

3^{ème} PARTIE.

Le Parnasse



CHAPITRE I.

Description générale de l'œuvre

Au sommet du mont sacré, près de la source castallienne, Apollon, assis sous quatre des sept lauriers qui s'y trouvent, entouré par les neuf muses et les yeux regardant en direction du ciel, joue de la lira da braccio. De chaque côté, dans un cercle plus élargi, un ensemble de grands poètes épiques et lyriques de référence qui sont, si l'on suit ici Vasari qui se base sur une gravure de Marcantonio Raimondi (cf. reproduction ci-dessous)¹ :



Antiquité :

Homère (VIIIe s. av. J.-C.), Sappho (fin VIIe - VIe av. J.-C.), Ennius (239 - 169 av. J.-C.), Catulle (v. 87 - v. 54 av. J.-C.), Virgile (70 - 19 av. J.-C.), Tibulle (v. 50 - 19 ou 18 av. J.-C.), Propertius (v. 47 - v. 16 av. J.-C.), Ovide (43 av. J.-C. - 17 ou 18 ap. J.-C.).

¹ Bien que cette gravure soit très approximative, nous avons préféré, en retournant à Vasari, revenir aux sources, tant les avis divergent sur la nomination d'un certain nombre de personnages depuis le XVIe s. Nous avons suivi, par contre, au niveau de la place de certains poètes, certains choix opérés par les interprètes qui suivirent, car ceux-ci, rapport à ce qui a pu être observé, de visu, par la suite, nous ont semblé plus judicieux.

Renaissance :

Dante (1265-1321), Pétrarque (1304-1374), Boccace (1313-1375) et Antonio Tebaldi, dit Tebaldeo¹ (1463-1537).

Et Vasari ajoute : « [...] et nombre d'autres artistes modernes »², mais sans préciser lesquels³.



¹ C'est le seul contemporain de Raphaël qui est ici nommé par Vasari et son identification a fait l'objet de nombreuses discussions.

² Giorgio Vasari : *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, op. cit., vol. I, Livre V, *Raphaël*, p. 204.

Ajoutons ici une remarque : comme il y a, dans l'œuvre de Raimondi, onze poètes sur les quatorze présents sur la gravure* qui ne sont pas contemporains, on ne voit pas comment Raphaël a pu écrire qu'il s'y trouve « **nombre d'autres** artistes modernes », sinon que par la règle du cumul, celle qui a fait, par exemples, que dans *L'Ecole d'Athènes*, Héraclite a les traits de Michel-Ange, ou que Platon a le visage d'Aristote *via* Léonard de Vinci (ou inversement).

³ Voici le texte de Vasari à ce sujet :

« [...]. Cette noble peinture ne peut se contempler attentivement sans stupeur : comment un homme a-t-il pu la concevoir ? Comment, avec les moyens imparfaits de simples couleurs, a-t-il pu, grâce à l'excellence de son art, contraindre la peinture à rivaliser avec la vie ? Ils sont vivants, ces poètes que nous voyons ça et là sur la montagne, les uns debout, d'autres assis en train d'écrire, de discuter, de chanter ou de s'entretenir entre eux, répartis à son idée par groupes de quatre, cinq ou six. Voici tous les plus fameux poètes, antiques et modernes, jusqu'à son époque. Leurs portraits sont inspirés de statues, de médailles ou de peintures anciennes et les contemporains sont peints d'après nature. On voit d'abord Ovide, Virgile, Ennius, Tibulle, Catulle, Properce ; Homère, sa tête aveugle levée vers le ciel, chante des vers qu'un autre poète, à ses pieds, écrit. Ensuite viennent, groupés, Apollon et les neuf Muses, si incroyablement belles et divinement expressives qu'elles respirent la grâce et la vie. Voici vivants l'érudite Sappho, le divin Dante, l'élégiaque Pétrarque et l'amoureux Boccace ; voici Tebaldeo et nombre d'autres artistes modernes. [...] »

Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes, op. cit., vol. I, livre V, p. 204.

CHAPITRE II. Géographie du Parnasse

SECTION I. Le Parnasse



SOUS-SECTION I. Le mont Parnasse

Montagne de Grèce Centrale d'une altitude de 2460 m, le mont Parnasse (*Parnassos*, en grec) était très vénéré dans l'Antiquité¹. Il était

¹ La fenêtre du mur nord - celle qui est sise entre Sappho et Horace et qui est également en dessous d'Apollon -, donne sur le sommet de la colline vaticane, que les humanistes considéraient comme Le Parnasse. On peut donc la considérer à la fois, et comme une fenêtre réelle donnant sur un mont tout aussi réel, mais aussi comme une fenêtre correspondant à la définition du tableau comme « fenêtre ouverte » telle qu'on peut la trouver chez Alberti (1404-1472)*.

* « Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire (*historia*) » (Alberti, *Della Pittura*, Livre I, Macula, 1992, p. 115. Trad. française par Jean-Louis Scheffer).

consacré à Apollon et aux Muses, dont il était, avec le mont Hélicon¹, l'une des deux résidences.

SOUS-SECTION II. Petite digression à propos du Parnasse

Ce Mont a donné son nom à un mouvement littéraire français de la seconde moitié du XIXe s., *Le Parnasse*, mouvement qui apparaît en réaction au romantisme et qui met en avant la perfection formelle du poème². Il est ainsi nommé en 1866, lorsque l'éditeur Alphonse Lemerre (1838-1912) fait paraître *Le Parnasse contemporain*, une anthologie d'œuvres d'une quarantaine de poètes de cette époque.



¹ Le mont Hélicon (*Elikon*, en grec) est une montagne qui culmine à 1748 m. Sur ses pentes se trouvait le village d'Ascra, foyer du poète Hésiode (milieu du VIIIe s. av. J.-C.). Sa *Théogonie* commence ainsi : « Pour commencer, chantons les Muses héliconiennes, reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne. Souvent, autour de la source aux eaux sombres et de l'autel du très puissant fils de Cronos, elles dansent de leurs pieds délicats. Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Permesse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon, formé des chœurs beaux et charmants, où on voltigé leurs pas. » (traduction de Paul Mazon, Les Belles Lettres, 1928).

Aganippe, qui sort du pied de l'Hélicon, était fille du fleuve Permesse. Ses eaux avaient la vertu d'inspirer les poètes et étaient consacrées aux Muses (on appelle parfois les Muses les *Aganippides*). Auprès d'elle, si près même qu'on la confond souvent avec elle, était Hippocrène, fontaine que le cheval ailé Pégase fit jaillir d'un coup de pied et qui était également une source d'inspiration pour les poètes.



² Dans le *dictionnaire encyclopédique alpha*, à l'article *Parnasse*, il est dit, concernant ce qui nous occupe ici, ceci de très intéressant : « [...] les Parnassiens recherchaient l'absolue perfection dans la forme [...] : la poésie devenait avec eux un art plastique comme la sculpture. » (op. cit., vol. 18, p. 2172).

Le Parnasse, c'est la théorie de « l'art pour l'art » telle qu'elle a été définie par Théophile Gautier (1811-1872) et, en 1835, dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* et en 1857, dans son recueil *Emaux et Camées*, Leconte de Lisle (1818-1894) en est considéré comme le chef de file.



Les *Parnassiens* sont donc, comme Raphaël, mais selon la manière qui est la leur, des adeptes du classicisme en art. Et c'est la raison pour laquelle nous voulions faire cette digression : rappeler le lien qui unit le Parnasse et le classicisme de manière essentielle, que ce soit au XVIe ou au XIXe.

Ajoutons malgré tout que, bien que le classicisme s'oppose, de toute évidence, à l'esprit de la modernité et de la contemporanéité, force est de constater que des poètes comme Rimbaud (1854-1891), Verlaine (1844-1896),

Baudelaire (1821-1867) et Mallarmé (1842-1898) qui sont, de toute évidence, des références essentielles d'aujourd'hui, ont partie liée à ce mouvement, même s'il s'en détachèrent par la suite.

Ajoutons encore que Raymond Roussel (1877-1933), autre grand parangon de notre contemporanéité, a été édité également par Alphonse Lemerre.

SECTION II. **La source castalienne**

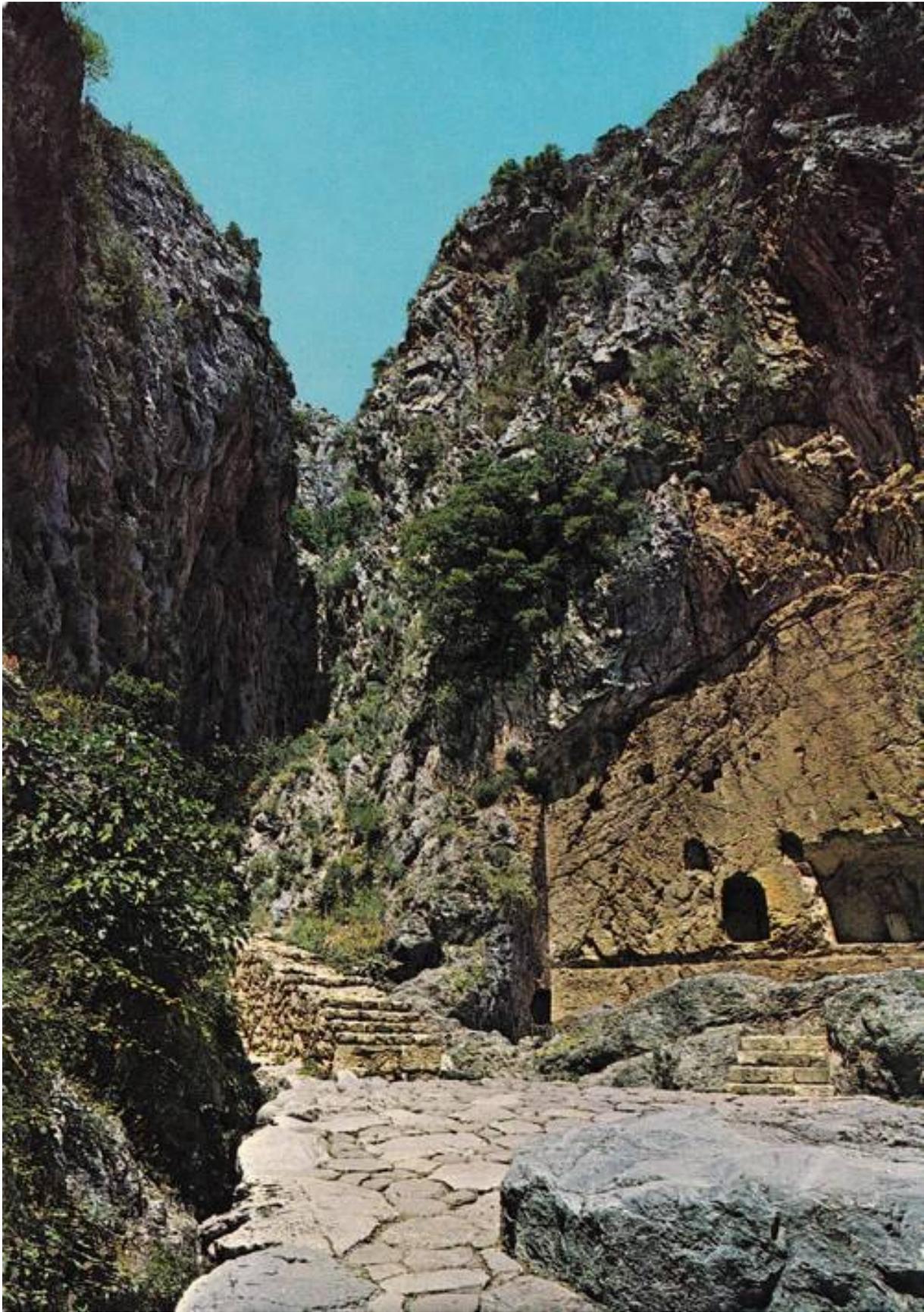
Castalie ou Castalia (en grec Kastalia) était, dans la mythologie grecque, une naïade qui, aimée d'Apollon, fut métamorphosée en source par celui-ci.

Consacrée par Apollon aux Muses, la fontaine castalienne était non seulement censée donner l'inspiration poétique à celui qui buvait ses eaux et/ou écoutait son murmure tranquille, mais elle était aussi celle que les Muses et Apollon préférait entre toutes (parfois les Muses sont appelées les *Castalides*). Son eau était sacrée et servait notamment à la purification rituelle du temple de Delphes (qui se situe sur le versant sud-ouest du Parnasse), temple qui était dédié à Apollon.

Il existe actuellement deux fontaines sur le site du ravin de Castalie : une fontaine archaïque découverte en 1957, et une autre, rupestre, située plus en amont.

CHAPITRE III. **Les lauriers du Parnasse**





Il y a eu plusieurs temples à Delphes en l'honneur d'Apollon, et le premier, selon les Anciens, fut bâti avec des branches de laurier, symbole de ce dieu. La pythie, grande prêtresse du lieu, le jour où elle rendait l'oracle, se purifiait dans l'eau de Castalie. Elle descendait ensuite dans l'*adyton*, une salle souterraine du temple où elle s'installait sur un trépied placé au-dessus d'une excavation d'où sortaient des émanations enivrantes. Elle mâchait ensuite des feuilles de laurier et entrait en extase mystique.

Après avoir offert une chèvre en sacrifice, les consultants descendaient dans l'*oikos*, une salle voisine de l'*adyton*. Ils posaient leurs questions et le prêtre responsable de l'oracle transcrivait la réponse et en donnait une interprétation¹.

Par ailleurs, *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française* nous apprend que « l'arbre, distingué pour son parfum puissant et sa capacité de brûler vert, était considéré comme l'allié des forces de lumière et de feu et consacré à l'Apollon solaire ». A la différence d'aujourd'hui, il « ne pouvait servir à aucun usage profane et était pris comme emblème de gloire et de victoire à Rome et en Grèce. L'usage de couronner les généraux triomphants d'une couronne de lauriers est à l'origine de certains dérivés (lauréat) et d'une valeur symbolique passée en français. »²

Ajoutons, d'autre part, que, toujours dans la *République* de Platon, ce dieu est considéré comme « le guide [...] de tous les hommes, puisqu'il rend ses oracles assis sur l'Omphale au centre de la terre »³.

L'omphale du sanctuaire de Delphes était, selon Pausanias, un bloc conique de marbre blanc ou de pierre qui était censé marquer le centre de la terre. Deux aigles d'or placés à ses côtés, nous dit Strabon, rappelaient ceux qui, selon la légende, ayant été lancés par Zeus de l'Est et de l'Ouest extrêmes du monde, se rencontrèrent en ce lieu.

L'omphale est fréquemment représenté comme le siège d'Apollon, spécialement sur les monnaies, quand on montre ce dieu rendant les oracles⁴.

Celui de Delphes était, selon Pindare, plus même que le centre de la terre et que le centre de l'univers créé, car il symbolisait la voie de communication entre les trois mondes, de l'homme sur terre, du séjour souterrain des morts et des dieux dans le ciel.

On est donc à nouveau ici dans le Triomphe et la Gloire. Triomphe d'Apollon qui forme lui aussi, une trinité dans le ciel avec ses deux muses les

¹ D'après *SeviWikini:ExposeDelphes*.

Ajoutons, par ailleurs, que c'est du fait du caractère sibyllin de ses oracles qu'Apollon est également surnommé *Loxias*, mot qui signifie en grec : oblique, courbe ; équivoque, ambigu.

² Vol. II, pp. 1992/93.

³ 427 c. Traduction de Robert Baccou, Garnier-Flammarion n° 90, 1966, p. 179.

⁴ Id., p. 411.

plus proches, trinité qui se manifeste formellement par un triangle. C'est exactement une gloire, comme pour le *Triomphe de l'Eucharistie*, mais version Gentils¹.

On est toujours dans cette économie du « presque » dont nous parlions dans la première partie à propos de la lecture ficinienne de Platon. Rappelons d'ailleurs à ce sujet que dans *L'Ecole d'Athènes*, Platon se trouve à côté de la colonne dans laquelle il y a la corniche où l'on peut voir Apollon², ce dieu dont il était censé être si proche que, selon la tradition, ils étaient nés le même jour, un 21 mai³.

Donc, d'Apollon à Platon et au christianisme et de Platon à la trinité néo-platonicienne, plotinienne et chrétienne.



¹ Faisons remarquer ici qu'Apollon se trouve au sommet du mont Parnasse, qu'il n'est donc pas dans le ciel, même païen, et que c'est d'ailleurs vers celui-ci que ses yeux sont levés.

² Aristote se trouve, quant à lui, à côté de la colonne où se trouve la statue de Minerve, ce qui semble logique, puisqu'elle est la protectrice de Rome, équivalente latine de l'Athéna des Grecs, et que dans *L'Ecole d'Athènes*, comme on l'a dit précédemment, Aristote tient dans les mains son volume concernant la question de l'éthique, c'est-à-dire de la question du vivre-ensemble au sein de la cité.

³ On dit aussi qu'il serait venu au monde le septième jour du mois de sa naissance. Mais sur le plan symbolique, 21, c'est 3 x 7, soit la combinaison de la triade avec le nombre sept.

CHAPITRE IV.

Apollon

SECTION I.

Petit retour sur Apollon

SOUS-SECTION I.

Lectures d'Apollon, d'Homère à Nietzsche

A l'origine, Apollon s'apparentait plutôt à la symbolique lunaire¹. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'il sera désigné comme ce dieu de lumière dont l'arc et les flèches seront comparés au soleil et à ses rayons et qu'on y verra, et un bienfaiteur des hommes qui les guérit et les purifie², et le prophète de Zeus qui crée la mantique d'inspiration à Delphes.

Apollon devient dès lors le dieu de la mesure qui règne sur les hommes par son éloquence et sa sagesse et qui, nous dit Pindare (518 - 438 av. J.-C.), « fait pénétrer dans les cœurs l'amour de la concorde [...] »³.

C'est la raison pour laquelle Nietzsche (1844-1900), dans *La Naissance de la tragédie*⁴, l'a opposé à Dionysos qui est, quant à lui, le dieu de l'ivresse et de la démesure. Et l'on sait toute la carrière que fera ce couple d'opposés, non seulement dans l'histoire de la philosophie, mais aussi en histoire de l'art. Pensons, par exemple, à Aby Warburg (1866-1919)⁵.

¹ C'est le *Phoibos Apollon*, le dieu à l'arc d'argent, du chant I de l'*Illiade* qui apparaît la nuit et brille comme la lune (*phoibos* : clair, transparent, brillant ; et Phoibos, Phébus, surnom d'Apollon, dieu de la lumière (*phos*). Cf., par exemple à ce sujet, la fable de La Fontaine *Phébus et Borée** (Livre VI, fable 3).

* *Borée* est emprunté au bas latin *boreas*, lui-même emprunté au grec *Boreas*, nom propre qui désigne le vent du Nord.

² Il est le père d'*Asclépios*, le dieu de la médecine (l'*Esculape* des Latins).

³ Cité dans le *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleur, nombres*, de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, Editions Robert Laffont et Editions Jupiter, 1982, article « Apollon », p. 57.

⁴ *Naissance de la tragédie ou Hellénisme et pessimisme [Die Geburt der Tragödis oder Griechentum und Pessimismus, 1871]*.

⁵ On peut lire, par exemple, à ce sujet, à l'article « iconologie », de l'*Encyclopaedia Universalis* (op. cit., vol. VIII, p. 711) :

« La méthode de Warburg fut adoptée en premier lieu pour l'étude de la signification et du rôle que l'Antiquité jouait pour la civilisation européenne du Moyen Âge et de la Renaissance. Warburg, continuateur de Burckhardt, de Nietzsche et d'Hermann Usener, voulait tracer la vie posthume des images créées non seulement par l'Antiquité classique, apollinienne, mais aussi par le courant pathétique, dionysiaque ; ce dernier s'exprimait par les systèmes depuis longtemps oubliés de l'astrologie et de la magie, qui jouèrent un rôle important en transmettant aux humanistes et aux artistes de la Renaissance les images des dieux antiques. »

Ce pour quoi il est également celui qui, dans la *République* de Platon, va réaliser « les plus grandes, les plus belles et les premières des lois », à savoir celles « qui regardent la construction des temples, les sacrifices des dieux et des héros, l'ensevelissement des morts, et les cérémonies qui rendent leurs mânes propices »¹.

SOUS-SECTION II.

Apollon et la symbolique du nombre sept

Sept est le nombre de la perfection et c'est le nombre d'Apollon². Eschyle (v. 525 - 456) l'a d'ailleurs baptisé, dans *Les Sept contre Thèbes* : « l'auguste dieu Septime, le dieu de la septième porte ». Ajoutons encore que ses fêtes principales étaient toujours célébrées le sept d'un mois ; qu'à sa naissance, les cygnes sacrés firent sept fois, en chantant, le tour de l'île sur laquelle Leto, sa mère, le mit au monde ; que sa doctrine se résume en sept maximes, attribuées aux sept Sages³.

SECTION II.

Apollon musagète

SOUS-SECTION I.

Les Muses...

Dans sa *Description de la Grèce*, Pausanias (IIe s. ap. J.-C.) soutient qu'à l'origine, elles étaient trois : **Aoidê** (le chant, la voix), **Mélétiê** (le soin, l'étude ; l'occupation ; l'exercice) et **Mnêmê** (la mémoire) et représentaient les prérequis de l'art poétique pour la pratique du culte⁴ ; mais à Delphes, leurs noms se rapportaient à la musique et aux cordes de la lyre : **Nété** (aiguë), **Mésé** (médiane) et **Hypaté** (grave). Par contre, dans la *Théogonie*, d'Hésiode (milieu du VIIIe s. av. J.-C.), elles étaient neuf⁵. Ce sera la tradition issue de ce dernier qui l'emportera et à partir de l'époque classique, chacune reçut une attribution particulière, bien que variable selon les auteurs.

¹ *République*, 427 b ; op. cit., p. 178. Cf. aussi note 2 p. 84.

² Cf. aussi note 3 p. 84.

³ *Dictionnaire des symboles*, op. cit., d'après les articles « Apollon » et « Sept ».

⁴ III, 19, 4 ; IX, 9, 29 ; IX, 29, 1-6.

⁵ Vers 53-57 et vers 915-917. Faisons toutefois remarquer ici qu'on trouve le nombre neuf aussi chez Homère (*Odyssée*, chant XXIV, vers 60). L'édition Guillaume Budé émet toutefois un doute sur ce passage, n'excluant pas une interprétation tardive. Quoi qu'il en soit, c'est Hésiode qui les nomme pour la première fois, mais l'on ne sait pas s'il a inventé leurs noms ou s'il se réfère à une tradition ancienne.

Dans *Le Parnasse*, de Raphaël, à la gauche d'Apollon (du point de vue du spectateur), assise au premier plan, devant trois autres de ses soeurs et toute de blanc vêtue, se trouve **Calliope**, Muse de l'éloquence et de la poésie épique [*Kalliopê* ; l'adjectif *kalliopê* signifie : à la voix harmonieuse].

A sa droite, assise également au premier plan, mais, quant à elle, devant quatre autres de ses sœurs et vêtue de bleue, se trouve **Erato**, la Muse de l'élégie, de la poésie lyrique ou du chant choral [*Eratô* ; *eratos* signifie : aimable].

Derrière elles :

- **Clio** : Muse de l'histoire [*Kleiô* ; *kleiô* signifie vanter, célébrer ; *kléos*, c'est le bruit, la nouvelle qui se répand ; puis, la bonne renommée, les actions glorieuses, la gloire, la bonne renommée] ;
- **Euterpe** : Muse de la musique [*Eutêrpê* ; *euterpês* signifie ici charmant, mais dans son sens originel de magique, tel qu'on peut le trouver, par exemple, dans l'expression « charmeur de serpents ». Cf. aussi Homère : *Thumos têrpein phormiggi* : charmer son cœur par le son de la lyre] ;¹
- **Melpomène** : Muse de la tragédie [*Melpoménê* ; *melpo* signifie chanter, célébrer par des chants ; charmer par des chants] ;
- **Polymnie** : Muse de la poésie lyrique, de l'hymne ou de la rhétorique [*Polumnia* ; de *polus*, plusieurs et *umnos*, à prendre ici dans le sens d'hymne, chant en l'honneur d'un dieu ou d'un héros, louange, panégyrique, et non pas dans le sens qu'il a aussi de chant quelconque ou de simple poème] ;
- **Terpsichore** : Muse de la danse [*Terpsichorê* ou, en dorique, *Terpsichora* ; de *terpsichoros*, qui aime la danse (*têrpo* et *choros*)] ;
- **Thalie** : Muse de la poésie pastorale ou de la comédie [*Thaleia* ; *thaleia*, c'est le festin, la fête et aussi la végétation (*thallo*) ; quant au mot *thaleros*, il signifie verdoyant, fleurissant ; florissant, prospère, qui est dans toute sa force, dans tout son éclat ; abondant] ;
- **Uranie** : Muse de l'astronomie [*Ourania* ; ouranios signifie du ciel ; céleste, aérien ; merveilleux, prodigieux ; et ouranos : le ciel, les cieux, la voûte des cieux].

¹ Le mot « musique » est d'ailleurs forgé sur le mot « Muse » : « Mousikê », proprement, « l'art ou technique des Muses », celles-ci intervenant, sous la conduite d'Apollon, comme musiciennes dans les banquets des dieux et charmant Zeus. Apollon tout à la fois cytharède et musagète.

SOUS-SECTION II. ... et la symbolique du nombre neuf

Les Muses, pour Hésiode, sont les neuf filles issues des neuf nuits que Mnémosine a passées avec Zeus. Et ce nombre neuf intervient fréquemment dans l'image du monde décrite par celui-ci. Dans sa *Théogonie*, neuf jours et neuf nuits sont la mesure du temps qui sépare le ciel de la terre et celle-ci de l'enfer :

« Une enclume d'airain tomberait du ciel durant neuf jours et neuf nuits, avant d'atteindre, le dixième jour, à la terre ; et, de même, une enclume d'airain tomberait de la terre durant neuf jours et neuf nuits avant d'atteindre, le dixième jour, au Tartare. »¹

De même, la punition des dieux parjures consiste-t-elle à demeurer « neuf années pleines » loin de l'Olympe^{2,3}.

Très intéressant rapport à notre étude est ce que disent au sujet de ce nombre Alain Chevalier et Alain Gheerbrant :

« Neuf, étant le dernier de la série des chiffres, annonce à la fois une fin et un recommencement, c'est-à-dire une transposition sur un nouveau plan. On retrouverait ici l'idée de nouvelle naissance et de germination, en même temps que celle de mort [...]. Dernier des nombres de l'univers manifesté, il ouvre la phase des transmutations. Il exprime la fin d'un cycle, l'achèvement d'une course, la fermeture de la boucle. »

« C'est en ce sens que l'on peut interpréter le titre et la répartition de l'œuvre de Plotin, tels qu'ils furent transmis par ses disciples, et notamment par Porphyre, sous une influence pythagoricienne : *Ennéades* (ensemble de neuf). C'est un ensemble de 54 petits traités, assez arbitrairement découpés, mais correspondant au produit de 6 x 9 ; deux nombres qui sont chacun multiple de trois et renforcent la symbolique du trois. Porphyre s'en émerveille : J'eus la joie de trouver le produit du nombre parfait six par le nombre neuf. Cette structure numéralogique tend à symboliser la vision totale, cosmique, humaine, théologique, depuis les origines jusqu'à l'eschatologie du monde, que représente l'enseignement du maître. Après l'émanation de l'Un et le retour à l'Un, la boucle de l'univers s'achève. Les *Ennéades* constituent, par leur seul titre, le manifeste global d'une école et d'une vision du monde. »⁴

¹ Vers 720-725.

² Id., vers 60-61.

³ *Dictionnaire des symboles*, op. cit., d'après l'article « neuf ».

⁴ Ibid.

SECTION III.

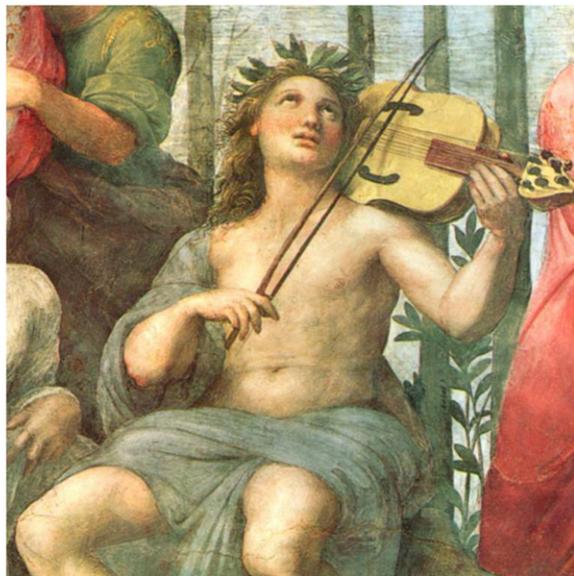
Apollon citharède

Si l'on appelle parfois Apollon, Apollon citharède, c'est tout simplement parce qu'il joue de la lyre. Dans l'Antiquité, en effet, la cithare n'a rien à voir notre cithare moderne, mais est, en fait, une lyre. Ces deux mots sont tout simplement des synonymes.

Quant à la lira da braccio (littéralement « lyre à bras »), elle n'a de commun avec la lyre antique que son homonymie partielle, puisque qu'elle est, en fait, une vièle à archet.

Instrument emblématique de la Renaissance, elle fut cultivée par l'élite intellectuelle qui l'utilisait pour accompagner le chant en solo ou la récitation épique et autre poésie. Elle est très présente dans la peinture italienne des XVe et XVIe s. et l'on sait par Vasari que Léonard de Vinci jouait parfaitement de cet instrument¹.

Dans un article intitulé « Naissance et décadence de la lira da braccio », Philippe Canguilhem avance l'hypothèse d'une influence décisive qu'aurait pu jouer Marsile Ficin sur le succès rencontré par la pratique du chant à la lyre après 1500. Il montre ensuite la perte de prestige de cet instrument entre 1570 et



¹ D'après <http://www.lescoccigrues.fr/liradabraccio.php>

1620 qui va passer en moins d'un siècle du statut de symbole des pouvoirs musicaux de l'Antiquité classique à celui d'instrument joué sur les tréteaux par les comédiens ambulants¹.

On en a refait actuellement un certain nombre. En 2002, par exemple, le luthier Christian Rault en a reconstitué une, d'après une peinture de Carpaccio de 1513, quasi-contemporaine donc du *Parnasse*, de Raphaël². C'est un instrument à la symbolique très forte, puisqu'elle possède en effet 7 cordes (dont 2 cordes à bourdons), afin de rappeler les 7 cordes de la lyre d'Orphée, poète et musicien, fils de la muse Calliope.

Mais ce n'est pas toujours le cas. Celle peinte par Raphaël, par exemple, en a 9 (7 + 2). Vu ce que nous venons de dire, ceci n'est, bien évidemment, pas un détail.



¹ Revue *Pallas* n° 57, 2001, pp. 41-56.

² http://www.peyronelle.com/html/fiche_1_braccio.html

SECTION IV.

Lira da braccio et musique des sphères

Dans le livre VII de *La République* de Platon¹, Socrate dit à Glaucon :

« Il semble [...] que comme les yeux ont été formés pour l'astronomie, les oreilles l'ont été pour le mouvement harmonique, et que ces sciences sont sœurs, comme l'affirment les Pythagoriciens [...]. »²

Que la musique et le cosmos aient partie liée, c'est ce que, de toute évidence, Apollon lui-même nous rappelle dans cette œuvre : l'archet dans la main droite et les yeux à la verticale, tournés vers le ciel, comme il a été dit précédemment, aussi certainement que l'index du Platon de *L'École d'Athènes*.

Du Très Haut Moyen Âge³ à la Renaissance, la musique sera d'ailleurs, avec l'astronomie, l'un des quatre arts libéraux (le *quadrivium*)⁴. Quoi donc de plus naturel ici, au tout début du *cinquecento*, que de retrouver Pythagore et ce qu'il appelle *la musique des sphères*.

Et ceci d'autant plus qu'on la retrouvera jusqu'au XVIIe s⁵. En témoigne, par exemple, alors que nous sommes en 1636, le père Marin Mersenne (1588-1648) qui ne se contente pas seulement de traduire les ouvrages de Galilée (1564-1642)⁶ mais qui, dans son *Harmonie universelle*, reprend également ses travaux sur la vibration des cordes et réactualise la question de l'harmonie des sphères.

¹ Qui est aussi le plus célèbre texte de Platon, puisque c'est dans celui-ci que l'on trouve exposé l'incontournable « mythe de la caverne ».

² Introduction, traduction et notes par Robert Baccou, Garnier-Flammarion, 1966, p. 289 (passage 530 d).

³ Le concept de « quadrivium » apparaît, en effet, dans les *Institutiones* [*Institution arithmétique*, (I, 1, 7)], de Boèce (v. 480 - 525).

⁴ Les deux autres étant l'arithmétique et la géométrie.

⁵ Et ceci d'autant plus que la Renaissance marque l'apogée de l'influence astrale sur l'iconographie musicale et que des liens très ténus unissent les constellations du zodiaque avec douze instruments de musique qui leur sont associés. Près de Saint-Etienne, par exemple, dans la collégiale de Saint-Bonnet-le-Château, les fresques des voûtes et des murs de la crypte associent le luth au Verseau ; la guiterne aux Poissons ; le psaltérion au Bélier ; le clavicorde au Taureau ; la cornemuse aux Gémeaux ; le carillon au Cancer ; le *cornetto dolce* au Lion ; le cornet à bouquin à la Vierge ; l'orgue à la Balance ; la harpe au Scorpion ; la viole de gambe au Sagittaire et la vièle au Capricorne.

Il est intéressant également de noter ici que la Chambre de la Signature avait été transformé en salle de musique sous Léon X [1475-1521 (pape de 1513 à 1521)]. Et il ne semble pas, chez ce grand Prince de la Renaissance, admirateur de l'Antiquité et protecteur des arts et des lettres, comme son prédécesseur Jules II*, que ce soit un choix innocent !

* dont il fut le chef de l'armée pontificale.

⁶ Qui, lui aussi, s'est attaché également à établir un lien entre ses préoccupations astronomiques et ses recherches musicales qu'il a faite sous l'influence de son père, l'organiste et compositeur Vicenze Galilei (1520-1591).

Citons également Johannes Kepler (1571-1630) qui, dans un esprit tout à fait pythagoricien et platonicien, proposera même, quelques années auparavant - en 1619 pour être précis -, dans un ouvrage intitulé *Harmonices Mundi*, des « gammes planétaires » (chez Pythagore, en effet, à chaque planète correspond une note : le do pour Mercure, le ré pour la Lune, le mi pour Saturne, le fa pour Jupiter, le sol pour Mars, le la pour le Soleil¹ et le si pour Vénus²).

Quant à Ptolémée, pour revenir ici sur celui qui est pour l'Eglise, d'un point de vue astronomique, **LE** modèle référentiel, il écrira non seulement *L'Almageste*, mais aussi *Les Harmoniques*, l'un des deux traités majeurs de l'Antiquité³ relatifs à la science des sons.



¹ Pour les Anciens, la Lune et le Soleil sont des planètes.

² On peut même expliquer la succession des **sept** jours de la semaine par rapport à cela. En remplaçant, en effet, chaque jour par sa note, celle-ci se déroule suivant une série de quintes parallèles descendantes : lundi Lune ré ; mardi Mars sol ; mercredi Mercure do ; jeudi Jupiter fa ; vendredi Vénus si ; samedi Saturne mi ; dimanche Soleil la. Cette série est appelée « gamme de Boèce ».

³ Avec *La division du canon*, d'Euclide (v. 325 - v. 265 av. J.-C.).

CHAPITRE V.

Le cercle des poètes disparus (ou pas)

Sont représentés dans cette peinture dix-huit poètes dont les œuvres appartiennent à deux genres poétiques : épique et lyrique. Il est dès lors tentant, en nous référant ici à la dimension symbolique qui vient d'être évoquée précédemment, de diviser dix-huit par deux¹, d'obtenir ainsi deux fois neuf et, du point de vue de la cohérence interne de l'œuvre, de chercher à faire des liens. C'est ce qui a d'ailleurs été fait, comme nous le rappelle Anna Huertas : « [...] il faudrait, selon Chastel², trouver des correspondances précises entre les neuf Muses, neuf poètes classiques et neuf modernes, outre le groupement par genre poétique. »³

Il peut être intéressant de penser que le nombre neuf soit un nombre commun possible entre Muses, auteurs classiques, auteurs modernes, poètes lyriques et poètes épiques. De là à le prouver et à « trouver des correspondances précises » entre eux ! Les choses sont, en effet, loin d'être simples, et ceci au moins pour deux raisons :

1. Certains poètes sont en même temps des poètes modernes et des poètes classiques, comme c'est le cas aussi dans les autres œuvres de la *Chambre de la Signature*, ainsi que nous l'avons vu.
2. Certains poètes sont à la fois des poètes lyriques et des poètes épiques ; par exemple, Virgile.

Neuf ou pas, quoi qu'il en soit, revenons maintenant sur cette distinction qui, elle, est certaine, entre poésie lyrique et poésie épique.



¹ Comme dans l'œuvre de Raimondi, il y a quatorze poètes. On obtient donc deux fois sept, ce qui est, sur le plan symbolique, également extrêmement intéressant.

² André Chastel (1912-1990) : historien d'art français, auteur notamment d'ouvrages fondamentaux sur la Renaissance italienne.

³ <http://anna.huertas.pagesperso-orange.fr/Rome/j2:j2-4RaphParnasse.htm>

SECTION I. Lyriques et épiques.

De même que les mots « musée »¹ et « musique »² proviennent du mot « muse », le mot « lyrique » a été emprunté en français en 1495 au latin *luricus* qui transcrit le grec *luricos* « relatif à la lyre, propre à la lyre », de *lura*.

Il s'est dit à l'origine des poètes antiques qui composaient des poèmes déclamés avec accompagnement de lyre et de leurs compositions. Depuis le XVIe s., lyrique est appliqué aux genres poétiques français issus des genres lyriques antiques, dont par exemple, l'élégie.

L'élégie est un emprunt (1500) au latin *elegia*, lui-même pris au grec *elegeia*, de *elegos*, chant plaintif, chant de deuil. Ce poème grec ou latin est composé de distiques et sa tonalité est mélancolique. C'est pourquoi, par extension, ce mot s'emploiera à partir du XIXe s. à propos d'une œuvre littéraire moderne dont le thème est la plainte et qui peut conduire parfois à l'emphase et au pathos, tel celui d'Emma, l'héroïne du *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, raillée par son écrivain, même. Remémorons-nous ici à ce propos le chapitre VI de la première partie du livre :

« Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, [...] toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau. [...]. Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cours médiocres. Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants des cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. [...]. »³

Quant au mot « épique », il est un emprunt de la fin du XVIe s. au latin *epicus*, lui-même pris au grec tardif *epikos* « qui concerne l'épopée », dérivé de « epos », épopée.

¹ Le mot « musée » est l'adaptation au XIIIe s. du latin *musaeum* « grotte, lieu consacré aux Muses », emprunt latinisé au grec *mouseion*, dérivé de *mousa**, proprement « lieu consacré aux Muses » ; spécialement « temple des Muses sur le Parthénon » ; également « lieu où l'on s'adonne aux arts littéraires, académie », notamment, à l'époque hellénistique, en parlant de la bibliothèque d'Alexandrie.

Cf. aussi note 1, p. 87.

* *Musa* est le nom propre qui désigne l'une des neuf Muses ; *musa* est le nom commun qui nomme l'activité littéraire ou artistique et signifie également « chant, poème ».

² Cf. également à ce sujet note 1, p. 87.

³ Garnier-Flammarion, 1966, pp. 73/74.

Le mot « épopée » désigne, comme son étymon grec, un long poème en vers (ensuite aussi en prose) qui célèbre un grand fait, mêlant l’histoire et la légende.

Et puis, comme certains poètes qui peuvent être tantôt lyriques, tantôt épiques, il y a aussi l’ode, qui appartient aux deux genres¹.

SECTION II.

Apollon, Sappho et Horace : un triangle lyrique

SOUS-SECTION I.

Sappho

« [...] pure Sappho, aux tresses de violettes, au sourire de miel. »
Alcée



Saphô ou Sapphô, ou plus exactement en éolien, Psapphô ou Psapphâ, est une poétesse grecque d’origine noble qui naquit dans l’île de Lesbos à la fin du VIIe av. J.-C. et y mourut au cours de la première moitié du VIe s.

¹ Le mot « ode », du grec *odé* signifiant « chant », désigne d’abord un poème **lyrique** ou **épique** destiné à être chanté et s’applique à une réalité antique. On distingue ainsi la grande ode triomphale ou épiniécie, comme chez Pindare, et l’ode légère chantant les plaisirs de la vie, comme chez Anacréon (VIe s. av. J.-C.). A l’imitation de Pindare, les poètes du XVIe s. acclimatent le genre en France (1548) : les poèmes du premier livre des *Odes* de Ronsard (entre 1550 et 1553) adoptent l’allure alerte et vigoureuse du poète hellénique et la structure tripartite de l’ode antique : strophe, antistrophe et épode ; mais dès le XVIe s., la forme de l’ode se modifie librement, et c’est l’ode moderne qui est vantée par Du Bellay (1522-1560) en 1549 dans sa *Deffence et Illustration de la Langue Francoyse**.

* En liaison avec notre sujet, très instructive sera la consultation de l’ouvrage de l’éminent spécialiste de la littérature française du XVIe s. Pierre Villey (1880-1933) : *Les sources italiennes de la « Deffence et illustration de la langue française » de Joachim Du Bellay* (Librairie Honoré Champion, 1908, 162 p.).

Signalons, par ailleurs, qu’on peut trouver sur *Wikipédia* une très intéressante biographie sur cet homme hors norme qu’était Pierre Villey.

Vraisemblablement, dans le but de permettre à ses jeunes élèves de réaliser un idéal de beauté féminine que les Muses et la déesse Aphrodite¹ ont les premières incarné, elle a fondé une école pour jeunes filles nobles, une « maison où l'on célèbre les Muses », comme elle la nomme elle-même et où sont enseignés la poésie, le chant, le jeu de la lyre, la danse, l'art de se vêtir, la manière de se tenir et la sensibilisation au monde des fleurs et des parfums.

Son œuvre, qui chante la passion et le désir, est écrite dans son dialecte natal et marque l'apogée du lyrisme des côtes d'Asie et des îles environnantes. Selon la *Souda*², les Anciens connaissaient d'elle neuf livres de poèmes³, mais les ravages du temps et les autodafés impitoyables du IV^e s. et du XI^e s.⁴ font qu'il ne nous reste plus aujourd'hui - à l'exception de deux odes qui sont parvenues jusqu'à nous dans leur intégralité (dont son *Hymne à Aphrodite*) -, que des fragments⁵ et des citations éparses faites par différents auteurs et s'étalant sur de nombreux siècles. Sa gloire fut grande durant toute l'Antiquité et dans une épigramme apocryphe attribuée à Platon lui-même, elle est appelée « la Dixième Muse »⁶.

Ce qui est surprenant, c'est que l'attribution de cette épigramme à Platon devrait impliquer ironie et non pas éloge, mais ce qu'a retenu cette tradition qui est arrivée jusqu'à nous n'a, de toute apparence, rien de sardonique. En

¹ Rappelons que l'étymon de la Muse Erato est le mot *Eros*.

² La *Souda* est une encyclopédie alphabétique grecque compilée à la fin du Xe s. après J.-C.. Riche d'environ 30 000 entrées, celle-ci est composée de notices sur des sujets variés : écrivains, personnages historiques, lieux, institutions, formes grammaticales difficiles, mots rares, proverbes. Compilation de compilations, elle n'est pas toujours fiable. On a longtemps pensé qu'elle était l'œuvre de Suidas, mais l'on s'accorde aujourd'hui à considérer que *Souda* est le titre de cette encyclopédie.

³ D'après le classement de philologues alexandrins.

⁴ Avant que son oeuvre ne soit réhabilitée au XVI^e s. et qu'elle ne soit représentée en personne dans la *Chambre de la Signature* même, elle fut condamnée du fait, et de son paganisme, et de son lesbianisme.

⁵ Dont un retrouvé sur un tesson.

⁶ « Il y a neuf Muses, disent certains, quelle inadvertance ! Voici encore Sappho de Lesbos la dixième. »

*Anthologie palatine**, livre IX, 506 : épigramme démonstrative saphique du philosophe Platon, témoignage 45 Brunet, Les Belles Lettres, 1974. Texte établi et traduit par Pierre Waltz et Guy Soury avec le concours de Jean Irigoien et Pierre Laurens.

Entre autres choses, voir aussi à ce sujet :

- la présentation par Jackie Pigeot à sa traduction en 2004 des poèmes de Sappho aux éd. Rivages poche, présentation qu'il a intitulé : « Sappho. La dixième Muse ».

- l'ouvrage d'Yves Battistini : *Sappho, la dixième des Muses*, Paris, Hachette, 1995.

* L'*Anthologie palatine* est un recueil relativement complet d'épigrammes grecques, conservées dans le Codex P. 23 de la bibliothèque palatine de Heidelberg, qui fut découverte par le grand humaniste Claude Saumaise (1588-1653). Ce recueil contient approximativement 5300 épigrammes rassemblées en quinze livres.

témoigne le *Littré* lui-même, qui écrit, sans mentionner au mot *muse* l'ombre du moindre sarcasme : « les anciens ont dit que Sapho était une dixième Muse. »¹.

Que cette poétesse, célèbre entre toutes, ait son œuvre divisée en neuf livres et soit nommée la dixième Muse, n'est aucunement un hasard, surtout lorsque l'on connaît non seulement l'importance du neuf dans la symbolique pythagoricienne, mais aussi celle du dix.

Le nombre 10 est en effet le nombre de la Tetraktys : la somme des quatre premiers nombres (1 + 2 + 3 + 4). C'est un symbole de perfection, clef de l'univers, qui renvoie à la totalité, l'achèvement, le retour à l'unité, après le développement des neuf premiers nombres. La décade était, en effet, pour les Pythagoriciens, le plus sacré des nombres, le symbole de la création universelle dont tout dérive, vers lequel tout remonte et sur lequel ils prêtaient serment².

Ajoutons, par ailleurs, ceci d'extrêmement intéressant quant au sujet ici traité : Pythagore avait assimilé ce nombre parfait qu'est la Tetraktys à l'oracle de Delphes³.

Ajoutons également, qu'outre le titre de « dixième Muse », Sappho est aussi, chez les Anciens, **La** poétesse, la seule digne de figurer aux côtés d'Homère lui-même, ce qui n'est pas peu dire. Mais dans cette œuvre de Raphaël, ce n'est pas à ses côtés qu'elle sera représentée, mais en symétrie avec un autre géant de l'histoire de la littérature, le grand poète lyrique latin Horace. Et au petit triangle formé au sommet par Apollon avec à la base Calliope et Erato répond un autre triangle, situé entre ciel et terre et formé, quant à lui, par le même Apollon et par, à droite, Horace⁴ et, à gauche, Sappho. Celle-ci tient dans sa main gauche un parchemin qui porte son nom et dans sa main droite une lyre⁵ et est la seule, parmi les Muses et les poètes, à se trouver dans une posture quasi identique à celles d'Erato ou de Calliope, ce qui constitue, de toute évidence, un hommage hors norme.

¹ Paul-Emile Littré : *Dictionnaire de la langue française*, tome III, 1974, p. 4060.

² Le philosophe grec Jamblique (v. 250 - 330) tenta de faire du néo-platonisme, enrichi par un appel au fonds ésotérique, pythagoricien notamment, une religion propre à contrer le christianisme. Voici la formule de ce serment qu'il nous a transmise : « Je le jure par celui qui a révélé à notre âme la Trétaktys, en qui se trouve la source et la racine de l'éternelle nature. » (cité dans Jules Boucher : *La symbolique maçonnique*, 2^e éd., Paris, 1953).

³ D'après le *Dictionnaire des symboles*, op. cit., mots *dix*, *quaternaire* et *Tetraktys*.

⁴ Que Vasari ne pouvait nommer, ce triangle ne figurant pas dans la reproduction de Raimondi, mais à propos duquel la critique est unanimement d'accord aujourd'hui.

⁵ Les lyres d'Erato et de Sappho sont exactement copiées sur celles du sarcophage dit « des Muses » au *Museo delle Terme* à Rome. Cf. : <http://anna.huertas.pagesperso-orange.fr/Rome/j2/j2-4RaphParnasse.htm>



SOUS-SECTION II. Horace



« Tous les hommes sont fous, dit le stoïcien, hormis le philosophe. »
« Le philosophe est le plus fou de tous. »

Horace, *Epîtres et satires*, II, 3.

De ce poète latin, nous connaissons avec précision les dates de naissance et de mort : né le 8 décembre 65 av. J.-C. et décédé le 27 novembre 8 av. J.-C. Son père, esclave affranchi, était un excellent homme qui fit en sorte que son fils reçut une très bonne éducation. Par exemple, il se rappelle, dans ses écrits, qu'il apprit à lire l'*Odyssée* avec Orbilius Pupilius et qu'il dut apprendre par cœur l'*Iliade*¹.

¹ Horace le lyrique ne se contentait pas de bien connaître l'œuvre de l'épique Homère. Il y faisait également référence dans ses écrits. La cinquième ode du second livre d'*Epîtres et satires*, par exemple, nous montre Ulysse allant aux portes des Enfers pour apprendre de Tirésias* par quel moyen il pourra recouvrer ses richesses perdues.



* **Tirésias** (en gr. Teiresias) est un personnage de la mythologie grecque qui fut frappé de cécité par Hera, la déesse du mariage, pour avoir révélé, lors d'un débat que celle-ci avait eu avec Zeus, son époux, que la femme

Après avoir guerroyé (il fut commandant de légion et pris part à la célèbre bataille de Philippes) et été scribe d'un prêteur à Rome, il reçut de son ami Mécène¹ une villa à l'est de Tivoli, dans la Sabine, du côté de Mandela. Ce fut pour Horace un petit paradis où il mena une vie paisible et sereine. Ses journées ressemblaient probablement à ce qu'il écrivit dans l'une de ses *Satires* :

« Je vais seul, où il me plaît, m'informant sur le prix des légumes et du blé, je vais et viens au cirque, je rencontre des charlatans et le soir, au forum, j'écoute les devins ; puis je reviens chez moi où l'on me sert un plat de poireaux, de pois chiches et de gâteaux frits ; trois esclaves me servent ; une table de marbre blanc supporte deux coupes avec un cyathe² ; il y a aussi un récipient grossier en forme d'oursin, la burette pour le vin et la coupe pour les libations ; ces ustensiles proviennent de la Campanie. Puis je vais dormir sans le souci de me lever tôt le lendemain pour aller porter des gages au prêteur [...]. Je reste au lit jusque vers dix heures, puis je vais me promener, ou bien, après avoir écrit ou lu ce qui me plaît, je m'oins d'huile mais pas de celle dont se sert Natta qui la vole aux lanternes. Mais quand je me sens las, que le soleil trop ardent m'invite à aller au bain, je laisse le Champ de Mars et le jeu de la balle. Après une légère collation suffisante pour ne pas être à jeun jusqu'au souper, je reste à la maison sans rien faire. Telle est la vie des gens qui ne sont pas liés par les ambitions opprimantes qui rendent malheureux. De telle sorte que je pense vivre plus agréablement que si je descendais d'une famille de questeurs³. »⁴

En 23 av. J.-C., Horace publia les 3 premiers livres de ses *Odes*. Celles-ci s'achèvent sur le XXXe chant dans lequel il se déclare assuré de l'immortalité. En l'an 17, l'empereur Auguste voulut donner un nouvel éclat aux jeux Séculaires et le chargea d'écrire un hymne à Diane et à Apollon que devaient chanter 27⁵ jeunes gens et 27 jeunes filles dans le temple d'Apollon, sur le Palatin. Ce fut le *Chant séculaire*⁶.

éprouvait (selon les sources) **neuf** ou **dix** fois plus de plaisir que l'homme : ayant été, au cours de sa vie, transformé en femme durant **sept** années, il pouvait donc comparer ces deux états, en toute connaissance de cause.

Zeus, en compensation de la peine affligée par Héra, lui accorda le don de prophétie ; c'est d'ailleurs essentiellement en tant que devin qu'il est évoqué.

D'autres, toutefois, prétendent que c'est Pallas Athéna qui l'avait aveuglé parce qu'il l'avait épiée tandis qu'elle se dévêtait pour prendre son bain.

Il joua un rôle important dans la légende du cycle thébain. Dans l'Antiquité, son tombeau était le siège d'un oracle réputé. Son nom est réapparu dans la littérature du XXe s. en 1917 avec la célèbre pièce de Guillaume Apollinaire : *Les Mamelles de Tirésias*.

¹ **Mécène**, en lat. Caius Cilnius Maecenas (v. 69 av. J.-C. - 8 av. J.-C.), est un chevalier romain. Ami de l'empereur Auguste, il encouragea les lettres et les arts. Il y eut aussi, outre Horace, Virgile et Propertius qui bénéficièrent de sa protection. C'est d'ailleurs Virgile qui, avec Varius, l'avait présenté à Mécène en 38 av. J.-C.

² Le cyathe est soit une espèce de gobelet, soit une sorte de mesure pour les liquides valant 0 lit. 045 (réf. Dictionnaire Littré).

³ Dans l'Antiquité romaine, le questeur était un magistrat surtout chargé de fonctions financières.

⁴ VI^e *Satire* du premier livre (v. 111 - 126).

⁵ 3 x 3 x 3 ou 3 x 9 ou 9 x 3.

⁶ *Carmen Saeculara*.

Puis, en 13 av. J.-C., ce fut la publication du quatrième livre de ses *Odes* qu'il comparait fièrement aux pyramides d'Égypte¹. C'est à partir de là qu'Horace déclare qu'il reprend la lyre des mains des grands poètes de Lesbos, Sappho et Alcée.²

D'Alcée, ce contemporain de Sappho, il ne reprendra d'ailleurs pas que la lyre, lui dont le thème du vin et de l'ivresse est si souvent chanté tout au long de son œuvre et qui passa ses dernières années dans la joie sereine des banquets³. Comment ne pas mettre, en effet, le célèbre *Carpe diem* de ses *Odes* (I, II, 8), **La** réponse romaine, païenne et anti-chrétienne par excellence, avec le non moins célèbre *Memento mori*? Réponse qui sera, par ailleurs, contrebalancée paradoxalement par ces élèves inattendus d'Horace que sont saint Ambroise⁴, Prudence⁵ et leurs nombreux successeurs. Inspirés, en effet, par le grand lyrisme lyrique horacien, ils bâtiront des œuvres puissantes au service de la liturgie chrétienne : tours, détours et perversion de l'idéologie au travail.



¹ En 1888, dans le chapitre « Ce que je dois aux anciens » du *Crépuscule des idoles ou Comment philosopher à coups de marteau*, Nietzsche écrivait :

« [...] Jusqu'à présent aucun poète ne m'a procuré le même ravissement artistique que celui que j'ai éprouvé dès l'abord à la lecture d'une ode d'Horace. [...] tout cela est romain, et, si l'on veut me croire, noble par excellence. Tout le reste de la poésie devient, à côté de cela, quelque chose de populaire - un simple bavardage [...] ».

² D'après (principalement) la petite monographie que lui a consacrée Francesco Piccolo pour *Le Nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, op. cit., tome I, pp. 1491-1493.

³ Pensons également ici aux *Odes* d'Anacréon (570 ? - 485 ?) qui, avec celles d'Alcée et de Sappho, faisait partie du Canon alexandrin des auteurs lyriques et dont le nombre des livres composant sa production poétique pose problème. Il y a deux opinions à ce sujet : la première soutient que les philologues grecs qui l'ont éditée l'ont répartie en **cinq** livres ; la deuxième veut qu'il y en a **neuf** (voire **dix**).

Mais si nous pensons à lui *hic et nunc*, c'est surtout parce que nous pensons à un certain nombre de ces fragments qui nous restent de son œuvre qui chantent la joie de vivre et font l'éloge du vin, de l'amour et des banquets.

⁴ v. 340 - 397. Père et docteur de l'Église latine. Evêque de Milan, il lutta contre les cultes païens et l'arianisme, baptisa saint Augustin, et christianisa les institutions impériales. Il réforme le chant sacré et créa le rite *ambrosien*.

⁵ **Prudence**, en lat. **Aurelius Prudencius Clemens** (348 - v. 410) : poète latin chrétien. Il créa, avec la *Psychomachie*, combat entre les vices et les vertus, le poème allégorique.

SECTION III.

Homère, Ennius, Virgile et Dante : la quadrature du cercle

On sait ce que *La Divine Comédie* de Dante doit à Virgile, ce que Virgile doit à Ennius et ce qu'Ennius doit à Homère¹ : la « Chaîne d'or » de l'épopée, aurait pu dire Macrobe². Voyons donc maintenant cette *chaîne* de plus près en commençant par le commencement.



¹ Sur la peinture de Raphaël, ils sont représentés ensemble : Ennius, assis à la gauche d'Homère, et Homère devant Dante (à sa gauche) regardant en direction de Virgile (à sa droite).

² Ecrivain, philosophe et érudit latin qui vécut entre le IV^e s. et le V^e s. ap. J.-C. et qui fut influencé par la pensée du néo-platonisme de son temps. Cf. à ce sujet, ses *Commentaires sur le songe de Scipion* [*Commentarii in Somnium Scipionis*] qui eut une influence considérable, notamment au Moyen Âge.

Dans sa présentation du livre de Stéphanie Lecompte : *La Chaîne d'or des poètes. Présence de Macrobe dans l'Europe humaniste* (Genève, Droz, col. « Travaux d'humanisme et de Renaissance », 2009, 480 p.), Rachel Darmon, sur <http://www.fabula.org/revue/documents/5247.php>, écrit ceci :

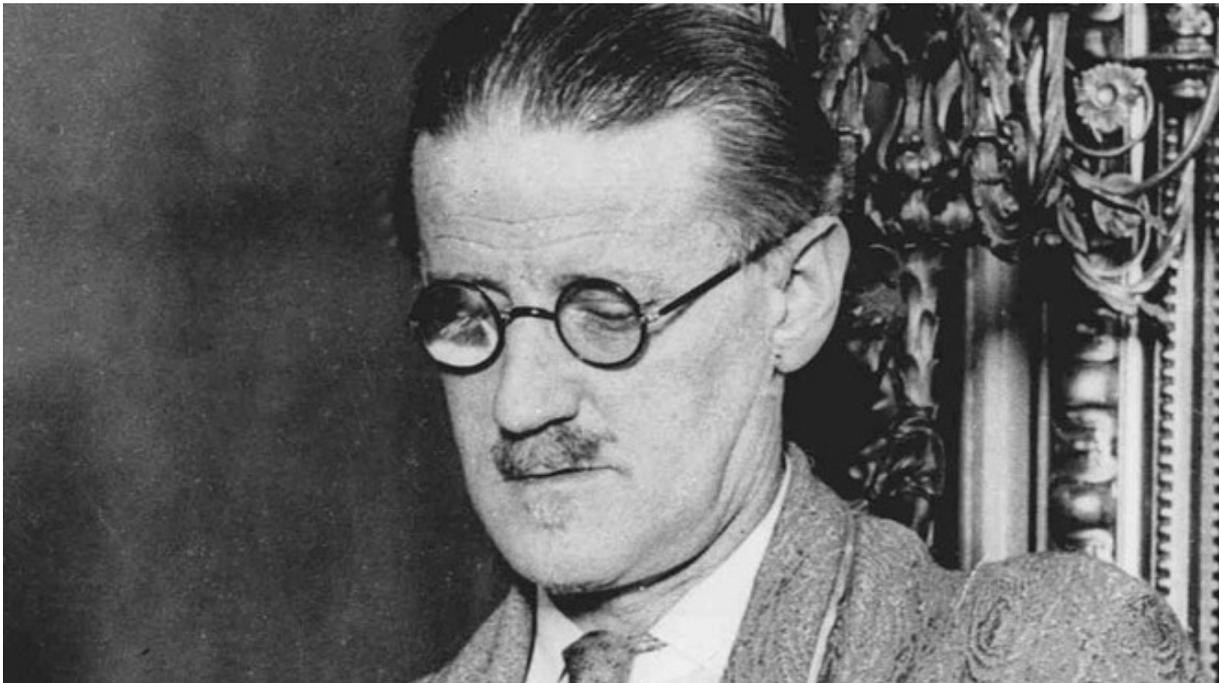
« Le titre de l'ouvrage, « la chaîne d'or des poètes », correspond tout d'abord à la chaîne du savoir que Marsile Ficin faisait remonter à Zoroastre pour aboutir à Platon, et qui, selon l'analyse de S. Lecompte, se prolonge par Macrobe à travers le Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance. Erasme recommande ainsi Macrobe à tous ceux qui veulent enseigner. La « chaîne d'or » évoque également celle qui, dans l'Illiade, relie le ciel à la terre, et qui, selon Macrobe, établit un lien entre l'homme et le dieu suprême, entre le microcosme et la macrocosme. Elle fait enfin référence à la chaîne d'anneaux aimantés qui relie d'après Platon la Muse aux poètes en proie à la fureur. »

SOUS-SECTION I.

Homère : de la colère d'Achille à l'errance d'Ulysse

« Regardez-les. Je parie que les voilà heureuses. Du nanan. Ca y est. Oui, on l'appelle pain des anges. Il y a une grande idée derrière. Espèce de Royaume de Dieu est en vous que vous sentez. Premiers communiant. Glace vanille à deux ronds le cornet. Alors, c'est comme une partie de famille, ensemble au même théâtre, dans le même bateau. Ils le sentent, c'est évident. Moins seuls. Dans notre confraternité. Et puis on sort un peu en gaieté. Soupape de sûreté. Croyez réellement une chose, elle existe. Cure de Lourdes, fleuve d'oubli, et l'apparition Knock, les statues qui saignent. [...]. Croire les yeux fermés. En sécurité dans les bras de votre règne arrive. Berce toute souffrance. [...]. »

James Joyce, *Ulysse*¹.



¹ Folio Gallimard n° 2830, 1996, p. 126. Traduit de l'anglais par Auguste Morel assisté de Stuart Gilbert. Traduction entièrement revue par Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur.



Homère est un poète grec de la seconde moitié du VIIIe s. av. J.-C., probablement originaire d'Ionie en Asie Mineure. Sous son nom est désigné, depuis l'Antiquité, l'auteur de deux grands poèmes épiques fondateurs de la civilisation européenne et chefs-d'œuvre de la littérature mondiale : l'*Iliade* (24 chants pour un total de 15 537 vers) et l'*Odyssée* (24 chants également pour un total, quant à lui, de 12 109 vers).

L'*Iliade* traite d'un épisode crucial de la guerre de Troie, la colère¹ d'Achille², et l'*Odyssee* raconte les aventures de Télémaque parti à la recherche de son père, Ulysse, les aventures de ce dernier depuis son départ de Troie, puis enfin son retour dans sa patrie, Ithaque, après vingt années d'absence (dix au siège de Troie et dix pour le voyage du retour). Ces événements narrés à cette époque dans ces oeuvres remontent donc entre quatre et huit siècles auparavant, puisque datant de la fin de l'époque mycénienne (XVIe - XIIe av. J.-C.)³.



En liaison avec le sujet dont il est ici question, nous allons maintenant nous remémorer un passage de l'*Odyssee* particulièrement intéressant :

A la fin du chant X, après être restés un an chez Circé à se reposer et à festoyer, les compagnons d'Ulysse lui rappellent qu'il faut rentrer au pays. Circé

¹ La colère d'Achille dont il est ici question n'est pas n'importe quelle colère : le mot grec ici employé est, en effet, *mênis*. Ce terme qui désigne cette colère durable accompagnée de ressentiment et qui conduit à la vengeance [*ménima, ménimatos (to)*] est, en effet, toujours employé pour qualifier la colère divine et funeste. Achille est d'ailleurs le seul mortel dont la colère soit appelée *mênis* dans tout le corpus homérique et c'est cette colère surhumaine qui est à l'origine de ces deux épopées. Le chant I de l'*Iliade* commence d'ailleurs par ce mot :

« Chante la colère, déesse*, du fils de Pélée, Achille, colère funeste, qui causa mille douleurs aux Achéens, précipita chez Adès mainte âme forte de héros, et fit de leurs corps la proie des chiens et des oiseaux innombrables : la volonté de Zeus s'accomplissait. »

* « **Mênin** aeidé, théa [...]. »

² Achille, qui s'était retiré sous sa tente après une querelle avec Agamemnon, revient au combat pour venger son ami Patrocle, tué par Hector. Après avoir vaincu Hector, Achille traîne son cadavre autour du tombeau de Patrocle, puis le rend à son père, Priam.

³ Relativement au célèbre aède, sous *Le Parnasse*, a été également réalisée par un élève de Raphaël, Perino del Vaga (1501-1547), une œuvre intitulée *Alexandre fait déposer les poèmes d'Homère dans le tombeau d'Achille*.

leur conseille alors de visiter les Enfers, car seul le fantôme du devin Tirésias¹ peut leur indiquer le chemin du retour.

Au chant XI, Ulysse débarque, après une journée de navigation, au pays des Cimmériens², plongé dans une nuit perpétuelle. Il procède alors, selon les recommandations de Circé, à un sacrifice chtonien et promet un bélier noir à Tirésias s'il accepte de se montrer à lui. L'ombre de Tirésias arrive et Ulysse obtient les renseignements dont il avait besoin.

Ulysse parle ensuite avec le fantôme de sa mère, Anticlée. Elle lui dit que Pénélope l'attend, lui donne des nouvelles de son père, Laërte et de Télémaque, son fils. Ulysse aperçoit ensuite plusieurs reines et héroïnes défuntées. Le second groupe d'ombres que voit Ulysse comprend les héros de la guerre de Troie morts pendant ou après la guerre : il s'entretient avec le fantôme d'Agamemnon, puis avec l'ombre d'Achille qui lui dit qu'il préférerait être un bouvier misérable, mais vivant, plutôt que de régner au royaume des morts.

Ulysse voit enfin les grandes figures des Enfers : Minos qui rend la justice chez les morts ; le géant Orion ; les damnés du Tartare qui subissent leurs supplices (le géant Tityos dévoré par des vautours, Tantale affamé et assoiffé, Sisyphe poussant sans fin son rocher) ; l'ombre d'Héraclès, qui chasse éternellement parmi les morts tandis que le véritable Héraclès, divinisé après sa mort, réside sur l'Olympe.

Après avoir vu tous ces défunts, il retourne au navire, car il craint d'être changé en pierre par le fantôme de Gorgô³.

Au chant XII, Ulysse retourne, après son escale en Cimmérie, sur l'île d'Aiaïé auprès de Circé, où le navire aborde au soir. Le lendemain se passe en festin et au soir Circé fournit à Ulysse d'autres indications sur la navigation qui l'attend avant de parvenir à l'île du Soleil dont lui a parlé Tirésias.

Mais ce chant XI relatif aux Enfers ne doit pas faire oublier le passage du chant IV (563-568) relatif aux *champs Elysées* (ou plus simplement l'*Elysée*⁴), ce lieu des Enfers dans lequel les gens vertueux goûtent le repos après leur mort.

Citons-le, dans la traduction de Médéric Dufour et Jeanne Raison :

« [...] les Immortels t'enverrons à la plaine élyséenne, à l'extrémité de la terre, où réside le blond Rhadamante, là où la vie pour l'homme est le plus facile : point de neige, jamais de rigoureux hiver ni de pluie ; toujours les brises de Zéphyr au souffle clair, envoyées par l'Océan, y rafraîchissent les hommes. »⁵

¹ Cf. note 1, p. 98.

² Les Cimmériens sont, chez Homère, ce peuple qui habite près de l'entrée des Enfers.

³ Ou encore au singulier Gorgone, celle qui désigne Méduse, la seule mortelle des trois Gorgones.

⁴ *Elusion pédion*, de *enélusion*, « lieu frappé par la foudre ».

⁵ Garnier-Flammarion, 1965, p. 68.

Ces champs Elysées deviendront ensuite les îles des Bienheureux, et Pindare (518 - 438 av. J.-C.) les décrira dans ses *Olympiques*¹.

Virgile donnera une description des champs Elysées dans le chant VI (628-678) de son *Enéide* : situés dans les Enfers, ils accueillent les initiés aux mystères orphiques, connaissent un éternel printemps et possèdent leur propre soleil et leurs propres étoiles.

Dante, poète chrétien inspiré par Virgile, comme on vient de le rappeler, situera les champs Elysées dans le premier cercle de l'Enfer. Ce sera le lieu qui accueillera les héros, les philosophes et les poètes qui ont vécu avant la venue du Christ, et ce sera le sage Aristote qui présidera cette communauté des Anciens.

SOUS-SECTION II.

Ennius : des perles et du fumier

Quintus Ennius (239 av. J.-C. - 169 av. J.-C.) est un auteur dramatique et satirique et un poète épique latin d'origine grecque et romaine. Il adapta et recréa les œuvres des poètes grecs, d'Homère aux contemporains, pour les mettre au goût romain. Sa culture très étendue fut mise au service d'une œuvre considérable², mais dont il ne nous reste aujourd'hui que très peu de choses.

Une des œuvres de celui qui a été appelé le père de la littérature romaine à laquelle nous nous intéresserons particulièrement ici sera, bien évidemment, son épopée. Les *Annales*, poème narratif relatant l'histoire de Rome depuis les errances du prince troyen Enée jusqu'à l'époque de l'auteur, fut l'épopée nationale jusqu'à ce que l'*Enéide* de Virgile vienne l'éclipser³.

Dans cette épopée de 18 livres et 30 000 hexamètres⁴, Ennius évoque, en premier lieu, les Muses, afin qu'elles le soutiennent dans son inspiration. Il veut, en effet, décrire une merveilleuse vision : Homère lui est apparu en songe et lui

¹ Encore appelée *îles Fortunées*. Ptolémée, dans sa *Géographie*, considérera que ces îles sont à la limite du monde habité. Il y fera passer le méridien zéro, équivalent de notre Greenwich actuel.

² Il écrivit notamment les *Satires*, genre nouveau pour les Romains, une vingtaine de tragédies, des drames dont le thème est politique, des comédies, les premières épigrammes composées en langue latine, un traité de gastronomie, un poème didactique sur la nature et les quatre éléments, etc.

³ Si Cicéron (106 av. J.-C.- 43 av. J.-C.) l'admirait, Horace, lui, ne le portait pas dans son cœur : il avait d'ailleurs dit qu'il ne travaillait à son épopée que sous l'emprise de la boisson. Mais Ennius ne s'en était jamais caché. Il en plaisantait même, lui qui disait qu'il ne « poétisait » que lorsqu'il souffrait de la goutte, maladie dont il mourut, à ce qu'en dit saint Jérôme.

Horace avait par ailleurs écrit, dans *Odes*, IV, 8, que Virgile « tirait des perles du fumier d'Ennius ». Cette expression est d'ailleurs devenue si célèbre que le journaliste et écrivain Alfred Delvau (1825-1867) publia un livre intitulé *Le fumier d'Ennius*, Librairie de Achille Faure, Paris, 1865. Rééd. chez Adamant Media Corporation, « Elibron Classics », 2001.

⁴ Mais il ne nous en reste que 600.

a révélé comment son âme s'est réincarné en lui, Ennius, afin qu'il devienne l'aède de la romanité. Homère sera donc pour Ennius ce que Virgile sera pour Dante : **R**éférence et **D**éférence.

Mais pour expliquer comment l'âme d'Homère pouvait revivre en Ennius, celui-ci dut recourir aux thèmes orphiques et pythagoriciens de la métempsychose, thèmes bien connus et toujours en honneur à l'époque sur le sol de la Grande Grèce, ce qui lui valut ce passage extrait du livre I du *De Natura Rerum* de Lucrèce (v. 98 - 55 av. J.-C.) :

« Toi-même¹, quelque jour peut-être, vaincu par les effrayants discours des devins, tu chercheras à m'échapper. Que de songes, en effet, ils peuvent imaginer, capables de renverser tout le plan d'une vie, de troubler par la crainte ta fortune prospère ! Et tu ne manquerais pas d'excuse : car si les hommes voyaient un terme assuré à leurs misères, ils auraient quelque moyen de résister à la superstition et aux menaces des devins : aujourd'hui point de résistance possible, du moment qu'il faut craindre, par la mort, des châtiments éternels. On ne sait en effet quelle est la nature de l'âme. Naît-elle avec le corps, ou s'y glisse-t-elle au moment de la naissance ? périt-elle avec nous par la dissolution de la mort, ou va-t-elle visiter les ténèbres d'Orcus² et ses vastes marais ? ou bien, faut-il croire que les dieux l'envoient animer d'autres êtres, comme l'a chanté notre Ennius, qui, le premier, des rians sommets de l'Hélicon, rapporta une couronne au feuillage immortel, dont la gloire devait se répandre dans toute l'Italie ? Et toutefois, dans ses impérissables vers, il nous parle des régions infernales de l'Achéron, où ne demeurerait de nous ni âme ni corps, mais de certains fantômes d'une pâleur étrange. C'est de là, dit-il, qu'est apparue l'ombre d'Homère, à la gloire éternellement jeune, et qui, ayant versé des larmes amères, lui dévoila les secrets de la nature. »³

L'épopée reprend le récit d'Homère là où il s'arrête. Après la mort de Priam et la chute de Troie, Enée se voit contraint d'abandonner sa patrie. A la fin de son voyage, il aborde les côtes de l'Italie. Laurente lui offre l'hospitalité du roi Latinus et les élans de sa fille Latinie. Leur union assurera sa descendance, et la fusion des Troyens et des Latins donnera naissance à Albe.

Celle-ci, toutefois, n'est pas encore la ville fixée par le destin : une jeune vestale, Ilia, de la même origine que celle d'Enée, a manqué son vœu de chasteté perpétuelle et donne le jour à des jumeaux dont le dieu Mars est le père ; le roi Amulius les fait jeter au Tibre. Hors le fleuve, loin de les engloutir, les pousse au rivage ; là, une louve vient les allaiter. Les deux enfants grandissent, deviennent de vigoureux bergers et fondent une ville nouvelle, Rome, la future rivale d'Albe⁴.

¹ Lucrèce s'adresse ici à Memmius.

² Dans la religion populaire romaine, démon de la mort. Il était représenté dans la peinture funéraire étrusque sous la forme d'un géant barbu.

³ Lucrèce : *De la Nature*, Garnier-Flammarion n° 30, 1964, pp. 21/22. Traduction, introduction et notes par Henri Clouard.

⁴ « **ALBA LONGA**, Albe la Longue. Ancienne ville du Latium, sur la rive N.-O. du Lacus Albanus, au S.-E. de Rome. Fondée, selon la tradition, par Ascagne, fils d'Enée, elle fut le centre de la

Un seul des jumeaux étant destiné à devenir immortel et à être le héros éponyme de la cité, advint ce qui ne pouvait qu'advenir : à la suite d'une dispute Romulus tua Rémus. C'est ce meurtre qui consacre le début de la monarchie romaine. A sa mort, les dieux le reçurent sous le nom de Quirinus.

Ainsi se finit le livre I. Avec le livre II commence la suite des événements (notamment la destruction d'Albe et la fondation d'Ostie) jusqu'à ceux contemporains d'Ennius, comme il a été précédemment dit.



confédération latine et lutta longuement contre la puissance naissante de Rome. Elle fut détruite vers 600 av. J.-C. par les Romains ; ses habitants furent déportés à Rome et installés sur le mont Caelius. »
Michel Mourre : *Dictionnaire encyclopédique d'histoire*, Bordas, Paris, 1978, tome I, p. 112.

SOUS-SECTION III. Virgile



Les Bucoliques

Publius Vergilius Maro (70 - 19 av. J.-C.) est le plus célèbre des poètes latins. Son premier recueil de vers, les *Bucoliques*¹, paraît vers 37. Mais les bergers de Virgile sont des créatures purement artificielles qui, au milieu des chèvres et des moutons, agitent des problèmes littéraires, se congratulent ou se querellent gentiment et chantent leurs amours pour des bergères : culture du mythe du retour à l'innocence et à l'âge d'or des origines et poésie comme médiatrice entre l'homme et la nature. D'antiques prophéties mêlant dans ce poème un enfant à cette restauration, un grand nombre de générations de chrétiens a vu dans le Christ le seul personnage assez grand et assez digne pour être le héros de cette pastorale².

Fasciné par cette œuvre, Marcel Pagnol (1895-1974), qui avait découvert les *Bucoliques* en classe de seconde, avait commencé à la traduire en vers dès

¹ Virgile reprend ce titre, qui évoque les chansons des bouviers* de Sicile, à la tradition grecque de Théocrite (v. 310 - v. 260 av. J.-C.).

* du grec « boukolos » : bouvier.

² Il est intéressant de noter, suite à ce qui a été dit précédemment, l'importance qu'a également ici la symbolique des nombres. Voici ce que dit à ce sujet Jacques Perret, dans sa petite monographie qu'il consacre à ce géant des lettres latines pour *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* (op. cit., vol. II, p. 3336) :

« L'unité du recueil est assuré [...] par des arrangements méticuleux qui, alternant pièces monologuées et pièces dialoguées, le font graviter circulairement autour d'un centre idéal en distribuant de façon symétrique celle que leur sujet semblerait rapprocher : I répond à IX, II répond à VIII, III à VII, IV à VI. On a même observé que les correspondances numériques lient les diverses pièces dans tout un faisceau d'égalités contrastées qui culminent dans un « chiffre philosophal » (666) et ses sous-multiples [...]. »

cette époque¹. Cette traduction, qui est un peu toisée par les spécialistes et sur laquelle Marcel Pagnol a travaillé pendant plus de trente ans, est parue en 1958 chez Grasset².

L'imprégnation de l'œuvre de Virgile était d'ailleurs sur lui si profonde qu'il avait même fait graver sur sa tombe, en guise d'épithaphe, une citation de cet auteur dans sa langue d'origine :

« FONTES AMICOS UXOREM DILEXIT »

(« IL A AIME LES SOURCES, SES AMIS, SA FEMME »)



Les Géorgiques

Dix ans plus tard, c'est au tour des *Géorgiques* d'être publiées dans une époque de paix retrouvée et de reconstruction. Les *Géorgiques*, c'est le poème de la terre et du monde paysan qui renvoie à cette tradition inaugurée par Hésiode³ (VIIIe s.- VIIe s. av. J.-C.) et par son poème *Les Travaux et les Jours*.

¹ Et il est loin d'être le seul au XXe s. à témoigner de cette fascination : citons notamment, parmi ses illustres contemporains, Paul Claudel et Jean Giono.

² Andrée Tudesque a montré, dans un essai paru en 2005 aux Editions du Troubadour, combien Marcel Pagnol inscrit ses romans (*La femme du boulanger*, *La fille du puisatier*, *La belle Meunière*, *Jean de Florette*, *Manon des sources*) dans le contexte littéraire de la bucolique (Théocrite, Virgile).

³ Signalons notamment ici qu'Hésiode était berger et que, selon ses propres paroles, il reçut son inspiration poétique des Muses qui lui rendirent visite un jour qu'il gardait son troupeau sur le mont Hélicon. Ayant gagné, selon certains, un tournoi poétique contre son rival Homère lors de jeux

Le livre I a pour sujets le blé et les saisons du laboureur : dans une tonalité hésiodique, c'est le livre de l'effort et d'une sagesse, sans jeu de mots, terre à terre. Le II qui traite de la vigne et de l'olivier exprime de manière lyrique l'admiration du paysan pour la fécondité des sols et de la joie qui peut naître de cette volonté de couvrir la terre de toutes sortes de plantes. Le III concerne le monde animal, livré comme l'homme à la tyrannie de l'amour et à celle de la mort. Le IV montre un homme s'ouvrant aux mystères de la vie du monde animal : par le monde des abeilles, il découvre qu'en tout il y a, comme en lui, esprit.

L'Enéide

« A lire les *Géorgiques* elles-mêmes [...] on voit que Virgile avait songé d'abord à un poème centré sur le grand événement qu'il avait jadis appelé de ses vœux [...] : le retour de la paix parmi les Romains, l'ordre revenu sous la présidence d'Auguste¹. C'est bien cela, en définitive, qui reste le vrai sujet de l'*Enéide* [...] », nous dit encore Jacques Perret².

Reprenant une des légendes relatives aux origines de Rome, mais qui diffère de celle narrée par Ennius, Virgile racontait dans son poème qu'après la prise de Troie Enée fut conduit par les dieux en Italie. Et parmi les différentes étapes de son voyage, il y a celui, fondamental, de l'union de celui-ci avec la fille du roi du Latium, union de laquelle devaient naître Romulus et Remus.

« Entre plusieurs autres, Virgile paraît avoir retenu cette légende comme particulièrement apte à se charger des intentions et des symboles qui lui tiennent à cœur. La fondation de Rome par un héros troyen, venu d'Asie, porteur des bénédictions attachées à la ville de Priam [...], illustre la vocation de [celle-ci] à réunir sous son autorité toute la terre [...]. »³

« Selon une tradition qui remonte au moins à Pline l'Ancien⁴, le poète, au moment d'achever l'*Enéide*, aurait entrepris le voyage de Grèce pour mettre au point certaines de ses descriptions. Frappé d'une insolation à Mégare, il serait, en hâte, revenu en Italie, mais pour y mourir sitôt débarqué à Brindes, le 29 septembre 19 av. J.-C. Ses dernières volontés auraient été pour prescrire la destruction de son *Enéide* inachevée ; presque achevée certes, mais sans ces

funéraires, il aurait, toujours selon lui, dédié son prix, un trépied, aux Muses héliconiennes, puis se serait ensuite rendu à Delphes pour consulter l'oracle d'Apollon qui lui aurait prédit sa mort « dans le bois sacré de Zeus à Némée ».

¹ 63 av. J.-C. - 14 ap. J.-C. Empereur de 27 av. J.-C. à 14 ap. J.-C.

² Idem note 2, p. 109 (p. 3337).

³ Idem note 2, p. 109 (pp. 3337-3338).

⁴ 23-79.

ultimes perfections qui sont tout pour l'artiste. Puis la volonté d'Auguste se serait interposée et l'*Enéide* aurait été publiée par des amis du poète. [...]. »¹ C'est cet épisode qui a été traité, dans l'une de ses variantes, dans cette autre œuvre de Perino del Vaga qui se trouve sous *Le Parnasse*,² celle où l'on voit Auguste empêchant les amis de Virgile de brûler son œuvre.

SOUS-SECTION IV. Dante, le divin

« Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita. »
Dante, *Divina Commedia*³



Si Virgile est le plus célèbre des poètes latins, Dante Alighieri (1265-1321) est le plus grand poète de l'Italie. Son oeuvre culte : *Commedia*, ainsi que l'avait nommé Dante lui-même, puis *Divina Commedia*, comme la nommera Boccace (1313-1365), est aussi connue de par le monde que son amour pour

¹ Idem note 2, p. 109 (p. 3338).

² Cf. note 3, p. 104.

³ « Au milieu du chemin de notre vie / je me trouvais dans une forêt obscure / égaré hors de la voie droite » (*L'Enfer*, chant I, vers 1-3). Traduction par Lucienne Portier, Editions du Cerf, 1987, p. 33.

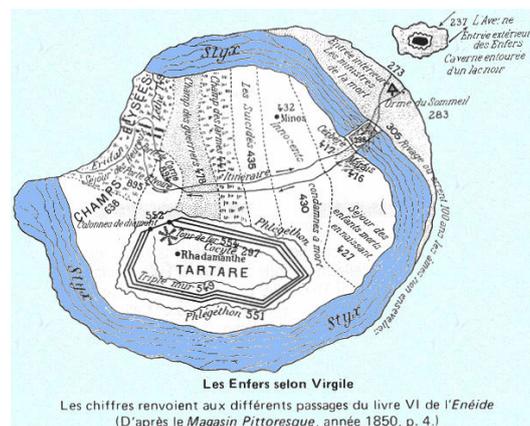
Béatrice, celle qui est, pour le poète, l'incarnation même de la beauté et de la bonté, objet d'amour et de contemplation, muse et guide dans sa quête du salut¹. Les deux sont d'ailleurs partie liée, comme nous pourrions le voir ici, mais cela aussi est de notoriété publique.

Rédigée entre 1307/1308 (env.) et 1321, elle est considérée comme le premier grand texte écrit en langue italienne. Composée d'un prologue et de **3** parties (*L'Enfer*, *Le Purgatoire* et *Le Paradis*) de **33** chants chacune, elle décrit une vision que Dante a eue en 1300 durant la Semaine sainte². Guidé par Virgile, il traverse les **9** cercles de l'Enfer et, au sommet du Purgatoire, rencontre Béatrice qui le conduit au Paradis.

L'Enfer dans l'*Enéide*.

Dans le Ve chant, au cours de leur périple, Enée et ses compagnons débarquent en Sicile, là où est enterré Anchise, son père. Enée y organise une cérémonie rituelle et des jeux funéraires. Junon, hostile à Enée, incite les femmes de l'île à brûler les navires afin d'obliger les hommes à rester.

Mais Jupiter intervient en provoquant la pluie, ce qui permet de sauver l'essentiel de la flotte. Puis un compagnon d'Enée propose de partir pour le Latium. Anchise apparaît alors à Enée, appuie la proposition et lui demande d'aller voir la Sibylle de Cumès qui le fera pénétrer dans les Enfers où ils pourront s'entretenir.



Dans le VIe chant, c'est la descente aux Enfers, passage le plus célèbre de l'épopée. C'est le voyage initiatique par lequel Enée découvre le pays des morts

¹ On trouve déjà le personnage de Béatrice dans sa *Vita nuova* (entre 1292 et 1294). Il a été inspiré à Dante par la Florentine Béatrice Portinari (v. 1265 - 1290).

² Que cette vision eut lieu pendant la Semaine sainte est extrêmement intéressant, car les **3** derniers jours de cette semaine : jeudi saint, vendredi saint et samedi saint composent le **triduum** pascal. Elle commence avec la célébration du dimanche des Rameaux (entrée du Christ à Jérusalem) et se termine le samedi saint par la célébration de la veillée pascal et la messe de la Résurrection.

et ses propres descendants. Arrivé à Cumès, il se rend chez la Sibylle qui lui confirme les prophéties de son père : il parviendra à ses fins, mais après des épreuves et des guerres.

Elle le fait alors pénétrer aux Enfers et ils en parcourent les différentes régions. Dans les Champs-Élysées, ils trouvent Anchise qui lui montre ses futurs descendants : les rois d'Albe, Romulus, le fondateur de Rome, Brutus l'Ancien¹, Pompée (106 - 48 av. J.-C.), Jules César (101 ou 100 - 44 av. J.-C.) et enfin Auguste (63 av. J.-C. - 14 ap. J.-C.).

Enée remonte ensuite à la surface de la Terre et part vers le Latium.

Crimes et châtements : *L'Enfer*, dans *La Divine Comédie*

« Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate »
Dante, *Divina Commedia*²



¹ Lucius Junius Brutus est un personnage légendaire qui aurait chassé Tarquin le Superbe, dernier roi de Rome, et serait devenu l'un des deux premiers consuls de la République (509 av. J.-C.).

² « Vous qui entrez, laissez toute espérance » (*L'Enfer*, chant III, vers 9). Idem note 3, p. 112 (p. 43).

Dante, parti chercher une branche d'arbre pour la fête des Rameaux¹, s'égaré dans une forêt dans laquelle il se retrouve encerclé par un lion, une louve et un lynx. Il a peur. Mais une ombre vole à son secours : il s'agit de Virgile, venu à la demande de Béatrice. Celui-ci va devoir, pour cela, l'emmener en Enfer, seule sortie possible. Ils seront obligés alors de descendre en passant par ces neuf cercles concentriques que nous venons d'évoquer. Leurs habitants étant logés selon la gravité de leur vice, ceux-ci sont organisés selon un ordre hiérarchique². Leurs supplices sont également décrits par ordre croissant, au fur et à mesure que Dante et Virgile approchent de la demeure de Lucifer, demeure qui se situe au centre même de la Terre³.

¹ Cf. note 2, p. 113.

² Par exemples, selon cette axiologie allant du moins grave au plus grave, on trouve, entre autres :

- dans le premier cercle (chant IV), les âmes vertueuses ayant vécu avant l'arrivée du Christ, comme Homère, Socrate, Hippocrate, Platon, Aristote, Euclide, Virgile..., et dont la peine consiste à être éternellement frustrés dans leur désir de contempler Dieu ;
- dans le cinquième cercle (chant V), les mélancoliques qui se morfondent dans la boue ;
- dans le sixième (chant X) et le septième cercle (chant XI), un pape, Anastase II, qui fut pape de 496 à 498 et qui fut l'un des très rares pontifes des premiers temps de l'Eglise, avec Libère, à ne pas trouver place parmi les saints* (chants X et XI), ainsi que celui qui a été le maître même de Dante, Brunetto Latini (v. 1220 - 1294)** et qui est classé parmi les pervers (violents contre Dieu) (chant XV) ;
- dans le huitième cercle (les trompeurs), un autre pape, Nicolas III, qui fut pape de 1277 à 1280 et qui est dénoncé, quant à lui, pour son népotisme et sa rapacité (chant XIX), ainsi que de Mahomet (chant XXVIII), accusé d'avoir été un semeur de scandale et de schisme.
- dans le neuvième cercle (chant XXIV), les traîtres Judas (qui a trahi le Christ) et Cassius et Brutus (qui ont trahi César).

* Il tenta de rapprocher l'Orient et l'Occident (ce que l'on ne manqua pas de lui reprocher) et, à sa mort, l'Eglise se trouva divisée en factions opposées. D'après le *Dictionnaire chronologique des papes*, de Pierre Norma (Maxi-Livres, « Maxi-Poche Histoire », 2003, pp. 31/32).

** Auteur d'un *Livre du Trésor (Li Livres dou Trésor)* écrit entre 1260 et 1266 en langue d'oïl, encyclopédie des connaissances scientifiques de son époque entremêlées de légendes. Cet ouvrage est notamment très important dans l'histoire des idées dans la mesure où il est le premier à avoir répandu, en langue vulgaire, le savoir scientifique de l'époque.

³ Dans la topologie de Dante, l'Enfer est représenté sous la forme d'un entonnoir. Il a été creusé par la chute de Lucifer sous la ville de Jérusalem.



Le Purgatoire

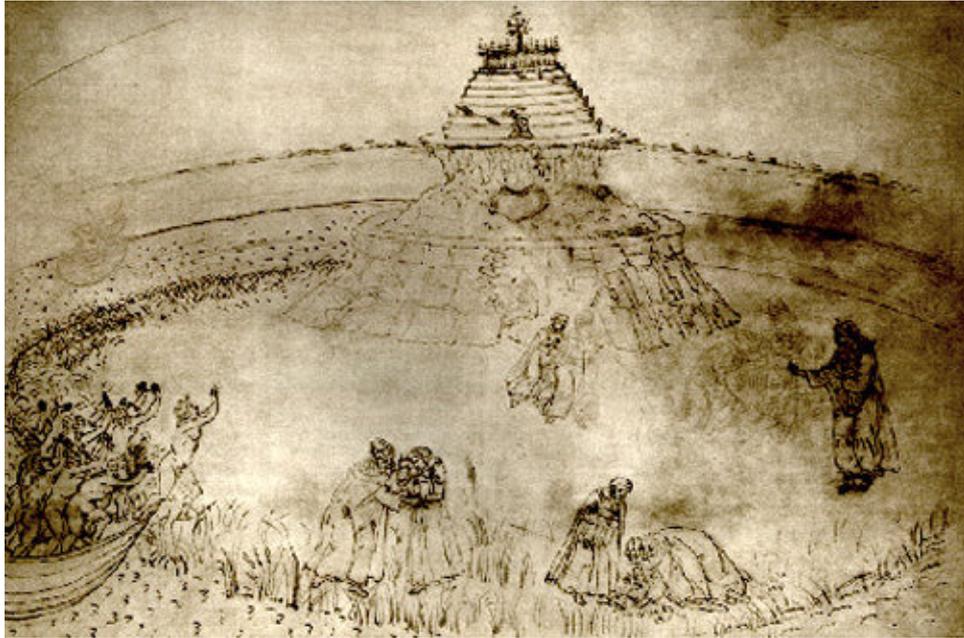
« Le Paradis et l'Enfer cadrent bien avec l'idée que nous pouvons avoir de la justice divine, le Purgatoire, par contre, s'inscrit admirablement dans le droit fil de l'idée que s'est forgé l'homme du bien et du mal [...]. »

Edmond Jabès¹



Dante et Virgile, ayant réussi à sortir de l'Enfer en s'agrippant aux poils de Lucifer, franchissent le centre de la Terre et montent, à travers un chemin caché, dans l'hémisphère opposée. Ils se retrouvent alors de l'autre côté de la Terre et, de là, ils aperçoivent le mont du Purgatoire le long duquel montent les âmes des morts repentis. C'est une montagne difficile, escarpée et abrupte qui s'élève « vers le haut des Cieux ». Elle est composée d'un antépurgatoire et de sept girons où doivent attendre les morts selon un temps équivalent à leur temps de repentance.

¹ Voir ci-après p. 118, note 2, remarque 2, sous note ****.



A la différence de l'Enfer, déchiré par les cris et par les plaintes, le Purgatoire résonne de mélodies et les âmes arrivent en chantant le psaume *In exitu Israël de Aegypto*¹. Chaque pécheur occupe une place qui est en rapport avec son péché. Au fur et à mesure que les pénitents expient leurs fautes, ceux-ci peuvent gravir la montagne jusqu'au moment où ils parviennent à l'entrée du Paradis. Les prières des vivants peuvent alors les aider à en ouvrir les portes².

¹ Il s'agit du *Psaume 114 (113 A)* :

« 1 Quand Israël sortit d'Égypte,
 quand la famille de Jacob
 quitta un peuple barbare,
 2 Juda devint son sanctuaire,
 et Israël son domaine.
 3 A cette vue, la mer s'enfuit,
 le Jourdain reflua,
 4 les montagnes bondirent comme des béliers,
 les collines comme des cabris.
 5 Mer, pourquoi t'enfuir ?
 Jourdain, pourquoi refluer ?
 6 Montagnes, pourquoi bondir comme des béliers,
 et vous, collines, comme des cabris ?
 Terre, tressaille devant le Maître,
 devant le Dieu de Jacob,
 8 lui qui change le roc en étang
 et le granit en fontaine. »

La Bible, op. cit., vol. IV, *Psaumes et Proverbes*, p. 112.

² Dans le contexte qui est ici le nôtre, le concept de « purgatoire » appelle trois remarques importantes :

Remarque 1 :

Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française (op. cit., vol. III, pp. 3014-3015), à propos du mot « purgatoire » [du latin ecclésiastique *purgatorius*, dérivé, par l'intermédiaire de *purgator* (« celui qui nettoie, qui purifie »), de *purgare*, lui-même dérivé de *purus* (pur)], nous dit ceci :

« Ce terme religieux [...] désigne le lieu où les pécheurs morts en état de grâce expient leurs péchés jusqu'à la purification ; son apparition au XIIIe s. correspond à un grand renouveau de spiritualité, moins centrée

désormais sur la figure terrible du Père que sur celle du Sauveur, Fils de l'homme [...]. Le purgatoire modifie la vision manichéenne du haut Moyen Âge fondée sur le ciel et l'enfer. »

Pour Jacques Le Goff [in *La Naissance du Purgatoire* (Folio Gallimard, Paris, 1981)], c'est **entre 1170 et 1180** que prend naissance le Purgatoire dans le milieu intellectuel parisien (cf. notamment le théologien Pierre le Chantre). **La purgation cesse d'être un état**, comme dans l'emploi adjectival qui est faite du mot « purgatorius » à partir du bas latin, **pour devenir un lieu** : les âmes sont lavées et purifiées dans un *purgatorium*.

Remarque 2 :

Le prêtre catholique, islamologue et écrivain espagnol Miguel Asin Palacios (1871-1944) est principalement connu pour être l'auteur d'une thèse intitulée *La escatologia musulmana en la « Divina Comedia »** dans laquelle il développe l'idée que *La Divine Comédie*, au vu des nombreuses analogies rencontrées avec l'islam, aurait sa source dans les textes relatifs à l'eschatologie musulmane, c'est-à-dire au voyage nocturne de Mahomet (*isrâ*) et à son ascension au ciel (*mi'râg*) dont il est question dans le *Coran* (sourate XVII, 1 et sourate LIII, 1-18), voyage et ascension à partir desquels s'est développée toute une littérature populaire.

La découverte, cinq ans après la mort de Palacios, du *Liber Scalae Machometi* (le Livre de l'échelle de Mahomet)**, conte populaire de ce voyage dans l'Au-delà, et auquel Dante pouvait avoir accès dans une langue familière***, semble lui donner raison. Abondent d'ailleurs en ce sens des chercheurs émérites tels que Maria Corti, Carlo Ossola ou Jacqueline Risset qui nous dit à ce sujet :

« [...] *Le Livre de l'échelle* [...] était un livre qui décrivait l'ascension de Mahomet, avec l'archange Gabriel, **au Paradis, au Purgatoire et en Enfer. Et le Purgatoire même, qui n'existait pas dans la tradition [chrétienne] jusqu'au XIIIe siècle [...], existait dans l'Islam. [...]** »****

De ce point de vue, la partie de la *Divine Comédie* consacrée au Purgatoire, se référerait donc à cette tradition islamique, et ceci probablement d'autant plus que l'apparition de cette notion, trop récente encore en Occident à l'époque de Dante pour avoir permis l'élaboration d'une littérature conséquente sur celle-ci, ne permettait pas à notre célèbre poète d'accéder à un fonds religieux référentiel si nécessaire à une œuvre qui est, non seulement un monument littéraire, mais aussi une véritable somme théologique.

* Madrid, Real Academia Espanola, 1919 ; Editoria Plutarco, Madrid, 1931 ; suivi de son *Historia y critica de una polémica*, Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada, 1943) ; Instituto Hispano Arabe de Cultura, Madrid, 1961 ; Ediciones Hiperion, Madrid, 1984.

** Le Livre de Poche, col. « Lettres gothiques », 1991.

*** Puisque cette œuvre a été notamment traduite successivement en latin et en français par Buonaventura da Siena, un diplomate toscan qui a longtemps séjourné à la Cour d'Espagne qui connaissait Dante.

**** Intervention de Jacqueline Risset à l'émission de France Culture : *Une vie, une œuvre. Dante, écrivain majeur*. Matinée de Hubert Juin du 19.06.86, avec également la participation de Jacques Derrida et Edmond Jabès. Réal. de Jean-Claude Loiseau.

Il faut toutefois apporter ici deux précisions :

- Dans le *Livre de l'échelle de Mahomet*, lors de son ascension avec l'archange Gabriel, le Prophète a une vision des lieux de l'Au-delà. Mais :
 1. L'Enfer se trouve pensé, en tant que lieu, **sous** la ville de Jérusalem et ressemble à un grand entonnoir renversé, avec des étages circulaires qui vont jusqu'au centre de la Terre, là où se trouve Lucifer, comme ce sera ensuite le cas chez Dante. Là aussi, plus le péché est grave, plus la peine est lourde et les damnés sont de plus en plus proches du siège où il se trouve.
 2. Il n'y a donc pas d'ascension du Prophète en Enfer : il y a vision de l'Enfer lors de cette ascension.
- Dans la *Divine Comédie*, la purification de l'âme se fait à l'entrée du Purgatoire, à la demande de Caton d'Utique, gardien des lieux. Dans l'eschatologie musulmane, cette purification se produit avant de rentrer au Paradis, par immersion dans les trois fleuves qui irriguent le jardin d'Ibrahim (Abraham).

Cette précision en appelle elle-même une autre : Caton d'Utique (*Martius Portius Cato Uticus*) ou Caton le Jeune (95 - 46 av. J.-C.) était un sénateur romain, stoïcien, défenseur de la République et arrière-petit-fils de Caton l'Ancien (*Martius Portius Cato*), encore appelé Caton le Censeur (234 - 149 av. J.-C.). Il s'était opposé à César (101 - 44 av. J.-C.), et lorsque ce dernier remporta à Thapsus, en 46 av. J.-C., une importante victoire sur les Républicains, Caton se suicida en se perçant de son épée. Selon Plutarque (v. 50 - v. 125), Caton reprit par deux fois la lecture du *Phédon* la nuit même où il se donna la mort.

Et il est loin d'être négligeable de noter que, dans le *Phédon*, il y a également un « purgatoire ». Entre les justes et les auteurs de crimes inexpiables, il y a les trépassés de la vie mixte qui, embarqués sur le fleuve Achéron, arrivent sur le lac Achérousius. Là, ils paieront la peine de leur faute et recevront le prix de leurs

Parmi ces âmes purifiées autorisées à quitter le Purgatoire afin d'accéder au Paradis, il y a ce poète latin que Dante a en très haute estime : Stace (v. 45 - v. 100)¹. Et c'est accompagné du chant *Gloria in excelsis*¹ qui s'élève de tous côtés, qu'il fera son ascension.

bonnes actions. Suivant les cas, leurs âmes resteront plus ou moins longtemps dans ce lieu de purification avant d'être renvoyées pour renaître parmi les vivants (*Phédon*, LXI et LXII).

A ce sujet, rappelons ici que la parution de la traduction latine du *Phédon* par Aristippe date justement du début de la deuxième moitié du XIIe s. ! (cf. note 4, p. 34).

Remarque 3 :

Les indulgences n'étaient pas, à leur origine, monnayable* et la simonie, liée à son trafic, a commencé bien avant l'invention du purgatoire**. Toutefois, cette nouvelle croyance a permis à l'Eglise de conforter ses abus, comme peut en témoigner - entre autres choses -, cette phrase insérée dans l'une des indulgences vendues par le très problématique Hans Dietz, dit Johannes Tetzel (v. 1465 - 1519) *** : « [...] Je te remets les peines que tu aurais dû endurer dans le purgatoire [...] » ****.

* Sa pratique, héritée du droit romain, remonte au IIIe s. Il s'agit alors de réintégrer dans l'Eglise les chrétiens qui avaient apostasié pendant les persécutions.

** Déjà, les conciles des Xe et XIe s. s'efforçaient de limiter la part d'appréciation des prêtres en fixant des barèmes généraux. Dénoncées très tôt, on trouve d'ailleurs, bien avant même John Wyclif (1320-1384) et Jean Hus (1369-1415), une critique lucide et radicale des indulgences dans la *Divine Comédie* (chant XXIX du *Paradis*, v. 119-123) :

« [...] che se'l vulgo il vedesse, vederebbe
la perdonanza di ch'el si confida :
per cui tanta stoltezza in terra crebbe,
che, senza prova d'alcun testimonio,
ad ogni promession si correrebbe. »

« [...] si les gens le voyaient, ils verraient
à quelles indulgences ils ont foi,
par quoi tant de folie a cru sur terre
que, sans preuve d'aucun témoignage,
à toute promesse ils accouraient. »

Traduction de Lucienne Portier (Cerf, 1987).

*** Prédicateur dominicain qui a abusé, sans vergogne, de la crédulité publique en donnant à la simple contribution monétaire une efficacité automatique et infaillible.

Chargé, à partir de 1503, de prêcher l'indulgence accordée par le pape pour la reconstruction de Saint-Pierre de Rome, il le fit de manière tellement insupportable, que c'est lui qui est à l'origine de l'affichage, par Luther, à la porte de la chapelle du château de Wittenberg, le 31 octobre 1517, de ses 95 thèses qui marquèrent le début de la Réforme. Il y répliqua d'ailleurs l'année suivante par cinquante thèses catholiques.

**** dans une phrase extraite d'une indulgence signée de Tetzel et mise en ligne sur :

<http://www.info-bible.org/histoire/reforme/indulgences-tetzel.htm>

¹ Publius Papius Statius est connu au Moyen Âge pour deux de ses œuvres : *La Thébaïde**, qu'il écrivit en douze ans et fut publiée en 90-91 et *L'Achilléide*** , qu'il commença en 95 et que sa mort laissa inachevée. Sa réputation, à l'époque médiévale, était très grande.

* *La Thébaïde* [*Thebais*] a pour sujet la guerre légendaire des sept chefs argiens pour la possession de Thèbes. Divisée en douze livres, comme l'*Eneïde*, ce poème épique comporte, comme il est d'usage dans ce genre, des descriptions, des allégories, des récits de guerre et des interventions de dieux. L'on y trouve également, au livre IV, une vision des Enfers. Son sujet principal est la lutte fratricide entre les fils d'Œdipe et de Jocaste, Étéocle et son frère Polynice, qui se disputent Thèbes.

Cet ouvrage fut admiré non seulement de Dante, mais aussi de Shakespeare (1564-1616). C'est un des grands poèmes latins. Malgré son style admirable, il a cependant parfois été aujourd'hui l'objet d'un mépris aussi injustifié que surprenant.

** Quant à *L'Achilléide* [*Achilleis*], c'est un poème épique dans lequel Stace se propose de reprendre la légende d'Achille depuis ses origines les plus lointaines, avec l'intention précise d'illustrer toute cette partie de la vie du célèbre Myrmidon à laquelle Homère, dans l'*Illiade*, ne fait qu'à peine allusion.

N'est-ce pas lui, en effet, qui avait révélé que c'est à Virgile qu'il devait l'inspiration de son œuvre et de sa vie, celui-là même qui avait chanté le retour à l'ancien âge d'or et l'instauration d'une nouvelle humanité au sein d'un univers juste et paisible ? Et Stace n'avait-il pas, de plus (et surtout), reconnu dans la foi chrétienne la réalisation de ce monde, foi chrétienne qu'il avait d'ailleurs embrassée ? Il est donc juste qu'il retourne à Dieu, Celui qui, pour un chrétien, incarne cet idéal de paix, de justice et d'amour à instaurer sur Terre.



¹ Ce chant est un chant de louange à la Sainte Trinité qui énumère les qualités des trois personnes divines. En voici le texte, dans sa traduction française :

« Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
 Et paix sur la Terre aux hommes qu'il aime.
 Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,
 Nous te glorifions, nous te rendons grâce,
 Pour ton immense gloire,
 Seigneur Dieu, Roi du ciel,
 Dieu le Père tout-puissant.
 Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ,
 Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père.
 Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous,
 Toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière ;
 Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.
 Car toi seul est saint,
 Toi seul es Seigneur,
 Toi seul es le Très-Haut,
 Jésus-Christ, avec le Saint-Esprit
 Dans la gloire de Dieu le Père. Amen. »

Il est intéressant de noter la chose suivante :

« Le *Gloria in excelsis* est un hymne dont les premières paroles reprennent le chant des anges à Bethléem (*Luc 2, 14*), avec une légère variation sur « au plus haut » : la *Vulgate* emploie le terme *altissimis* (sens physique ou géographique) et non *excelsis* (suprême) comme le fait le *Gloria*. » (article *Gloire à Dieu*, *Wikipédia* du 31.07.2011 à 20.42).

Référence à tout ce que l'on a déjà dit à ce sujet, dans cette topologie de la *Divine Comédie* que l'on peut situer dans cette tradition qui va des Grecs anciens à la Renaissance (et même au-delà) et qui est à la fois « spéléologie »*, géographie et astronomie, le mot « Très-Haut » peut être pris dans un sens comme dans l'autre : à la fois du point de vue spatial et du point de vue de la magnificence.

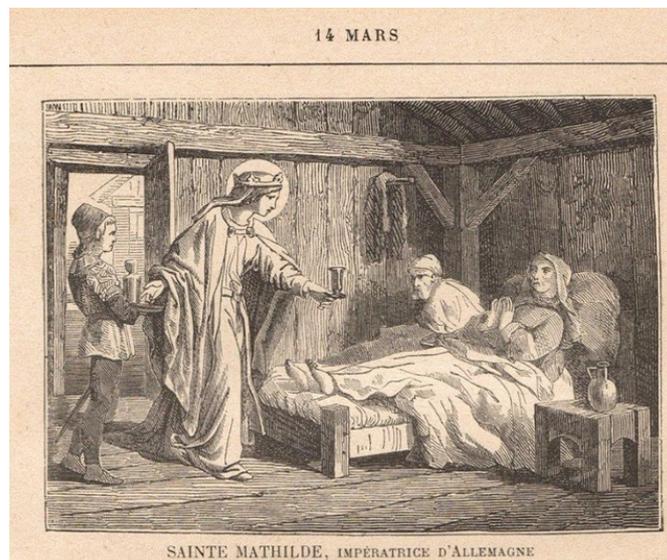
* *spêlaion* en grec, *spelaeum* en latin : « caverne », « antre », « grotte », « creux », « cavité ».

Stace, dans *Le Parnasse*, se trouve justement à la droite de Virgile. Mais comme pour Horace, Vasari ne pouvait pas en parler, puisqu'il n'est pas représenté dans l'œuvre de Raimondi.



Le Paradis terrestre [Purgatoire, suite]

Arrivés au Paradis terrestre¹, sous un ciel infini en haut de la montagne, Virgile, ému, abandonne Dante² et retourne en Enfer.



C'est Mathilde¹, symbole de la sagesse des livres sacrés, qui va maintenant servir de guide à Dante à travers le *Paradis terrestre*. Elle lui

¹ *Purgatoire*, chant XXVIII.

² *Purgatoire*, chant XXX.

¹ Sainte Mathilde* naquit vers 890, fut élevée au couvent d'Erfurt par son aïeule qui l'instruisit dans les lettres sacrées et a laissé le souvenir d'une femme très pieuse. Elle fut l'épouse de Henri I^{er} l'Oiseleur (v. 875 - 936) qui fut roi de Germanie de 919 jusqu'à sa mort. Le couple royal eut cinq enfants :



- **Otton I^{er} le Grand** (912-973), roi de Germanie (936-973), roi d'Italie (951/961 - 973) et premier **empereur du Saint Empire romain germanique** (962-973) ** ;
- Gerberge (913 - 969 ou 984 selon les sources), épouse de Louis IV d'Outremer (v. 921 - 954), roi de France ;
- Hedwige de Saxe (920-965) qui fut la mère d'Hugues Capet ;
- le duc Henri I^{er} de Bavière (v. 920 - 956) ;
- Brunon de Cologne (925-965), qui fut, grâce à son frère aîné, archevêque de Cologne et duc de Lotharingie de 953 à sa mort, et qui est reconnu comme saint par l'Eglise catholique romaine sous le nom de saint Bruno de Cologne ou saint Bruno de Saxe***.

Le texte que l'abbé L. Jaud (*Vie des Saints pour tous les jours de l'année*, Tours, Mame, 1950) a consacré à celle-ci se termine ainsi :

« Peu de temps avant sa mort, Mathilde se retira dans un couvent pour se préparer à la mort. On la vit descendre au rang des simples religieuses, remplir avec joie les plus viles fonctions, et donner à toute la communauté l'exemple d'une régularité parfaite. Elle mourut couchée sur un cilice recouvert de cendres, le 14 mars 968. »

Contrairement à André Pézard****, nous voulons faire un rapprochement entre le choix de ce prénom et ce que l'on sait sur la sainte. En effet, d'un côté, comme il vient d'être dit, **elle fut la mère d'Otton I^{er} le Grand**, et d'un autre côté, **Dante, dans son *De Monarchia***, développe cette idée extrêmement moderne de la séparation des pouvoirs (celui de l'empereur et celui du pape) et **s'inspire de l'exemple du Saint Empire romain germanique*******.

C'est pour cette raison que Dante, dans ce livre, discutera tous les titres juridiques utilisés par l'Eglise dont, principalement, la donation de l'empereur romain Constantin (entre 270 et 288 - 337), empereur de 306 et 337*****. Il ne lui semble pas possible, en effet, que Constantin ait pu aliéner l'Empire à l'Eglise, car, pour lui, le fondement de l'Eglise est le Christ, dont le royaume n'est pas de ce monde.

Et c'est pour la même raison qu'il s'opposera au pape Boniface VIII (1294-1303), ce pontife qui chercha à rétablir l'autorité de Rome sur l'ensemble des souverains chrétiens, telle que l'avait formulée le pape Innocent III et dont la bulle *Unam sanctam* de 1301 place celui-ci au-dessus de tous les monarques de la Terre.

Dante, d'une dureté implacable avec Boniface VIII, fut chassé de sa ville natale par les Guelfes noirs (Dante est un Guelfe blanc) en 1302 et condamné à être brûlé vif le 13 mars 1303. La sentence ne sera toutefois pas exécutée, Dante ayant quitté Rome à temps. Il finira ses jours à **Ravenne** (où se trouve son tombeau), cette ville qui fut le **centre de l'Empire romain d'Occident** de 402 à 476.

* Nous ne prendrons ici en référence que la plus connue des deux saintes qui portent ce nom, l'autre étant une recluse allemande, décédée en 1154, dont nous ne savons quasiment rien.

explique la structure du Paradis et l'initie à la sagesse divine. Puis une procession mystique, tout en lumière et en forme de croix, après avoir défilé devant un Dante médusé, s'arrête. C'est là que, du sommet de la cité de Dieu, Béatrice la sainte, qui veille au salut de Dante, descend, dans un nuage de fleurs.

Voilée de blanc, ceinte d'une branche d'olivier, portant un manteau vert et une robe flamboyante, Béatrice vient rejoindre la procession et se poser sur le char de l'Eglise. Dante la reconnaît et se reprend d'amour pour sa beauté spirituelle, reflet lointain du Verbe de Dieu. Elle lui rappelle ses promesses de vie nouvelle. Comme s'est conservée en lui la possibilité d'une existence divine, celle-ci sera réalisée. Mathilde plonge alors Dante dans le Léthé, dont il sort ressuscité dans la grâce, pour entrer dans la cité de Dieu.

La procession repart alors vers l'est, d'où elle était arrivée, puis s'arrête à nouveau devant l'Arbre de la vie spirituelle, arbre dont le feuillage va en s'élargissant dans le ciel et qui symbolise la volonté de Dieu qui est, en nous, l'origine de toute justice, qui avait été rendu stérile par la faute d'Adam, mais que le Christ a revivifié.

Grâce à Béatrice la Sainte, Dante aura découvert ce qu'est le péché contre Dieu ou le manque de respect à l'égard de l'Arbre de la vie spirituelle, c'est-à-

**** Il reçut en 962 la couronne impériale des mains du pape Jean XII [937-964 (pape de 955 à 964)], fondant ainsi le Saint Empire romain germanique.**

« Cependant, la brouille ne tarde pas à naître entre Otton et Jean XXII, le premier ayant fait alliance avec le roi d'Italie pour échapper au parrainage impérial, dont il découvre la pesanteur. Otton revient alors à Rome avec son armée, fait déposer et excommunier Jean XII le 4 décembre 963 sous les accusations d'homicide, de débauches, parjure, sacrilège et inceste, par un synode qui nomme à sa place Léon VIII. »

« Mais Jean XII, qui a pu s'enfuir avec l'argent du Vatican, s'en sert pour acheter des partisans et fomenter des troubles. Il revient dès le départ de l'empereur et récupère son siège. Il se venge de façon sanglante de ses adversaires ; lorsque Otton revient sur Rome, il part se réfugier en Campanie. C'est là que Jean XII trouve la mort, assassiné par un mari jaloux, qui l'a surpris au lit avec sa femme. »

Pierre Norma, *Dictionnaire chronologique des papes*, op. cit., p. 65.

*** Son culte a été de nouveau reconnu en 1870, au moment de la lutte du royaume d'Italie contre les Etats Pontificaux.

**** Dante, *Oeuvres complètes*, traduction et commentaires d'André Pézard, N.R.F. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1316.

***** Rappelons ici que le nom de **Saint Empire romain germanique** (*Sacrum Romanum Imperium Nationis Germanicae*, *Heiliges römisches Reich deutscher Nation*) n'a été donné à l'empire d'Europe centrale fondé par Otton 1^{er} le Grand qu'à partir du XVe siècle. En 1034, on parlait d'**Empire romain**, en 1157, de **Saint Empire** et en 1254, onze ans avant la naissance de Dante, de **Saint Empire romain**. Le terme d'**empereur romain** lui-même date du règne de Otton II (955-983), empereur de 973 à 983 [d'après l'article « Saint Empire romain germanique » (*Dictionnaire encyclopédique d'histoire* de Michel Mourre, op. cit., tome VII, pp. 4007-4013)].

***** On sait maintenant, et ceci depuis le XVe siècle, que ce document, prétendument donné au pape Sylvestre I^{er} [? - 335 (pape de 314 à 335)] par l'empereur Constantin et qui conférait à l'Eglise de Rome l'autorité impériale et lui cédait la propriété des régions occidentales était, en fait, une mystification. En effet, en 1440, l'humaniste Lorenzo Valla (1407-1457) « entreprit la critique du texte et prouva qu'il s'agissait d'un faux rédigé au VIIIe siècle, commandité par la dynastie carolingienne, alliée de la papauté. L'Eglise catholique ne reconnaîtra son caractère apocryphe qu'au XIXe siècle, profitant pendant des siècles de cette supercherie pour étendre son autorité morale, politique et économique sur l'Occident [...] » (Serge Tinière, *Le patrimoine de Saint Pierre in Les Cahiers de Science et vie, Les Croisades. L'Orient face à l'Occident*, n° 123, juin-juillet 2011, p. 41).

dire à l'égard de l'homme qui, en tant que tel, a été créé en vue d'un but essentiellement surnaturel. Il découvre aussi ce qu'est le péché contre la vérité : la donation de Constantin, ce parfait exemple d'esprit de cupidité au sein de l'Eglise militante¹.

Réconforté par la sagesse de Béatrice, Dante, en compagnie de Stace, boit alors l'eau de l'Eunoé et se retrouve, comme il est écrit dans le dernier vers du chant XXXIII : « puro e disposto a salire alle stelle » (pur et disposé à monter aux étoiles).

Le Paradis

Après avoir contemplé la lumière qui descend des hauteurs, Dante tourne son regard vers Béatrice, mais comme celle-ci a les yeux tournés vers Dieu, Dante se retrouve transfiguré par sa beauté. C'est l'expérience de Paul : « Ce n'est pas moi qui vit, mais le Christ qui vit en moi. »

Puis le poète parcourt les différents cieux² dont, entre autres :

- Le 2^{ème} ciel, celui de Mercure, dans lequel Justinien exalte son œuvre de législateur et loue l'esprit de justice qui avait présidé aux lois de l'Empire romain, organisé en vue du bien de la personne humaine.
- Le 4^{ème} ciel, celui du Soleil, domaine des esprits sages, dans lequel la prudence, qui a présidé à la vie de saint Bonaventure et de saint Thomas d'Aquin, s'affirme comme la Divine Providence qui régit le monde.

¹ Le Char de l'Eglise se transforme alors en monstre et sur lui apparaît une courtisane (la Curie romaine) qui s'unit à un géant (Philippe le Bel)*, mais la Providence divine veille, l'ordre sera vite rétabli et le coupable puni. La monarchie aura enfin un monarque digne d'elle et le *Dux* (un messager de Dieu) viendra faire triompher l'esprit de charité dans l'Eglise et celui de justice dans la cité terrestre.

* Philippe le Bel (1268-1314), roi de France (1285-1314). Son règne est avant tout marqué par le conflit qui l'oppose à la papauté, Philippe le Bel incarnant la toute puissance royale contre celle du pape.

² Rappelons ici l'influence sur Dante du *De sphaera* (De la sphère), de Jean Peckham (ou Peccham) (v. 1220 - 1292). Frère mineur, maître en théologie et archevêque de Canterbury, il écrivit ce traité vers 1250-1270 à l'usage des écoles franciscaines. Il est l'auteur de bien d'autres ouvrages, dont le *Theorica planetarium* (Théorie des planètes) et un *De numeris mysticis* (De la mystique des nombres). Jouissant d'une très grande estime, il fut surnommé le *Doctor ingeniosus* (le Docteur ingénieux).

Dans son étude intitulée *L'échelle céleste*, Amandine Charpentier nous précise que Peckham propose dans ce traité « une cosmologie basée sur [un ensemble de] cercles concentriques. Le premier cercle intérieur serait la Terre, suivi des 3 autres éléments, puis suivraient les 7 cieux et enfin les 3 cieux suprêmes. » Dans ce traité, il y a notamment un diagramme qui « précise que « 15 marches montent du centre du monde jusqu'au vrai royaume de Salomon ». Un axe vertical se dessine, proposant un chemin progressif entre enfer et ciel suprême. »
(<http://amandine.charpentier.free.fr/s6-ciel/echelle-celeste.doc>)

- Le 7^{ème} ciel, celui de Saturne, où demeurent les saints qui vécurent dans la charité et la contemplation.
- Le 8^{ème} ciel, celui des étoiles fixes où le Christ, et Marie, la médiatrice, y sont les astres majeurs, et où des myriades d'étoiles les glorifient ; là où aussi Dante, inspiré par Dieu, répondra parfaitement à saint Pierre, saint Jacques et saint Jean qui l'interrogerons sur la foi, l'espérance et la charité.
- Le 9^{ème} ciel, le Ciel cristallin, celui dans lequel la lumière surnaturelle qui dirige la raison Dieu y est saisi comme une lointaine vision, sous la forme d'un point lumineux autour duquel gravitent les neuf chœurs des anges.
- Le 10^{ème} enfin, celui dans lequel la vision du Ciel cristallin, après s'être évanouie, cède la place à un éclair aveuglant qui transporte Dante au Ciel de la paix divine et de la contemplation pure : l'Empyrée¹.



A ce moment, Béatrice peut le quitter, remonter vers son siège de gloire et céder la place au dernier élément de cette chaîne de la Rédemption, saint Bernard de Clairvaux², symbole de la sagesse mystique, qui va demander

¹ *Empyrius*, en latin chrétien, signifie « embrasé, de feu », en parlant des régions supérieures du ciel. Il est lui-même emprunté au grec *empurios*, « en feu, de feu » (de *pur*, *puros*, « feu »).

² Bernard de Fontaine, abbé de Clairvaux (1090 ou 1091 - 1153) est un « moine français, réformateur de la vie religieuse. Directeur de conscience de l'ordre cistercien, il recherche par amour du Christ la mortification la plus dure. Bernard fait preuve, toute sa vie durant, d'une activité inlassable pour instruire ses moines de Clairvaux, pour émouvoir et entraîner les foules, pour allier son ordre avec la

alors, par l'intercession de la Vierge Marie, à ce que le poète puisse goûter à la joie de la vision en Dieu. Et c'est seulement à partir de là que, habité par la Trinité¹, Dante pourra enfin, dans le silence et l'évanouissement de toute image, s'éteindre complètement en Dieu, ce Dieu amour « che move il sole e l'altre stelle » (qui meut le soleil et les étoiles).



ADDENDA A LA SOUS-SECTION IV. Paradiso cinema

Verticalité et transcendance du *Paradis* chez Dante

Si l'on se penche, comme nous l'avons fait, sur la tradition littéraire gréco-latine qui va de Homère à Virgile, on s'aperçoit que l'Enfer se situe dans une verticalité, mais dans une verticalité qui va dans le sens du nadir². Les

papauté et pour élaborer une idéologie militante que son ordre et toute l'Eglise catholique romaine mettront en œuvre. »

« C'est aussi un conservateur, qui se positionne en réaction contre les mutations de son époque (la « Renaissance du XIIe siècle »), marquée par une profonde transformation de l'économie, de la société et du pouvoir politique. »

« Il joue un rôle déterminant dans la transposition de la croisade en « guerre sainte » contre les cathares. Il est canonisé par l'Eglise catholique romaine en 1174 et devient ainsi saint Bernard de Clairvaux. »

Article *Bernard de Clairvaux*, Wikipédia du 9.09.2011 à 20.28.

¹ « [...] parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza ; [...] »
(« [...] trois cercles m'apparurent,
de trois couleurs et d'une contenance ; [...] »).
Paradis, chant XXXIII, vers 116/117.

² Exactement ce qui se passe avec ce que Kant (1724-1804), dans son opuscule *Sur le sentiment du beau et du sublime*, nomme le *sublime de terreur* et qu'il exemplifie dans une note avec le rêve de

Champs Elysées, séjour des âmes vertueuses, se trouvent soit à l'horizontale, comme chez Homère (à l'extrémité occidentale de la Terre, près d'*Okeanos*), soit dans les Enfers, comme chez Virgile [dans lesquels ils connaissent un éternel printemps et qui possèdent leurs propres étoiles et leur propre soleil (« Solemque suum, sua sidera norunt », *Enéide*, VI, 541)].

La verticalité, dans un sens zénithal, est réservée uniquement aux dieux, non aux Champs Elysées : c'est l'Olympe (*Olumpos*, en grec, *Olympus*, en latin), lieu de résidence de Zeus et lieu de réunion des grandes divinités olympiennes. De manière générale, l'Olympe est d'ailleurs souvent confondu avec le ciel¹. C'est, bien entendu, dans une même logique de verticalité que s'inscrivent l'Hélicon ou le Parnasse.

Avec Dante, les choses changent. Il y a toujours, pour l'Enfer, mais amplifiée, cette verticalité dans le sens du nadir. Mais il y a aussi la verticalité zénithale du Purgatoire, qui s'arrête toutefois au Paradis **terrestre**, qui en est le sommet ; et enfin celle du Paradis, mais dans son sens **céleste**, peuplé d'anges et de saints, dans lequel Dante évoluera jusqu'à Dieu.

On est donc arrivé ici à ce que l'on pourrait appeler une hyperverticalité : celle de l'Enfer, celle du Purgatoire et celle du Ciel. Nous sommes, en effet, passés du monde de l'*Enéide* à celui d'un autre texte fondateur pour la mythologie dantesque, aussi important pour Dante que le texte virgilien : l'*Apocalypse de Paul*, texte dont nous allons maintenant dire quelques mots.

***L'Apocalypse de Paul*²**



Carazan et dans laquelle il est question du regard que celui-ci, au cours de son voyage *post mortem*, plonge dans « l'abîme sans fond des ténèbres sans secours et sans espoir de retour » (*Œuvres philosophiques*, tome I, N.R.F. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, pp. 453/54. Trad. Bernard Lortholary).

¹ Comme en témoigne d'ailleurs, aujourd'hui encore, cette manière poétique de le désigner.

² Saül, puis **saint Paul** (entre 5 et 15 - entre 62 et 67), apôtre. Vers 36, il eut une vision du Christ sur le chemin de Damas qui fit, de ce fervent pharisien, l'*Apôtre des Gentils*.

Dans sa deuxième *Épître aux Corinthiens*, Paul mentionne qu'autrefois il a été ravi aux cieux, mais sans donner de détails. Cette brève allusion à une ascension céleste a suscité la curiosité de générations de lecteurs dont certains, frustrés d'en savoir si peu, ont inventé leurs propres récits de ce voyage céleste. La *Visio sancti Pauli*¹ est l'un de ceux-là. Écrit vers le IV^e - V^e s, il a connu une grande fortune dans l'Antiquité tardive et au Moyen-Âge. Voici ce que dit Mircea Eliade à propos de celui-ci :

« L'*Apocalypse de Pierre* (II^e s.) est le premier ouvrage chrétien qui décrit les punitions et les tortures des pécheurs dans l'enfer : ceux-ci sont dévorés par des oiseaux, ou suspendus par la langue à des flammes, ou encore attachés à des roues de fer tournoyantes, etc. Deux siècles plus tard, l'*Apocalypse de Paul* reprend et développe abondamment ces motifs. Le texte évoque d'énormes vers à deux têtes, longs de trois pieds, qui rongent les entrailles des condamnés, des roues brûlantes qui font mille tours par jour, des rasoirs chauffés à blanc, un gouffre pestilentiel dans lequel pourrissent ceux qui n'ont pas reçu le baptême, etc. L'*Apocalypse de Paul* fut traduite dans toutes les langues de l'Europe et pendant un millier d'années sa version latine jouit d'une immense vogue dans les milieux populaires. »

« L'*Apocalypse de Pierre* représente le paradis comme un lieu situé hors de ce monde, resplendissant de lumière. « L'air même y est illuminé des rayons du soleil, et la terre y abonde en épices et en plantes produisant de belles fleurs incorruptibles qui jamais ne se fanent et portent des fruits bénis... Les habitants de cette région sont vêtus des mêmes vêtements qui rendent les anges brillants, et leur pays ressemble à leurs vêtements. » Le paradis révélé par l'*Apocalypse de Paul* ressemble à la Jérusalem céleste. La cité est d'or et quatre fleuves y coulent : de miel, de lait, de vin et d'huile. Sur leurs rives croissent des arbres à dix mille branches portant dix mille grappes de fruits, et la lumière baignant ce pays à un tel éclat qu'il brille sept fois plus que l'argent. »²



¹ Il faut prendre garde à ne pas confondre ce texte avec la version gnostique de l'*Apocalypse de Paul* qui a été découverte en 1945 dans un codex copte de Nag Hammadi (Haute-Egypte), car son contenu est très différent.

² Article « Enfers et paradis » in *Encyclopaedia Universalis*, op. cit., vol. VI, p. 240.

Ajoutons toutefois ici qu'entre la tradition littéraire qui va d'Homère à Virgile et cette tradition religieuse qui remonte, à l'époque de Dante, à la *Visio sancti Pauli*, s'intercale, sur le plan chronologique, une autre tradition qui est, quant à elle, philosophique, et qui va du *Phédon* de Platon, que nous avons eu l'occasion d'aborder longuement dans notre première partie, au *Commentarium in Ciceronis Somnium Scipionis* (*Commentaire au Songe de Scipion de Cicéron*) de Macrobie (fin IV^e ap. J.-C.) et qui renvoie aux paragraphes 9-29 du Livre VI du *De Re Publica* (*De la République*), de Cicéron (106 - 43 av. J.-C.). Cette tradition renvoie, elle aussi, à un au-delà pensé dans une dimension verticale¹.

Les paragraphes 9-29 du Livre VI de *La République* de Cicéron narrent le songe que fait Scipion Emilien (185 ou 184 - 129 av. J.-C.)² en 149 av. J.-C., alors qu'il vient en Afrique, en tant que jeune commandant de légion, pour participer à la Troisième Guerre Punique.

Accueilli par le roi Massinissa (m. en 148 av. J.-C.), il passe la soirée à écouter ses souvenirs concernant Scipion l'Africain (235 - 183 av. J.-C.), le grand-père adoptif de Scipion Emilien, et Paul Emile (m. en 216 av. J.-C.), son père.

Une fois couché, il rêve qu'il s'élève vers les régions célestes, où il est accueilli par ses deux aïeuls. Ils lui montrent et lui expliquent les mécanismes du cosmos et le principe de l'immortalité de l'âme, et lui disent que l'âme des hommes politiques justes s'élève au ciel après leur mort où ils jouissent d'une béatitude éternelle.

Le Jardin des délices : une histoire dont vous pourriez être le héros

Nous voudrions maintenant faire un parallèle - *mutadis mutandi* - entre la Porte de l'Enfer chez Dante et un triptyque qui a été réalisé entre 1503 et 1504³ (et qui est donc quasiment contemporain de l'élaboration de la *Chambre de la Signature*) : *Le Jardin des délices*, de Jérôme Bosch (v. 1450 - 1516)⁴.

Fermé, il représente une sphère terrestre dont la représentation, comme beaucoup de représentations du Moyen Âge et de la Renaissance, renvoie formellement à une conception du monde héritée à la fois, et de la Bible, et de la

¹ Les choses sont d'ailleurs beaucoup plus complexes, car parfois elles se conjuguent, comme c'est le cas, par exemple, avec l'influence de l'œuvre de Platon sur celle de Virgile.

² Il acheva la troisième Guerre Punique par la destruction de Carthage en 146. C'était un grand lettré, adepte du stoïcisme et de la culture grecque et il entretenait un cercle brillant dans lequel figurèrent l'historien Polybe (v. 200 - v. 120) et le poète comique Térence* (v. 185 - 149).

* qui devint un modèle pour les classiques français, notamment Molière (1622-1673).

³ Il se trouve au musée du Prado depuis 1939.

⁴ Le titre original de l'œuvre a été perdu.

tradition grecque (disons, pour faire simple, une sorte de moyen terme entre la *Genèse* et Platon, comme c'est souvent le cas).



Tout en haut du tableau, on peut lire, écrit en lettres gothiques :

- sur le volet gauche, « Ipse dixit et facta sunt »
 - et sur le volet droit « Ipse mandavit et creata sunt ».
- Ces deux extraits sont tirés du *Psaume 148* (3) d'Isaïe :
- « Quia ipse dixit, et facta sunt : ipse mandavit, et creata sunt. » ;
 - « Car il a parlé, et les choses ont été faites : il a commandé, et elles ont été créées. »

On peut également observer :

- En haut sur la gauche du volet gauche : Dieu le Père, celui de l'*Ancien Testament*, représenté par un vieillard à la barbe blanche tenant un livre et assis dans une trouée de nuages ;
- Les oppositions complémentaires suivantes : la Terre et le Ciel ; la lumière et les ténèbres ; l'axe vertical et l'axe horizontal.



Ouvert, le panneau de gauche représente Adam et Eve en compagnie de Dieu dans le Paradis terrestre (l'Eden) ; le panneau central, le jardin des délices,

comme l'indique le titre actuel de l'oeuvre (ou pour Ernst Gombrich, tout au contraire, l'humanité corrompue que Dieu s'apprête à châtier par le déluge) ; et celui de droite, sans conteste, l'Enfer.

Le descriptif de l'oeuvre étant maintenant terminé, venons-en donc au parallèle que nous voulons établir et qui est le suivant :

Comme Dante face à la Porte de l'Enfer, l'accès au monde de l'au-delà se fait ici, lui aussi¹, par l'ouverture des deux volets de cette oeuvre qui fonctionnent comme une porte à double battant.

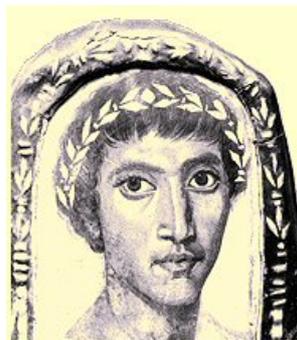
A ceci près toutefois - et la différence est de taille -, que celui qui l'ouvre, et qui l'ouvre réellement, ce n'est pas le personnage principal, mais la personne qui en est chargée ou qui est autorisée à l'ouvrir.

SECTION IV. Et tutti quanti...

Terminons maintenant cette 3^{ème} partie consacrée au *Parnasse* en disant quelques mots sur les quelques poètes qui sont évoqués dans le texte de Vasari et dont nous n'avons pas encore parlé.

SOUS-SECTION I. L'Antiquité

Catulle



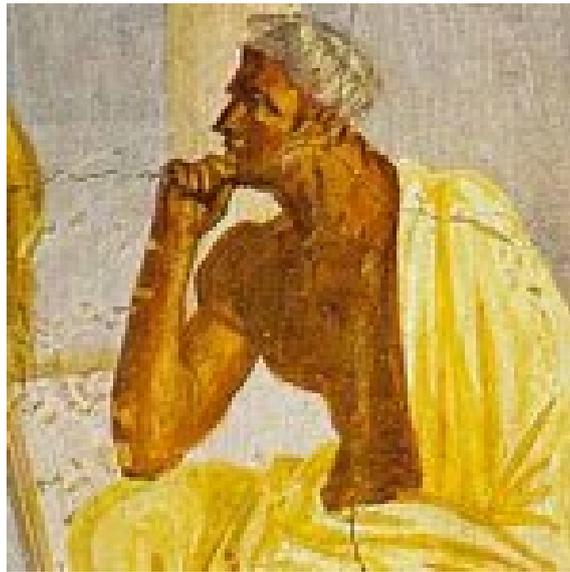
¹ Dans le film de Thierry Thomas : *Dante. De l'Enfer au Paradis**, un des intervenants, Carlo Ossola**, nous fait remarquer que « le premier nœud théologique de Dante est le choix de franchir la Porte [de l'Enfer]. [...] souvent, nous attendons qu'on nous ouvre la porte. On frappe, on attend. [...] Non, le geste de Dante [consiste à ouvrir lui-même la porte]. »

* ARTE France / ina / Mikros Image - 2006.

** Né en 1946, Carlo Maria Ossola est philologue, critique littéraire et professeur au Collège de France.

Gaius Valerius Catullus (entre 87 et 84 - entre 57 et 54 av. J.-C.). Influencé par cette poésie, exquise, érudite et raffinée, qu'est la poésie alexandrine¹, ce poète latin, très soucieux de la forme, est l'auteur de poèmes mythologiques (*Les Noces de Thétis et de Pélée*), d'élégies², d'épigrammes et de madrigaux dans lesquels s'expriment avec une grande sincérité, et parfois même avec la crudité toute romaine de cette époque, l'amour et la haine, la joie et la douleur³.

Tibulle



Aulus Albius Tibullus (entre 55 et 48 - 19 ou 18 av. J.-C.) est un poète latin dont on sait peu de choses, sinon qu'il était candide et sentimental, qu'il aimait la paix et la tranquillité des champs, qu'il était l'ami d'Horace et qu'il avait été, comme lui et comme Virgile, spolié par les redistributions des terres aux vétérans en 41 av. J.-C. Il est l'auteur d'élégies⁴ d'une grande beauté caractérisées par la simplicité, la grâce et la profondeur des sentiments.

¹ Et dont les principaux représentants sont Callimaque (v. 305 - v. 240 av. J.-C.), Apollonios de Rhodes [(v. 295 - v. 230), auteur de l'épopée *Les Argonautiques*], Lycophron [(fin IVe s - déb. IIIe av. J.-C.), dont le poème *Alexandra* rapporte les prédictions de *Cassandre* en un style hermétique] et Théocrite, dont nous avons déjà parlé précédemment.

² On le considère comme le véritable fondateur de l'élégie romaine, car il fut le premier à y introduire l'élément autobiographique et à la distinguer ainsi de l'élégie grecque.

³ Belle et sans scrupules, Lesbia - qui serait en réalité, si l'on suit la critique moderne, la sœur du tribun Clodius* et l'épouse du consul Quentus Metellus Celere** -, fut la grande inspiratrice et la grande passion du poète.

* avec lequel elle aurait entretenu une relation incestueuse.

** qu'elle aurait empoisonné.

⁴ Il est particulièrement intéressant de signaler ici que, dans le premier des deux livres d'élégies qui sont de lui et qui portent chacun le nom d'une femme aimée par le poète, il est question de celle dont

Propertius



Sextus Propertius (v. 47 ou 46 - entre 16 et 14 av. J.-C.) est un poète latin qui, comme Catulle, est l'auteur d'*Elégies* imitées des poètes alexandrins.

On ne sait que très peu de choses sur sa vie, sinon que sa famille et lui-même furent, eux aussi, victimes de la redistribution des terres faite au profit des vétérans et qu'en 29 av. J.-C., il rencontra celle qu'il appelle Cynthia (encore, là aussi, une allusion probable à Apollon¹) et qu'il aima avec fougue et passion.

Ses *Elégies*, sur lesquelles l'influence de Callimaque et de Virgile est plus qu'évidente, témoignent de cet amour et célèbrent également - de par les sollicitations de son ami Mécène qui désire le faire glisser vers la grande poésie nationale -, certains personnages romains (Livre III), ainsi que la Rome antique et ses origines (Livre IV).

Mais cette orientation mytho-politique de son œuvre ne lui fera toutefois toujours pas oublier Cynthia, sa célèbre muse, puisque, après sa mort, toujours dans ce IV^e et dernier livre de ses *Elégies*, son ombre revient encore le hanter : elle lui apparaît, en effet, en songe, telle qu'elle était autrefois, mais avec une partie de sa robe consumée par le feu et ses lèvres mouillées par le Léthé. Se plaignant au poète que celui-ci l'a oubliée², elle lui confie notamment la mission d'enlever le lierre qui enveloppe son tombeau³.

le nom réel serait Plania, mais qu'il surnomme Délia, car ce nom évoque, bien évidemment, Delos, l'île natale d'Apollon.

¹ Qui était honoré sur le mont Cynthe.

² Dans le livre III de ses *Elégies*, Propertius, de plus en plus las de Cynthia, trop exigeante et trop volage, suggère une fin amère à leur histoire.

³ Le lierre étant le symbole de la persistance du désir et de l'attachement jusqu'à la mort, ainsi que, avec son feuillage toujours vert, de l'éternité et de l'immortelle renommée.



Ovide



Publius Ovidius Naso (43 av. J.-C. - 17 ou 18 ap. J.-C.), par ses poèmes légers comme *L'Art d'aimer*, ou mythologiques, comme *Les Métamorphoses*, fut le poète latin favori de la société mondaine des débuts de l'Empire. Mais banni pour une raison restée, aujourd'hui encore, inconnue, il mourut en exil malgré les supplications de ses dernières élégies.

Au cours de sa vie, il a fréquenté le cercle de Messala¹, préfet de Rome. C'est là qu'il a rencontré Horace, Propertius, Tibulle et Virgile. Malgré sa légèreté et son maniérisme qui lui furent tant reprochés, ce poète pour lequel l'art pour l'art a été la seule et vraie valeur, est l'une des grandes références culturelles de l'Occident : ses *Métamorphoses* fourniront des symboles à l'allégorie chrétienne et son *Art d'aimer*, si décrié à l'époque de sa publication par un Auguste qui veut restaurer la morale romaine, sera pourtant l'inspirateur tant du *Roman de la Rose*, de Jean de Meung et Guillaume de Lorris, que du *Journal du séducteur*, de Søren Kierkegaard.



¹ Dans ce cercle, on cultive particulièrement l'élégie.

SOUS-SECTION II. La Renaissance

L' « élégiaque Pétrarque » ...

« Je suis un de ceux pour qui pleurer est une joie »
Pétrarque, Le *Canzoniere*, poème 37.



Francesco Petrarca (1304-1374) est un poète qui eut une influence capitale sur la Renaissance. A partir de 1326, il se consacra aux lettres et devint ecclésiastique¹. Le 6 avril 1327, selon ce qu'il écrivit à ce sujet, il rencontra Laure dans l'église Sainte Claire en Avignon. Cet événement le marquera profondément et sera l'élément clé de toute son œuvre.

Mais, à la différence de la tradition littéraire du « dolce stil nuovo »², qui est un courant majeur fondé sur des conceptions « platoniciennes » visant à spiritualiser l'amour courtois³ et qui fait de l'aimée, on peut le dire, une véritable entité abstraite, celui que Pétrarque nourrit pour Laure, n'est pas que de

¹ Mais en se bornant aux ordres mineurs, c'est-à-dire en se bornant aux premiers sacrements de l'Ordre. Ceux-ci ont été supprimés par Paul VI [1897-1978 (pape de 1963 à 1978)] en 1972.

² Dante, qui fut le premier à nommer ainsi ce courant (fin XIIIe - début XIVe)*, vit en **Guido Guinizelli** (entre 1230 et 1240 - 1276) son premier inspirateur : extrêmement important, il est, non seulement le premier grand mouvement littéraire de grande ampleur en Italie, mais aussi celui qui a beaucoup contribué à donner ses lettres de noblesse au toscan qui, au XIIIe s., n'est encore qu'un dialecte parmi d'autres, mais qui va devenir par la suite, sur le plan national, rien de moins que la langue italienne.

* Dans le chant XXIV (49-63) de son *Purgatoire*.

³ Et dans lequel la femme, totalement divinisée et vénérée pour sa beauté et le caractère angélique de sa nature, deviendra celle qui permettra au poète d'accéder au royaume de Dieu.

nature spirituelle : c'est aussi l'amour pour **une vraie femme**¹, c'est-à-dire une femme dans sa dimension spirituelle, bien sûr, mais aussi une femme de chair dont il se plaît à contempler le beau sein juvénile².

La *donna angelicata* quitte donc, chez lui, son piédestal, afin de revenir sur terre ; pour, par exemple, descendre parmi les herbes et les fleurs et plonger, après s'être dépouillée de ses vêtements, dans l'eau claire de la source de la Sorgue³.

Toutefois, pour cet esprit religieux, cette manière d'aborder le monde n'est bien évidemment pas sans générer des conflits intérieurs qu'il va chercher à résoudre, ce dont témoigne justement le *Canzoniere* ou d'autres ouvrages tels que *Mon secret ou du Mépris du monde* : conflits entre l'humain et le divin, la réalité du corps et une morale chrétienne qui en prêche l'anéantissement ou l'attachement aux choses terrestres et l'absolu don de soi à Dieu dans leur nature inconciliable.

Tarauté par tous ces problèmes, il s'interrogeait vivement sur la question de la destinée humaine. De nature mélancolique et obsédé par le caractère labile des choses, il était envahi par cette profonde tristesse dont son œuvre témoigne : la vanité des passions, le temps qui s'envole, notre vie qui n'est qu'une course rapide vers la mort et le monde qui va, lui aussi, vers une fin inéluctable.

Le calme de la campagne et la solitude⁴ étaient donc, pour cet homme inquiet, non seulement nécessaires, mais aussi indispensables : un vrai ressourcement, ainsi que le montre son ouvrage *La Vie solitaire* que l'on se

¹ L'évêque de Lombez, écrivant au poète, avait insinué que Laure était, en fait, le symbole de la muse poétique. Ajoutons donc ici que, si c'est le cas, le symbole est alors un symbole incarné*, une forme d'*universel particulier*, pour reprendre le vocabulaire de Kant.

* Et qui le niera, de l'incarnation, les prêtres en connaissent justement un rayon.

² *Canzoniere*, poème n° 37.

³ Voilà, pour un cours de philosophie, ce qui pourrait être un excellent exemple pour illustrer la question de l'*Aufhebung* chez Hegel (1770-1831). 1. THESE : l'amour courtois. Ex. le *Roman de la Rose* ; 2. ANTITHESE : l'amour platonique. Ex. Dante et **Béatrice** ; 3. AUFHEBUNG : l'amour réincarné. Ex. Pétrarque et Laure.

La thèse et l'antithèse pourraient être également un bon exemple pour illustrer la question de l'idéologie chez Marx (1818-1883) : La conception de l'amour dans le *dolce stil novo*, en effet, renvoie également à l'idée d'une noblesse du cœur qui s'opposerait et tenterait de détrôner celle du sang (amours entre nobles selon les règles de la chevalerie) et qui correspondrait ainsi parfaitement à la remise en cause par la bourgeoisie montante de cette noblesse héréditaire ancrée profondément dans un système de valeurs moyenâgeuses. Cela augure déjà de ce que sera, quelques siècles plus tard, la littérature de Beaumarchais (1732-1799), cette littérature qui n'annoncera d'ailleurs, elle aussi, rien d'autre que la Révolution française.

⁴ Dans ce livre écrit entre 1346 et 1356, Pétrarque oppose deux modes de vie : celui d'*Occupatus* et celui de *Solitarius*. La première est remplie par les soucis quotidiens et agitée par l'ambition et les diverses passions ; La seconde est égayée par le spectacle de la nature, partagée entre l'étude, la prière et la méditation religieuse, philosophique et poétique, et n'exclut pas la visite fréquente de ses amis.

plaira à renommer ici, sous forme de clin d'œil au génial Pessoa (1888-1935), *Le Livre de l'intranquillité de Francesco Petrarqua*.

... « et l'amoureux Boccace »



Giovanni Boccaccio (1313-1375), dont toute la vie fut dominée par la figure de Dante, rencontra Pétrarque pour la première fois à Florence en 1350 ; puis en 1351, dans la maison de Pétrarque à Padoue, en 1359 à Milan et en 1369 à Venise. Ces rencontres constituent l'événement le plus marquant de toute la littérature italienne, et peut-être même européenne, du XIV^e s. Elles furent d'ailleurs suivies - celles-ci étant trop rares à leur gré -, d'une correspondance ininterrompue, d'un échange continu de livres et d'une communication qui pouvait continuer à se faire par le biais d'amis communs. « Par ce que c'estoit luy, par ce que c'estoit moy », aurait pu dire également à leur sujet Montaigne¹.

Sous l'influence de son ami Pétrarque, Boccace, reniant les doutes et les écarts de sa jeunesse, verse maintenant dans la dévotion et reçoit d'abord les ordres mineurs, puis, à partir de 1360, l'autorisation d'avoir charge d'âmes dans une cathédrale. Les années 1360 furent d'autant plus décisives pour lui que c'est au début de ces années-là que sa maison fut l'un des foyers de l'humanisme naissant. C'est également entre la fin des années 50 et le début des années 60² qu'il écrivit une *Vie de Dante*, vie qui est, on s'en doutera, une véritable hagiographie. Chargé, par ailleurs, par la seigneurie de Florence, de commenter dans un cours public la *Divine Comédie*, c'est lui qui lui donna ce nom, comme on l'a dit, Dante l'ayant appelé à l'origine tout simplement *Commedia*.

¹ *Les Essais*, livre I, chap. XXVIII sur l'amitié.

² Entre 1357 et 1362, comme il est généralement admis.

La mort de Pétrarque, en octobre 1374, au moment même où celui-ci exaltait publiquement le génie de Dante, jetèrent Boccace dans un complet désarroi spirituel et ses écrits ne furent plus, dès lors, que lamentations sur sa disparition.

Tebaldeo



Antonio Tebaldi, dit **Tebaldeo** (1463-1537), est un poète de cour et l'un des représentants les plus caractéristiques de la poésie maniérée du XVe s. Il fut notamment le secrétaire de Lucrèce Borgia (1480-1519)¹, qu'il célèbre dans ses poésies. Il jouit de l'amitié d'hommes célèbres de son temps, dont Castiglione (1478-1529) et Raphaël, ainsi que de la faveur des princes et des pontifes. Après avoir été archiprêtre en 1525 dans le diocèse de Vérone, il finit péniblement sa vie à Rome, après avoir perdu toute sa bibliothèque et tous ses biens lors du sac de Rome de 1527.

La poésie de Tebaldeo eut en son temps un immense succès qui dépassait le simple cadre de l'Italie. Son œuvre relève cependant d'un « petrarquisme intellectualiste et précieux qui se caractérise notamment par une exploitation systématique et hyperbolique des métaphores les plus bizarres et des situations amoureuses les plus factices », ainsi qu'on peut le lire dans *l'Encyclopaedia Universalis* ; mais qui nuance toutefois en ajoutant que « les compositions de

¹ Duchesse de Ferrare et sœur de César Borgia. Célèbre « par sa beauté, protectrice des arts et des lettres, elle fut le jouet de la politique de sa famille plutôt que criminelle, comme le veut sa réputation », précise *Le Petit Larousse illustré 2008*.

l'âge mûr [...] révèlent un poète plus sincère, au style sobre et équilibré, qui ne manque pas d'intensité de sentiment ni de vigueur dramatique [...] »¹.

SOUS-SECTION III. **Logica di tutti quanti**

Terminer maintenant cette partie que nous avons intitulée **Et tutti quanti...** en constatant deux choses qui nous semblent importantes :

1. Qu'on est ici, de plein pied, dans cette logique de l' « homme de cour » selon Baldassar Castiglione², ce diplomate et écrivain italien qui fut également l'ami de Raphaël, comme il le fut d'ailleurs de tous les poètes, artistes et humanistes de la cour du pape Léon X [Jean de Médicis (1475-1521), pape de 1513 à 1521], et qui, lui aussi, reçut les ordres mineurs (en 1521) et devint nonce. C'est d'ailleurs en tant que nonce qu'il tenta une conciliation entre la papauté et l'empire. Mais il ne réussit pas à empêcher ce conflit qui aboutit à ce sac de Rome dont Tebaldeo, comme beaucoup d'autres, fit les frais³.

2. ... et aussi, en élargissant ainsi la pensée de Macrobe, qu'on est aussi dans la logique de cette « chaîne d'or » de la culture qui est toujours à l'œuvre et qui pourrait s'énoncer en disant : de Homère à Virgile, et aussi de Homère à Platon et de Platon à Virgile ; de Saint Paul et de Virgile à Dante ; de Dante à Pétrarque et de Pétrarque à Boccace et à Tebaldeo. Mais également « chaîne d'or » qui aurait pu être encore beaucoup plus complexe et renvoyer à une foultitude d'autres encore...

¹ Op. cit., vol. 20, p. 2051.

² Son *Livre du courtisan*, qu'il élabora pendant environ quinze années et qui fut publié pour la première fois à Venise en 1528, a été réédité des centaines de fois et traduit dans de nombreuses langues (en français neuf ans seulement après la première édition). Ce texte a eu une influence déterminante non seulement sur la littérature, mais aussi sur la vie sociale de toute l'Europe, et ceci jusqu'à la fin du XVIIIe s.

Ce portrait du « parfait courtisan » « dépeint l'homme idéal, moralement et esthétiquement accompli, tel que la Renaissance italienne à son apogée pouvait le concevoir [et] a servi de modèle aux innombrables traités de « bonnes manières » et de « savoir-vivre » qui ont cherché à modeler l'homme européen [...] »*.

Aux qualités guerrières du chevalier médiéval, celui-ci devait ajouter la connaissance du latin et du grec, savoir dessiner, peindre, chanter, jouer d'un instrument de musique et danser.

* Alain Pons : article sur Baldassar Castiglione, *Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, op. cit., vol. I, p. 582.

³ Il était partisan d'une politique de conciliation entre la papauté et l'empire de Charles Quint. Toutefois Clément VII [(1478-1534), pape de 1523 à 1534], ce Médicis, protecteur, entre autres, de Machiavel (1469-1527) et de Raphaël, travailleur et cultivé, mais aussi indécis, influençable et velléitaire fut, par son double jeu, le principal responsable de ce sac. D'une mauvaise foi absolue, il reprocha à Castiglione, son nonce, de ne pas avoir ni prévu, ni prévenu, les événements, ce qui, on le comprendra, l'affecta très douloureusement.

