



HAL
open science

Dante avec et sans mystère

Bruno Pinchard

► **To cite this version:**

| Bruno Pinchard. Dante avec et sans mystère. La Revue de la BNU, 2021, pp.100-109. hal-03912751

HAL Id: hal-03912751

<https://hal.science/hal-03912751v1>

Submitted on 25 Dec 2022

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.

Dante

avec et sans mystère

par Bruno Pinchard

Ces quelques pages voudraient solliciter la part de mystère qui accompagne le message de Dante. Dante entraîne son lecteur dans des stratégies du secret qu'il importe de retracer, faute de quoi toute thèse sur la signification de son œuvre est vouée à l'échec ou au malentendu. Nous savons que son *Enfer* est placé sous le signe des «*segrete cose*» et que le *Paradis* nous assure que Dieu, avec son compas créateur, a partagé «l'occulte et le manifeste». Mais le *Purgatoire* semble un règne indemne de la menace du secret. On pourrait même y entendre, dès le premier chant, la promesse d'un dévoilement sans reste. Après que Virgile a lavé le visage de son disciple avec la rosée du matin, Dante retrouve son visage neuf :

Ivi me fece tutto discoverte
Quel color che l'inferno mi nascose. (*Purg.*, I, 128-129)

L'*Enfer* est-elle la seule ombre qui habite la poésie dantesque ? Le franchissement du seuil des larmes pour retrouver les bords de la lumière est-il l'amorce d'un savoir sans ombre, d'une poésie libre du trouble que tout voilement entraîne avec lui ? Les ombres qui hantent, jusqu'à son terme, le *Paradis* nous rappellent cependant les limites d'une telle lecture, soit que Dante se confronte au secret des desseins de Dieu ou que la limite des facultés d'expression humaines lui imposent le labyrinthe des détours et des allusions polysémiques.

Je prendrai un chemin de traverse en interrogeant un des textes les plus complexes du temps de l'exil, la canzone CIV *Tre donne*..., la canzone dite «de la justice», et je ferai valoir quelles conditions, dès cette époque fondatrice, Dante met à l'énoncé des vérités qu'il porte. Surtout je montrerai quelles lois de voilement et de dévoilement l'amour impose à son fidèle. La force de ces énoncés fera plus que nous indiquer les chemins d'une patiente lecture de l'œuvre, elle nous forgera un programme de relecture des textes les plus ouverts de l'auteur et nous indiquera à quelle discipline *en noir et blanc* nous devons nous plier pour mériter les fruits de la suprême maîtrise. Si «*Amor che nella mente mi ragiona*» hante le *Purgatoire* pour s'en voir aussitôt rejetée, «*Tre donne intorno al cor mi son venute*» inscrit les

sentiments de l'Enfer jusque dans les lumières du Paradis. Mais voyons d'abord quelle contribution la dantologie de langue française est appelée à porter dans ce débat.

POUR UNE DANTOLOGIE NÉGATIVE : d'André Pézard à Stéphane Mallarmé

André Pézard a fondé la dantologie scientifique, historique et poétique en France et son œuvre reste un modèle d'érudition et d'amour de Dante. En intitulant son livre de 1967, *La Rotta gonna*, il se plaçait d'emblée sous l'autorité d'un des moments les plus forts de la fameuse canzone *Tre donne*...¹ Il se justifiait alors ainsi :

L'essentiel à mes yeux n'est pas l'art de raccourter un texte, pouce à pouce, dans sa forme matérielle ; mais plutôt l'aventureux espoir de rencontrer encore vivante la pensée de l'Alighieri, figure spirituelle reformée en des membres qui tous s'accordent, *come <corpo> sottilmente armoniato* [...]².

« *Rotta gonna* » n'aura pas été une formule parmi d'autres dans le travail d'André Pézard, c'est le cœur même de son entreprise. Il a mis son œuvre de philologue sous le signe de ce vers où Dante n'est pas sans jouer avec le thème christique de la tunique sans couture³. Or il n'a jamais oublié quelle piété il devait à cette relique :

Mû par un sentiment de même nature, j'ai tâché de « porter la main » avec révérence à la robe déchirée, non pas pour voir ce qui doit rester caché mais pour recoudre discrètement les lambeaux qui flottent [...]⁴.

Pourtant, aux yeux de Pézard, rien ne va de soi dans la canzone *Tre donne*. Il avoue son embarras devant un texte aussi déconcertant. Passant en revue les références érudites qu'il faudrait supposer aux allusions qu'on y trouve au Nil, il remarque : « sans de pareils sous-entendus on ne saurait comprendre des vers aussi étranges⁵. » Parvenant aux deux congés successifs de la canzone, il note : « Par trois fois le poète s'adresse à cette chanson exceptionnelle. Il pouvait le faire : on n'en trouve pas une pareille dans ses Rimes⁶. » Et de

¹ Dante Alighieri, *Rime*, CIV. Nous citons les œuvres de Dante d'après l'édition de la NECOD. Quand le volume n'est pas encore paru, nous citons, pour la *Commedia*, l'édition d'Enrico Malato, Salerno editrice, Roma 2018, coll. *I diamanti*, et pour le *Convivio*, l'édition des *Opere minori* aux éditions Meridiani, 2011.

² André Pézard, *La Rotta gonna*, Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante, coll. Publications de l'Institut français de Florence, Paris, 1967-69, I, p. 5. L'autre citation renvoie à *Conv.* III, VIII, 1, où est évoqué la façon dont le corps de l'homme se rapporte harmonieusement à la forme générale de l'humain.

³ « Or la tunique était sans couture, tissée d'une pièce à partir du haut ; ils se dirent donc entre eux : 'Ne la déchirons pas, mais tirons au sort qui l'aura' ; afin que l'Écriture fût accomplie : Ils se sont partagé mes habits, et mon vêtement, ils l'ont tiré au sort'. », Bible de Jérusalem, Jean, 19, 24. Dilacérée par le temps et les conditions de sa transmission, l'œuvre de Dante est cependant « sans couture » dans son dessein et sa réalisation.

⁴ *La Rotta gonna*, I, p. 10.

⁵ *Op. cit.*, I, p. 87-88. De même, dans les « Oeuvres de Dante » de la collection *La Pléiade*, on lit à propos de cette canzone la remarque suivante : « on n'en trouve pas une pareille dans toute son œuvre. », Paris, 1965, p. 212.

⁶ *La Rotta gonna*, I, p. 89.

fait, de *Tre donne* il serait difficile de dire qu'elle a une « sœur », même « d'opinion contraire » comme il est dit précisément dans la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* :

Canzone, e' par che tu parli contraro
al dire d'una sorella che tu hai ; [...].

Cette comparaison avec la canzone du livre III du *Convivio* que fustigera Caton suffit à montrer que *Tre donne* est d'une autre essence et exerce une autre vocation. L'extrême singularité de la canzone *Tre donne* tient à ses ruptures de ton radicales : un prologue avec des dames en pleurs se revendiquant de leur lignage aristocratique, puis l'évocation héroïque de l'exil au risque de la mort, enfin deux congés successifs et particulièrement allusifs dans leur opposition déclarée. On pourrait être tenté d'invoquer ici une formule très forte employée par Blaise Pascal à propos de la Bible : *elle « parle avec mystère »*. André Pézard ne se réfère pas à Pascal. Mais Pascal a développé toute une approche des passages obscurs de la Bible, qui respecte à la fois le cœur et la raison. Elle mérite ici d'être relue pour la clarification qu'elle apporte au débat sur le double sens et les mystères des textes apparemment indéchiffrables :

De deux personnes qui disent de sots contes, l'un qui voit double sens entendu dans la Kabbale, l'autre qui n'a que ce sens, si quelqu'un n'étant pas du secret entend discourir les deux de cette sorte, il en fera même jugement. Mais si ensuite dans le reste du discours l'un des deux dit des choses angéliques et l'autre toujours des choses plates et commune, il jurera que l'un parlait avec mystère et non pas l'autre, l'un ayant assez monté qu'il est incapable de telles sottises et capable d'être mystérieux, l'autre qu'il est incapable de mystère et capable de sottise⁷.

A cette aune, Dante est gagnant car il dit des « choses angéliques ». Encore faut-il tirer les conclusions inévitables qu'appelle une telle logique de la parole capable de mystère. Pascal pour sa part s'en tient au principe suivant :

Nous disons que le sens littéral n'est pas le vrai parce que les prophètes l'ont dit eux-mêmes⁸.

Pascal en appelle au témoignage des prophètes pour fonder son herméneutique. Mais où trouverons-nous, pour Dante, la garantie d'une telle profondeur du sens ? Le mystère de Dante ne fait que se redoubler : sa parole se révèle certes capable de mystère par les passages clairs qu'elle concède, mais rien n'assure, en dehors de cette clarté du sens littéral, que les obscurités irréductibles parlent d'autre chose que d'elles-mêmes. Le texte dantesque pourrait bien rester ce texte mystérieux à jamais dépourvu de la « clé du chiffre ». A ce prix, la

⁷ Blaise Pascal, *Pensées*, éd. Sellier (désormais S), 307.

⁸ *Pensées* S 303.

dantologie n'aurait d'autre avenir que de faire le deuil de sa propre élucidation. Dante cite bien les prophètes, mais jamais les prophètes n'ont eu l'occasion d'annoncer le poème de Dante. Voilà bien une prophétie qui reste privée de ses prophètes et qui, par le fait, en est réduite à crier dans le désert— ou à poser elle-même les propres règles de son interprétation, cette interprétation qui nous fuit encore...

Il n'est pas dans mon intention ici de retracer tout le dossier sur l'allégorisme de Dante. Il repose sur un axiome difficile à contester : « Chiffre a double sens. Un clair et où il est dit que le sens caché⁹. » Malgré leurs travaux gigantesques et leurs succès éditoriaux indéniables, les lecteurs de Dante depuis cent ans ont négligé ces avertissements qui ne sont pas mystagogiques, mais découlent de la simple raison. Pascal proteste contre les sceptiques : « Dès qu'une fois on a ouvert ce secret, il est impossible de ne le pas voir¹⁰. » Mais que voit-on chez Dante ? Des entrées multiples dans le mystère, mais une résolution suspendue à des traditions trop diverses pour être réduites à un sens unifié.

Les *versi strani* restent destinés à ceux qui ont *l'intelletti sani* (*Inf.*, IX, 61). Je plaiderai donc pour un Dante qui « parle avec mystère » parce qu'il est « capable d'être mystérieux », mais qui ne renonce pas au principe de raison, s'il est vrai que « non è senza cagion l'andare al cupo » (*Inf.* VII, 10). La dantologie est donc au service d'un mystère qui lui échappe, auquel elle consent et dont elle ne connaîtra jamais que la face littérale et observable. Mais elle cessera d'être un discours vrai sur Dante dès lors qu'elle méconnaîtra que le texte s'évade des prémisses que la science lui impose. Il n'y a de dantologie que négative. Sans cet apophatisme radical, le discours sur Dante ne sera jamais qu'une oppression de la révélation dantesque.

En France, Stéphane Mallarmé a parfaitement reconnu qu'un tel « orphisme » du mystère est consubstantiel au fait poétique et appartient au désir le plus profond de l'humanité entière :

Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun¹¹ [...].

Les écrivassiers à succès, insiste-t-il, méconnaissent le poète dans sa solitude :

— parce qu'ils puisent à quelque encrier sans Nuit la vaine couche suffisante d'intelligibilité que lui s'oblige, aussi, à observer, mais pas seule¹² — [...]

⁹ *Pensées* S 296.

¹⁰ *Pensées* S 298.

¹¹ Stéphane Mallarmé, « Le mystère dans les Lettres », in *Divagations*, Paris, 1976, p. 274.

¹² *Loc. cit.*

« *Pas seule* » : à cette seule négation se reconnaît ce pouvoir de la poésie dont il n'y a de connaissance que *négative*, ouvrant à la reconnaissance d'un absolu qui fait tout le ressort du mystère dans les Lettres. C'est à la force avec laquelle elle en indique le lieu d'exercice que se mesure la conscience poétique d'une époque.

DEDANS/DEHORS : les alternances du secret

En quoi maintenant, le poème *Tre donne* permet-il de vérifier plus particulièrement une telle approche ? Au fait que le poème est fondé sur une alternance entre le Dedans et le Dehors : Dedans règne Amour, Dehors la misère des femmes et du monde. Dedans le coeur, Dehors la blessure, Dedans le Seigneur, Dehors l'histoire, Dedans le secret, Dehors toutes les forces de la profanation. Une forme exemplaire paraît ainsi dans le poème, forme ésotérique si l'on veut, qui se confronte à un exotérisme qui ne cesse de menacer l'inviolabilité du secret. La femme est au cœur de ce jeu, tantôt extérieure, tantôt intérieure. La femme y est tantôt dévoilée jusqu'à l'impudeur, tantôt voilée jusqu'à la dissimulation. Il faut aller plus loin : l'ésotérisme est femme et il n'y a rien au monde de féminin qui ne se cache en quelque partie : « Nature aime à se cacher », rappelait Héraclite. Parler avec mystère de trois femmes, et même d'une quatrième, qui est la canzone, est bien le défi dont Dante s'est rendu maître en ces quelques lignes sans rivales.

Dedans, dehors ouvrent le poème puisque nous assistons à une scène de réception entre un cœur du Dedans et des suppliantes du Dehors : elles sont Dehors Autour du cœur au-Dedans duquel règne Amour. Nous ne sortirons plus désormais de cette opposition qui gouverne le drame, qui est un drame de la clôture et de l'intrusion que Dante projette sur tous les plans signifiés par le poème, qu'il s'agisse de la bienveillance de l'homme de coeur pour les infortunées, de la forteresse où règnent ces déesses voilées ou de l'impossible retour à Florence. Il y aura en conséquence un savoir qui procède du Dedans, et un scénario amoureux et politique qui s'imposera à la lisière du règne intérieur vers le Dehors. Ce scénario n'est pas fixe dans ses rôles. Si Dante commence par se tenir Dedans pour accueillir les plaintes du Dehors, voici qu'il va se retrouver Dehors au pied d'un château de lumière qui ne lui ouvrira jamais ses portes et le réduira à l'errance de l'exil et de la plaine. Toute cette écriture se tient dans l'épreuve du seuil, de part et d'autre d'une porte dont la clé ne tourne qu'au prix de la vie et de la mort de son gardien. La figure de Caton s'anticipe ici, mais Caton reste, même dans la mort, un héros profane, un héros sourd au sens de ce qui se trame au nom de la liberté. Avec ce Dante liminal au contraire, le savoir du Dedans ne cesse de se confronter à la perte du Dehors, alternant au rythme d'un destin guerrier et politique, la maîtrise du secret. Qu'il

s'éloigne sans retour du séjour initial pour entrer dans l'exil irréversible, Dante deviendra le chevalier blessé, le pèlerin exsangue, le maudit étranglé qui va mourir avec son secret sans pouvoir lui donner forme ni sens.

Sur les voies de ce secret, il n'y a tout d'abord qu'accomplissement. La Seigneurie d'Amour est reconnue et servie, et Dante peut faire accueil à la misère du monde. La féminité de la justice humiliée se dévoile : c'est notre « nature » qui nous envoie auprès de l'Amour, disent ces femmes, sachant bien que l'Amour restera la nourriture du petit nombre. Serviteur de l'Amour, Dante participe des forces du Dedans et entrevoit ce qui se cache sous le pli de la robe sans ceinture. Cette rupture de la dignité par l'obscène ne contrevient pas à la beauté de ces reines maquillées en mendiantes et réveille la promesse de la jouissance et l'assurance du lignage qui fait tout le pouvoir de ces femmes. L'Amour ne s'offusque pas des voies du désir et il n'y trouve occasion qu'à l'épanchement de la pitié réservée aux élues. Le secret unit les frères d'une même foi partagée jusque dans les épreuves de l'histoire.

Le bras est nu, mais la main cache la face en pleurs. (La tête de Saint Jean-Baptiste repose peut-être dans le plateau offert à Salomé, mais le corps secret se soustrait à toute appropriation.) Ces femmes du Dehors ont, elles aussi, leur secret, et nulle robe déchirée ne peut venir à bout du secret de leur filiation. Elles viennent du pays des saules. Elles naissent de la transparence d'une fontaine, mais les lois de ces fécondations demeurent impénétrables. Sur ce Nil, sous ces ramures, quels pères engendrent la succession des âges et des filles ? Comment la grande lumière dévoilée consent-elle à l'obscurcissement des engendremens ? Comment l'eau vierge des femmes intouchées porte-t-elle la barque où dérivent les tresses blondes et leurs promesses d'Éthiopie ? De quelle lignée ces femmes brunies au soleil sont-elles les héritières blanches et noires ? A ce nouveau secret, le poète de Florence va succomber et son Dedans va se perdre dans les aléas du Dehors.

Car le poème désormais se renverse : celui qui était Dedans se retrouve Dehors. L'Amour conduit son féal à faire la guerre des hommes et à œuvrer au grand retour de la générosité et de la tempérance parmi les peuples. Les trois éperdues ont rejoint leur château intérieur sur la hauteur et attendent depuis ce Dedans éternel que le sort du monde se retourne et que les armes d'Amour brillent à nouveau d'un éclat victorieux. Mais face à cette volte de l'histoire, Dante n'est plus qu'un troubadour en perdition, chantant la souffrance d'être à jamais Dehors. Il sera blanc face à un temps noir et il tombera sur la terre avec les bons à jamais contenus hors les murs de toute enceinte. Le terme de tous ses désirs lui est à jamais soustrait. Il n'entrera pas dans la cité sainte, il est vide de tout Dedans jusqu'à perdre la moëlle de ses os et le sang de sa chair. Lui qui hébergeait Amour dans la forteresse de son

coeur, il est devenu plus léger qu'un songe et plus vil qu'un pendu qui se balance au vent de la clé qui l'étrangle. Il avait le secret, il l'a perdu, on lui a arraché, il a subi la tempête de la justice, il a dû quitter le centre de vie, il est exposé à la dispersion, il entre dans l'ultime honte de la faute confessée et du pardon supplié.

Jamais renversement plus profond ne s'est effectué et Dante finit par douter en ces vers s'il retrouvera jamais cette royauté qui exerce la vertu d'hospitalité pour les éperdus de la terre. Il s'écarte du soleil et se met sous l'autorité de la lune. Lui, si guerrier, si dominateur, si profond dans son regard portant sur les femmes dénudées, il est désormais l'ombre de lui-même, il attend qu'avec la lune sa faute s'efface, il invoque la force du repentir, il est l'homme qui entre dans l'âge de la soumission. L'Amour en pleurs l'enseignait depuis les premiers chapitres de la *Vita nuova* : moi je suis le centre du cercle, « tu autem non sic¹³ ». Dante se tiendra-t-il un jour au centre du cercle ? C'est évidemment tout le propos de cette canzone du Dedans et du Dehors.

Car soudain, la seule considération de la canzone, achevée dans sa splendeur strophique et versifiée, le reconduit à l'ancienne conscience : cette canzone est, sinon divine, intouchable, aucun homme ne peut s'en approcher, elle est revêtue d'atours de noblesse et couvre à nouveau le secret des femmes. Elle montre bien quelques parties au jour, mais elle se voile assez pour se soustraire à toute tentative de pillage. En elle, la pomme du sens plein est déclarée à jamais inaccessible, et là Dante redevient le Maître ! Seule la fleur, belle du Dehors, pourrait susciter l'amour de la racine, mais le Dedans se couvrira sans remède, même si aux amis de la vertu on peut concéder quelque ouverture, ouverture de couleurs neuves, mais jamais d'aveu. L'homme blessé redevient le poète souverain et le gardien des secrets d'amour. Presque expirant, Dante est finalement redevenu, par l'art de la canzone, maître du jeu et c'est lui qui tourne la clé de ses blancs et de ses noirs¹⁴. Nul ne pourra percer le secret de son ultime amour et de ses lois occultes. Le Nom a été gardé et peut se tenir au centre.

Le deuxième envoi revient au thème de l'homme blessé, mais avec une supériorité accentuée qui ne plie devant aucune autorité. Blanc, noir, c'est affaire de chasse à l'homme, et Dante désespère assez du pardon pour n'avoir pas tardé à fuir. Mais il ne faut pas surestimer ces politiques brutales car la quête du pardon comporte aussi son poids de menace. Il ne faut pas seulement dire : Père, pardonne-leur, ils ne savent pas ce qu'ils font, mais : ils devraient

¹³ *Vita nuova*, XII, 4.

¹⁴ Dans un passage assez technique du *De vulgari eloquenti*, où il cite avec faveur Goth de Mantoue, Dante évoque une « clé » qui devient le principe de la versification du poème en son entier : « Hic semper in stantia unum carmen incomitatum texebat, quod clavem vocabat. », II, XIII, 5 : dans la stance, il composait toujours un vers sans rime, qu'il appelait la clé. La clé est dans ce cas le principe du schéma métrique de l'ensemble du poème. C'est assez reconnaître que la clé est la matrice du chant et qu'elle commande à l'ouverture et à la fermeture de la chambre où la stance est fécondée par l'art, selon les images si suggestives retenues par Dante en II, IX, 2-3.

me pardonner *s'ils savaient qui je suis*. Mais ils ne le savent pas et ne pardonneront pas. Il existe pourtant les lois de la guerre. S'ils les respectaient, la chambre close du pardon pourrait s'ouvrir au vaincu du Dehors. C'est à eux d'agir, pas à moi, désormais ressaisi dans toutes les forces de mon secret. Ce second congé du poème ne peut conduire qu'à un congé politique. Le premier congé était un congé de poète, le second congé discerne une issue seulement humaine. Le Dedans du pardon n'est qu'un Dedans profane. Mais poursuivi par les vautres et les faucons, le vrai Dante, le seul Dante, le Dante de l'inaccessible étoile, bondit hors de vue par le seul saut de l'œuvre. Arrachée au simple face-à-face du Dedans et du Dehors, elle sera capable d'épouser les positions contraires, de mourir et de vivre, d'enseigner et de cacher. Désormais apte à donner la fleur de son art, le poète souverain garde pour lui seul la nudité des femmes cachées sous un vêtement aussi somptueux et aussi trompeur. L'invincible secret est bien la prérogative de ce poème des trois féminités et de l'unique canzone.

TROIS FOIS RIEN : les femmes-écrans comme stratégie du secret

La *Vita nuova* nous avait instruit dès ses premières pages : « Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi¹⁵ ». Dante a tenu parole. Il a seulement pris soin de laisser dans l'ombre le décompte : combien d'années, combien de mois, combien d'écrans, combien de vérités ?

L'allégorisme dont Pietro Alighieri s'est fait le pesant défenseur impose une unité prosaïque à des modes de signification inconciliables, en y discernant une typologie des « justices » divine, naturelle, humaine. Mais cette typologie dévore la scène, la résume, la simplifie, l'annule dans ses allers et retours. C'est une typologie morte qui ne connaît pas les échanges entre le Dedans et le Dehors et finit par sceller toute entrée dans le secret l'oeuvre. Ce père a renouvelé la poétique du secret, son œuvre est un épos du mystère, sa philosophie s'achève en un sourire de Joconde et son poème est une spirale ascensionnelle. Tout allégorisme n'est pas hermétique et il y a des voies hermétiques qui ne passent pas par l'allégorisme dualiste. Celles-là sortent alors les épées des fourreaux, réveillent le métal rouillé, forgent la lance et aiguisent le dard. Telle est la métallurgie poétique de Dante s'emparant de la chanson d'amour et de guerre.

Dans ce dispositif en noir et blanc, le seul à ne pas porter un destin ésotérique est Dante lui-même. Il est celui qui doit établir un choix entre ces valeurs contraires au nom de l'honneur et de la bonté. Il transforme en choix moral un monde fait de partages binaires. C'est toujours sur son cœur que se tient la clé. La mort ici annonce l'Enfer et son pouvoir de

¹⁵ *Vita nuova*, V, 4.

révélation. C'est dire que si cette canzone nous frappe, c'est qu'elle est, *in nuce*, une petite, mais complète *Divina Commedia*.

Il serait facile d'écrire un roman sur cette première *Comédie* : Dante rencontre les représentantes d'une tradition orientale qui a été maltraitée dans un siècle voué à un obscurcissement graduel sous l'égide d'étoiles malheureuses. Lui-même tâche de se frayer une voie entre Noirs et Blancs, selon une politique en damier, et accepte pour finir son élimination irréversible d'un jeu dont il semble avoir perdu la maîtrise. Cependant sur sa poitrine, près de son cœur, au plus proche de l'intériorité créatrice, se trouve la clé, sans doute la clé de l'énigme, mais d'abord la clé du cœur, celle qui permet d'ouvrir ou de fermer la porte aux femmes si « dentro un'altra donna siede¹⁶ ». L'Amour est l'agent de ce partage, selon une univocité de principe qui exclut, malgré des ambivalences mortelles, qu'on distingue entre l'amour érotique des poètes courtois et l'amour charité des vertus théologiques.

Ce récit forgé conclut sans doute trop vite. Il permet à tout le moins de mettre l'accent sur des éléments qui découragent les interprètes : la rose et la colonne, la valeur changeante de la lumière auprès du Nil, la virginité des eaux, la génération matriarcale, l'instabilité permanente entre blanc et noir, la toute-puissance de la Mort, l'objet de la chasse noire et, pour finir, le secret revendiqué sur l'identité du protagoniste.

On ne peut épuiser des valeurs aussi puissantes avec les seuls éléments biographiques replacés dans la succession d'une chronologie. Il serait plus utile de se tourner vers l'un des rares auditeurs exacts de Stéphane Mallarmé, Jacques Lacan, lui qui n'hésitera pas, dans une pure inspiration dantesque, à identifier le lieu du secret à la jouissance féminine, cette jouissance qui sidère Dante et le fixe, sous l'œil de Dieu, dans son rôle de veuf inconsolé :

Heureusement que là nous avons le poète pour vendre la mèche : Dante que je viens de citer, et d'autres, hors des roulures de ceux qui font cagnotte au classicisme.

Un regard, celui de Béatrice, soit trois fois rien, un battement de paupières, et le déchet exquis qui en résulte : et voilà surgi l'Autre que nous ne devons identifier qu'à sa jouissance à elle, celle que lui, Dante, ne peut satisfaire, puisque d'elle il ne peut avoir que ce regard, que cet objet, dont il nous énonce que Dieu la comble, c'est même de sa bouche à elle qu'il nous provoque à en recevoir l'assurance¹⁷.

Lacan résume ce trajet en une formule : « Au 'rendez-vous' avec l'(a), si c'est jouissance de femme, l'Autre prend ex-sistence, mais non pas substance d'Un. » C'est dire

¹⁶ *Rime*, CXVII : ce sonnet clôt le recueil depuis l'édition de Michele Barbi. Il reprend exactement le scénario de notre canzone, ce qui suffirait à en souligner le caractère fondateur : l'Amour, la tour, l'âme qu'elle garde, la femme qui vient frapper à la porte, la réponse courtoise mais forte. Car cette fois, l'Amour ne transige pas, il repousse la séductrice et déclare qu'une seule Dame règne ici. Dante en a fini avec l'errance courtoise et ne veut célébrer que l'amour recentré de Béatrice. Dante ne quittera plus la forteresse depuis laquelle le Dedans juge le Dehors selon le cercle de la *Comédie*.

¹⁷ Jacques Lacan, *Télévision*, in *Autres Ecrits*, Paris, 2001, p. 526-527.

que les figures du désir, pour peu qu'elles fassent droit au face-à-face privilégié entre Dieu et Béatrice, sont appelées à converger en l'idée d'un mystère irréductible à toute forme d'unité simple ou de substantialité fixe. La bouche dévoilée de Béatrice nous convoque à cette épreuve. Le mystère de Dante est un mystère de femme et Dante n'a d'autre secret que la différence sexuelle qui traverse tout son savoir : femmes aimées, symboles féminisés, vertus allégoriques ou prophétesses trop savantes, les femmes invoquées, rencontrées, célébrées, honnies sont le « continent noir » de toute la force révélatrice de Dante. Dante règne dans une lumière obombrée par toutes les forces démoniques de l'amour et la restitution de son savoir sans ce point universel d'aveuglement et d'illumination serait une plus qu'une erreur, une trahison. Il est une taie sur l'œil dont Dante qui ne se démettra jamais. Elle marque d'un sceau impossible à confondre son savoir, sa foi et sa quête d'une libération du monde des vivants.

C'est par la bouche d'une femme qu'un Dieu caché parlera « avec mystère ». La raison dantologique sera une raison *double*. Reconnaissons qu'en ces temps d'anniversaire, nous ne pouvons songer à formuler le dernier mot sur le legs de Dante, mais nous pouvons veiller à ce que les significations que nous arrachons à sa révélation la plus intérieure ne s'enferment pas dans un monde borné ou une révélation simplifiée.

Et pourquoi donc lisons-nous Dante ? Pour fonder une résistance. Quelle résistance ? *La résistance à la lisibilité*. Une dantologie illustrative, explicative, finalement narrative renforce l'illusion de lisibilité. Aujourd'hui, même les révoltés sont lisibles. L'illisible ne suffit sans doute pas pour maintenir l'éloignement que requiert toute pensée libre. Mais l'éloignement créateur commence avec cette illisibilité qui déçoit les voies saturées de la communication. Est illisible la parole qui fait dévier l'attention des machines. Dante est nôtre par l'illisibilité qu'il multiplie à loisir. Seulement illisible, il ne serait plus parmi nous depuis longtemps. Mais à moitié illisible, il est le plus redoutable paladin de la liberté. Encore faut-il que cette illisibilité se fixe sur des points de souffrance des sociétés avec leurs savoirs inachevés, leurs croyances sommaires et leurs injustices mensongères.

Ennemi terrassé de l'injustice, expert invincible en toute théologie disponible, amoureux à toute heure de la terre et du ciel, maître de toutes les langues, profanes et sacrées, Dante est l'illisibilité d'une civilisation courtoise qui s'est prolongée jusqu'à nous. Il est l'invincible illisibilité du désir pour des siècles désormais confrontés aux paniques aveugles et aux désespoirs cyniques. Il substitue des chiffres de langue à des logorrhées de lâcheté et de terreur. S'il y a un secret de Dante, c'est d'avoir maintenu intacte une réserve du secret dans un temps voué à la prose triomphante du monde. Dante est la somme des secrets qui ont résisté à la liquéfaction de la langue et à la profanation des conceptions. Il ne devrait

rassembler autour de lui que des transis du mystère. S'il ne se cache pas de se vouer à l'éblouissement ultime, la clarté sans ombre lui va mal, il ne prospère que dans la descente infernale. Cultiver un Dante linéaire ne peut que favoriser un malentendu de plus puisqu'il n'est fait que de couches, d'âges, de superpositions. Il écrit en blanc et noir, nous ne saurions lui bâtir une demeure blanchie à la chaux et lui faire l'aumône d'un vêtement commun. C'est pourtant ce qu'on cherche à faire, partout où la langue prétend à une clarté suffisante.

Reconnaissons que la France ici porte une responsabilité majeure. Si la dantologie française ne saurait rivaliser avec la mémoire philologique de l'Italie, elle est trop consciente des prétentions classiques de sa langue pour ne pas mener un combat plus décidé qu'ailleurs pour le *droit de l'occulte*. C'est en France que se gagnera la bataille pour une dantologie négative et le renouveau d'une culture du mystère, celle-là même qui fut requise pour la Bible du temps de Pascal, et qui manque encore à l'étude de Dante. C'est pourquoi il n'y aura jamais assez d'attention prodiguée aux trois déesses du Nil, Vierges noires et égéries blondes, et aux plumes blanches de l'œuvre devenue oiseau de proie chassant aux côtés des lévriers noirs. Voilà un poème irréductible, un poème intraduisible, un poème inaudible ? C'est assez pour rappeler, à la suite du *De Vulgari eloquentia*¹⁸ déjà évoqué, que le poème porte en lui le sens total, comme la stance porte en son sein tout l'art, selon une maternité dont la chambre est close et dont l'époux détient seul la clé. Et Dieu lui-même n'a-t-il pas créé le monde selon ce jeu de l'ouvert et du fermé, quand il a tourné le compas aux limites de l'univers ? C'est bien ce que, pour tout héritage, Dante nous laisse entendre :

Colui chi volse il sesto
a lo stremo del mondo, e dentro ad esso
distinse tanto occulto e manifesto, [...]. (Par, XIX, 40-42)

¹⁸ *De Vulgari eloquentia*, II, IX, 2-3.

