

Vivere diversamente per diversi offici' . La cité dans les chants VIII et XVI du Paradis

Isabelle Battesti

► **To cite this version:**

Isabelle Battesti. Vivere diversamente per diversi offici' . La cité dans les chants VIII et XVI du Paradis . Revue des études italiennes, Société d'études italiennes - L'Âge d'homme, 2014, juillet-décembre 2014 (tome 60), pp.3-13. hal-01434335

HAL Id: hal-01434335

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01434335>

Submitted on 31 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Isabelle ABRAME
Université de Poitiers

Dans l'avertissement hautain qui ouvre le *Paradis*, Dante narrateur revendique le statut inaugural de la troisième *cantica* non seulement à l'égard des deux précédentes, mais encore de toute expérience littéraire antérieure : "*l'acqua ch'io prendo già mai non si corse*" (*Par.* II, 7). Le *Paradis* n'est pas seulement le dernier volet d'une trilogie "*Enfer – Purgatoire – Paradis*" mais, au sein de la *Comédie*, un objet littéraire singulier qui, tout en assurant la continuité narrative des deux *cantiche* précédentes, opère une rupture à la fois scientifique et esthétique. Aussi les premiers chants sont-ils d'abord des lieux stratégiques où Dante met en place un monde référentiel radicalement autre, de nouvelles clés de lecture et, pour mieux dire, un nouveau régime de lecture. Ils répondent à une urgence : installer les conditions de l'intelligibilité du récit en fournissant au lecteur des éléments de cosmographie, de physique, de théologie, de philosophie morale et politique - une "boîte à outils" conceptuelle.

Dante relève ici le défi de rendre représentable et visible ce savoir, tout d'abord en inscrivant dans la *mimesis* les données de la physique céleste. La contrainte initiale étant celle d'un voyage du personnage dans l'au-delà avec son corps, il importe d'affirmer la compatibilité, la possible interaction entre physique terrestre et physique céleste comme condition nécessaire de son aventure. C'est pourquoi la toute première question soulevée par Dante et traitée par Béatrice dès le chant I, concerne la translation de son corps pesant à travers la matière quintessenciée des cieux ("*ma ora ammiro / com'io trascenda questi corpi lev'*", *Par.* I, 98-99), car c'est là le fondement scientifique du récit paradisiaque¹.

Au chant III, Dante soulève deux questions essentielles qui toutes deux concernent la structure du Paradis : d'une part la condition des bienheureux et plus précisément la "quantification" de leur bonheur, d'autre part leur localisation. La première question, celle du "plus" et du "moins" de béatitude des bienheureux, obsède toute la *cantica* où Dante tente de concilier la hiérarchisation des profils spirituels, avec le principe égalitaire du paradis. Au chant VI, l'empereur Justinien formule le paradoxe de l'égalité dans l'inégalité, d'une béatitude à la fois absolue et relative – absolue dans la mesure où chacun jouit de toute la béatitude dont il est capable, mais relative car la capacité de chacun à recevoir l'amour divin est inégale. Dans *Par.* XIV, 40-42, la béatitude est donnée comme le résultat d'une équation complexe, dont Salomon fournit les données en extension :

1 Rappelons que pour Dante et la science de son temps, la terre et les neuf cieux astronomiques appartiennent au monde matériel. Les cieux sont faits d'une matière transparente et incorruptible appelée quintessence. Ainsi la matière est une, mais il y a deux physiques obéissant à des lois différentes : d'une part celle des corps sublunaires c'est-à-dire terrestres et corruptibles, composés des quatre éléments. D'autre part la physique des corps célestes incorruptibles – en vigueur dans la troisième partie du voyage dantesque.

*La sua chiarezza seguita l'ardore ;
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant'ha di grazia sovra suo valore.
Par. XIV, 40-42*

L'intensité de l'amour-jouissance paradisiaque est proportionnelle à la profondeur de la vision-intellection en Dieu, laquelle est à son tour conditionnée par une équation insondable entre mérite personnel et grâce divine. Au niveau structurel, cette dialectique entre égalité et inégalité des élus est exprimée spatialement dans la double modélisation du paradis – l'une hiérarchique, l'autre égalitaire. Le modèle astronomique où les élus apparaissent à Dante successivement de ciel en ciel en fonction de leur proximité avec Dieu selon une progression ascendante, est remplacé à partir du chant XXX par une figuration contre-intuitive : la Rose des élus, ultime représentation spatiale du paradis, qui symbolise dans la figure du cercle l'égalité de tous les bienheureux devant Dieu ². Ces complexités et apparentes contradictions dans la représentation visuelle du paradis, expriment une difficulté doctrinale qui demeurera au fond irrésolue ³, sur la question essentielle du rapport entre mérite personnel et grâce divine.

La seconde question, intellectuellement déstabilisante, comporte plusieurs "entrées" et relève de la théologie, de la métaphysique, des sciences cognitives, en même temps qu'elle met en jeu à la fois les pouvoirs et les limites de la *mimesis* : il s'agit de la nature même du paradis, et de sa représentation dans l'espace. Dès le chant IV, Béatrice apprend à Dante que les élus lui apparaissent hiérarchisés dans les cieux astrologiques dont l'influence détermina sur terre leur tempérament et leurs dispositions ⁴. En réalité ils existent dans un non-espace qui est l'Empyrée ("*non è in loco*") lequel n'est autre que l'esprit de Dieu, figuré spatialement par la Rose céleste que le voyageur contempera au chant XXX.

*Ancor di dubitar ti dà cagione
parer tornarsi l'anime alle stelle,
secondo la sentenza di Platone.
(...)
Qui si mostraron, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
della celestial ch'ha men salita.
Così parlar conviensi al vostro ingegno,*

2 Cependant dans ce cercle Dante recrée des distinctions. D'abord une distinction historique, le cercle étant divisé diamétralement en deux tribunes qui se font face : dans l'une siègent les élus de l'Ancien Testament, dans l'autre ceux du Nouveau Testament. Une gradation qualitative ensuite, qui va des plus hauts degrés de l'amphithéâtre jusqu'à la zone centrale – des plus grands "patriciens" du Royaume céleste jusqu'au secteur des enfants morts en bas âge, qui n'ont pas eu le temps de manifester leur mérite individuel.

3 Sur la question de la prédestination, Dante se verra opposer une fin de non recevoir par saint Pierre Damien (*Par. XXI, 73 sv*).

4 Cette modélisation introduit aussi dans la *Comédie* une innovation taxonomique capitale, un nouveau principe de classement et caractérisation des âmes : à la liste grégorienne des sept péchés capitaux qui structurait la représentation de l'enfer et du purgatoire, succède pour le paradis celle des neuf cieux astronomiques, ce qui revient à classer les âmes moins sur des critères éthiques que sur des critères psycho-cognitifs.

*però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.
Par. IV, 21-24 et 37-42.*

Cette distorsion entre le paradis et sa représentation, entre "*l'esempio*" et "*l'esemplare*" constitue à proprement parler le pacte de lecture de la troisième *cantica*, où toutes les données de la représentation sont dénoncées d'emblée par Béatrice comme une modélisation, un artefact pédagogique destiné à l'appareil sensoriel et cognitif d'un vivant.

C'est aussi dans la première moitié de la *cantica* que Dante met en place l'esthétique paradisiaque selon un "cahier des charges" radicalement nouveau – esthétique extrêmement exigeante, quasi non-figurative, où la référentialité est limitée à quelques données : lumière, son, mouvement. Les élus, vaguement visibles dans les cieux inférieurs, sont du chant X au chant XXX entièrement masqués par leur nimbe lumineux, dont les variations d'intensité, ainsi que la vitesse de leur déplacement expriment l'intensité de leur amour-*charitas* pour Dante. Aussi le lecteur doit-il se familiariser dans les premiers chants avec ces codifications lumineuses et cinétiques, bref avec une nouvelle sémantique, dans une *mimesis* où lumière et vitesse sont langage, et non plus seulement des données visuelles. En même temps, on assiste au coup d'envoi de la thématique de l'indicible dont Dante explore progressivement les ressources dramatiques, affine et multiplie les combinatoires en organisant le déphasage entre réalité céleste et système sensoriel du personnage, entre la mémoire du narrateur et son intellect, dramatisant les lacunes de l'intelligence et les insuffisances de la langue... Il élabore ainsi une rhétorique de l'impuissance qui, introduite dès *Par. I*, 67-75 et déployée à partir de *Par. X*, culminera dans les derniers chants ⁵.

Le souci politique enfin, qui dans *l'Enfer* concernait Florence et dans le *Purgatoire* l'Italie, s'élargit dans le *Paradis* à la Chrétienté toute entière et à l'Empire. Plus précisément, c'est au début du *Paradis* que Dante, reprenant certains éléments du *Convivio* et du *Monarchia*, connecte le politique à la métaphysique dans les chants VI, VII et VIII. En effet poursuivant la polémique engagée *Purg. XVI* contre la confusion des pouvoirs pontifical et impérial, *Par. VI* et *VII* établissent l'ancrage de l'Empire dans le vouloir divin et son rôle providentiel dans l'histoire de l'humanité. *Par. VIII* complète le dispositif en introduisant le thème aristotélien de la diversité des talents comme condition du politique, et surtout en posant les fondements métaphysiques de la différenciation humaine. Or précisément la diversité est aux yeux de Dante un problème à la fois scientifique et théologique : comment passe-t-on en effet de l'Un qui est Dieu, au multiple exprimé dans sa création ⁶? Techniquement, comment se réalise la

⁵ Voir COLOMBO Manuela, *Dai mistici a Dante : il linguaggio dell'ineffabilità*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.

⁶ Teodolinda BAROLINI écrit à propos du contraste entre *Par. VII* et *VIII* : "...può essere considerato sintomatico del programma di Dante secondo cui egli privilegia alternativamente l'unità e la differenza, nel tentativo di includere entrambe le soluzioni del dilemma, l'Uno neo platonico / agostiniano e il molteplice aristotelico / tomistico." *La "Commedia" "senza Dio. Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 267. Voir aussi sur le chant. VIII du *Paradis* LANZA Antonio, *Il canto del "seme dolce" e del*

différenciation ? Dante, après Aristote et Thomas d'Aquin, fait entrer des variables dans le processus de la création : la disposition de l'agent (les astres relayant la volonté divine) peut varier, ainsi que la disposition du patient (la matière ou "cera") peut être bonne ou moins bonne, plus ou moins réceptive à son agent : "*La cera di costoro e chi la duce / non sta d'un modo*", *Par.* XIII, 67-68⁷. Ainsi Charles Martel au chant VIII établit que la diversité des créatures est certes un phénomène naturel – mais non biologique ou si l'on peut oser un terme anachronique, non "génétique" : en effet la mécanique biologique de l'engendrement (exposée par Stace *Purg.* XXV), livrée à elle-même, ne produirait que du semblable, des fils qui seraient la duplication des pères : "*Natura generata il suo cammino / simil farebbe sempre a' generantà*" (*Par.* VIII, 133-134). Ce sont les astres qui, relayant la volonté divine, "rebattent les cartes" à chaque génération pour créer de la différence – d'où la non hérédité des vertus, la discontinuité des tempéraments sur l'axe généalogique, la possibilité que d'un père libéral naisse un fils avare : "*...di dolce seme amaro*" (*Par.* VIII, 93)⁸. C'est dire que pour Dante les cieux ont une fonction et une finalité résolument politiques : ils interviennent non pour perpétuer la qualité des lignages qui n'intéresse pas la Providence divine ("*La circular natura, ch'è suggello / alla cera mortal, fa ben sua arte / , ma non distingue l'un dall'altro ostello*", *Par.* VIII, 127-129) mais pour assurer le bonheur du genre humain⁹. Contrariant l'inertie généalogique qui ne sait fabriquer que du semblable, ils redistribuent talents et dispositions nécessaires au fonctionnement harmonieux de la cité. D'où, à l'ouverture du chant X, la célébration du cosmos comme opérateur de la diversité terrestre.

Définissant ainsi le politique contre le généalogique, Dante ressaisit au *Paradis*, après l'avoir traitée au livre IV du *Convivio*, une question dont les enjeux sont considérables : la nature de la vraie noblesse. Ce débat inauguré dans la culture occitane prend appui sur un geste critique fondateur : dissocier noblesse et richesse, pour redéfinir la noblesse comme noblesse de cœur, et ainsi faire de cette dernière non plus une catégorie socio-économique, mais une catégorie morale¹⁰. Dans *Conv.* IV, la

"seme amaro" : "*Paradiso*" VIII, in *Studi danteschi* (vol. LXXIII), Firenze, le Lettere, 2008.

7 " *E però che la complessione del seme puote essere migliore e men buona, e la disposizione del Cielo a questo effetto puote essere buona, migliore e ottima (la quale si varia per le costellazioni, che continuamente si transmutano) ; incontra che de l'umano seme e di queste vertudi più pura [e men pura] anima si produce.*" (*Conv.* IV, XXI, 7).

8 D'autre part, cette intervention des astres à l'origine de la diversité des choses créées, est relayée dans la sphère sublunaire ou biologique, par ce qu'on pourrait appeler une "pulsion" de différenciation, qui habite les créatures vivantes : à ce niveau d'explication, la différenciation est une manifestation de l'amour de soi, appétit naturel qui s'exprime dans le métabolisme même, au cours de la croissance des animaux. "... *chè ogni animale, sì come egli è nato, razionale come bruto, sé medesimo ama, e teme e fugge quelle cose che a lui sono contrarie, e quelle odia. Procedendo poi, sì come detto é, comincia una dissimilitudine tra loro, nel procedere di questo appetito, che l'uno tiene uno cammino e l'altro un altro.*" (*Conv.* IV, XXII, 5-6). Dans le *De Vulgari Eloquentia* I, iii, 1 d'autre part, la question de la diversité est abordée par une autre entrée, psychologique et linguistique. Si l'instinct naturel unifie les individus à l'intérieur d'une même espèce, écrit Dante, la faculté rationnelle propre à l'homme induit au contraire une différenciation extrême entre les individus, créant entre eux comme une barrière d'espèce. D'où la nécessité du langage, les hommes, tous différents entre eux, étant incapables de se communiquer leurs affects comme le font les animaux à l'intérieur d'une même espèce.

9 Voir sur ce thème Alain DE LIBERA, "Le philosophe et les astres" in *Penser au Moyen-Age*, Paris, Seuil, 1991.

10 Voir *Conv.* IV, XI où Dante démontre le caractère ignoble des richesses, leur incompatibilité pour ainsi dire ontologique avec la noblesse, et l'inanité de la définition attribuée à l'empereur Frédéric II : "*Gentilezza volse (...) che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli*" ("*Le dolci rime*", vv. 21 sv.). Voir aussi bien sûr la *canzone* fondatrice de Guido GUINIZELLI, "*Al cor gentil rempaira sempre amore*" in *Rime* a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

démystification du lignage s'accompagne d'une critique de la généalogie, dénoncée comme un faux savoir : l'origine des lignées les plus illustres se perd dans la nuit des temps et l'anonymat, et aussi haut que l'on puisse remonter, tous les hommes qu'ils soient nobles ou ignobles, ont pour ancêtre commun Adam ¹¹. Dante refuse donc au lignage une légitimité historique, mais il lui refuse aussi toute puissance explicative ou prédictive : la lignée n'est pas une catégorie scientifique (au même titre que le genre ou l'espèce par exemple), et son ascendance ne nous apprend rien sur un individu puisque celui-ci est le produit des astres plus que de ses géniteurs ¹². Dans le *Convivio* cependant, Dante concède au lignage une valeur d'exemplarité et d'émulation : les hauts faits d'un ancêtre transmis par la mémoire collective peuvent inciter son descendant à l'imiter, et tenter d'égaliser sa vertu. Ainsi la noblesse de sang, si elle n'est pas validée comme principe d'explication de l'individu, n'est pas non plus totalement démystifiée : elle peut, tout au plus, alimenter la rêverie du descendant et son aspiration à bien faire ¹³.

Dans la *Comédie*, cette critique se radicalise : elle se fait âpre et violente au chant XIV du *Purgatoire*, à travers la liste des grandes familles dégénérées de Romagne, chez qui l'engendrement est vu comme une mécanique perverse, presque effrayante, qui ne produit que mutations et inversions morales. Les lignées romagnoles, à proprement parler tératogènes, s'obstinent à enfanter des monstres qui sont systématiquement l'image renversée de leurs ancêtres valeureux, pour le malheur des peuples : la transmission héréditaire du pouvoir est ici tout ensemble contre-nature et anti-sociale. Bien au delà de l'argumentaire de *Convivio* IV, cette liste anti-nobiliaire et anti-généalogique est d'un pessimisme et d'une noirceur, qui confinent au nihilisme là où Dante appelle de ses vœux, comme solution politique pour la Romagne, l'extinction des lignages :

*Ben fa Bagnacaval, che non rifiglia ;
e mal fa Castrocaro, e peggio Conio,
che di figliar tai conti più s'impiglia.
Ben faranno i Pagan, da che 'l demonio
lor sen girà ; ma non però che puro
già mai rimagna d'essi testimonio.
O Ugolin de' Fantolin, sicuro
è il nome tuo, da che più non s'aspetta
chi far lo possa, tralignando, oscuro.
Purg. XIV, 115-123*

Dans les derniers vers Dante reformule un paradoxe déjà exposé dans le *Convivio*, selon lequel la descendance est déchéance, et la continuité héréditaire est la mort d'un grand nom : cesser de procréer, c'est sauver un nom illustre de l'ignominie et de l'oubli. Non seulement la vertu d'un individu n'est pas transmissible "génétiquement", mais son renom dans la mémoire collective est, en outre, faussé et occulté par des descendants indignes : bref l'axe généalogique, où s'accumulent les permutations du

11 *Conv.* IV, XV, 4.

12 *Conv.* IV, XXIX ; *Par.* VIII.

13 *Conv.* IV, XXIX, 7.

meilleur au pire ("*di dolce seme amaro*") est mauvais conducteur de la mémoire comme des vertus, et à tous les égards une "fausse piste", à la fois scientifique et politique.

Cette violente opposition entre politique et généalogie est théorisée *Par. VIII* dans une perspective scientifique, ressaisie dans ses causes (la Providence divine) et ses finalités (*l'optimus ordo*, c'est-à-dire la réalisation des fins naturelles de l'homme), illustrée enfin par le thème de la vocation contrariée, de la coercition des tempéraments au nom de la continuité dynastique -- cause majeure de désordre politique :

*Ma voi torcete alla religione
tal che fia nato a cignersi la spada,
e fate re di tal ch'è da sermone :
onde la traccia vostra è fuor di strada.
Par. VIII, 145-147]*

Les chants XV et XVI convergent vers la révélation, au chant XVII – chant central du *Paradis* – par la bouche de son aïeul Cacciaguida, du destin individuel de Dante : son exil et par-delà l'exil, sa mission de *scriba Dei*, chargé de rapporter aux vivants le sort des âmes dans l'au-delà. Le souci politique, omniprésent tout au long du *Paradis*, revêt ici un caractère douloureusement personnel, et autobiographique – qui bien loin de la géo-politique de *Paradis VI*, recentre le propos sur Florence, objet ambivalent d'amour et de haine tout au long de la *Comédie*. Plus brûlante que jamais, reparaît alors la question de la noblesse mais étrangement biaisée, comme coupée du socle idéologique construit depuis le livre IV du *Convivio*, consolidé dans la *Comédie* jusqu'au chant XIII du *Paradis*. En effet, la célébration émue du lien de filiation par Cacciaguida ("*O sanguis meus...*", *Par. XV*, 28 sv.) et Dante ("*...cara mia primizia...*", *Par. XVI*, 22), l'aveu d'un sursaut d'orgueil nobiliaire dans les premiers vers de *Paradis XVI*, ainsi que la revue nostalgique des grandes familles florentines du XI^{ème} siècle, entrent sinon en contradiction, du moins en tension avec la pensée politique de Dante telle qu'elle s'est exprimée jusque-là. Sans prétendre ici expliquer pareille distorsion, on se bornera à identifier, dans le champ ainsi ouvert, quelques zones de tension ou points de rupture entre *Par. VIII* et *Par. XVI*.

Revenons d'abord à la définition du citoyen au chant VIII, où Charles Martel revendique la leçon d'Aristote :

*Ond'elli ancora : Or di : sarebbe il peggio
per l'uomo in terra, se non fosse cive?"
"Sì" rispuos'io ; "e qui ragion non cheggio.
"E può elli esser, se giù non si vive
diversamente per diversi officii?
Non, se 'l maestro vostro ben vi scrive."
Sì venne deducendo infino a quici ;
poscia conchiuse : "Dunque esser diverse
convien di vostri effetti le radici :*

*per ch'un nasce Solone e altro Serse,
altro Melchisedech e altro quello
che, volando per l'aere, il figlio perse.
Par. VIII, 115-126*

Dans la bouche de Charles Martel diversité humaine et citoyenneté sont étroitement corrélées : vivre en tant que "*cive*" au sein de la cité, c'est vivre "*diversamente per diversi officii*". Pas de corps politique sans la nécessaire complémentarité des talents et des fonctions de ceux qui le composent, pas d'expérience de la citoyenneté qui ne soit, donc, expérience d'une cohabitation fonctionnelle avec la variété des compétences, des profils psychiques et cognitifs, nécessaire à la réalisation du bonheur collectif ¹⁴. Cette définition est illustrée par un échantillon de talents emblématiques : la compétence législative incarnée par l'athénien Solon, l'art de la guerre par le conquérant perse Xerxès, la fonction sacerdotale par le prêtre biblique Melchisédech, enfin les arts mécaniques par l'ingénieur Dédale, qui fabriqua pour son fils Icare les ailes artificielles qui précipitèrent ce dernier dans le vide, quand la cire qui collait les plumes fondit au soleil. Que penser de cet échantillonnage de la diversité humaine, fonctionnel au *bene vivere* de la cité ?

Tout d'abord, ces figures exemplaires posent, pour ainsi dire, les piliers de l'*optimus ordo* dans ses fonctionnalités essentielles et dessinent schématiquement, en quatre points, les composantes humaines de la cité idéale. Il s'agit, si l'on veut, d'un "carottage" exemplaire de la diversité des talents effectué dans des genres et des strates littéraires variés, sans ancrage dans le temps et l'espace, hors de toute historicité. En fait, la sélection des personnages obéit probablement à un double critère : il s'agit de croiser variété des profils fonctionnels et variété des sources (ici historiographique, vétérotestamentaire, mythologique), pratique courante dans la *Comédie* où l'*exemplum* biblique est presque toujours adossé à un *exemplum* classique. Cependant le critère du classement (chronologique, hiérarchique...) qui gouverne le plus souvent l'ordre des occurrences dans les listes, est ici remplacé par celui, éminemment politique et aristotélien, de la complémentarité ¹⁵.

En ce qui concerne les profils convoqués, deux remarques s'imposent. D'abord le dédoublement de la fonction royale en la personne de Solon le législateur et de Xerxès le conquérant qui nous ramènent dans *Par. VI*, à l'exemplaire répartition des tâches entre l'empereur Justinien absorbé par sa tâche juridique et le général Bélisaire, auquel fut déléguée la fonction militaire ¹⁶. Remarquons l'absence

14 Dans *De Monarchia* I, III, 4, Dante affirme que le plein accomplissement des vertus morales et intellectuelles suppose la collaboration des individus, et par conséquent la vie en société. Ainsi, ce qu'il appelle dans *Mon. "humana civilitas"* est un phénomène naturel, qui correspond à la propension spontanée des hommes à s'associer en vue de réaliser leurs fins naturelles, auxquelles ils ne sauraient parvenir isolément. Dante rejoint ici Aristote, pour qui l'homme est par nature un "animal politique" c'est-à-dire, plus précisément, un animal communautaire (Aristote, *Politique*, I, 1 ; VII, 8 et *Conv.* IV, IV, 1).

15 Cela n'exclut pas bien sûr une hiérarchie des compétences suggérée dans l'ordre du discours : la fonction législative qui est pour Dante au cœur du politique ouvre la liste tandis que, de façon prévisible, les arts mécaniques figurent en dernier (mais il est vrai, occupent un vers et demi...).

16 Les deux fonctions guerrière et judiciaire coexistent dans la personne de l'empereur Trajan : sa grandeur aux yeux de Dante est précisément de les avoir hiérarchisées, différenciant la conduite des armées pour faire régner la justice (*Purg.* X et

significative dans l'échantillon dantesque de la catégorie des *laboratores* c'est-à-dire la classe paysanne nourricière, exclue de la typologie des talents¹⁷, et la présence inattendue, en revanche, du légendaire architecte et "ingénieur" Dédale illustrant les arts mécaniques. Il subit dans ce rôle exemplaire une requalification étonnante : habituellement figure de l'*hybris*, la démesure et la transgression "technologique" aux côtés d'Icare, Phaéon, Ulysse ou encore Perilleus d'Athènes (*Enf.* XXVII, 7-12)¹⁸, il est ici resocialisé et intégré contre toute attente, comme acteur fonctionnel d'un corps politique idéalement composé.

Au chant XVI, l'évocation par Cacciaguida de la Florence du XI^e siècle dans la perfection de ses institutions, semble faire table rase de tous ces éléments, et la notion de citoyenneté y subit une involution de type féodal et municipal. A la définition fonctionnelle du "*cive*" au chant VIII, est substituée une définition aristocratique et corporatiste de la citoyenneté florentine telle qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être : la "*cittadinanza*" (*Par.* XVI, 49) est avant tout un statut juridique qui confère le privilège héréditaire de "*cambiare*" et "*mercare*", c'est-à-dire d'exercer des activités bancaires et commerciales dans le cadre des Arts majeurs - réservés à la caste fermée des vieilles familles dirigeantes. Quant à la diversité des fonctions illustrée *Par.* VIII, elle est hors-champ, remplacée par le doublon "*cambiare*" / "*mercare*". Ainsi s'affaiblit dans le cadre rêvé de la "*cerchia antica*" la virulence dantesque contre la transmission lignagère de la richesse et du pouvoir, au point qu'ici les deux catégories *a priori* inconciliables du politique et du généalogique se trouvent rabattues l'une sur l'autre. D'autre part, contrairement au "*cive*" du chant VIII qui se qualifie comme tel de l'intérieur, par les relations de complémentarité qu'il entretient avec ses concitoyens, au chant XVI la "*cittadinanza*" se définit par exclusion, comme nécessaire dispositif de clôture et ségrégation¹⁹ : au critère de la complémentarité est substituée la distinction, à proprement parler constituante, entre le dedans et le dehors, entre la "*cerchia antica*" et la "*vicinanza*". Aussi la crise de Florence est-elle précisément, dans la bouche de Cacciaguida, crise de l'opposition dedans / dehors, qui fait émerger à la faveur de "*la confusione de le persone*" une

Par. XX), et montrant par là une profonde intelligence de sa mission impériale.

17 Vers 1020, l'évêque Adalbéron de Laon écrit dans son *Poème au roi Robert* (éd. C. Carozzi, 1979) que la maison de Dieu, que l'on croit une, est divisée en trois : les uns prient, les autres combattent, les autres, enfin, travaillent. Le christianisme médiéval propose en effet une représentation de la société de type providentiel, théorisée dans la distinction que l'on trouve déjà chez Rémi d'Auxerre, entre *oratores* (le clergé), *bellatores* (la fonction guerrière dévolue à la noblesse) et *laboratores* (la classe paysanne qui par son travail nourrit les deux autres). Selon l'anthropologue Georges Dumézil, cette division tripartite se retrouve dans toutes les sociétés indo-européennes à un stade primitif de leur développement (DUMEZIL Georges, *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1995). Elle correspond à un état de la société du haut Moyen-Age, époque où se constitue la classe chevaleresque, où le clergé tend à se transformer en caste, et où la seule activité économique se concentre sur la terre.

18 Ovide, *L'Art d'aimer*, I, 655 sv. ; *Tristes*, V, 53.

19 Notons que ces deux critères – complémentarité et ségrégation – renvoient également à Aristote lequel postule la nécessaire différenciation et distinction des individus, des fonctions, des classes sociales, dans un Etat bien gouverné. Sur ces bases, pour Dante, l'immigration depuis la campagne environnante fait "sauter" un échelon de l'emboîtement politique : celui de la *vicinanza*, du voisinage, à la fois proche dans l'espace mais distinct administrativement de la ville. Ainsi "*vicine*" et "*dentro*" (*Par.* XVI, 52-53) n'ont pas seulement fonction de repérage dans l'espace, mais appartiennent au vocabulaire juridique et politique. Cette distinction aristotélicienne entre cité et voisinage est ici renforcée par l'abîme symbolique entre ville et *contado*, qui est une structure forte de l'imaginaire dantesque et médiéval (voir le thème de la pauteur du "vilain", *topos* de la littérature comico-réaliste ; "...sostener lo puzzo / del villan d'Aguglion...", *Par.* XVI, 55-56).

"*cittadinanza mista*" c'est-à-dire un corps politique élargi et mélangé dans lequel est à l'œuvre la mort annoncée de la cité (*Par.* XVI, 73 sv.).

Surtout, au chant XVI la citoyenneté est incarnée non dans un échantillon humain à valeur universelle comme au chant VIII, mais dans des lieux et des noms de lieux, une topographie et une toponymie municipales, ainsi que dans une patronymie – la liste des noms des grandes familles florentines. A l'intérieur de la cité, les toponymes définissent une archéologie de l'espace urbain et indiquent l'ancienneté des familles, qui décroît progressivement du centre (voir *Par.* XVI, 40-42 sur le quartier d'origine des Alighieri) vers la périphérie. Aussi les patronymes sont-ils systématiquement accolés à un toponyme, le second garantissant l'ancienneté du premier : l'organisation topographique reflète idéalement l'ordre social tandis que la revue des grandes familles disparues associe patronymie, toponymie, héraldique, dessinant la carte de la Florence féodale.

*Sovra la porta ch'al presente è carca
di nova fellonia di tanto peso
che tosto fia iattura della barca,
erano i Ravignani, ond'è disceso
il conte Guido e qualunque del nome
dell'alto Bellincione ha poscia preso.
Quel della Pressa sapeva già come
regger si vuole, ed avea Galigaio
dorata in casa sua già l'elsa e' l pome.
Grand'era già la colonna del Vaio,
Sacchetti, Ginocchi, Fifanti e Barucci
e Galli e quei ch'arrossan per lo staio.
Lo ceppo di che nacquero i Calfucci
era già grande, e già eran tratti
alle curule Sizzi e Arrigucci.
Par. XVI, 94-108*

On le constate, la fonction de l'exemplarité se déplace de l'individu à la caste, en totale contradiction avec l'un des principes structurants de la pensée dantesque selon laquelle il n'y a de vertu que des personnes et non des groupes :

"Sì che non dica quelli de li Uberti di Fiorenza, né quelli de li Visconti da Melano : perch'io sono di cotale schiatta, io sono nobile" ; che 'l divino seme non cade in ischiatta, cioè in istirpe, ma cade ne le singulari persone, e, sì come di sotto si proverà, la stirpe non fa le singulari persone nobili, ma le singulari persone fanno nobile la stirpe." (*Conv.* IV, xx, 5²⁰).

Or les vertus civiques de la Florence de Cacciaguida ne sont pas ici réalisées dans des individus exemplaires, mais dans des groupes, des ensembles humains – en rupture avec ce que Dante n'a cessé d'affirmer depuis le *Convivio*. Le corps politique est hypostasié dans la "*cittadinanza*", et la classe dirigeante historique célébrée dans une liste non pas de personnages éminents mais de lignages

20 Voir aussi *Conv.* IV, xxix, 8-11.

essentialisés (ou pour mieux dire, de *noms* de lignages essentialisés...). Relisons quelques vers du chant VI de l'*Enfer* pour mesurer l'étonnante régression idéologique opérée *Par. XVI* :

*Farinata e 'l Teggiaio, che fuor s'è degni,
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca
e li altri ch'a ben far puoser li' ngegni,
dimmi ove sono e fa ch'io li conosca ;
chè gran disio mi stringe di sapere
se 'l ciel li addolcia, o lo 'nferno li attosca.
Enf. VI, 79-84*

Dans *Enf. VI*, la question de Dante à Ciaccio, vibrante d'inquiétude éthique et politique, portait sur le destin individuel des grands hommes d'Etat florentins qui s'illustrèrent en mettant leur talent au service de la cité : "*ch'a ben far puoser li ' ngegni*". Dans *Par. XVI*, la question de Dante à son aïeul porte sur la composition de l'ancienne classe nobiliaire municipale - curiosité en apparence futile, étroitement aristocratique et citadine ("*ditemi...chi eran le genti / tra esso degne di più alti scanni*"), déconnectée de tout enjeu de philosophie morale.

Ainsi la séquence des chants XV, XVI, XVII est le lieu d'une opération ambiguë de réenchèvement de la généalogie, tandis que le souci politique semble se décentrer : de l'enquête sur les vertus et talents individuels au service du *bene vivere*, à la célébration des lignées historiques comme garantes d'un ordre politique révolu. On aurait tort cependant de ne voir là qu'une involution, une sorte de repli identitaire. En effet, la *recta politia* que Dante rêve pour Florence consiste moins à penser l'harmonieuse distribution des talents et des fonctions, qu'à penser les moyens de ralentir l'histoire. A ses yeux, en effet, la cité ne saurait se développer (territorialement, économiquement, démographiquement) sans entrer en crise : l'*optimus ordo* citadin ne survit pas au changement d'échelle, à l'expansion au delà de la "*cerchia antica*". Le modèle expansionniste de l'Empire romain, célébré *Par. VI*, n'est pas transposable à Florence, incapable d'élargir et d'exporter les conditions du *bene vivere* – et surtout la première d'entre elles qui est la paix civile. Aussi ce que Dante célèbre par la bouche de Cacciaguida est-ce un modèle de société "froide" - un terme qui désigne en anthropologie des sociétés dont les évolutions très lentes ne sont pas sensibles à l'échelle d'une vie humaine – stabilisée par l'inertie généalogique des grandes familles historiques, et par des vertus collectives de tempérance telles que la sobriété et la pudeur, érigées en vertus civiques :

*Fiorenza dentro dalla cerchia antica
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica.
Par. XV, 97-99*

En réalité les modélisations politiques dans *Par. VIII* et *XVI* sont difficilement comparables, car dans le premier cas les noms de Solon, Xerxès, Melchisédech et Dédale dessinent le schéma

synchronique de la "cité" idéale, alors que dans le second cas, Florence est prise dans le temps et le devenir, dans une vision diachronique. Au chant XVI, en effet, Dante met en regard les différentes échelles du temps politique : le temps biographique de la vie d'un citoyen (celle de Cacciaguیدا) trop bref pour que soient perceptibles les mutations collectives, celui supérieur des lignées qui transcendent le citoyen, enfin le temps long des cités, vouées cependant à la destruction comme toutes choses créées. La lignée, dont la longévité sert à "étalonner" la longévité supérieure des cités, est à ce titre une unité du temps municipal. Or précisément l'emballement de l'histoire dans la Florence contemporaine, cause de tous les maux, se lit dans la perturbation et l'écrasement de cet étalonnage temporel : le renouvellement accéléré des classes dirigeantes, les crises de transmission du pouvoir, les mutations institutionnelles et le changement des mœurs sont désormais en phase avec le temps court d'une vie d'homme, ce qui est, aux yeux de Dante, un signe avant-coureur de la mort des cités. Aussi les chants XV, XVI, XVII ne sont-ils pas seulement le lieu d'une suspension de la pensée politique dantesque, au profit d'une rêverie politique régressive autour de la "*cerchia antica*", mais aussi le cadre d'une réflexion sur la perception des durées politiques.