisons, nouveauté par trois fois soulignée, comme elle l'avait été déjà dès le chant II (v. 54, 71 et 106) :

« ...*si come piante novelle*  
« *rinovellate di novella fronda* (XXXIII, 143-144).

*Pianta* et *fronda* rajeunies sont devenues, ou redevenues,



le gage d'une pureté retrouvée et garantes d'un pouvoir ascensionnel que baptise, par ailleurs, venu d'En-Haut, l'intervention ailée de l'oiseau de Zeus (xxxii, 112-114) jusqu'en ses composantes, écorce, fleurs et feuillage :

« *com' io vidi calar l'uccel di Giove  
per l'alber giú, rompendo de la scorza,  
non che d'i fiori e de le foglie nove* (Purg. xxxii, 112-114).

Ainsi, le *Purgatoire* s'achève par le triomphe de l'arbre et du bois ; mais, dans l'ensemble de la démarche pascalle dantesque, et au-delà de la célébration totale de l'arbre avec toutes ses composantes (*pianta, foglie, ramo, scorza, radice, fronda*), à tous les stades de sa croissance, depuis sa naissance à son plein épanouissement à partir de sa « semence » et de sa « graine » qui lui a permis de croître, de se développer et de mûrir. *Legna* est même employé, dans cette perspective évolutionniste, au pluriel (Purg. xxviii, 114), en équivalence de toutes les vertus arbustives, sylvestres, ligneuses qui caractérisent une identité quasi universelle et qualifient une essence appelée à une grande survivance.

Tout à l'opposé de ce qui « sévit », agresse, mutile ou détériore en *Enfer*, l'arbre du *Purgatoire*, « des pieds à la tête », des racines jusqu'aux sommets, est l'arbre de la séduction à tous les sens du mot : séduction dans un sens équivoque également puisqu'il peut faire se souvenir qui il fut, aux premiers âges de l'Humanité, celui de la Faute et du Pêché originel, au Jardin d'Éden ; celui-là qui valut au premier couple de nos parents d'être chassé de ce paradis terrestre qu'en contrepartie Dante, flanqué, mais pour peu de temps encore, de Virgile, cherche à gagner en expiant les péchés qui entravent, en partie, sa

démarche incertaine. C'est bien cet arbre-là, qui a droit au qualificatif de « robuste » (*Purg.* XXXII, 46) et qui se rénove, revêtu de ses seules feuilles et de sa frondaison dont il avait été primitivement privé, *che prima avea le ramora sí sole* (XXXII, 60). La sève et la lumière qui désormais lui redonnent la vie, l'élan vital, usent du verbe de la maturité (*turgere*, XXXII, 55) ; dans ce jardin encore « terrestre », pléthore de toutes les beautés se retrouvent, les semences et les fruits (XXVIII, 118-20 et 142-44). C'est sous cet arbre-là, « au feuillage nouveau », que prend place Béatrice, vraie déesse de la régénération, *Sola sedeasi in su la terra vera* (XXXII, 94), seule sur la terre redevenue nourricière et comme « sainte » et si violemment en opposition à une autre femme assise dans une posture identique et devenue, elle, à la fois dérisoire et sacrilège, la putain à demi nue (XXXII, 149).

C'est donc bien sous l'effet magique de cet arbre des métamorphoses baptisé *arbore* (qui, dans ce cas, on l'a suggéré, peut, par rapprochement homophonique, rappeler l'*albore*, XXIV, 113, ou XXIV, 145), « à la latine » donc, tout comme le sera la dernière mention, la sixième, du silence paradisiaque (*silere*), que s'opère, ici, au *Purgatoire*, la prodigieuse transformation du *mutar-trasmutar* / *si* si souvent réitérée, soulignée (XXX, 125, XXXI, 126, XXXII, 21) après les mentions nettement antérieures de VIII, 74, de XVII, 145 et de XX, 74. L'effet magique tant lié au surgissement des nouveautés enregistrées au *Purgatoire* engendre en permanence un mélange de mentions de « non-émerveillement » déclaré (*non ti miravigliar*), simples précautions oratoires (III, 29, 97, IX, 72, XIV, 103 et XV, 28, 47), et de mentions au positif d'émerveillement déclaré, objectivé, plus

nombreuses (I, 134, II, 69, IV, 13, V, 8, VII, 11, 61, X, 68, XIV, 14, XVI, 33, XXI, 121, etc.). Une telle recrudescence du plaisir non déguisé de la découverte, chez Dante pèlerin qui, de la sorte, dessille ses yeux embués de péché jusque-là et, littéralement, les « désembrume » (*disnebbia*, *Purg.* XXVIII, 81), ramène Dante poète, une fois encore, « sur terre », le fait se souvenir des *cose terrene* (XV, 65, XIX, 119) si différentes de leur évocation au *Paradis* (les *terrene menti*, XVII, 14, ou les *terreni animali*, XIX, 85).

Or, au nombre de ces souvenirs revisités mais épurés aussi de la vie terrestre en général, le *Purgatoire* est jalonné de formulations exemplaires, figurées voire proverbiales qui ont précisément trait aux processus de la vie végétale auxquels l'arbre appartient, couleurs, vitalité et autres caractéristiques :

– au chant XI, où est récité le *Pater noster* des Orgueilleux

« *com' poco verde in su la cima dura* » (v. 92)

« *La vostra nominanza è color d'erba* » (v. 115) ;

– au chant XVII, où apparaît l'ange de la douceur

« *...non è la buona*

« *essenza, d'ogne ben frutto e radice* (v. 134-35) ;

– au chant XVIII, où Dante s'endort et rêve

« *come per verdi fronde in pianta vita.* » (v. 54)

Le tout « au-delà du fleuve sacré », le Léthé (*Purg.* XXXI, 1), c'est là que tout renaît *di buon vigor terrestre* (XXX,

120) et pour un juste retour « à l'innocente racine humaine » (XXVIII, 142) : en fin de compte, un âge de renouveau.

Ainsi, et contrairement à toutes les semences nuisibles, telles l'ivraie (*Purg.* II, 124) ou l'ortie qui rappelle étymologiquement ce qui pousse en friches dans le jardin (*orto*) et qui peut dégénérer, contaminer, souiller en proliférant indûment, la graine féconde la plus minuscule (*la picciola gramigna*, XIV, 102) peut, elle, fructifier et nourrir de prestigieuses générations d'hommes illustres, à l'image des glands que les chênes de l'âge d'or répandirent sur la terre (XXII, 149), qu'une autre métaphore, arbustive celle-là, et sous l'égide du chêne, reprendra près de dix chants plus loin (*il robusto cerro*, XXXI, 71). D'ailleurs, et beaucoup plus qu'en *Enfer* où ils n'étaient que deux arbres spécifiés, le *Purgatoire* accumule les espèces dans les deux derniers chants plus particulièrement : sapin (XXII, 133) à côté du chêne avec ses glands, puis olivier (XXX, 31) et chêne à nouveau, pommier ensuite (XXXII, 73) ; enfin, présence quasi jumelée – à une dizaine de vers d'intervalle à l'intérieur d'un même et ultime chant (XXXIII, 69, 78) – du mûrier et du palmier : deux arbres tout désignés pour construire (tisser) et pour célébrer rituellement un acte de foi sous forme de pèlerinage... en Terre Sainte (*i palmieri*).

En avant-première du second paradis, le paradis terrestre offre en quelque sorte une concélébration « arbustive » sous la forme d'une exubérante arborescence ; au *Purgatoire*, en son sommet, et en phase terminale de la longue, rude et difficile ascension, tout est germination en vue d'une prochaine

fructification, si l'on veut bien se souvenir qu'une dizaine de chants, tout au plus, sont dépourvus de référents relatifs à l'arbre, ce royaume intermédiaire et de l'attente purificatrice étant la *cantica* la plus chargée de ce type de substantifs (près d'une cinquantaine contre une quarantaine, tant pour la *cantica* antérieure que pour celle postérieure).

D'une forêt à l'autre, l'arbre est présent, en permanence pour ainsi dire : présent au cours de ce « lent cheminement sylvestre » comme Dante le définit (*Inf.* XXI, 84), un itinéraire qui d'approfondissement est devenu *tempo* provisoirement sylvain (*silvano*) à la fin du *Purgatoire* (XXXII, 100), tout comme *terreno* se substituera progressivement à *terrestro*. D'une épithète à une autre, bien assez pour transmuier la forêt (*selva*) de l'égarément et de l'épouvante en forêt (*foresta*) féconde et harmonieuse des délices, où la clarté solaire le dispute aux ombres bienfaitrices, et les fleurs aux feuillages ou les eaux transparentes à la rugosité et à la stérilité du roc, tout s'est modifié radicalement, profondément, structurellement. De l'arbre enraciné, enlisé dans le Mal, on est passé à l'arbre qui pousse vers le Haut, attiré par la jeune lumière dont il va se nourrir pour croître et pour s'épanouir, le Haut synonyme d'espoir (v. 54). Aussi est-ce un arbre intégral désormais qui ressuscite, revivifié, redynamisé : *fronda* (XXXIII, 143 à la rime), *pianta* (XXXIII, 56 également à la rime), *foglie nove* (XXXII, 114, toujours à la rime), *s'innovò la pianta* (XXXII, 59, à la rime, comme à XXXIII, 56). Tout accompagne les sept dames « sous les feuilles vertes et sous les rameaux noirs » (XXXIII, 111) ; tout est fait désormais pour que du bois brillant rayonne la Lumière (*legno lucido*, VII, 74).

Pour ce nouvel arbre, entièrement nouveau ou plutôt renouvelé, la récupération du cycle diurne / nocturne et saisonnier s'imposait, car indispensable à sa floraison, et, au-delà, à sa fructification, porteur d'une histoire qui de dégradation, de dépravation et de dépérissement qu'elle avait été au préalable en *Enfer*, se transformerait en devenir plein de promesses, en maturation, en fécondité ; matière (ligneuse) purifiée appelant sainte reconstruction en même temps que joyeuse élévation. Avec le *Purgatoire* – le purgatoire étant de toute récente institutionnalisation –, commence le processus de la gradation (« de... en... ») à laquelle l'arbre, de par ses feuilles, ses fleurs et ses ramures, participe activement, pleinement, sainement. Avec l'arbre et par son truchement, s'accomplit une heureuse et plénière conversion du Mal en Bien. L'arbre de la Faute s'est métamorphosé, au *Purgatoire* déjà, en arbre de Science et de filiation, arbre implicitement « généalogique », de cette généalogie que Dante affectionne. C'est en effet sous la forme d'une pure image végétale que Cacciaguida, au ciel de Mars, dans le premier chant du *Paradis* (où il est question d'*orto cattolico*) sur les trois qui lui sont consacrés, apostrophe Dante son descendant ; Cacciaguida dont le nom n'apparaît qu'une cinquantaine de vers plus loin (v. 135) :

« *O fronda mia in che io compiaccemmi  
« pur aspettando, io fui la tua radice » :  
« cotal principio, rispondendo, femmi. (xv, 88-90)*

Un début de discours « végétal » qui se poursuivra dans les deux chants suivants, alors que, autour de ces trois

chants cacciaguidiens (approximativement vers le milieu du dernier parcours paradisiaque), s'intensifie l'opération du *trasmutarsi* (xv, 16, xvii, 89, xviii, 64). Par ailleurs, c'est déjà au début du *Purgatoire*, dans la phase propédeutique de l'Antipurgatoire (I-IX), mais toutefois bien avant d'avoir franchi la porte du premier nommé et dans l'un des quatre chants sordelliens (v-viii), que prend place la mention d'une filiation éthique qui précède ainsi l'héritage atavique personnifié par le trisaïeul Cacciaguida ; encore une mention exemplaire redevable de l'estampille végétale :

« *Rade volte risurge per li rami*  
« *l'umana probitate...* (vii, 121-22),

selon un schéma de pensée typiquement dantesque, de nature antéropostérieure (voir aussi *Par.* vii, 112 et xx, 104-05).

Ces quelques mentions d'ordre végétal anticipant sur le dernier discours, paradisiaque, que l'on va à présent aborder, se justifient, ici, d'un double point de vue. D'une part, en établissant un utile parallèle entre deux personnages-clés de la seconde et de la troisième *cantica*, typiques, l'un et l'autre, de la culture de Dante et de son ancrage : d'un côté, chez les Troubadours et dans la culture troubadouresque provençale – et autre – représentée par le poète mantouan Sordello, engagé, comme Dante lui-même, dans les luttes politiques et militaires de son temps ; d'un autre côté, de ce dont Dante, poète et citoyen florentin (voir l'exergue de la *Divine Comédie*), est redevable d'une filiation au sens littéral, cautionnée par son illustre ancêtre florentin, haute figure morale, Cacciaguida. D'autre part, et sur un plan

concrètement et immédiatement plus linguistique et stylistique, en servant à établir, tout au long de ce second parcours infiniment plus étiré, articulé et développé que le précédent, en *Enfer*, une gradation constante, une progression par élimination successive et dosée<sup>8</sup> au moyen d'une série de locutions bipolaires du type « de... en... », plus haut signalées, locutions qui iront s'intensifiant au *Paradis*.

C'est ainsi que l'arbre du *Purgatoire* parvient à se confondre et à s'identifier avec l'échelle ou les escaliers, emblème de la démarche vers le Haut, de l'ascension-ascèse avec tout ce qui autorise l'élévation, la sublimation, et même jusqu'à un certain point, la transsubstantiation, c'est-à-dire la conversion de l'humain en divin (*Par.* XXXI, 37-39 et 85-87) ; ce que deux formes grammaticales soulignent en permanence : l'une, modale, le gérondif, forme progressive s'il en est, et l'autre, adverbiale classique (en *-mente*). L'arbre du *Purgatoire* en vient à être, de ce fait et en l'état, sur la voie expressive de l'achèvement d'une transformation d'identité, de personnalité (l'arbre était poutre maîtresse des maisons dans la cité), l'arbre bientôt à la source de la fabrication et de la divulgation de l'écrit sous forme de parchemin, de la pâte à papier, sans compter ce qu'il avait été antérieurement et depuis fort longtemps, sur toutes les mers du globe et sur tous les océans, ce *legno* métonymique qui définit, beaucoup plus que *nave*, sa forme artisanale achevée, ou que *barca* à un échelon moindre, la matière première alliée de la circulation

---

<sup>8</sup> Voir à ce sujet les deux ouvrages de Jacques BROSSE, *Mythologie des arbres*, Paris, Plon, 1989, et *La Magie des Plantes*, « Espaces libres », Paris, Albin Michel, 1990.