



HAL
open science

Les villes italiennes entre enfer et paradis (XIIIe-XIVe siècles)

Emanuele Arioli

► **To cite this version:**

Emanuele Arioli. Les villes italiennes entre enfer et paradis (XIIIe-XIVe siècles). Maria de Jesus Cabral, Maria Hermínia Laurel et Franc Schuerewegen. Lire les villes, Le Manuscrit, pp.55-66, 2020, 9782304048445. hal-03328133

HAL Id: hal-03328133

<https://hal.science/hal-03328133>

Submitted on 8 Sep 2021

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.

Les villes italiennes entre enfer et paradis (XIII^e-XIV^e siècles)

Emanuele ARIOLI
Université Polytechnique Hauts-de-France

À la suite de l'évolution démographique et urbaine des XI^e-XIII^e siècles, la ville devient un véritable chronotope de la littérature médiévale. Dans l'imaginaire de l'époque, elle est souvent conçue selon deux paradigmes d'inspiration biblique qui s'opposent : Babylone, la ville maudite, et Jérusalem, la ville sainte¹. Ces perceptions antithétiques de l'espace urbain, objet d'admiration ou de réprobation, structurent quelques récits de vision ou de voyage dans l'au-delà, dont le plus

¹ Dans la *Genèse*, les habitants de la ville de Babylone érigent la tour de Babel et sont punis par Dieu, puis les villes de Sodome et Gomorrhe sont détruites par le soufre et le feu. Dans l'*Apocalypse*, la « grande prostituée » porte le nom de Babylone et cette ville est mentionnée comme le symbole du mal et de la tromperie. L'*Apocalypse* oppose à cette ville une cité divine, la Jérusalem céleste, demeure de Dieu et des âmes bienheureuses, lieu parfait qui n'est plus un espace naturel, comme les Champs Élysées de la mythologie classique ou comme l'Éden de la *Genèse*. Voir Le Goff 1978.

célèbre est la *Divine Comédie* de Dante². La ville, lieu utopique ou dystopique par excellence, permet alors de représenter l'enfer ou le paradis, dans lesquels l'auteur entraîne le lecteur.

En traitant de deux précurseurs de Dante qui ont écrit au XIII^e siècle dans la langue vulgaire de leurs villes – Bonvesin da la Riva (*Libro delle tre scritture*) et Giacomino da Verona (*De Babilonia civitate infernali* et *De Jerusalem celesti*) – et en abordant la *Divine Comédie*, nous nous interrogerons sur la représentation de l'enfer et du paradis comme espaces urbains dans l'Italie des communes. Aussi observerons-nous comment l'imaginaire de la ville détermine la structure des voyages dans l'au-delà et de quelle manière les auteurs s'inspirent de leurs villes réelles – Milan, Vérone et Florence – pour créer des villes fictives, infernales ou paradisiaques.

Bonvesin da la Riva : le paradis, une Milan céleste ?

Bonvesin da la Riva est considéré comme le plus grand écrivain lombard du XIII^e siècle. Membre de l'ordre des Humiliés, il naquit vers 1240 et il écrivit le *Libro delle tre scritture* (*Livre des trois écritures*), en milanais, vers 1274. Cette œuvre est constituée de trois poèmes en quatrains d'alexandrins monorimes : le *De scriptura nigra*, qui décrit les peines de l'enfer, le *De scriptura rubra*, qui relate la passion de Jésus-Christ et le *De scriptura aurea*, qui raconte les joies du paradis.

Le *De scriptura nigra* expose en 908 vers les douze peines de l'enfer : le feu, la puanteur, le gel, les bêtes nuisibles, la peur provoquée par les diables, le bruit infernal, les supplices infligés par les démons, la faim et la soif, la rugosité des vêtements, les maladies, la tristesse d'avoir perdu le paradis et le désespoir pour la damnation éternelle. Cette description – pourtant minutieuse – des souffrances des damnés ne donne aucune information sur l'aspect de l'enfer, si ce n'est qu'on y

² Pour la tradition de ce genre littéraire dans la littérature médiévale, voir surtout Morgan 1990, Carozzi 1994 et Pomel 2001.

trouve des montagnes et des abîmes et que Belzebuth en est le prince.

En revanche, le *De scriptura aurea*, qui expose en 752 vers les douze joies du paradis, dessine clairement un espace urbain. La première joie est la beauté : la ville éternelle est pourvue de places et de quartiers lumineux, ornés avec grâce, de palais aux chambres peintes d'azur et décorées d'or, selon la mode de l'époque. L'auteur a donc étoffé la description très succincte de la Jérusalem céleste de l'*Apocalypse*, en insistant également sur les prés, les vergers, les fleurs parfumées et les oiseaux qui chantent : les éléments constitutifs du *locus amoenus* et du jardin édénique trouvent également leur place dans cet espace urbain idéal³.

D'autres joies du paradis font référence à un bonheur tout matériel. La troisième joie est la richesse : l'homme juste a de l'or, de l'argent et des pierres précieuses en abondance ; il est entouré de jeunes hommes et femmes qui jouent pour lui de la musique ; il est tellement riche qu'il peut obtenir tout de suite ce qu'il désire. La huitième joie est la nourriture : pas de bouchées amères, tout est bien assaisonné, parfumé, savoureux ; le pain est très blanc, les vins délicats, à table on trouve aussi des dattes et des fruits délicieux. La neuvième joie est donnée par les vêtements précieux, resplendissants et clairs, tissés avec du fil d'or.

La ville céleste n'est plus abstraite comme celle qui est décrite dans l'*Apocalypse*, mais offre, de manière hyperbolique, l'opulence et la beauté des villes terrestres. Bonvesin vante

³ Dans les œuvres antérieures de la littérature latine médiévale, le paradis comprend souvent les éléments constitutifs du *locus amoenus*, jardin d'éternel printemps, mais prend parfois les formes d'un lieu construit, image cénobitique de la cité de Dieu. Certains textes littéraires font une distinction nette entre un paradis terrestre, dérivé de la *Genèse*, et un paradis céleste, dérivé de l'*Apocalypse* ; d'autres mélangent les éléments au sein d'un même lieu mi-naturel, mi-construit. Pour la tradition littéraire du *locus amoenus*, voir Curtius 1956 : 226-247.

alors la qualité des sièges, des assiettes, des nappes, des calices et ainsi de suite. Même les objets les plus insignifiants de la ville céleste – écrit Bonvesin – vaudraient tout l’or et l’argent de la terre⁴. En dressant une liste d’objets remarquables par leur exécution, l’auteur les rapporte aussi à leur valeur marchande.

L’ivresse de l’énumération et le ton de louange rappellent le *De Magnalibus Mediolani* (*Les merveilles de Milan*) de Bonvesin, œuvre latine écrite vers 1288, une *laus civitatis* (louange de la ville) de Milan, qui exalte surtout sa productivité et son faste⁵. L’auteur y compte les églises, les maisons, les fourneaux, les pêcheurs, les boulangers, les bouchers, les copistes ; il exalte l’abondance de grain, de fruits, de poissons. Milan aussi excelle par sa beauté et par sa richesse. Le paradis pour Bonvesin n’est pas bien loin de la réalité de sa ville : il est le reflet eschatologique d’une Milan marchande et opulente.

Giacomino da Verona : la ville entre enfer et paradis

À la différence de Bonvesin da la Riva, qui place la ville du côté du paradis, Giacomino da Verona construit deux espaces urbains antithétiques dans ses deux poèmes : le *De Babilonia civitate infernali* de 340 vers et le *De Jerusalem celesti* de 280 vers⁶. Il choisit lui aussi le *sermo humilis*, la langue vulgaire locale, celle de Vérone.

Là où la Babylone infernale se caractérise par la puanteur, les cris de douleur, les flammes, la présence d’animaux monstrueux, la Jérusalem céleste se distingue par les parfums,

4 « Une bouchée de ce pain éternel vaut plus que tout l’or et l’argent du monde. La saveur du vin céleste est telle que le nôtre en comparaison ressemblerait à un poison mortel » (nous traduisons). « Plu val un boconcello de quel pan eternal / Ka no fa tut l’argento ni l’oro temporal : / Tant è de grand savor lo vin celestial / Ke ’l nostro apress a quello parrav venin mortal » (v. 512-515 ; Contini 1941 : 175 ; Leonardi 2014).

5 Voir Chiesa 2009.

6 Selon Esther Isopel May, le premier daterait de 1230 environ, le second de 1265 environ (May 1930 : 24-29).

les musiques mélodieuses et les chœurs angéliques. Le *De Jerusalem celesti* commence par une citation presque littérale de l'*Apocalypse*, puis s'en détache pour faire l'éloge des rues et des places, des maisons précieuses, des chambres peintes en bleu d'outremer, mais il loue aussi des éléments naturels, tels que les rivières, les sources, les arbres, le chant des rossignols.

Giacomino da Verona revêt le réel de raffinement jusqu'à donner à la cité de Dieu les tons de l'univers courtois. Le Christ est représenté comme un seigneur féodal qui offre des chevaux parés de pierres précieuses à une dame, la Vierge Marie, alors que les anges sont assimilés à des chevaliers :

« Et pour honorer sa haute personne
– de cette noble dame qui, du ciel, porte la couronne –
il [le Christ] lui donne de si riches destriers et palefrois
qu'il n'en existe de pareils sur terre.
Les destriers sont rouges, blancs les palefrois
et courent plus vite que les cerfs et les vents d'outremer :
les étriers et les selles, les arçons et les freins
sont d'or et d'émeraudes, resplendissants, clairs et fins.
Et pour compléter ce qui convient à un grand baron,
la dame lui donne un blanc gonfanon
qui représente son triomphe, dans les tentations,
sur Satan, ce perfide lion.
Voici les chevaliers dont je vous ai parlé avant,
qui devant le Christ entonnent un doux chant ⁷» (v. 253-266;
nous traduisons).

7 « E per honor ancora de l'alta soa persona / quella nobel pulcella ke en cel porta corona / destrer e palafreni tanto richi ge dona, / ke tal ne sia en terra per nexun dir se sona : / ké li destreri è russi, blanci è li palafreni / e corro plui ke cervi né venti ultramarini, / e li strevi e le selle, li arçoni et an' li frini / è d'or e de smeraldo, splendenti, clari e fini. / E per complir ben ço k'adexo a gran baron, / la donna sì ge dona un blanco confanon / lo qual porta figura k'en le tentation / ii à vençù Sathàn, quel perfido lion. / Quisti è li cavaleri ke v'è cuitai davanço, / ke en conspectu de Cristo canta lo dolçe canto » (Contini 1960 : I, 637).

On peut supposer que Giacomino da Verona est influencé par l'imaginaire politique de sa ville : à Vérone, la famille Della Scala avait pris le pouvoir en 1262 et Mastino I^{er} avait commencé la transition entre la commune et la *signoria*. Comme des études d'histoire de l'art l'ont montré, la famille Della Scala s'est habilement servie d'un code figuratif courtois pour faire sa propagande ; à Vérone, l'imaginaire courtois était d'ailleurs largement nourri par la littérature courtoise française⁸. Giacomino da Verona projette dans l'au-delà une image de sa ville conforme aux derniers changements politiques : le paradis se trouverait à la rencontre entre l'espace urbain et la cour seigneuriale.

Giacomino da Verona, qui était franciscain⁹, exprime aussi une nouvelle sensibilité religieuse : la ville n'est pas uniquement le lieu de la tentation, mais aussi celui de l'amour du prochain. Les ordres mineurs, tout nouvellement créés, ne s'isolent pas dans des monastères, mais s'installent au cœur même du tissu urbain. La ville peut être à la fois l'enfer ou le paradis et c'est aux ordres mineurs de la convertir et de la sanctifier à travers la prédication.

Dante : l'enfer de la ville

Quant à la *Divine Comédie* de Dante, c'est plutôt en enfer qu'on trouve les éléments caractéristiques de la ville : la porte monumentale d'accès à l'enfer (*Enf.* III 1-11) ; le cimetière de tombes brûlantes de la ville de Dité, entourée de remparts (sixième cercle de l'enfer, réservé aux hérétiques, *Enf.* IX-XI) ; les ponts de Malesfosses (« Malebolge », *Enf.* XVIII-XXX) et enfin les tours que le voyageur croit voir à l'entrée de Cocyte. Ces dernières se révèlent être des géants, immergés jusqu'à la ceinture dans un puits : ils dressent leurs corps comme des

⁸ Voir l'étude fondatrice de Schlosser 1895.

⁹ Au v. 335 du *De Babilonia infernali*, on lit « Iacomino da Verona de l'Orden de Minori » (May : 17-22).

tours (« torreggiavan di mezza la persona / li orribili giganti » *Enf.* XXXI 19-44). Parmi eux se trouve Nimrod, fondateur de la tour de Babel (*Genèse* 10, 9-10; 11, 1-9) et premier roi de Babylone. Dante fait ainsi allusion à la ville maudite, sans la mentionner explicitement : la représentation de l'enfer lui fait écho.

Dans le *Paradis*, Dante critique durement sa ville natale, nouvelle Babylone. Cacciaguida, trisaïeul du poète, s'adresse à lui en évoquant Florence quand elle était encore contenue dans ses premiers murs et loue les mœurs des anciens habitants : « Florence à l'intérieur de l'antique enceinte, / d'où elle entend sonner tierce et none encore, / demeurait dans sa paix, sobre et pudique » (*Par.* XV 97-99¹⁰). De son temps, ajoute-t-il, la ville ne s'était pas encore mêlée des gens provenant des campagnes : « Mais la population, qui s'est mélangée/de Campi, de Certald' et de Fegghine, / jusqu'au dernier artisan était pure » (*Par.* XVI 49-51¹¹). Dante regarde avec méfiance la croissance démographique et surtout l'urbanisation des paysans¹². Le mélange géographique et social aurait conduit

10 Par la suite Florence s'entoura d'une deuxième enceinte en 1173, au temps de Cacciaguida, et d'une troisième à partir de 1284. Nous citons la traduction française de Jean-Charles Vegliante (2007 : III, 199). « Fiorenza dentro da la cerchia antica, / ond' ella toglie ancora e terza e nona, / si stava in pace, sobria e pudica » (pour le texte critique italien, voir Chiavacci Leonardi 1991 : III, 429 *sqq.*).

11 Traduction de Vegliante 2007 : III, 209. « Ma la cittadinanza, ch'è or mista / di Campi, di Certaldo e di Fegghine / pura vediesi ne l'ultimo artista ». Cacciaguida ajoute : « Sempre la confusion de le persone/principio fu del mal de la cittade, / come del vostro il cibo che s'appone; / e cieco toro più avaccio cade / che cieco agnello; e molte volte taglia / più e meglio una che le cinque spade » (*Par.* XVI 67-72). « C'est toujours par la confusion des personnes / qu'ont commencé les maux de votre cité / comme les vôtres du trop d'aliment; / un taureau aveuglé tombe plus vite / qu'un agneau aveuglé; et bien des fois coupe / plus et mieux une, que cinq épées ensemble » (Vegliante 2007 : III, 211).

12 Dans le troisième giron du septième cercle de l'enfer, en présence de trois Florentins, Dante s'écrie contre « la gente nuova e i sùbiti guadagni »

au désordre moral et à la ruine. La ville est alors vouée à la déchéance de Babylone, Sodome ou Gomorrhe.

En revanche, dans le paradis de Dante, la ville ne trouve pas de place. Tout d'abord, le paradis terrestre, qui se trouve sur le sommet de la montagne du purgatoire, est un jardin splendide et fleuri, que des rivières arrosent (*Purg.* XXVIII-XXXIII¹³). Dans le paradis céleste, tous les bienheureux contemplent Dieu dans l'Empirée : c'est là qu'ils siègent, mais avec un degré différent de béatitude. Toutefois, afin que l'expérience soit plus compréhensible pour le voyageur, les âmes lui apparaissent réparties en neuf cieux mobiles (*Par.* IV 28-42). Le paradis est un lieu immatériel, fait de lumière, mais où les métaphores naturelles se multiplient. La cour céleste est comme un jardin (*Par.* XXIII 71, XXXI 97, XXXII 39), les saints sont assis dans la Rose Candide (*Par.* XXX-XXXIII); les sièges sont comme des pétales (*Par.* XXXII 15 et 23), les bienheureux comme des abeilles (*Par.* XXXI 7). Il est vrai que saint Bernard, en parlant de la Rose Candide, dit à Dante : « Regarde jusqu'où s'étend notre cité » (« Vedi nostra città quant'ella gira », *Par.* XXX 130). Mais la « cité » se réfère à la *civitas* – ensemble des habitants – plutôt qu'à l'*urbs*. Pour Dante, victime des factions florentines puis exilé de Florence, la vie urbaine, c'est l'enfer. La cité de Dieu, lieu harmonique de paix éternelle, abandonne alors le modèle de la ville pour se revêtir des pétales d'une rose.

*

(« les nouveaux habitants et les gains trop soudains »; *Enf.* XVI 73) : il vise surtout ceux qui, venant de la campagne, ont ensuite exercé la profession de banquiers ou d'usuriers.

13 Au sujet de la « naissance » du purgatoire, absent des textes de Bonvesin da la Riva et de Giacomino da Verona, voir Le Goff 1981. L'Église impose l'existence du purgatoire seulement dans la seconde moitié du XIII^e siècle : le pape Innocent IV rédige une première lettre à ce sujet en 1254, mais la reconnaissance officielle remonte au deuxième concile de Lyon (1274).

L'essor des villes marque profondément la littérature médiévale et laisse des traces même dans les récits de visions et de voyages dans l'au-delà. Dans les textes précédents de ce genre – par exemple *La Vision de Tondale*, *Le Purgatoire de Saint Patrice*, *Le Voyage de Saint Brendan* – tous issus du milieu monastique, le paradis, avec ses murailles et ses éléments naturels, s'apparentait plutôt à un monastère, monde clos, loin de la tentation du *saeculum*. Au XIII^e siècle, c'est la ville – espace ambivalent – qui est privilégiée pour représenter soit l'enfer, soit le paradis, soit les deux.

Bonvesin da la Riva, poète laïque milanais, fier de sa ville au point de consacrer un traité à ses louanges, adhère avec enthousiasme au modèle urbain qu'il retient pour décrire le paradis. Giacomino da Verona dépeint une Babylone infernale et une Jérusalem céleste : la ville est tout aussi le lieu du péché que celui de la charité. Alors que Milan et Vérone jouissent momentanément d'une relative concorde interne – Milan sous l'hégémonie de la famille Della Torre puis des Visconti, Vérone avec la montée au pouvoir de la famille Della Scala – Florence est au contraire déchirée par de terribles luttes intestines. Pour Dante, la ville est définitivement du côté de l'enfer.

Dans l'imaginaire de l'Italie des communes, la ville semble pouvoir basculer tout à coup du paradis à l'enfer, comme dans les fresques allégoriques d'Ambrogio Lorenzetti, exécutées entre 1337 et 1340, dans le Palazzo Pubblico de Sienne. L'une de ces fresques représente les effets d'un bon gouvernement sur la ville : la vie se déroule paisiblement, les habitants se consacrent à l'artisanat, au commerce et à la construction ; ils jouent, chantent ou dansent. L'autre fresque représente les effets d'un mauvais gouvernement sur la ville. Les palais s'écroulent, la ville est incendiée et assiégée par des armées. Le seul artisan exerçant son métier est le forgeron qui produit des armes. La violence, la misère et la destruction règnent dans

cette ville gouvernée par la Tyrannie. C'est principalement cette vision dystopique de la ville que retiendra la fin du Moyen Âge : la ville sera alors considérée comme un enfer plutôt qu'un paradis.

Références bibliographiques

CAROZZI, Claude. 1994. *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine V^e-XIII^e siècle*, Rome, École française de Rome.

CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria. 1991-1996. Dante Alighieri, *Commedia*, éd. A. M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 3 vol.

CHIESA, Paolo. 2009. Bonvesin da la Riva, *Le Meraviglie di Milano (De magnalibus Mediolani)*, éd. P. Chiesa, Roma-Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.

CONTINI, Gianfranco. 1941. *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, éd. G. Contini, Roma, Società Filologica Romana.

CONTINI, Gianfranco. 1960. *Poeti del Duecento*, éd. G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, t. I, pp. 625-652 (édition des textes de Giacomino da Verona).

CURTIUS, Ernst Robert. 1956 (éd. or. 1948). *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, tr. Jean Bréjoux, Paris, PUF.

FRUGONI, Chiara. 1983. *Una lontana città: sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino, Einaudi.

HEERS, Jacques. 1990. *La Ville au Moyen Âge en Occident : paysages, pouvoirs et conflits*, Paris, Fayard.

LE GOFF, Jacques. 1978. « Babylone ou Jérusalem : la ville dans l'imaginaire collectif au Moyen Âge », *Critique*, 373-374, pp. 554-559.

LE GOFF, Jacques. 1981. *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard.

LEONARDI, Matteo. 2014. Bonvesin da la Riva, *Libro delle tre scritture*, éd. M. Leonardi, Ravenna, Longo.

MAY, Esther Isopel. 1930. *The De Jerusalem celesti and the De Babilonia infernali of Fra Giacomino da Verona*, Florence, Le Monnier.

MORGAN, Alison. 1990. *Dante and the Medieval Other World*, Cambridge, Cambridge University Press.

POMEL, Fabienne. 2001. *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion.

SCHLOSSER, Julius von. 1895. « Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses*, 16, pp. 144-230.

VEGLIANTE, Jean-Charles. 2007. *Dante Alighieri, La Comédie*, tr. J.-C. Vegliante, Paris, Imprimerie Nationale.