Séminaire ARH - Rennes 2021-2022

Jeudi 20 janvier 2021

Elisa BRILLI *(Université de Toronto) et Giuliano* MILANI *(Université Gustave-Eiffel)*, Dante. Des vies nouvelles, *Paris, Fayard, 2021*.

Le dossier ci-après comporte :

1. L'avant-propos (G. Milani)

2. La table des matières

3. Un extrait du chapitre 4 (du côté de l'historien) : « L'histoire : Dante dans le monde » (G. Milani)

4. Un extrait du chapitre 4 (du côté de la littéraire) : « Le récit : Le monde chez Dante » (E. Brilli)

5. L'épilogue : « Postérités » (E. Brilli)

En couverture: Portrait de Dante Alighieri (Fresque) par Jacopo di Cione, palais de l'Art des Juges et des Notaires, Florence © Ghigo Roli /Bridgeman Images.

Création graphique: Antoine du Payrat

Cartographie: Philippe Paraire

ISBN: 978-2-213-70940-6

© Librairie Arthème Fayard, 2021.

Dépôt légal: février 2021.

Avant-propos

Depuis quelques années, la vie de Dante (1265-1321) a fait l'objet d'un intérêt grandissant. Son portrait le plus ancien, peint en 1366 dans le palais florentin du Proconsolo (anciennement de l'Art des juges et notaires) et reproduit en couverture de ce livre, témoigne des enjeux de cette curiosité renouvelée: la difficulté à cerner les traits du visage, dont la peinture s'écaille, jusqu'à disparaître par endroits, contraste avec la conservation presque parfaite du livre que Dante tient dans ses mains. C'est là un symbole saisissant de l'obstacle auquel sont confrontés les biographes du poète florentin. Car pour qui veut retracer ce destin singulier, la source principale d'information est l'œuvre de Dante lui-même – la *Commedia*, tout d'abord, pas moins que les œuvres dites «mineures», de ses rimes à la *Vita nova*, du *De vulgari eloquentia* au *Convivio*, ou encore sa correspondance, la *Monarchia*, les *Egloge* et une *Questio* de philosophie naturelle –, tandis que les sources d'archives le concernant sont moins nombreuses et riches que pour beaucoup de Florentins de sa génération.

Les reconstructions biographiques proposées jusqu'à aujourd'hui ont fait le choix d'une approche que l'on pourrait qualifier de combinatoire[1]. Prenons un exemple. Pour répondre à une question essentielle concernant les premières années de son exil – quand et pourquoi Dante s'éloigne-t-il de ses compagnons bannis de Florence? –, on a cherché à relier son témoignage personnel, trouvé tant dans les

lettres qu'il rédige à chaud que dans des écrits d'une tout autre nature et complexité, avec d'autres sources, maigres traces dans les archives, chroniques de l'époque ou encore témoignages indirects offerts *a posteriori* par des commentateurs de sa *Commedia* et des biographies prémodernes. La méthode consiste alors à évaluer ces morceaux épars et parfois contradictoires, à éliminer les moins fiables et à faire concorder tant bien que mal ce qui reste. Subjective, elle conduit à des « vérités biographiques » fort variées, sinon contradictoires. Mais plus que les résultats obtenus pour combler les lacunes de notre connaissance, c'est le chemin pour y parvenir qui mérite d'être débattu. En procédant comme nous l'avons décrit, force est de mélanger les tesselles de différentes mosaïques qui, pour être parlantes, nécessitent d'être analysées séparément. Surtout, ces tentatives de restauration cachent une des vraies nouveautés historiques de Dante : l'élaboration, tout au long de sa vie, de plusieurs récits de soi.

Cette biographie tente le pari de séparer, dans l'analyse, les différentes sources pour les considérer chacune dans sa propre série et son contexte : les documents d'un côté et les œuvres dans lesquelles Dante trace le récit de sa vie de l'autre. Les sources à notre disposition, multiples, doivent être considérées pour ce qu'elles sont, *iuxta propria principia*, afin de pouvoir comprendre Dante en mettant en valeur les véritables spécificités de sa vie : les défis sociaux, politiques et culturels vécus par un Florentin de la fin du Moyen Âge, autant que la quête d'un auteur qui ne cesse de réécrire son parcours dans ses œuvres. Il s'agit là de deux histoires différentes mais enchevêtrées, dont la mise en dialogue, alternée, fait ressortir, par voie de comparaison et non plus de combinaison, les questions communes, les résonances et les liens profonds qui animent ces différentes facettes de la vie de Dante.

Comment faire un livre d'une pareille enquête ? Il est avant tout nécessaire de maintenir sans répit le dialogue entre histoire et récit de soi, en faisant directement résonner une archive et un extrait de l'œuvre de Dante pour ouvrir aux grands enjeux de chaque étape de ce parcours singulier ; en reprenant en contexte ce que nous disent les documents, puis ce que nous dit Dante au même moment à travers ce qu'il écrit. Émerge alors la possibilité d'une narration en quatre temps. Dans le *Convivio* (IV, XXIV), l'encyclopédie philosophique qu'il laisse inachevée, Dante affirme que chacun de nous traverse une adolescence (ou « accroissement de la vie », jusqu'à vingt-cinq ans), une jeunesse (ou l'« âge qui a pouvoir de porter aide », de vingt-cinq à quarante-cinq ans), une vieillesse (de quarante-cinq à soixante-dix ans) et la vieillesse extrême (ou « âge caduc », à partir de soixante-dix ans et jusqu'à la mort). Si Dante, mort à cinquante-six ans, n'atteindra jamais ce quatrième âge, sa jeunesse a été comme partagée en deux. Ses années vécues à Florence furent tout autres que celles passées en exil après son bannissement (1302), un vrai tournant à la fois dans sa vie et plus encore dans ses récits de soi.

Quatre âges, donc, qui représentent autant de chapitres de cette vie multiple : son adolescence (1265-*ca*1290), sa jeunesse florentine (*ca*1290-1302) et celle après le bannissement (1302-*ca*1310), ses dernières années (*ca*1310-1321). Pour encadrer ce parcours étaient nécessaires un prologue sur ses « ascendances » et un épilogue sur ses « postérités ». L'un retrace l'histoire de quatre générations d'un petit voisinage, celui qui entoure la maison des Alighieri à Florence, car c'est là que plonge ses racines une mémoire essentielle pour Dante. L'autre se penche sur une question essentielle pour nous : comment et pourquoi la vie individuelle de cet auteur est, plus que pour toute autre du Moyen Âge, si chère à la communauté de ses lecteurs ? Une communauté qui n'a cessé de grandir ; depuis ses fils elle s'étend jusqu'à nous, lecteurs et lectrices du XXIe siècle.

Ce livre peu traditionnel n'offre donc pas une reconstitution gommant toute lacune, ni la promesse de faire l'expérience vraie de ce que fut Dante. On y trouvera au contraire une restauration problématique dans laquelle les lacunes sont mises en valeur comme autant d'indices, au même titre que les autres évidences textuelles et contextuelles. S'il va falloir renoncer à quelques illusions, il y aura beaucoup à gagner. Car cette enquête croisée fait émerger l'originalité et la richesse de cet enchevêtrement entre vie et œuvres, là où expérience et récit de soi ne cessent de dialoguer, de s'influencer, pour restituer la dynamique profonde de cette vie, ou plutôt de ces « vies nouvelles ».

Table des matières

Avant-propos 7

Prologue : Ascendances 11
Cacciaguida et la transformation de la ville 11
Alighiero I et l'essor de la chevalerie urbaine 14
Bellincione entre les Guelfes et les Gibelins 18
Alighiero II et les changements de régimes politiques 21

CHAPITRE I
ADOLESCENCE

Interlude I 29
De l'échange d'une créance (1283-1284)... 29
... À l'échange des sonnets (1283?) 31

L'histoire : Au centre d'une société qui se transforme 36
Une adolescence peu documentée 36
Une nouvelle hégémonie sociale 38
Les Alighieri entre popolo *et élite* 42
Dante à l'école 45
Brunetto et la culture vernaculaire 48
Dante à Bologne et à Campaldino 51
Dante et ses correspondants 54

Le récit : Matériaux pour un récit de soi 60
Quelques noms et beaucoup d'écrits 60
Amour dans tous ses états 65
Les voix des personnifications 68

Une aura visionnaire 70
Mort et au-delà 73
Communauté et public 75
Un je(u) sérieux 80

CHAPITRE II
UNE JEUNESSE À FLORENCE

Interlude II 85
La transcription d'une séance du conseil général (1295) 85
La transcription du « livre de la mémoire » (1293-1295) 88

L'histoire : Se présenter en public 91
Les actes d'un engagement politique 91
La présence des ordres mendiants 92
Le popolo *et ses ennemis* 97
Un populaire modéré 101
Une pause 104
Un prieur blanc 107
Une jeunesse sui generis 112

Le récit : Se représenter en public 114
Un livre sournois 114
Le récit d'un amant 116
Le récit d'un poète 120
Le récit d'un personnage public 124
Un soliloque vernaculaire 127
Un récit de soi avant l'autobiographie 130
Les revers du récit de soi 132

CHAPITRE III
UNE JEUNESSE EN EXIL

Interlude III 141
La parole du juge (27 janvier 1307) 141
La parole de l'exilé (1302-1308 ?) 144

L'histoire : Les péripéties d'un banni 148
Lettres de guerre et de paix 148
Un combat difficile 150
Éloignements, négociations, défaites 153
Une militance fluctuante 158
Une paix facile 161
Une cour de poètes 164
Le sens d'une transition 170

Le récit : La consolation de l'*exul* 173
Un auteur en exil 173
Les aléas de la micro-chronologie 177
La textualisation de soi 180
La permanence du passé lyrique 183
L'exception autobiographique 187
Les autres ingrédients de l'atelier autobiographique 190
L'intellectuel, le pouvoir et le public 191

CHAPITRE IV
VIEILLESSE

Interlude IV 197
Le tournant d'une vie (1311) 197
Le sens d'une vie (1308-1321 ?) 200

L'histoire : Dante dans le monde 204
Quelques lettres, plusieurs lieux, beaucoup de silences 204
L'Empire théorisé en Toscane 207
La propagande d'un poète 210
L'Empire trahi et défendu 216
Deux prises de position 220
Le paradis d'une cour ? 226
Un poète reconnu 231

Le récit : Le monde chez Dante 237
Au-delà et ici-bas 237
Le testament d'un personnage-narrateur 240
Le récit d'un pécheur sauvé 244
Le récit d'un juste persécuté 250
Le récit d'un apôtre reconnu 254
Un récit de soi en devenir 260
Par-delà la Commedia *?* 265

Épilogue : Postérités 271
Devenir paon 271
Prendre et laisser 273
Biographie et récit de soi 275
Règles du jeu 277
Enjeux et perspectives 278

Notes 285

Bibliographie 343

Index 385

Remerciements 391

L'HISTOIRE
Dante dans le monde

Quelques lettres, plusieurs lieux, beaucoup de silences

Pour la dernière partie de la vie de Dante, nous ne disposons que de deux documents officiels contenant son nom : l'exclusion de l'amnistie que nous avons commentée et le nouveau bannissement qui le frappe en 1315[1]. Cette pénurie, identique à celle des années qui précèdent, est toutefois plus grave quand on considère le rapport de ces documents à d'autres sources. En ce qui concerne la décennie précédente, les deux documents dont nous disposons montrent Dante inséré dans deux contextes différents (celui de la guerre avec les Blancs et celui de la cour des Malaspina) et s'avèrent ainsi fort utiles pour l'analyse des quatre lettres qu'il écrit dans les mêmes années. À l'inverse, les deux sources d'archives éclairant sa « vieillesse » sont émises par la même autorité, la Commune de Florence, et se réfèrent au même fait, sa condition de banni, son exclusion de la ville[2].

Contrairement à cette mort civile dont témoignent les archives, l'image de Dante qui émerge de ses lettres à la même époque est extrêmement vivante et variée : chantre des louanges de l'Empire dans les épîtres écrites au moment de la venue d'Henri VII (*Epist.* V-VII) ; auteur caché des billets qu'une comtesse de la famille des Guidi envoie à l'impératrice (*Epist.* VIII-X) ; propagandiste plaindant pour le retour à Rome de la cour pontificale avec le ton d'un prophète de l'Ancien Testament (*Epist.* XI) ; poète-philosophe qui refuse de s'humilier devant sa commune (*Epist.* XII), et finalement auteur de la *Commedia*, et commentateur du poème si l'on admet que la dernière lettre dont nous disposons est bien de lui (*Epist.* XIII). Lorsqu'on ajoute à ces épîtres les autres textes que Dante rédige au cours de cette même décennie en plus de son poème majeur, les visages paraissent se démultiplier encore : expert en droit et philosophie politique dans la *Monarchia* ; maître de philosophie naturelle dans la *Questio de aqua et terra* ; poète dans le style d'un Virgile bucolique dans les *Egloge* qu'il échange avec le grammairien bolonais Giovanni del Virgilio.

Pourtant, utiliser ces textes particulièrement riches pour identifier l'endroit où se trouve Dante au moment de leur rédaction s'avère difficile, voire décevant. Trois dates sont données. Il est à Poppi, en Casentino, le 18 mai 1311 (*Epist.* X), à Vérone au début de 1320 (*Questio*), et peu après à Ravenne (*Egloge*), où il meurt en 1321. Les efforts fournis par plusieurs générations de spécialistes pour tirer d'autres éléments de ce matériau ont laissé des vides importants. Nous ne disposons ainsi d'aucune information certaine pour les années 1307-1309, c'est-à-dire entre son séjour auprès des Malaspina (6 octobre 1306) et la date (en réalité issue d'une conjecture, bien que réaliste) de sa lettre annonçant l'arrivée d'Henri VII en Italie (1310 : *Epist.* V). La même situation se répète pour les années 1312-1313, entre la rédaction des épîtres VI-X (1311) et de la lettre XI (probablement 1314), et à nouveau pour les années 1316-1319, entre l'écriture de l'épître XII (très probablement au printemps 1315) et la *Questio* (20 janvier 1320).

Dans cette situation, il n'est pas surprenant que, à partir du XIVe siècle déjà, l'imagination des biographes se soit déchaînée pour combler ces années sur la base et de ces textes et de la *Commedia*, très riche en informations géographiques. On dispose désormais d'une longue liste de lieux que l'on considère comme ayant « probablement » été visités par Dante : pour se limiter aux moins improbables, mentionnons la cour de Guido Salvatico di Dovadola, celle de la famille Della Faggiuola dans le Montefeltro, puis les villes de Bologne, Gênes, Lucques, Mantoue, Milan, Padoue, Pise, Trévise, Venise. Pour s'orienter parmi les arguments en faveur de l'une ou de l'autre localité, il devient alors impératif de distinguer le genre

de preuve sur lesquelles chaque séjour attribué à Dante se fonde. Il est possible d'identifier ainsi trois groupes d'arguments. Tout d'abord, les localités où Dante affirme lui-même avoir séjourné: Lucques (dans la *Commedia*)[4], Mantoue (dans la *Questio*)[3] ainsi que l'un des lieux où la cour d'Henri VII s'arrête pendant son expédition italienne (dans l'*Epist.* VII)[5]. Ensuite, les lieux où Dante aurait pu séjourner selon des sources plus tardives. C'est le cas de Pise ou Gênes, auxquelles ramènerait une indication offerte par Pétrarque[6], la région du Montefeltro, accréditée par Boccace, ainsi que Bologne, Padoue et Paris[7], citées par ce dernier et avant lui par Giovanni Villani qui mentionne aussi Venise[8]. Enfin, les localités où l'on suppose que Dante aurait pu passer uniquement sur la base de «souvenirs évocateurs» contenus dans ses écrits (des mentions qui pourtant n'indiquent pas explicitement qu'il y a séjourné), que certains ont considérés comme les indices d'une connaissance directe. Il en va ainsi de certaines localités des Marches comme San Leo ou Senigallia[9].

Tout cela est pourtant peu aisé à démontrer. Vu le culte dont Dante a fait l'objet après sa mort, plusieurs villes italiennes ou étrangères revendiquent l'avoir accueilli. Vrai ou faux, on ne peut trancher. Les références du deuxième groupe sont plus incertaines, et il faut les discuter. Quant aux témoignages du premier groupe, même lorsqu'ils proviennent de la *Commedia*, sans doute peuvent-ils être pris au sérieux. Quel intérêt Dante aurait-il eu à mentir? Tout en restant conscient de la créativité du récit de soi que Dante élabore à cette époque, et qui représente sans doute son activité principale, ces critères peuvent nous aider à suivre les pas du poète alors qu'il semble disparaître dans le néant. Nous essayerons cependant d'éviter de considérer les traces des trois groupes comme ayant la même valeur, ou de les recombiner librement pour remplir les silences.

Il reste que, pour la fin de sa vie, les mentions de Dante dans des documents officiels sont très peu nombreuses et que ce vide est une donnée historique dont il faut tenir compte. Son absence de la documentation de Vérone, par exemple, où les biographes supposent qu'il a joué un rôle significatif, peut certes s'expliquer par différentes raisons liées à la production et à la conservation documentaires. Cependant, elle suggère d'emblée que ses engagements avec les pouvoirs locaux ne le conduisent pas à laisser des traces comparables à celles qu'on trouve à Poppi ou, avant, en Lunigiane. Ces silences confirment une fois de plus la différence fondamentale entre Dante et la plupart de ses contemporains: il n'a pas un statut professionnel certain.

L'Empire théorisé en Toscane

Commençons par la première des phases silencieuses que nous avons identifiées: les trois années entre 1307 et 1309. Il s'agit d'un moment crucial, non seulement parce que, comme nous l'avons dit, c'est au cours de cette période que Dante rédige le «chapitre spécial» du quatrième traité du *Convivio*, où il expose, pour la première fois, sa théorie sur la nécessité de l'Empire universel, mais aussi parce que plusieurs chercheurs pensent que c'est à ce moment-là qu'il abandonne cet ouvrage au profit de la *Commedia*[10]. Une œuvre dans laquelle l'importance de l'Empire est immense, ainsi que le prouve le rôle extraordinaire tenu par Virgile à partir de la toute première scène du poème[11]. Deux passages du *Convivio* laissent croire que Dante commence sa réflexion avant de savoir que le roi des Romains Henri VII, élu en Allemagne en 1308, aspire à se faire couronner empereur en Italie (un fait annoncé en 1309)[12]. Mais si sa réflexion sur la nécessité de l'Empire n'est pas déterminée par la nouvelle de l'élection du nouvel empereur, quelle en est donc l'origine? L'analyse du contexte spatial, social, politique et intellectuel dans lequel Dante baigne à ce moment peut offrir quelques réponses.

Un faible indice datable de ces années et contenu dans la *Commedia* situe Dante à Lucques. Dans le *Purgatorio*, il rencontre le poète lucquois Bonagiunta Orbicciani qui lui annonce que, dans quelques années, une femme appelée «Gentucca», qui au moment du voyage dans l'au-delà (1300) est encore une fillette, lui fera mieux apprécier cette ville[13]. De cette allusion, on a déduit deux séjours[14]. Le second, si l'on calcule le nombre d'années nécessaires à une petite fille pour devenir une femme, pourrait être daté, comme on le verra, des environs de 1314[15]; le premier, donc, d'avant cela. Or cet indice textuel, chronologiquement très vague, est renforcé par un document d'archives attestant que Giovanni, le fils aîné de Dante, se trouve à Lucques en

1308, où il est témoin d'un contrat de change entre des Florentins d'une compagnie commerciale et des marchands lucquois[16].

Politiquement et géographiquement, Lucques est une ville très proche de la Lunigiane. Moroello Malaspina en a été à plusieurs reprises capitaine, notamment pendant la guerre contre Pistoia et les Blancs qui a pris fin en 1306[17]. Ensuite, le gouvernement communal, traditionnellement allié de Florence, n'adopte des positions strictement alignées sur les Noirs qu'en 1308, lors de l'accession au pouvoir du chef populaire Bonturo Dati[18], que Dante dénigre dans son *Inferno*[19]. L'année suivante seulement, la Commune interdit la présence des bannis et des condamnés florentins sur son territoire[20]. En 1308, c'est à Lucques que les trois cousins Malaspina – que Dante a représentés deux ans auparavant – rencontrent les ambassadeurs de la couronne aragonaise[21]. Sans que cela empêche d'attribuer à Dante des déplacements[22], l'hypothèse la plus économique, en l'absence d'autres preuves solides, est qu'aux environs de 1307-1309 il continue à résider dans la Toscane nord-occidentale.

Résider à Lucques et demeurer dans la sphère d'influence des Malaspina a pu avoir des conséquences sur la réflexion que Dante initie alors sur l'Empire[23]. Dans ce contexte, il a pu entretenir une certaine proximité avec deux personnages, qu'il a déjà rencontrés dans le passé et qui sont très bien renseignés sur le sujet : le frère dominicain Ptolémée de Lucques, que Dante a pu connaître à Florence lorsqu'il était prieur de Santa Maria Novella (1300-1302)[24], et Cino da Pistoia, proche ami tant de Dante que des Malaspina[25]. Ptolémée avait compilé une suite au traité *De Regno* de son maître Thomas d'Aquin, qui avait contribué à diffuser les principes de la *Politique* d'Aristote. Et dans plusieurs autres traités de théologie politique, il avait livré de nouveaux arguments à la théorie selon laquelle l'Empire, après avoir migré d'un peuple à l'autre, était arrivé entre les mains des Romains, et de ceux-ci à l'Église qui l'avait ensuite transféré aux Francs[26]. Cette version de la théorie de la *translatio imperii* visait à justifier la supériorité du pouvoir pontifical sur les empereurs dans les débats politiques[27]. Cino, de son côté, avait été l'élève, à Bologne, des juristes qui enseignaient les théories et les méthodes élaborées en France par l'«école d'Orléans», et selon lesquelles l'Empire était une institution abstraite et immortelle dont les droits ne disparaissaient pas lorsque les empereurs étaient absents[28] mais pouvaient être éventuellement exercés par d'autres pouvoirs[29]. Dans le débat contemporain, cette théorie avait servi à justifier les revendications politiques du roi de France, ainsi que du roi de Naples et, encore une fois, de la papauté[30].

Au cours des longues décennies où, depuis la mort de Frédéric II (1250), l'Empire était resté vacant, les intellectuels avaient continué à discuter de ses prérogatives et droits. Il s'agissait notamment d'élaborer des théories capables de rendre compte du fait que, malgré l'universalité de ses pouvoirs et la supériorité de sa juridiction, d'autres pouvaient légitimement les exercer, soit parce qu'ils en étaient à l'origine (comme dans le système providentialiste de Ptolémée) soit parce qu'ils en étaient des suppléants (comme dans celui des Orléanistes). Beaucoup d'éléments des deux traditions que nous venons d'évoquer se trouvent combinés de façon inédite dans le «chapitre spécial» du quatrième livre du *Convivio* : l'idée de la politique comme moyen pour permettre aux hommes de se réaliser[31], la nécessité d'une *reductio ad unum* des pouvoirs politiques[32], l'importance donnée aux vertus des Romains dans le plan divin[33], le principe de l'universalité de la juridiction impériale[34]. À la différence de ces deux traditions, Dante met ces éléments au service d'une exaltation de l'Empire, comme le fait aussi Cino dans sa *Lectura super Codice*, publiée en 1314 après une élaboration mûrie pendant de longues années[35].

En Toscane occidentale, d'ailleurs, ces questions sont d'actualité. En 1308, on recommence à parler de juridiction pontificale et impériale quand le roi d'Aragon envoie des ambassadeurs pour rendre effective la concession de la Sardaigne qu'il a obtenue de la part de Boniface VIII et que le nouveau pape Clément V, élu en 1305, a confirmée[36]. Les Aragonais contactent les Malaspina, qui acceptent de les reconnaître comme seigneurs de l'île en échange de la rétrocession féodale de leurs possessions sardes[37]. Cependant, Pise contrôle les trois quarts de l'île. Comme pour tout ce qui touche à la politique internationale, ces événements polarisent la Toscane. Les Guelfes et Florence, d'un côté, poussent les Aragonais à poursuivre leur conquête, dans l'espoir de voir affaiblie la seule ville de Toscane restée gibeline. Sur le front opposé se trouve le cardinal dominicain Niccolò da Prato, dont on se

1308, où il est témoin d'un contrat de change entre des Florentins d'une compagnie commerciale et des marchands lucquois[16].

Politiquement et géographiquement, Lucques est une ville très proche de la Lunigiane. Moroello Malaspina en a été à plusieurs reprises capitaine, notamment pendant la guerre contre Pistoia et les Blancs qui a pris fin en 1306[17]. Ensuite, le gouvernement communal, traditionnellement allié de Florence, n'adopte des positions strictement alignées sur les Noirs qu'en 1308, lors de l'accession au pouvoir du chef populaire Bonturo Dati[18], que Dante dénigre dans son *Inferno*[19]. L'année suivante seulement, la Commune interdit la présence des bannis et des condamnés florentins sur son territoire[20]. En 1308, c'est à Lucques que les trois cousins Malaspina – que Dante a représentés deux ans auparavant – rencontrent les ambassadeurs de la couronne aragonaise[21]. Sans que cela empêche d'attribuer à Dante des déplacements[22], l'hypothèse la plus économique, en l'absence d'autres preuves solides, est qu'aux environs de 1307-1309 il continue à résider dans la Toscane nord-occidentale.

Résider à Lucques et demeurer dans la sphère d'influence des Malaspina a pu avoir des conséquences sur la réflexion que Dante initie alors sur l'Empire[23]. Dans ce contexte, il a pu entretenir une certaine proximité avec deux personnages, qu'il a déjà rencontrés dans le passé et qui sont très bien renseignés sur le sujet : le frère dominicain Ptolémée de Lucques, que Dante a pu connaître à Florence lorsqu'il était prieur de Santa Maria Novella (1300-1302)[24], et Cino da Pistoia, proche ami tant de Dante que des Malaspina[25]. Ptolémée avait compilé une suite au traité *De Regno* de son maître Thomas d'Aquin, qui avait contribué à diffuser les principes de la *Politique* d'Aristote. Et dans plusieurs autres traités de théologie politique, il avait livré de nouveaux arguments à la théorie selon laquelle l'Empire, après avoir migré d'un peuple à l'autre, était arrivé entre les mains des Romains, et de ceux-ci à l'Église qui l'avait ensuite transféré aux Francs[26]. Cette version de la théorie de la *translatio imperii* visait à justifier la supériorité du pouvoir pontifical sur les empereurs dans les débats politiques[27]. Cino, de son côté, avait été l'élève, à Bologne, des juristes qui enseignaient les théories et les méthodes élaborées en France par l'« école d'Orléans », et selon lesquelles l'Empire était une institution abstraite et immortelle dont les droits ne disparaissaient pas lorsque les empereurs étaient absents[28] mais pouvaient être éventuellement exercés par d'autres pouvoirs[29]. Dans le débat contemporain, cette théorie avait servi à justifier les revendications politiques du roi de France, ainsi que du roi de Naples et, encore une fois, de la papauté[30].

Au cours des longues décennies où, depuis la mort de Frédéric II (1250), l'Empire était resté vacant, les intellectuels avaient continué à discuter de ses prérogatives et droits. Il s'agissait notamment d'élaborer des théories capables de rendre compte du fait que, malgré l'universalité de ses pouvoirs et la supériorité de sa juridiction, d'autres pouvaient légitimement les exercer, soit parce qu'ils en étaient à l'origine (comme dans le système providentialiste de Ptolémée) soit parce qu'ils en étaient des suppléants (comme dans celui des Orléanistes). Beaucoup d'éléments des deux traditions que nous venons d'évoquer se trouvent combinés de façon inédite dans le « chapitre spécial » du quatrième livre du *Convivio* : l'idée de la politique comme moyen pour permettre aux hommes de se réaliser[31], la nécessité d'une *reductio ad unum* des pouvoirs politiques[32], l'importance donnée aux vertus des Romains dans le plan divin[33], le principe de l'universalité de la juridiction impériale[34]. À la différence de ces deux traditions, Dante met ces éléments au service d'une exaltation de l'Empire, comme le fait aussi Cino dans sa *Lectura super Codice*, publiée en 1314 après une élaboration mûrie pendant de longues années[35].

En Toscane occidentale, d'ailleurs, ces questions sont d'actualité. En 1308, on recommence à parler de juridiction pontificale et impériale quand le roi d'Aragon envoie des ambassadeurs pour rendre effective la concession de la Sardaigne qu'il a obtenue de la part de Boniface VIII et que le nouveau pape Clément V, élu en 1305, a confirmée[36]. Les Aragonais contactent les Malaspina, qui acceptent de les reconnaître comme seigneurs de l'île en échange de la rétrocession féodale de leurs possessions sardes[37]. Cependant, Pise contrôle les trois quarts de l'île. Comme pour tout ce qui touche à la politique internationale, ces événements polarisent la Toscane. Les Guelfes et Florence, d'un côté, poussent les Aragonais à poursuivre leur conquête, dans l'espoir de voir affaiblie la seule ville de Toscane restée gibeline. Sur le front opposé se trouve le cardinal dominicain Niccolò da Prato, dont on se

souviendra qu'il était le destinataire de l'épître que Dante rédige au nom des Blancs florentins bannis[38]. Pour freiner la puissance florentine, Niccolò, conscient du fait que la couronne d'Aragon a reçu la Sardaigne des mains du pape, s'interpose et organise un accord entre Pise et Jaume II par lequel la première se soumet formellement au second, tout en maintenant au moins une partie de ses possessions sardes, comme l'ont fait déjà les Malaspina[39]. Dante connaît depuis 1304 le représentant de Niccolò dans cette négociation, Lapo Cerlichi[40]. Interrogé par les ambassadeurs pisans pour savoir si, en qualité de seigneur éminent, il est favorable à une telle solution, Clément V répond par l'affirmative, mais précise qu'il sera tout d'abord nécessaire d'enquêter pour comprendre s'il a effectivement le droit de procéder à une telle investiture, ou si un tel droit relève plutôt de l'Empire[41].

Cette réponse peut s'expliquer par la prudence de ce pontife qui, depuis son élection, est partagé entre la pression du roi de France Philippe IV le Bel, proche des Guelfes et des Angevins, et son désir d'autonomie. Elle reflète aussi le grand changement intervenu avec la mort impromptue d'Albert de Habsbourg (mai 1308) et l'ouverture d'une nouvelle vacance impériale. Philippe le Bel cherche à faire élire son frère Charles de Valois et à placer l'Empire sous son influence. Le 27 novembre 1308, Clément V, au contraire, accueille avec complaisance l'élection d'Henri de Luxembourg qui pourrait lui assurer une plus grande indépendance par rapport au roi de France[42].

La propagande d'un poète

Probablement Dante reçoit-il tôt la nouvelle de l'élection d'Henri, ainsi que celle de son couronnement à Aix-la-Chapelle (6 janvier 1309) et de l'acceptation de cette élection de la part de Clément V par la lettre pontificale *Divinae Sapientiae* (26 juillet 1309). Le couronnement impérial est prévu à Rome dans la basilique Saint-Pierre, le 2 février 1311[43]. En Toscane, tout le monde suit les événements. Giovanni Villani, à Florence à l'époque, écrit dans sa chronique que Philippe le Bel est irrité par la rapidité de l'élection derrière laquelle il soupçonne l'emprise du cardinal Niccolò da Prato[44]. Durant l'été 1309, au cours de la diète de Spire, Henri VII annonce son intention de se rendre en Italie dès octobre 1310[45]. Moins d'une année après, le 1er septembre 1310, Clément V, par l'épître *Exultet in gloria*, ordonnera à tous les fidèles, laïcs et ecclésiastiques, d'obéir au nouveau roi[46]. Pour la première fois depuis Frédéric II, il semble que l'interrègne soit vraiment terminé.

En mai 1310, Henri VII a envoyé deux ambassades en Italie (une dans le nord, l'autre dans le centre de la péninsule) pour préparer son arrivée[47]. Il demande aux seigneurs et aux communes de le recevoir avec la dignité qu'il mérite et de préparer une trêve générale, ce qui implique pour la plupart des villes des pacifications avec les exilés. De nombreuses communes acceptent et s'engagent. Seule Florence prend son temps et manifeste ouvertement son opposition[48]. Il est possible que Cino da Pistoia fasse déjà partie de la délégation impériale qui visite Florence. Sa présence est dans tous les cas attestée l'année suivante, quand la délégation arrive à Rome. Cino est alors le juge assesseur de Louis de Savoie, chef de l'ambassade impériale devenu entre-temps sénateur, à savoir gouverneur de la commune de l'*urbs*[49]. Face à l'évolution de la situation internationale, l'ami de Dante décide donc de mettre ses compétences au service du nouvel élu.

La possibilité que Dante se trouve à ses côtés durant cette mission demeure, en revanche, une hypothèse. Un passage de Biondo Flavio est le seul argument à l'appui[50]. Biondo affirme avoir lu une épître, envoyée depuis Forlì par Dante, « en son nom et de la part des exilés du parti des Blancs », à Cangrande della Scala, seigneur de Vérone, dans laquelle il aurait rapporté la réponse de la Commune de Florence aux ambassadeurs d'Henri, en la qualifiant d'aveugle et arrogante[51]. Le contenu de la lettre pourrait suggérer que ce témoignage possède un fond de vérité. Plusieurs détails (la datation du séjour à Forlì, le rôle presque officiel de Dante comme *dictator* des Blancs exilés) posent pourtant problème dans la mesure où ils pourraient avoir été ajoutés par Biondo d'après les informations qu'il connaît par d'autres textes[52].

Il est en revanche certain que, peu de temps après, Dante rédige une lettre par laquelle il invite tous les pouvoirs de la péninsule (rois, sénateurs de Rome, ducs, marquis, comtes et communes) à accueillir le nouvel empereur, source de toute justice[53]. Il les exhorte

LE RÉCIT
Le monde chez Dante

Au-delà et ici-bas

On ne peut pas définir la *Commedia*. On peut au mieux la décrire : un poème en tercets relatant à la première personne le voyage d'un homme encore vivant dans les trois royaumes de l'au-delà en 1300. Or chaque élément de ce résumé relève de l'inédit.

D'abord, la structure rimique que Dante forge en créant un rythme aussi rigoureux qu'infini et qui reproduit à l'échelle d'un tercet l'organisation tripartite de l'ouvrage[1]. Le privilège de visiter l'au-delà tout en disposant d'un corps réactualise autant qu'il dépasse celui octroyé jadis à Énée, voyageur aux enfers dans l'*Énéide*, et saint Paul, ravi au paradis d'après la deuxième lettre aux Corinthiens[2]. Tout aussi extraordinaire est le fait que ce protagoniste soit identifié non seulement au narrateur, comme dans d'autres récits médiévaux de visions de l'au-delà, mais aussi à cet individu historique nommé Dante Alighieri. À nouveau, Dante se met en scène mais, bien plus qu'auparavant, revendique le fait d'être lui, cet individu spécifique né sous la constellation des Gémeaux, qui est poète et possède ses propres intérêts et sa propre mémoire. Et que dire de la date du voyage ? Dante saisit immédiatement la portée de l'innovation initiée par le pape Boniface VIII en lançant le premier jubilé de la chrétienté en 1300, mais il le fait en reliant ce temps du salut universel et sa propre vie. Cette date

correspond à ses trente-cinq ans, juste avant son mandat de prieur et l'apogée de sa carrière politique, mais aussi au milieu de ce que l'on considère au Moyen Âge comme la durée moyenne de la vie. Enfin, dans la *Commedia*, trouve sa place la totalité des savoirs philosophiques, théologiques, historiques, politiques, littéraires, mythologiques, scientifiques, cosmographiques, astronomiques ou encore existentiels de cet auteur à la curiosité débordante.

Non seulement la *Commedia* se soustrait aux définitions, mais elle les défie. Par cette œuvre, Dante les refonde, la radicalité du renouveau formel qu'il opère étant parallèle au renouveau spirituel qu'il propose d'accomplir. Il vaut mieux alors s'en tenir aux définitions que lui-même en donne. Dans l'*Inferno*, il l'appelle «comedìa» (comédie), alors que l'*Énéide* de Virgile serait une «tragedìa» (tragédie)[3]. Ce qui sera bientôt appelé à en devenir le titre est à l'origine un moyen pour souligner la parenté entre ce poème, somme de la chrétienté, et l'épopée de Virgile, somme du monde ancien et prophétie de l'Empire pour Dante qui la considère comme l'un de ses modèles[4]. Dans le *Paradiso*, le Florentin souligne en revanche son inspiration divine: il s'agit d'un «sacrato poema» et même du «poème sacré où le ciel et la terre ont mis la main»[5]. Et lorsque le personnage-narrateur est investi de la mission de composer le poème par son aïeul Cacciaguida, ce dernier parle d'une «visione» (vision) et d'un «grido» (cri)[6]. Le premier terme se réfère au contenu du poème autant qu'à la définition technique de *visio*, un écrit relatant une révélation mystique souvent au sujet de l'au-delà. Cette signification est ensuite précisée par le second terme, une métaphore, appartenant à la rhétorique prophétique, celle de la «vox clamantis», dont Dante se réclame dans sa lettre aux cardinaux italiens concernant l'élection du successeur de Clément V[7].

Depuis la *Vita nova*, on sait par ailleurs l'attention qu'il porte à la structure de ses œuvres. L'enjeu est d'autant plus important ici que Dante est en train de définir un ensemble textuel exceptionnel. Les hendécasyllabes qui le composent sont des «versi», des «note» ou encore des «carmi» (les vers des auteurs latins mais aussi des Écritures saintes en latin médiéval)[8]. Reliés, ils forment des «canti»[9], rassemblés dans trois «canzoni» (chansons) ou «cantiche» (cantiques), consacrées à l'enfer, au purgatoire et au paradis[10]. Bien entendu, tous ces termes existent avant Dante, mais il les emploie avec une inflexion nouvelle. «Cantica» (pluriel du latin *canticum*) conserve par exemple le souvenir des Saintes Écritures et de la poésie religieuse, du *Cantique des cantiques* et du «canticum novum» des *Psaumes* jusqu'au *Cantique de frère soleil* de saint François; après Dante, on désignera ainsi les trois volets de la *Commedia*. S'il est important de s'interroger sur les raisons de ces choix[11], il faut aussi souligner que ce lexique n'est pas fixé une fois pour toutes et varie dans un poème dont la physionomie d'ensemble est mobile. On s'interrogera sur cette dimension mais retenons un détail: la nature profondément historique, c'est-à-dire variable dans le temps et par le temps, de cette quête.

Ce fait n'est pas étonnant. La rédaction de la *Commedia* s'étale sur «de longues années», nous dit Dante[12]. Lesquelles? Si l'on prend en compte les éléments de datation dits internes, c'est-à-dire les références à l'histoire qui sont contenues dans le poème, et les témoignages des premiers lecteurs, on peut préciser le laps de temps entre les dernières retouches apportées par Dante à ses *cantiche* et le moment où elles sont accessibles au public. En appliquant cette méthode, on sait que Dante travaille encore à son *Inferno* après 1310, voire 1312[13], et que cette première partie circule déjà dans la seconde moitié de 1314, lorsqu'un autre Florentin en exil, Francesco da Barberino, s'y réfère[14]. Le chantier du *Purgatorio* est toujours ouvert après le mois d'août 1315[15], et les plus anciens témoignages de sa circulation se situent très peu de temps après, lorsque des vers de Dante inspirent les tercets peints par Simone Martini sous la *Maestà* dans le Palais public de Sienne (1316), ainsi que les traductions en langue vernaculaire de l'*Énéide* par Andrea Lancia (1316-1317) et Ciampolo Ugurgieri (de datation incertaine)[16]. Parmi les références à l'histoire contenues dans le *Paradiso*, la plus récente concerne des faits datant de 1316[17]. En tout cas, dans la première de ses *Egloge* à Giovanni del Virgilio (1320), Dante laisse entendre que cette *cantica* n'est pas encore diffusée[18] et, d'après les relevés philologiques et les affirmations de Boccace, on sait que le *Paradiso* ne circule qu'après la mort de Dante, notamment en avril 1322, quand son fils Iacopo envoie au seigneur de Ravenne, Guido da Polenta, un sonnet, une

copie de la *Commedia*, ainsi que son *Capitolo*, une introduction à l'œuvre de son père[19].

La *Commedia* l'engage donc pour au moins dix ans et sans doute plus, même si on ne peut le savoir avec certitude. De fait, toute hypothèse au sujet de la genèse du poème, ainsi que de la méthode de rédaction et de sa mise en circulation, s'appuie sur la combinaison de l'exégèse textuelle et des témoignages externes, des éléments dont l'interprétation et la datation sont délicates[20]. Trois évidences de nature philologique doivent toutefois être pointées. Tout d'abord, le nombre de variantes que l'on peut attribuer avec certitude à Dante au sein d'un poème d'une telle ampleur est presque nul. Ensuite, si des parties de la *Commedia* circulent sans doute avant la composition du manuscrit de Iacopo de 1322, cela ne signifie pas forcément qu'il y ait eu des «publications» telles que nous les entendons. Et, de fait, cette première circulation ne laisse que des traces indirectes dans les sources[21]. Enfin, la *Commedia* est porteuse de quelques incohérences internes[22]. À la lecture de ces données, il apparaît évident que Dante ne retouche pas son poème après l'avoir diffusé.

Plusieurs chercheurs rapprochent ce poème tripartite et ses tercets de la Trinité chrétienne[23]. Avec cette notion, ils partagent aussi une autre caractéristique: la *Commedia* et ses lignes sont plongées dans l'histoire, une histoire qui va toujours de l'avant et n'admet pas de réécrire ce qui a été dit, seulement de le réinterpréter. La réciproque est tout aussi vraie: l'au-delà créé par Dante dans son poème possède une telle solidité et une telle apparence d'éternité qu'on a depuis toujours peiné à y voir un simple artefact.

Le testament d'un personnage-narrateur

L'articulation entre ici-bas et au-delà tout comme le rapport de la *Commedia* avec l'histoire qui l'habite si profondément sont en effet des questions incontournables. Dante les a lui-même mises au centre de sa création dès lors qu'il a décidé de peindre l'au-delà à travers ses propres yeux et en y décrivant non seulement des personnages de la tradition mais encore ses voisins, ses ennemis, sa bien-aimée. Pour réfléchir aux différentes façons dont on peut entendre et étudier cette articulation et ce rapport à l'histoire, la distinction entre «monument» et «document», telle que Erwin Panofsky l'a posée, est particulièrement utile. Le «monument» constitue l'objet premier de l'investigation, un vestige ou un souvenir du passé qu'on étudie en le mettant en relation avec d'autres vestiges, les «documents» justement, que le chercheur convoque pour établir une meilleure compréhension et de son objet et de l'histoire dont cet objet est issu[24]. Le plus souvent conçue comme un «monument», la *Commedia* a été analysée à la lumière des «documents» issus du même contexte. Qu'il s'agisse des témoignages sur la vie de Dante ou des personnages que l'on y croise, des chroniques, de la pensée philosophique, théologique et politique du bas Moyen Âge, ou encore de la tradition littéraire et artistique, cet immense champ des savoirs a été mobilisé comme le terrain documentaire susceptible d'éclairer le poème. Il s'agit là d'un énorme travail dont les fruits nourrissent encore les notes de bas de page de toute édition et qui est loin d'être terminé. Cependant, la catégorie de «monument» implique quelque chose de plus. Dans notre culture ce terme désigne non pas tout vestige mais des artefacts censés condenser la mémoire du passé à un point tel qu'ils deviennent porteurs de valeurs (supposées) universelles[25]. Dans ce sens aussi, voire surtout, on a considéré la *Commedia* comme un «monument». Cette démarche «monumentalisante» a cantonné l'étude de la vie de Dante et toute recherche historienne à son propre service, c'est-à-dire qu'elle les tient pour des travaux nécessaires et toutefois incapables de saisir l'essence du poème[26].

La relation entre œuvre et histoire peut cependant être envisagée d'une tout autre manière. Comme Erwin Panofsky le signalait, «document» et «monument» sont des catégories relatives, dépendant du point de vue du chercheur: d'après son exemple, le contrat qui est un «document» pour celui qui étudie un retable devient «monument» pour celui qui s'intéresse à la paléographie ou au droit[27]. Ainsi, la recherche historienne sur Dante, longtemps écrasée sous le poids du poème-«monument», a récemment connu un nouvel essor. Cette démarche inédite se traduit parfaitement dans la métaphore de la *Commedia* comme *instant book*, un livre d'actualité rédigé sous la pression des contingences. On a donc relu le poème comme une sorte de pamphlet écrit dans un

rapport dynamique avec le contexte historique, à partir de l'idée que la *Commedia* est aussi, voire surtout, pour Dante un moyen de prendre position devant des publics déterminés et de poursuivre ses propres objectifs politiques[28]. Si cette démarche en a déstabilisé certains, elle est sans doute porteuse d'un élan captivant. On a ainsi rouvert des dossiers poussiéreux, sondé la moindre référence historique, suggéré d'y voir la marque des expériences de Dante au moment de la rédaction, et même entamé la datation interne des *canti* selon la méthode du « paradigme critique de la contingence »[29]. Cette approche envisage le poème, autrefois « monument », comme un « document ». Par-delà le débat sur ses apports spécifiques, il faut toutefois s'accorder sur les implications de cette vision[30]. Elle offre une lecture unidirectionnelle de la relation entre histoire et œuvre, vie et récit de soi dans la mesure où elle fait du poème le réceptacle immédiat des engagements, sympathies et désespoirs de son auteur. Ce faisant, outre la dimension monumentale, c'est le poème tout entier qui risque d'en faire les frais, puisque la *Commedia* en ressort dépourvue de toute justification d'ensemble. Pourquoi Dante en aurait-il eu besoin pour exprimer ses idées ? Pourquoi d'autres genres qu'il pratique et qui sont courants dans le débat de son temps (lyrique politique, lettres, traités) ne lui suffisaient-ils pas ? Avait-il d'autres raisons (la promesse faite jadis aux lecteurs de la *Vita nova*?) de rédiger un poème qui devient un fourre-tout où caser tout ce et tous ceux qui croisent son chemin ? Mais si on approche la *Commedia* de cette façon, n'est-on pas en train d'en proposer (à nouveau) une lecture morcelée ? Une lecture qui oppose une « structure » lourde, fruit de la culture médiévale, à des références qui suivent le fil de l'actualité ? Qui oppose aussi les aspects du poème qui nous sont les plus étrangers (l'au-delà, la conversion, la vision mystique, etc.) à ceux qui appartiendraient à un régime d'historicité qui nous est plus familier (le conflit des factions, la propagande pour un empereur, le système de clientèle) et donc où, enfin, Dante nous ressemble[31] ?

Ces questions conduisent à en poser une dernière : le choix entre « monument » et « document » épuise-t-il nos possibilités de penser le rapport entre œuvre et histoire ? On pourrait par exemple penser à la *Commedia* comme à un « testament ». Le terme serait à prendre d'abord dans le sens courant à l'époque de Dante : un acte écrit à la première personne, en tout état de conscience et volonté[32], servant à « sauver son âme et se perpétuer[33] », et qui se caractérise par ce que les juristes appellent sa « révocabilité », c'est-à-dire le fait de pouvoir être mis à jour. Cette définition permettrait de mieux souligner le rapport multiple de la *Commedia* à son temps. D'un côté, comme tous ceux qui font testament, Dante assume l'au-delà comme l'emplacement idéal lui assurant une vue surplombante sur l'histoire, et cette idée, on s'en souviendra, n'est pas nouvelle chez lui qui, alors qu'il était juste trentenaire, s'imaginait en enfer et accédant à la vision des élus[34]. De l'autre, comme tout testament, cet écrit s'adresse à des successeurs et se propose d'agir sur l'ici-bas, de le transformer. Cette notion aide aussi à penser la raison pour laquelle l'écriture du poème est susceptible d'évolution. Dante la réoriente en fonction des contingences. Finalement, le « testament » invite à poser au centre de l'analyse celui qui dit « je », car cette forme d'écrit juridique est structurellement liée à la personne de son rédacteur et, non par hasard, il s'agit de la métaphore par excellence au Moyen Âge pour se référer à des écrits censés exposer le sens d'une vie, du *Testamentum* de saint François (vers 1226) au *Testament* de François Villon (1461). Dans la *Commedia*, ce personnage-narrateur[35] qui se veut identique à l'individu historique Dante est une nouveauté absolue dans la littérature médiévale. Sans lui, la *Commedia* n'existerait pas. C'est son exception absolue aux lois de l'au-delà, où les vivants ne sont pas admis, qui assure son lien avec l'ici-bas : le personnage y est allé, le narrateur en rapporte un récit. Pour le dire autrement, sans cette invention, le poème n'aurait probablement pas vu le jour. Si la *Commedia* satisfait l'élan encyclopédique, philosophico-moral et militant qui anime ses premières œuvres de l'exil, c'est que Dante ne l'associe plus à l'autocommentaire, ou à la « textualisation de soi », mais à ce qu'il y avait de plus original dans ses expérimentations de jeunesse, le « récit de soi »[36].

Face à ce « je » multiple, les chercheurs ont généralement essayé de le dompter plus que de l'écouter, soit en le ramenant à quelque formule doctrinale, soit en voulant en tirer une vérité au sujet de l'individu Dante par-delà ses déclarations. Charles Singleton, par exemple, emprunta le premier chemin lorsqu'il proposa de le

rapporter à la distinction entre la lettre (le protagoniste dénommé Dante) et l'allégorie (le sujet chrétien universel représenté à travers lui)[37]. L'autre voie a été ouverte par Gianfranco Contini et sa lecture de la *Commedia* comme «autobiographie d'un poète» où, par-delà les enjeux théologiques et moraux du poème, Dante relirait ses «soi» passés, chacun correspondant à une saison de sa poésie[38]. Pour revenir à notre cadre de réflexion, la première voie est «monumentalisante», dans la mesure où elle ne reconnaît d'autre espace à l'identité historique de Dante que celui que la structure doctrinale du poème lui octroierait en tant que support littéral, voire escamotage, de la mise en scène du parcours de rédemption de l'humanité. L'autre, au contraire, est «documentalisante»: elle souligne l'individualité historique de Dante mais la considère comme une trace qu'il aurait laissée dans sa création, en quelque sorte, malgré lui. À nouveau, la métaphore du «testament» s'avère utile pour dépasser cette opposition et essayer de repenser la série de dualités qui depuis toujours gêne ceux qui s'intéressent à la *Commedia*: son caractère à la fois public et intime, universel et individuel, descriptif (de l'au-delà) et performatif (dans l'ici-bas), son ambition d'éternité tout en demeurant un ouvrage d'actualité.

Dans les pages suivantes, on écoutera tout d'abord Dante, comment il se raconte dans le poème, comment il construit «en tout état de conscience et volonté» son personnage-narrateur. Ensuite, on s'interrogera sur ce que révèle ce récit, tout en sachant que le propre de ce personnage-narrateur de la *Commedia* réside aussi dans le fait que l'un ne va jamais sans l'autre et que toute mutation de l'un implique une mutation de l'autre[39].

Le récit d'un pécheur sauvé

La valeur allégorique du voyage est déclarée dès les premières scènes. Tandis que le protagoniste s'apprête à rejoindre une montagne qui se profile à l'horizon, trois fauves lui font obstacle[40]. Un vieillard apparaît alors. Il s'agit de Virgile. Cependant, avant même d'en dévoiler l'identité, Dante le décrit par l'adjectif réservé au vieillard de *Donna pietosa*[41]. Virgile invite le personnage à entreprendre un voyage à travers les trois royaumes de l'au-delà; puis, face à son hésitation, il explique que ce privilège lui est octroyé directement par Béatrice et, au-dessus d'elle, par trois femmes bénies veillant à son salut[42]. Comme dans ses autres œuvres composées après l'exil, Dante se tourne vers sa production passée : le vieillard qui annonçait la mort de Béatrice annonce désormais la possibilité de la retrouver, ce qui fait de ce récit une sorte de prolongation de la *Vita nova*[43]. Après quoi, aucun doute n'est plus possible sur le but de ce voyage: retrouver Béatrice et sauver son âme. Tout aussi claire est la motivation du narrateur et donc du poème: il s'agit de «parler du bien» qu'il a trouvé dans l'au-delà[44]. Voici le cadre de départ motivant tant le personnage-narrateur, désormais lancé dans son aventure et son récit, que le lecteur qui n'a besoin de rien d'autre pour le suivre.

On s'enfonce alors avec lui dans le gouffre infernal produit par la chute de Lucifer; puis, en renversant le sens de la marche et de l'histoire universelle, on grimpe les terrasses de la montagne du purgatoire jusqu'à retrouver Béatrice à son sommet, où Dante situe le paradis terrestre. Ce monde par-delà le nôtre constitue la scénographie du parcours spirituel du personnage-narrateur. Dante l'élabore librement à partir des données mises à sa disposition par la tradition. Dans le formidable élan de cette élaboration, on retrouve la tendance à l'extériorisation des mouvements spirituels dont il fait preuve depuis son adolescence, et qui est désormais cimentée par ses études et la visée didactique de la production d'après l'exil[45]. Ce parcours se veut instructif tant pour le protagoniste que pour ses lecteurs. Le premier, instruit par son guide et les âmes qu'il rencontre, apprend la philosophie morale et les manières de se comporter face à différentes situations. Sa compréhension et sa posture évoluent ainsi de l'égarement à l'affranchissement de son libre arbitre et à la maîtrise de soi, ce qui fait l'objet de l'investiture dont Virgile l'honore, avant de disparaître à jamais, au seuil du paradis terrestre[46]. Les lecteurs, quant à eux, s'en trouvent triplement instruits: par la destinée des âmes dans l'au-delà, par les instructions que Virgile dispense mais aussi par l'apprentissage du protagoniste avec lequel ils s'identifient. Si le but affiché de ce voyage est de retrouver Béatrice, les retrouvailles tant attendues, dans le paradis terrestre, sont conçues pour choquer. Contre toute attente lorsque Béatrice le voit arriver, elle l'accueille avec violence.

ÉPILOGUE
Postérités

À la fin du récit d'une vie, une question surgit spontanément: «Et alors?» Elle en cache bien d'autres. Quel est le sens ultime de ce parcours? Quel fut son rôle dans l'histoire, en son temps et après? Dante est-il parvenu à accomplir ce qu'il voulait? Ces questions ont d'autant plus d'importance dans le cas qui nous a occupés, ce parcours double formé tant par la vie de Dante que par les récits qu'il en a tissés.

Devenir paon

Boccace, le premier biographe de Dante digne de ce nom, n'ignore point ces questions et sa réponse constitue un excellent point de départ pour démarrer les nôtres. Dans la première rédaction du *Trattatello in laude di Dante*, écrite vers 1351-1355[1], Boccace encadre sa reconstruction de la vie de Dante par le récit du rêve prémonitoire que Bella, la mère de Dante, aurait fait peu avant sa naissance. Raconté une première fois en ouverture du *Trattatello*, Boccace y revient à la fin de sa biographie pour l'expliquer[2].

Selon lui, Bella rêva qu'elle accouchait d'un enfant sous un très grand arbre de laurier, près d'une source. Ne se nourrissant que des fruits du laurier et de l'eau de la source, l'enfant devint vite un berger mais, s'efforçant de saisir le feuillage de l'arbre, il tomba: s'étant relevé, il apparut transformé en paon. Après une

introduction sur l'origine divine de ce type de vision et l'influence des astres sur les inclinaisons individuelles, Boccace offre une exégèse détaillée de ce rêve. Le laurier, la plante sacrée d'Apollon, et la source aux eaux claires représentent la poésie et la philosophie morale et naturelle desquelles Dante a été nourri depuis son plus jeune âge. Avec le berger, Boccace attribue à Dante le statut de docteur («dottore»), c'est-à-dire un savant qui en raison de sa préparation («dottrina») éduque les autres. La chute lorsqu'il essaie de saisir le laurier renvoie à la mort de Dante, survenue alors qu'il était sur le point d'obtenir le couronnement poétique. Sous le paon se cache la «postérité» du poète et, parmi toutes ses œuvres, la *Commedia* spécifiquement[3]. Des caractéristiques que les bestiaires médiévaux attribuent à cet oiseau, le biographe n'en retient que quatre qu'il met chacune en relation avec un aspect du poème. Le plumage aux cent yeux du paon figure la beauté de la *Commedia*, notamment de l'histoire («historia») articulée en cent *canti*. Ses pattes souillées et sa façon silencieuse d'avancer renvoient à l'humilité de la langue vernaculaire qui soutient l'invention ainsi qu'à son style non élevé, ce qui fait que le poème mérite le titre de «comedìa». Son cri affreux représente les mots effrayants que Dante y adresse tant aux bons, pour les éduquer, qu'aux méchants, pour les punir. Finalement, sa chair parfumée et incorruptible symbolise la nature immortelle des vérités morales et théologiques contenues dans le poème.

La mère de Dante n'aurait pas pu faire un rêve plus approprié, et cela sans surprise. C'est Boccace qui l'a fabriqué en reprenant le motif classique et hagiographique d'après lequel les mères d'hommes illustres (héros, grands auteurs, saints) ont souvent de telles prémonitions au sujet de la destinée de leurs enfants. Cette typologie est mentionnée comme exemple de *somnium* («songe»), la première des cinq catégories par lesquelles Macrobe classe les rêves, dans son célèbre commentaire sur le *Somnium Scipionis* (I, 3, 2), le texte de référence pour toute l'onirologie médiévale. Parmi d'innombrables précédents, la *Vie* de Virgile de Donat, qui est censée être la première source d'inspiration de Boccace, raconte que la mère de Virgile rêva d'accoucher d'une branche de laurier, bientôt devenue un arbre chargé de fruits et de fleurs[4]. Plus proche de Dante, d'après Ferreto de Ferreti, la mère de Cangrande della Scala rêva d'accoucher d'un chien capable d'effrayer tout le monde et de grimper sur une haute échelle au beau milieu des flèches, une référence au nom de l'enfant à naître[5].

Prendre et laisser

Ce récit «fabuleux»[6] dévoile pourtant d'importantes vérités. Boccace raconte une transformation, celle par laquelle Dante devient la *Commedia*, et c'est bien cette métamorphose qui constitue un élément tout à fait original par rapport à la tradition du topos des rêves maternels prémonitoires. Cette métamorphose advient au moment de la mort de Dante, au point que pour Boccace le paon-*Commedia* incarne la «postérité» de Dante. On ne saurait imaginer un meilleur témoignage de la dimension «testamentaire» du poème. Par conséquent, Boccace assume le rôle d'exécuteur testamentaire et, à ce titre, se réserve un certain arbitrage: il collecte l'héritage en mettant en valeur ce qui lui paraît digne de l'être, sauve ce qu'il peut, délaisse le reste, consolide l'ensemble.

Ce passage, tout comme les multiples efforts que Boccace a consacrés à la sauvegarde et à la promotion de l'œuvre de Dante, est d'une subtilité remarquable pour le défendre dans l'horizon culturel de son temps. Que l'on relise l'extrait consacré à Dante en berger. Boccace étire cette image, par ailleurs traditionnelle, dans deux directions. D'un côté, il suggère la supériorité de cette mission pastorale par rapport à celle de prêcheur et de prêtre. Ce sous-entendu implique la subversion de la hiérarchie entre laïcs et religieux de façon à promouvoir les premiers. Si la vie et l'œuvre de Dante ont été animées par un «défi laïc[7]», Boccace contribue de façon déterminante à son succès. D'un autre côté, sa description de Dante en savant laïc n'est pas sans rappeler celle des universitaires qu'il cite explicitement. Ce faisant, Boccace s'efforce de doter Dante d'un profil professionnel qu'il n'a jamais eu de son vivant, au point d'être accusé après sa mort de n'être qu'un poète dépourvu de toute science par des *magistri* bien insérés dans les institutions[8]. Ainsi, Boccace gomme la première excentricité de Dante, son statut professionnel incertain.

Mais c'est surtout grâce au paon-*Commedia* que Boccace fourbit ses armes. Les quatre dimensions de l'animal-œuvre répondent

chacune à un risque pesant sur l'héritage de Dante. Boccace démarre par la chair immortelle du paon, à savoir les grandes vérités morales et théologiques que la *Commedia* transmet. Ce socle doctrinal constitue son argument principal en faveur de la conservation de l'œuvre de Dante, et justifie son portrait en berger. Il est tout aussi facile de défendre la beauté de l'histoire du voyage dans l'au-delà, que Boccace interprète comme une belle fiction, en passant sous silence les insistantes déclarations de Dante sur la réalité et la nature corporelle de son périple. En troisième lieu vient la langue, si critiquée déjà du vivant de Dante, comme nous le savons par ses *Egloge*, et qui, sous l'emprise de l'option latinisante de Pétrarque, est d'autant plus problématique au milieu du XIVe siècle. Le biographe admet la «souillure» de l'option vernaculaire, ce que Dante n'aurait jamais reconnu, tout en suggérant que ce choix ainsi que le style du poème sont des signes d'humilité, donc à leur façon une vertu. Boccace s'attaque enfin à la dimension apostolico-prophétique de la *Commedia,* la plus difficile à justifier auprès de qui en a fait les frais, des Florentins à l'Église, des empereurs, rois et seigneurs aux citoyens dénoncés dans le poème. Boccace reconnaît cette voix pour ce qu'elle est, horrible, mais il la rachète en insistant sur sa valeur éducative, en glissant sur le fait que, d'après le poème, Dieu lui-même aurait confié cette mission au personnage-narrateur.

Quatre parties et autant de stratégies. En valorisant le contenu doctrinal, en déclassant le voyage dans l'au-delà au rang d'une belle fiction, en ennoblissant la forme linguistique et stylistique dans la mesure du possible et en ramenant l'attitude prophético-apostolique à celle de la prédication, ce paon désamorce toutes les excentricités de Dante. Boccace n'est certes pas le premier à le faire. Ces stratégies se sont affirmées peu à peu après la première réception du poème entre 1320 et 1350[9], mais lui revient le mérite de les tisser ensemble jusqu'à obtenir un nouveau portrait de Dante. Pour le résumer par une formule, Boccace défait les récits de soi que le poète a confiés à ses lecteurs afin de sauvegarder la vie et surtout l'œuvre de Dante. Voici le début d'une autre «vie nouvelle» qui, pour certains traits, est arrivée jusqu'à nous.

Biographie et récit de soi

Faut-il en conclure que Boccace a trahi le testament de Dante? C'est pourtant un exécuteur plus sensible et plus loyal que ne le pensent certains. Dans le rêve du paon, la dissolution de l'auteur dans son œuvre et, de façon complémentaire, la mise en valeur de sa vie sont deux postulats posés par Dante. Autrement dit, l'impulsion révolutionnaire donnée par ce dernier en élevant sa vie au rang de matière essentielle de son œuvre se perpétue dans le choix de Boccace de consacrer ses études à la vie d'un homme qui n'est ni un saint, ni un héros, ni un auteur ancien, et qui, en principe, n'aurait jamais dû bénéficier d'un tel soin.

Et puis le rêve de Bella est comme une anthologie d'extraits de Dante. Le désir qu'il aurait eu d'être couronné est une citation du *Paradiso* et des *Egloge*[10]. Le symbole du berger pour un poète rappelle une description de Virgile et Stace dans la *Commedia,* tandis que l'explication que le berger est «celui qui nourrit les intellects qui en ont besoin» reprend la métaphore centrale du *Convivio*[11]. Boccace puise à la même source le thème de l'universalité de la mission pastorale de Dante qui s'adresse «non seulement aux hommes, mais aussi aux enfants et aux femmes[12]». L'introduction sur l'influence des astres[13], la digression sur les plumes des anges[14], ou encore l'association de la dimension prophético-apostolique avec une voix déplaisante[15]: toutes peuvent se vanter d'antécédents dans l'œuvre de Dante.

Est-ce tout? Le dernier éditeur du *Trattatello* remarque que, pour décrire le réveil de Bella, Boccace avait recours à la même formule que Dante emploie pour un réveil du personnage-narrateur de la *Commedia*[16]. Or on trouve déjà cette formule pour décrire un autre réveil, celui de l'amant de la *Vita nova* après son premier rêve prémonitoire[17]. Et tout comme le sens du rêve de l'amant, autrefois caché, est désormais «manifestissimo a li più semplici» («très évident même pour les esprits les plus simples»), de la même façon Boccace signale que personne ne put comprendre le rêve de Bella, mais que son sens est maintenant «manifestissimo a tutti» («très évident à tout le monde»)[18]. Par-delà ces échos, le rêve de Bella possède dans cette biographie une fonction de cadre architectural identique à celle du rêve de l'amant de la *Vita nova*[19]. Cela suffit

pour suggérer que Boccace ait repris le topos du rêve prémonitoire des mères[20], en le combinant avec cet épisode marquant du premier récit de soi de Dante.

Le *Trattatello* a inauguré le genre des biographies sur Dante qui s'est poursuivi jusqu'à aujourd'hui[21]. Malgré de nombreuses différences, ce genre porte inscrit en lui les trois caractéristiques que nous venons de mettre en évidence à l'aide du rêve du paon : l'effort pour rendre Dante compatible avec l'horizon de son biographe, l'importance reconnue à sa vie d'après les postulats que Dante a posés, la difficulté à s'affranchir de ses récits de soi. Depuis sa toute première définition, la recherche sur la vie de Dante est animée par le besoin d'en normaliser le profil. D'un roi, on peut dire qu'il faisait la guerre, d'un saint des miracles, d'un auteur classique de la poésie épique. Mais de Dante, que peut-on dire ? Il s'agit alors pour le biographe de consolider son portrait, en prévenant le déficit d'autorité qui découle de sa singularité. S'il n'est pas nécessaire de la démontrer pour les biographies prémodernes, du Dante républicain de Leonardo Bruni au Dante père de la patrie de Ugo Foscolo, on pourrait croire la production moderne affranchie d'une telle préoccupation. Les tentatives récurrentes pour attribuer à Dante une trajectoire institutionnalisée, voire un profil professionnel en tant que philosophe, théologien, *dictator* ou encore idéologue des Blancs ou de l'Empire, et ainsi de suite, témoignent de la longue durée de cette dynamique. De même, en donnant une importance particulière à cette vie, les biographes de Dante n'ont cessé de reproduire la synergie inédite entre œuvre et vie qu'il a posée : notre passion biographique, si on peut dire, découle en bonne partie de sa passion autobiographique. Pendant que les vies de Dante envahissent les rayons, peu se sont lancés dans l'écriture d'une vie de Chrétien de Troyes ou de Cino da Pistoia. L'emprise des récits de soi produits par Dante sur la recherche biographique est toujours aussi puissante. Malgré les distances prises par les biographes vis-à-vis des solutions que Dante a lui-même offertes, il est facile de retomber dans le collage des informations livrées par les archives et les déclarations de Dante, principales sources à disposition. On pourrait se croire vacciné contre un tel risque, mais force est de constater que la recherche biographique moderne est toujours aussi intéressée par la « rupture » entre Dante et les Blancs bannis tout comme par son « égarement », c'est-à-dire par des faits qui tout d'abord appartiennent à ses récits de soi.

Règles du jeu

Souligner ces trois caractéristiques de la recherche biographique sur Dante ne vise pas à promouvoir un déconstructionnisme radical – ce qui serait un comble après avoir tenté cet exercice ! Il s'agit au contraire de prendre la mesure de la spécificité de ce cas si singulier et d'élaborer une démarche la plus consciente possible de ce que le paon de Boccace ainsi que le premier portrait de Dante dans le palais de l'Art des juges et des notaires nous rappellent. Celle que nous avons suivie dans cette enquête est le résultat d'un long dialogue interdisciplinaire[22]. Comme nous l'avons annoncé dans l'avant-propos, elle consiste non seulement à distinguer aussi clairement que possible les faits avérés des hypothèses[23], mais aussi à examiner chaque série documentaire de façon séparée et dans son propre contexte – d'un côté, ce qui émerge des sources d'archives et de l'analyse documentaire des œuvres de Dante ; de l'autre, les récits de soi qu'il a incessamment élaborés, adaptés, renouvelés dans ses œuvres depuis sa jeunesse florentine –, pour examiner les liens et les résonances entre ces deux histoires.

Ce faisant, nous avons résisté autant que possible à la fascination des « souvenirs évocateurs » qu'on trouve dans les œuvres de Dante et, donc, à la circularité argumentative entre œuvres et contexte présumé de rédaction. Nous avons tout autant évité de présenter la matière dans un ordre pseudo-chronologique, en enchaînant des chapitres consacrés à des phases stylistiques et intellectuelles, à des lieux où il aurait vécu ou encore à ses œuvres. À cette structure, qui a le défaut de faire passer pour certain ce qui souvent ne l'est pas et d'orienter l'interprétation de chaque moment, nous avons préféré une organisation en tranches chronologiques couvrant chacune une dizaine d'années, conventionnellement définies à partir du schéma des âges de la vie pratiqué par Dante, mais adaptées à la spécificité de cette vie, qui ne dépasse pas les cinquante-six ans et dont la jeunesse est comme partagée entre le temps d'avant et le temps d'après son départ de

Florence en 1302, ce qui constitue le milieu exact de ce livre. Ces tranches aussi larges que souples nous ont permis d'offrir un examen synoptique des données à disposition pour chacune, tant du côté de la vie que des récits que Dante élabore à la même période, pour en faire émerger les nouveautés, les questions et les tendances de fond. Finalement, nous avons fait de notre mieux pour ne pas succomber à la puissance des récits de soi de Dante, c'est-à-dire pour les traiter non pas comme des sources biographiques mais comme objets d'étude et donc d'histoire en soi. L'utilité de ces règles, intentionnellement contraignantes, se mesure tout d'abord par le fait d'avoir pu enfin prendre de la distance vis-à-vis des questionnements qui, topiques en ce domaine, sont en réalité engendrés par le court-circuit séculaire entre la vie de Dante et ses récits de soi. Ensuite, ces règles nous ont poussés à lire sous un jour nouveau les données à notre disposition et à nous interroger sur le sens global du parcours de Dante beaucoup plus que sur des détails érudits que, d'un côté, l'on ne pourra probablement jamais établir et qui, de l'autre, ne changeraient pas grand-chose à notre compréhension de lui.

Enjeux et perspectives

Du côté de la vie, l'élément le plus important qui marque l'originalité de l'existence de Dante par rapport à celle de ses contemporains est l'absence d'un statut professionnel, et plus globalement d'une position sociale établie une fois pour toutes. Il est donc difficile de le caser dans l'un des groupes qui s'affrontent dans la Florence de son adolescence et de sa jeunesse : les magnats issus de l'élite des chevaliers, comme ses amis Guido Cavalcanti et Forese Donati, et les membres du *popolo* qui travaillent pour les institutions laïques ou ecclésiastiques, comme Lapo Gianni ou Remigio de' Girolami. Après son bannissement, c'est toujours cette absence d'encadrement professionnel qui rend ses pas si évanescents : à la différence d'un notaire comme Francesco da Barberino ou d'un juriste comme Cino da Pistoia, il laisse fort peu de traces. En revanche, à la lumière de ce statut flou, nous pouvons mieux apprécier l'importance capitale que, depuis son plus jeune âge, Dante confère au fait d'écrire de la poésie, une activité qui constitue pour ses contemporains une expérience sociale fondamentale mais secondaire par rapport à leurs métiers. Sa position, sans doute excentrique sous cet angle, le fait aussi accéder aux ressources éducatives et culturelles (*grammatica*, *ars dictaminis*, droit, philosophie naturelle et morale, théologie) sans la rigidité et, si l'on veut, sans les limites propres à des parcours professionnalisants. Nous ignorons pourquoi Dante n'est pas devenu notaire, commerçant, médecin ou frère prêcheur – si ce fut un choix, une impossibilité ou encore un aléa du sort. Cependant, c'est sans doute aussi de ce fait qu'il peut se permettre de puiser à tant de savoirs différents, de les mélanger et d'en tirer des conclusions souvent inattendues.

Depuis une génération, la politique communale est le domaine qui permet au mieux de mettre à profit ces savoirs par la parole. Dante y consacre les années autour de ses trente ans. D'abord à Florence, où il choisit le camp des populaires modérés auquel il reste fidèle, même quand ce front se transforme en clientèle, celle des Blancs. Ensuite, après que ce positionnement politique l'a éloigné de sa ville, il poursuit sa tentative de gagner sa vie par sa maîtrise de la parole et par ses savoirs, avec un succès variable. Ce sont peut-être aussi les fluctuations dans les appels à ses compétences qui expliquent la fluidité de son parcours après le bannissement. Dans la communauté des bannis et auprès des seigneurs ruraux, il arrive parfois à décrocher des emplois (Guidi, Malaspina) ; dans les villes qui ressemblent davantage à celle où il s'est formé (Lucques, Bologne et Pise), il lui est en revanche beaucoup plus difficile de s'insérer en raison de la haute professionnalisation des milieux intellectuels. Dante trouve un meilleur accueil uniquement là où le système communal est de plus en plus contrôlé par des seigneurs (Vérone et Ravenne).

Contre la tentation d'interpréter chacun de ses mouvements comme le signe de son adhésion présumée à des partis politiques, qui en réalité ne font que se redéfinir à cette époque, et contre son autoportrait en héros isolé, ses passages dans des milieux politiques si différents s'expliquent par certains réseaux socio-culturels, ainsi que par quelques relations personnelles durables. De même que sa proximité avec le milieu mendiant, notamment dominicain, a probablement favorisé son rapprochement avec le *popolo* et le début de sa carrière politique, son amitié avec Cino

da Pistoia peut expliquer son voyage de Bologne à la Lunigiane. D'une manière analogue, son insertion dans ce monde intellectuel et à la cour des Malaspina rend compréhensible, au moins en partie, le début de sa réflexion sur l'Empire ainsi que son soutien à Henri VII. Il n'en reste pas moins que la ressource la plus importante que Dante détient est son aptitude à écrire des lettres et, plus encore, ses œuvres. Au sein du clan toujours plus puissant qui soutient l'empereur, Dante trouve, comme déjà auprès du *popolo* modéré de sa jeunesse florentine, un programme politique qui lui convient. Mais pour quelqu'un comme lui, il est beaucoup plus facile d'agir en procureur d'un marquis ou *dictator* d'une comtesse que de devenir un consultant écouté ou un intellectuel reconnu dans la Vérone de Cangrande della Scala. Nombreux sont ceux qui aspirent au même titre et qui, pour y parvenir, élaborent des codes linguistiques, stylistiques et comportementaux auxquels Dante décide de ne pas recourir. D'où lui vient cette prise de position ? Pour comprendre ce choix, le dernier d'une série de décisions prises de manière de plus en plus consciente depuis son adolescence, l'analyse des récits de soi s'avère essentielle.

Du côté du récit, même à travers les réécritures successives et contradictoires que Dante offre de sa vie, c'est tout d'abord une profonde continuité qui se dégage. Sa démarche, ses références ainsi que ses dispositifs textuels de construction de soi demeurent à peu près identiques tout au long de sa vie, de même que son ambition de revendiquer son exceptionnalité et de construire une communauté pour soi à travers ses écrits. Ce n'est que sur cette base continue que les césures ressortent. Dans sa jeunesse florentine, il s'agit de la découverte d'un horizon philosophique et doctrinal qui, dans la *Vita nova* déjà, alimente la quête pour assurer à la poésie et à soi-même un statut d'importance dans l'espace public. Après 1302, c'est le bannissement qui l'invite à se relire ainsi qu'à redécouvrir des lectures déjà familières dans une nouvelle direction. Dante réagit par la dénonciation de cette injustice, mais aussi par deux manœuvres complémentaires : d'un côté, en capitalisant autant que possible sa production antérieure ; de l'autre, en se conformant aux figures d'un prestige socio-culturel bien établies, l'enjeu étant toujours de construire un cercle vertueux entre soi, son écriture et les pouvoirs avec lesquels il entre en contact. Pour des raisons que nous ne connaîtront jamais, ces projets sont interrompus. Il est cependant bien possible que, dans sa première formulation, l'épopée exemplaire du pécheur sauvé, envisagée comme une sorte d'encyclopédie de philosophie morale sous forme narrative, appartienne à cette phase. Ses développements la dépassent pourtant. L'expérience de la polarisation causée par l'expédition d'Henri VII, ainsi qu'une conscience de ses capacités toujours plus aiguë, entraînent un énième réajustement du récit de soi, désormais tournant à l'autoportrait en apôtre reconnu. Face à une telle revendication, il arrive aux lecteurs de se demander si Dante ne serait qu'un égocentrique ou un prophète[24]. Chacun répondra selon sa conviction à cette question qui, portant sur l'authenticité d'une vocation, ne peut pas faire l'objet d'une enquête scientifique. L'apport de la recherche historique ne consiste qu'à répéter, d'autres cas de la même époque à l'appui, qu'il n'y aurait rien d'étonnant à ce que Dante se considère comme doté d'une grâce spéciale, qui, sans effacer ses compétences d'artiste humain, les perfectionnerait et les dépasserait jusqu'à leur permettre de « trasumanar », d'outrepasser l'humain[25].

Par ailleurs, ce questionnement ne doit pas empêcher de considérer le cas de Dante dans une perspective plus vaste, celle de l'histoire des récits de soi. Si on a désormais dépassé le préjugé d'après lequel on ne pourrait parler d'une vocation autobiographique ni d'un « je » autre que « grammatical » pour la période médiévale[26], ceux qui se sont intéressés à l'essor de ces récits entre le bas Moyen Âge et la Renaissance ont rarement pris en compte Dante. Et, lorsqu'ils le font, ils limitent leur réflexion à la *Vita nova*[27]. Notre étude montre que la réflexion de Dante à ce sujet traverse toute sa vie et toutes ses œuvres, dont la *Commedia*. En s'appuyant sur un nombre relativement limité de sources d'inspiration ainsi que sur des paradigmes typologiques qu'il refaçonne en fonction de l'œuvre qu'il est en train d'écrire, Dante en arrive à se poser lui-même au centre de son univers. Son élaboration dessine la trajectoire d'une mise en relief progressive de son individualité historique, allant du « Je » sans nom et à l'identité floue de la *Vita nova* au « Je » fortement connoté du *Paradiso*. Bien évidemment, ce parcours n'est pas linéaire mais, au contraire, plein de contre-sens et fissures, au-delà des « sentiers qui bifurquent »,

sation narrative – ce qui est d'ailleurs aussi le cas dans d'autres récits de soi médiévaux. Son point d'arrivée est intimement paradoxal. L'affirmation de soi chez Dante débouche non seulement sur son positionnement en porte-parole de Dieu, mais aussi sur la dissolution de sa personne historique dans son œuvre. Autrement dit, il serait erroné de cataloguer son cas comme un exemple de « naissance de l'individu » et son œuvre comme une « autobiographie » au sens moderne : ce « Je » si individualisé n'existe que dans sa relation avec Dieu et avec l'univers textuel qu'il habite et dont il est coessentiel.

Il reste que, en opérant par des catégories très éloignées des nôtres, Dante est parvenu à accorder un espace tout à fait inédit à son individualité. L'histoire de son temps, qui est l'héritage de ses « Ascendances » et l'objet de sa mémoire et de sa méditation, autant que sa propre expérience vécue s'en trouvent consignées pour la « Postérité » comme des signes d'une valeur universelle et qu'on ne saurait jamais oublier. Comprendre comment cela a été possible et rendre compte d'une telle outrecuidance demeurent des défis à relever, mais l'examen de son parcours de vie que nous avons reconstruit peut y aider. L'histoire a fait que Dante se trouve en position idéale, depuis son adolescence, pour assimiler les développements de la subjectivité lyrique déjà perceptibles aux XIIe et XIIIe siècles, de la poésie courtoise au *Roman de la Rose*. Depuis sa jeunesse, grâce au bouillonnant contexte culturel florentin et à la liberté dont il jouit dans son éducation, il a acquis une familiarité non seulement avec la philosophie et la théologie de l'époque, mais aussi avec les classiques de l'Antiquité tardive de la méditation sur soi, Augustin et Boèce. Depuis toujours et d'autant plus après son bannissement, il ressent le besoin radical d'assurer son profil socio-professionnel précaire par son écriture, le récit de soi servant de toute évidence chez lui aussi à compenser un déficit de légitimité. Finalement, comme tout savant de son temps, il croit à la vérité des Saintes Écritures qu'il cherche à concilier avec les vérités des anciens pour comprendre quel est son rôle dans le plan de la Providence. Certes, la convergence de ces facteurs n'explique pas tout. Toujours est-il qu'un Florentin d'extraction moyenne et de formation largement autodidacte a pu revolutionner à jamais non seulement l'histoire de la littérature mais, plus généralement, la représentation de l'individualité et le rôle que la vie de l'auteur joue dans la culture occidentale.

À cet égard, sans doute Dante a-t-il réalisé ce qu'il voulait, et Bella et Boccace ont-ils fait un rêve prémonitoire. Sept cents ans après sa métamorphose, ce paon n'en a pas fini de déployer sa roue pour émerveiller et séduire ses lecteurs.