



CLASSIQUES
GARNIER

LE LAY (Cécile), « La figure mariale chez Dante. État des lieux et nouveautés critiques après le vieux débat sur la dichotomie entre poésie et théologie », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 33, 2017 – 1, p. 435-451

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07029-0.p.0435](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07029-0.p.0435)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LE LAY (Cécile), « La figure mariale chez Dante. État des lieux et nouveautés critiques après le vieux débat sur la dichotomie entre poésie et théologie »

RÉSUMÉ – À l’occasion de la parution de sa monographie sur la figure mariale dans la *Comédie* de Dante (2016), l’auteur explique les enjeux de cette thématique et les approfondissements apportés par son livre dans le panorama de la critique. Partant de l’ancienne dichotomie entre poésie et théologie héritée de la critique romantique italienne, l’article présente les quelques études d’ensemble publiées à partir des années 1950, réparties selon la méthodologie qui tend à éviter l’écueil dualiste.

ABSTRACT – On the occasion of the publication of a monograph on the figure of Mary in Dante’s *Divine Comedy* (2016), its author explains the challenges raised by this theme and the insights that the book contributes to criticism on this topic. Using the old dichotomy between poetry and theology inherited from Romantic Italian criticism as its point of departure, the article looks at the small number of comprehensive studies published since the 1950s, broken down according to a methodology that aims to avoid the pitfalls of dualism.

LA FIGURE MARIALE CHEZ DANTE

État des lieux et nouveautés critiques après le vieux débat sur la dichotomie entre poésie et théologie¹

Virginal mère, fille de ton fils,
humble et élevée plus que les créatures,
terme prévu d'un éternel conseil,
tu es celle en qui l'humaine nature
s'est ennoblée à tel point que son auteur
ne dédaigna pas de s'en faire le fruit.
(*Paradis* xxxiii, 1-6²)

La prière finale que saint Bernard adresse à la Vierge Marie (*Paradis* xxxiii, 1-39) constitue l'un des passages les plus célèbres de *La Divine Comédie*³, à la fois pour la précision des connaissances théologiques du poète et pour la ferveur de la dévotion mariale exprimée par « personnage interposé ». Du point de vue diégétique, c'est grâce à l'intercession de la Vierge Marie, obtenue précisément par cette prière, que le protagoniste accède à la vision de Dieu, dont la description clôt l'ensemble du parcours dans les trois royaumes de l'au-delà.

Les différents commentaires qui ont rapidement accompagné la diffusion du « poème sacré⁴ » ont surtout cherché, pour cette prière, à

1 Cet article est la traduction, remaniée et approfondie, d'une étude bibliographique publiée en italien : C. Le Lay, « Per una nuova mariologia dantesca : rassegna bibliografica e prospettive », « *Nel suo profondo* ». *Miscellanea di studi danteschi* [1265-2015], éd. A. Casadei, M. Ciccuto, G. Masi, *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 44, 2, 2015, p. 223-234.

2 Dante Alighieri, *La Comédie. Poème sacré (Enfer. Purgatoire. Paradis)*, édition bilingue, présentation et traduction de J.-Ch. Vegliante, Paris, Gallimard, 2012.

3 Comme le prouve le titre cité à la note précédente, la critique récente préfère supprimer l'adjectif « divine », qui avait été ajouté par Boccace, et revenir à la simple appellation *Comédie* (justifiée par l'auteur dans sa lettre de dédicace du *Paradis* à Cangrande de la Scala, seigneur de Vérone), ou encore reprendre l'expression « poème sacré » utilisée par le poète au cours de son récit (*Paradis* xxiii, 62).

4 Dès 1322 pour le commentaire du fils cadet, Jacopo Alighieri, c'est-à-dire peu de temps après l'achèvement du *Paradis*, qui fut suivi de près par la mort du poète en 1321.

identifier et à illustrer les prérogatives mariales que Dante hérite de la tradition de l'Église, sans se poser la question d'une évaluation esthétique. De fait, c'est par une approche essentiellement théologique que se caractérisèrent les premiers commentaires des nombreux passages liés à la doctrine de l'Église, notamment ceux où la « Reine du ciel » intervient dans le récit. Depuis sa toute première intercession évoquée par Virgile pour convaincre le protagoniste qui hésite à le suivre, puis à chacune des sept corniches du purgatoire où elle figure comme premier exemple de vertu à méditer, jusqu'aux trois grandes scènes du paradis où elle est glorifiée au milieu de la cour céleste.

Après ces premiers commentaires visant surtout à défendre l'orthodoxie de Dante⁵, une longue période de désaffection s'ensuivit dès lors que Pétrarque fut préféré et choisi comme modèle poétique au début du XVI^e siècle, en raison des écarts stylistiques de la *Comédie*; ceux-ci ne furent d'ailleurs pleinement valorisés qu'au XX^e siècle, grâce au concept de « plurilinguisme⁶ ». La période romantique se réappropria l'œuvre de Dante en l'interprétant de façon très contrastée, selon les deux tendances idéologiques qui s'opposèrent au XIX^e siècle en Europe : néo-guelfe et révolutionnaire. Selon la première approche, Dante fut le représentant d'un Moyen Âge considéré comme l'âge de la foi⁷, tandis que pour la seconde, il incarna la lutte contre les tyrans et la Papauté⁸.

5 Rappelons que son écrit politique *Monarchia*, qui vise entre autres à démontrer l'autonomie de l'Empire par rapport à l'Église, fut interprété comme une légitimation de la supériorité du pouvoir temporel, au moment de sa diffusion après la mort du poète, si bien que le cardinal Bertrand du Pouget, légat du pape Jean XXII, ordonna de le brûler en tant que livre hérétique en 1329. Il fut mis à l'Index en 1559 après avoir été imprimé en milieu protestant, et y resta jusqu'en 1881.

6 Les expressions « plurilinguisme » et « monolinguisme » ont été forgées par Gianfranco Contini (voir G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi [1938-1968]*, Turin, Einaudi, 1970, chap. x « Preliminari sulla lingua del Petrarca [1951] », p. 169-192) pour distinguer deux lignes linguistiques et stylistiques qui ont pris leur origine respectivement chez Dante et chez Pétrarque et se sont prolongées en Italie jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle.

7 Cette première tendance peut être illustrée par deux exemples parmi d'autres : Niccolò Tommaseo pour l'Italie (N. Tommaseo, *Commento alla « Divina Commedia »*, Venise, Gondoliere, 1837) et Frédéric Ozanam pour la France (F. Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris, Debécourt, 1839).

8 Par exemple, en Italie Giuseppe Mazzini annexa Dante aux idéaux de liberté républicaine (G. Mazzini, « Dell'amor patrio di Dante », *Subalpino, Giornale di Scienze, lettere ed arti*, II, I, 1837, p. 359-385), et quelque temps plus tard en France, Eugène Aroux interpréta l'œuvre de Dante selon des convictions encore plus singulières (E. Aroux, *Dante hérétique*,

C'est Francesco De Sanctis qui rédigea la première grande histoire de la littérature italienne issue du *Risorgimento*⁹, en abordant la question de la dichotomie possible entre poésie et théologie.

À la suite d'une recherche sur l'appellation *Stella Maris*, attribuée par la tradition à la Vierge Marie et reprise dans la poésie italienne médiévale¹⁰, et dans la perspective de publier un ouvrage centré sur la thématique mariale dans la *Comédie*¹¹, j'ai pu revenir sur la question délicate du prétendu conflit chez Dante entre le poète et le théologien, sachant que le thème choisi permettait d'analyser l'évolution de la critique sous un angle apparemment marginal mais significatif.

De fait, c'est un sujet pour lequel on peut encore garder l'ambition de connaître l'ensemble des ouvrages qui lui ont été consacrés puisque le nombre de publications monographiques reste relativement restreint (au sein d'une bibliographie en continuelle expansion), même si les quelques chants mettant directement en scène la Vierge Marie ont chacun fait l'objet de nombreuses lectures critiques (les *Lecturae Dantis*)¹². Il est d'ailleurs probable que l'une des raisons de cette maigre production remonte précisément aux contradictions que Francesco De Sanctis crut discerner chez Dante¹³, contradictions affinées par Benedetto Croce¹⁴ et reproduites par d'autres critiques après lui, tandis que la nouvelle approche méthodologique introduite par Erich Auerbach attendait de porter ses fruits¹⁵.

Avant d'offrir à la critique un volume entièrement dédié à la figure mariale dans l'œuvre majeure de Dante, il semblait donc utile de montrer comment les études sur le sujet se sont affranchies de l'héritage de Croce après sa mort en 1952, et pourquoi cette thématique méritait d'être reprise et approfondie par de nouvelles recherches.

révolutionnaire et socialiste. Révélation d'un catholique sur le Moyen Âge, Paris, Renouard, 1854).

9 F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Naples, Morano, 1870.

10 C. Le Lay, « "Di questo tempestoso mare stella" : la *Stella maris* dans la poésie italienne, religieuse et profane, des XIII^e et XIV^e siècles », *Écritures de l'exil dans l'Italie médiévale. Actes du Colloque international 23-25 juin 2011, Paris 3*, éd. A. Fontes Baratto, M. Gagliano, Arzanà, 16-17, 2013, p. 115-139, consultable sur le site revues.org.

11 C. Le Lay, *Marie dans la Comédie de Dante. Fonctions d'un « personnage » féminin*, Rome, Aracne, 2016.

12 Voir à ce propos la bibliographie de Le Lay, « Per una nuova mariologia dantesca », p. 232-234.

13 De Sanctis, *Storia*, vol. 1, chap. VII « *La Commedia* », p. 166 et suiv.

14 B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, chap. II « La struttura della *Commedia* e la poesia », p. 53 et suiv.

15 E. Auerbach, « Figura », *Archivium romanicum*, 22, 1938, p. 436-489.

Après avoir rappelé brièvement les termes du débat critique provoqué par Croce, avec un exemple d'attaque encore ouvertement polémique, je présenterai la douzaine d'études qui ont abordé la question mariale dans l'ensemble de la *Comédie* en les regroupant selon leurs spécificités méthodologiques. Sachant qu'elles ont toutes cherché à éviter l'écueil dualiste en abordant de façon conjointe les aspects poétiques et théologiques, je les ai réparties selon la priorité encore donnée à l'un ou l'autre de ces aspects : d'abord celles dont l'approche est essentiellement comparatiste et littéraire, puis celles dont l'approche est essentiellement comparatiste et théologique, et en dernier celles qui ont su combiner les deux aspects en introduisant d'importantes remarques d'ordre narratologique.

BRÈVE HISTOIRE D'UN DÉBAT CRITIQUE SOURCE DE POLÉMIQUES

Précisons tout d'abord que l'admiration de De Sanctis pour la capacité de Dante à agir sur les consciences grâce à ce qu'il appelle sa « fibre » poétique se heurtait par ailleurs aux passages doctrinaux et allégoriques qu'il considérait comme antipoétiques ou anti-esthétiques car trop éloignés du « monde réel ». Cette distinction, somme toute encore problématique chez De Sanctis, entre passages poétiques et antipoétiques du poème, devint encore plus fine et se radicalisa chez Croce, qui se mit à la recherche des points de fulgurance du texte où, grâce à son intuition, l'esprit du poète pourrait opérer une synthèse du contenu et de la forme, du sentiment et de l'expression. Ce critique considère alors comme non poétique tout ce qui concerne la structure ou le projet conceptuel de l'œuvre, donc aussi son fondement théologique. La démarche de Croce implique une sorte d'identification avec l'acte créateur de l'auteur, de sorte qu'il n'hésite pas à affirmer que « lorsqu'[il] pénètre la signification intime d'un chant de Dante, [il est] Dante¹⁶ ».

Cette ligne critique, que l'on peut qualifier de psychologique et « impressionniste », eut une grande influence en Italie pendant tout

16 B. Croce, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949⁴ (1^{re} édition 1910), p. 155.

le xx^e siècle, du fait de l'autorité de Croce (on peut penser à Flora, Momigliano ou Getto), tandis qu'en France le structuralisme se charge de défendre l'autonomie du texte selon des critères apparemment plus objectifs, allant jusqu'à proclamer comme Roland Barthes « La mort de l'auteur¹⁷ ». Pour comprendre les paradoxes de cette période d'engouement pour les théories littéraires, on peut consulter l'ouvrage d'Antoine Compagnon : *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, paru en 1998¹⁸. L'impact de ce courant critique fut moindre en Italie, sans doute en raison de l'importance de l'école historico-philologique, mais sans doute aussi de la ligne esthétique de Croce, hostile à toute approche considérée comme « scientifique ».

La séparation nette entre ce qui est poétique et ce qui est théologique perçue par Croce conduisait en fait à une aporie, qui ne put se résoudre qu'en posant le problème de façon différente. Déjà en 1931, dans ses *Cahiers de prison*, Antonio Gramsci offre une démonstration convaincante de la complémentarité des deux points de vue : la scène poignante de Farinata au chant X de l'*Enfer* n'est compréhensible dans toute sa portée que si l'on sait en quoi consistent l'hérésie imputée et la doctrine sur la préscience des damnés. Ainsi, le discours doctrinal est inséparable de l'effet dramatique de la scène et donc de sa poésie. En 1938, Erich Auerbach reprend l'idée de « Dante poète du monde terrestre », chère à De Sanctis, mais pour la compléter en l'insérant dans une autre perspective¹⁹. Pour le critique allemand, le réalisme puissant de Dante dépend de la notion biblique de *figure*, selon laquelle certains épisodes bibliques sont à la fois considérés comme vrais en eux-mêmes, et anticipation ou réalisation d'un autre événement. Grâce à cette « interprétation figurale », la poésie de Dante se trouve désormais intimement liée aux différentes significations théologiques.

Afin de mesurer de façon plus concrète les implications de ce débat pour ce qui concerne la thématique mariale, il est intéressant de citer un exemple d'attaque polémique contre De Sanctis et Croce datant des années 50. Il s'agit de la contribution d'Alberto Chiari, publiée en 1966 sous le titre *Canto alla Madonna* (qui est en fait une reprise

17 R. Barthes, « La mort de l'auteur », 1968 ; intervention très répandue parmi les étudiants mais qui n'a été publiée qu'après sa mort : voir R. Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques*, IV, Paris, Seuil, 1984, p. 63-69.

18 A. Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

19 Auerbach, « Figura », p. 436-489.

de la lecture faite à Varese en 1955, dont le titre indique de façon plus claire l'amplitude du texte pris en considération : *La Madonna per Dante*²⁰. Dès l'introduction, Chiari précise qu'il « ne parle pas en tant que théologien mais en tant que littéraire », que son discours n'entend pas être un « panégyrique » puisqu'il s'agit d'une « enquête critique » et d'une « exposition documentée²¹ ». De fait, il ne s'arrête pas sur les aspects théologiques, et il conduit toute son analyse en parcourant les trois *cantico* de manière détaillée, surtout le *Paradis*. Les références au commentaire de Momigliano et à certaines remarques de Getto confirment l'orientation stylistique et littéraire de l'essai, qui se termine cependant par une prise de position ouvertement polémique contre « tous ces critiques illustres mais absolument sourds, par nature et par principe, à tout élan sacré (*palpito sacro*) », à savoir « les disciples de De Sanctis et de Croce²² ». D'après lui, en effet, ce n'est qu'en prenant en compte la foi de Dante que l'on réussit à dépasser la contradiction relevée par Croce entre « structure » et « poésie ». Toutefois, l'héritage romantique reste encore bien présent dans les mots choisis par le critique, car il considère que Dante opère une « transfiguration » sur les « concepts », pour les transformer en « sentiments » puis en « vibrations poétiques²³ ».

APPROCHES ESSENTIELLEMENT COMPARATISTES ET LITTÉRAIRES

Pour illustrer une première méthode qui a permis de dépasser ce conflit dans le cas précis de la thématique mariale, on peut à nouveau citer Auerbach, qui exploite avec profit en 1949 les ressources de la littérature comparée dans son étude sur la prière finale dédiée à la Vierge Marie²⁴. Les rapprochements possibles avec les éloges des diffé-

20 A. Chiari, *Nove canti danteschi*, I « Il canto alla Madonna » (reprise de *La Madonna per Dante*, Varese, Magenta, 1955), Varese, Magenta, 1966, p. 1-29.

21 Chiari, *Nove canti*, p. 3.

22 Chiari, *Nove canti*, p. 27, 28, n. 55.

23 Chiari, *Nove canti*, p. 7 et n. 11 ; p. 10-11 et n. 17.

24 E. Auerbach, « La preghiera di Dante alla Vergine e precedenti elogi » (édition originale : *Dante's Prayer to the Virgin [Par. xxxiii] and Earlier Eulogies*, University of California, 1949),

rentes traditions précédentes (classique, hébraïque, paléochrétienne), ou plus récentes (XII^e puis XIII^e siècle, sous l'influence du franciscanisme), montrent ainsi que « Dante utilise tout le matériel de la tradition, historique, dogmatique, figural, mais qu'il le condense et l'organise ». Toutefois, il ne s'agit pas seulement chez lui de « clarté rationnelle », mais de « rayonnement poétique » : « le mystère, investi par l'intensité de cette lumière, reste mystère²⁵. »

Publiée par l'Université de Cambridge en 1989²⁶, avant d'être traduite en italien en 1992, l'étude de Piero Boitani sur la prière à la Vierge Marie se présente comme un prolongement dans le domaine de la littérature comparée médiévale des nouveautés introduites 40 ans plus tôt par Auerbach, avec un coup d'œil rapide sur l'ensemble du parcours de Dante. Sur une soixantaine de pages, quinze sont consacrées à Dante, avant de comparer la fonction et le style de la prière mariale avec l'utilisation qu'en font trois autres auteurs du XIV^e siècle : Guillaume de Deguileville, Pétrarque et Chaucer. En se référant explicitement à Auerbach, Boitani souligne que c'est précisément « le mélange d'éléments historiques, dogmatiques, figuraux, émotionnels et rhétoriques qui détermine l'intensité de l'ardeur²⁷ ». Il met aussi en évidence le style de Dante, « caractérisé par une ascension progressive vers un langage où l'humilité biblique et la rhétorique classique se fondent en un nouveau *sermo sublimis*²⁸ ».

Deux années plus tard aux États-Unis, Ruggiero Stefanini publie un article intitulé « Le tre mariofanie del *Paradiso* » dans la revue *Italica*²⁹. Celui-ci commence par l'analyse de la structure de deux œuvres en vers du XIII^e siècle, probablement inconnues de Dante mais qui présentent une description du triomphe de Marie dans la succession de celui du Christ : le *De Jerusalem celesti* de Fra' Giacomino da Verona et le *De scriptura Aurea*

Studi su Dante, traduction de D. Della Terza, Milan, Feltrinelli, 1984 (1^{re} édition 1963), p. 273-308.

25 Auerbach, « La preghiera di Dante », p. 304 (*Dante's Prayer*, p. 22).

26 P. Boitani, *Il tragico e il sublime nella letteratura medievale* (édition originale : *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature*, Cambridge, 1989), Bologne, Il Mulino, 1992, chap. VII « "Sua disianza vuol volar senza ali" : Maria e l'amore nella poesia del Trecento », p. 251-313.

27 Boitani, *Il tragico*, p. 265-266 et n. 18.

28 Boitani, *Il tragico*, p. 268.

29 R. Stefanini, « Le tre mariofanie del *Paradiso* : xxiii, 88-129 ; xxxi, 115-142 ; xxxii, 85-114 », *Italica*, 68, 1991, p. 297-309.

de Bonvesin da la Riva. Le professeur de Berkeley poursuit son article en mettant en évidence la façon dont Dante a amplifié les scènes en les triplant, dans une progression d'intensité pour les trois théophanies du *Paradis*, tandis que l'on peut percevoir une atténuation d'intensité pour les trois « mariophanies », dont la distribution se trouve englobée dans la première. Deux pages consacrées à chaque épisode marial, des pages denses en clarifications et en renvois internes à la *Comédie*, permettent ensuite à Stefanini de développer son sujet avec beaucoup de brio, jusqu'à la scène finale de l'Annonciation, accentuée selon lui dans ses aspects purement humains, notamment grâce à l'exaltation des vertus chevaleresques de l'ange.

La dernière question posée par le protagoniste à propos de cet ange reste cependant juste évoquée par le critique, qui la considère comme la preuve « d'un manque flagrant de sagacité³⁰ » (car il semble ne pas avoir compris de quel ange il s'agit), alors que la scène mériterait d'être interprétée dans une autre perspective : celle d'un étonnement devant la réhabilitation inattendue des valeurs courtoises.

APPROCHES ESSENTIELLEMENT COMPARATISTES ET THÉOLOGIQUES

Parallèlement au recours à la littérature comparée et aux conclusions qui en sont tirées sur un plan poétique et littéraire, d'autres études ont permis d'éviter les écueils dualistes, mais en mettant l'accent sur des remarques essentiellement théologiques.

Dans la bibliographie de son article « Maria Vergine » préparé pour l'*Enciclopedia Dantesca* (1971)³¹, Mario Apollonio souligne la qualité novatrice de l'étude de Lucienne Portier³², parue dans le *Bulletin de la Société d'Études Dantesques* de 1952³³. La dantologie française avait déjà offert

30 Stefanini, « Le tre mariofanie », p. 306.

31 M. Apollonio, « Maria Vergine », *Enciclopedia Dantesca*, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, p. 835-839, ici p. 839.

32 L. Portier, « La Vierge Marie dans la *Divine Comédie* », *Bulletin de la Société d'Études Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen*, 3, 1952, p. 13-28.

33 La Société d'Études Dantesques avait été fondée en 1937 par Maurice Mignon à Nice, et ses activités avaient repris en 1948 après la guerre, mais elles se sont de nouveau

de précieuses contributions comme l'étude approfondie des fondements philosophiques et théologiques de l'œuvre de Dante, en particulier celle déjà citée de Frédéric Ozanam (précurseur d'Auerbach pour certaines suggestions) et celle d'Étienne Gilson un siècle plus tard³⁴.

Sans verser dans l'apologie, l'approche de Lucienne Portier reflète quand même une certaine tendance critique de son époque. En effet, après avoir évoqué la prééminence de la Vierge Marie sur Béatrice, en la présentant comme la fleur la plus belle (la rose), l'étude se divise en trois parties, la première centrée sur l'œuvre, et les deux autres sur la « vie intérieure » et la « pensée du poète chrétien ». Pour mettre en évidence la place de choix réservée à Marie, Lucienne Portier présente un parcours rapide mais incisif à travers les trois *cantiche*, en proposant par exemple de visualiser les sept scènes du *Purgatoire*, dans lesquelles on voit Marie avec Jésus tantôt visible tantôt invisible, comme s'il s'agissait de sept panneaux pliants d'un polyptique qui aurait été peint par un peintre primitif. Mais ce parcours suggestif ne représente que cinq pages sur un article de seize pages. Ensuite, elle essaie de déterminer le type de dévotion mariale propre au poète (il s'agit en fait de celle de l'auteur puisque certaines distinctions narratologiques ne se sont pas encore imposées). Et dans plus de la moitié de l'article, elle tente d'identifier sa position théologique par rapport à la tradition, tout en admettant qu'il faudrait tout un livre pour développer le sujet, ainsi que des compétences plus spécifiques.

C'est ce que le théologien Giovanni Fallani a tenté d'analyser, dans un petit chapitre de dix pages consacré à la *Vierge Mère*, au sein du vaste recueil d'essais intitulé *Poesia nella « Divina Commedia »*, et publié en 1965³⁵. En réalité, malgré un titre qui se réfère à la prière finale, le chapitre concerne l'ensemble de la *Comédie*, avec l'objectif commun aux autres essais du recueil de mettre en évidence l'actualité du discours théologique de Dante dans le contexte culturel et spéculatif très riche de son époque. Cette approche critique permet d'insérer Dante dans le grand mouvement théologique marial qui, de saint Bernard et saint

interrompues en 1984, jusqu'à ce que Bruno Pinchard la refonde en 2015 sous le nom de Société Dantesque de France, avec une revue intitulée *Revue Dantesque* (dont le premier numéro doit paraître en 2017).

34 Ozanam, *Dante*, 1839; É. Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939.

35 G. Fallani, *Poesia e teologia nella « Divina Commedia »*, vol. III *Paradiso*, Milano, Marzorati, 1965, chap. « Vergine Madre », p. 123-132.

Anselme, conduit vers saint Albert Le Grand, saint Thomas et saint Bonaventure. En outre, la familiarité de Fallani avec les arts figuratifs lui donne l'occasion d'enrichir sa brève présentation panoramique, et il ne manque pas de citer Auerbach lorsqu'il aborde la prière finale.

La même année 1965, le deuxième volume de l'œuvre majeure de Hans Urs von Balthasar est publié (d'abord en allemand, puis en français en 1968) : *La gloire et la croix. Les aspects esthétiques de la Révélation*³⁶. Même s'il n'affronte pas directement la mariologie de Dante, la pensée organique du célèbre théologien catholique, qui s'est formé à l'école des Pères de l'Église et de la théologie médiévale, offre toutefois un nouveau parcours herméneutique capable de dépasser aussi certaines formes de dichotomies transmises par la critique. On peut prendre comme exemple du climat culturel de l'époque la prise de distance vis-à-vis du théologien protestant (et ami personnel) Karl Barth, qui affirmait l'opposition radicale entre raison et foi révélée. La centralité de l'*eros*, sa transformation au long de l'itinéraire du protagoniste Dante en *eros* divin complémentaire de l'*agapè*, sont mis progressivement en évidence par Balthasar, en accordant toute son importance à la figure de Béatrice, avec sa beauté et son caractère concret indéniables. Elle est remplacée à la fin par une Vierge Marie intensément admirée aussi bien par l'ange que par le poète, tandis que l'on constate l'absence d'une figure aussi incisive pour le Christ et pour sa croix dans l'ensemble de la *Comédie*. Le théologien arrive à la conclusion que le Paradis de Dante « a, finalement, une figure mariale³⁷ », formulée davantage comme une intuition synthétique que comme le résultat d'une démonstration argumentée.

Comme pour chercher à illustrer cette intuition, trente ans plus tard, en 1993, Renato Nicodemo fait paraître son petit volume *La Vergine Maria nella « Divina Commedia »*³⁸, dont le sous-titre est clarificateur : *Aspetti del pensiero teologico di Dante Alighieri*. Sur environ soixante pages, l'étude reprend l'ensemble de la *Comédie* en cherchant à clarifier chaque aspect de la mariologie de Dante d'un point de vue strictement théologique,

36 H. U. von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. Johannes, Einsiedeln, 1965, vol. II, chap. « Dante » (édition originale); H. U. von Balthasar, *La gloire et la croix. Les aspects esthétiques de la Révélation*, Grenoble, Montaigne, 1968, vol. II *Stylés*, t. 1 *D'Irénée à Dante*, chap. « Dante » p. 325-412 (traduction française).

37 Balthasar, *La gloire*, vol. II, t. 1, p. 392.

38 R. Nicodemo, *La Vergine Maria nella « Divina Commedia ». Aspetti del pensiero teologico di Dante Alighieri*, Florence, Atheneum, 2001 (édition originale : Naples 1993).

c'est-à-dire sans s'intéresser aux outils poétiques qui permettent au poète de transmettre ses connaissances. Comme le souligne la quatrième de couverture, aux yeux du critique « Béatrice n'est [plus] qu'un instrument dans les mains de Marie ». De nombreux détails peuvent trouver ainsi un éclairage doctrinal, mais il manque souvent des confirmations tirées de la théologie mariale du Moyen Âge, de sorte que certaines affirmations ne peuvent être suffisamment convaincantes, comme, par exemple, la démonstration de la prétendue position « immaculiste » de Dante, pas même si elle est défendue par le père franciscain Giovanni Lauriola dans sa présentation³⁹.

En 2007, Bortolo Martinelli publie un livre intitulé *Dante. L'« altro viaggio »*, qui contient un chapitre d'une trentaine de pages consacré au « Nom de Marie⁴⁰ ». En proposant lui aussi de définir la *Comédie* comme « poème marial », le critique offre avec grande érudition un long recueil de concordances extraites de textes bibliques, doctrinaux, liturgiques ou dévotionnels, que Dante a pu avoir à l'esprit en écrivant les différents passages qui se rapportent à Marie (y compris ceux de la *Vie Nouvelle*), en particulier quand il exalte son nom ou d'autres appellations traditionnelles. Les parallèles mis en évidences le poussent toutefois à affirmer par exemple que la fleur de la prière finale ne peut pas indiquer les bienheureux de l'empyrée mais uniquement le Christ.

Une autre recherche entièrement consacrée à la Vierge Marie selon un point de vue essentiellement théologique s'intitule tout simplement *Dante and the Blessed Virgin*⁴¹. Son auteur, Ralph McInerny, était professeur de philosophie thomiste à l'Université Notre Dame et il est mort juste après avoir publié ce dernier ouvrage. Tout en se considérant un amateur par rapport à d'autres spécialistes de Dante, il a voulu offrir une contribution significative pour la compréhension du rôle central de la Vierge Marie dans le poème, sans rester au niveau de nombreuses considérations esthétiques ou érudites qui lui semblaient trop superficielles. Laisant de côté le travail de son célèbre prédécesseur Étienne Gilson, qui avait voulu souligner l'hétérodoxie de certaines affirmations de Dante, le philosophe américain reprend tout le parcours de la *Comédie*

39 Nicodemo, *La Vergine Maria*, « Presentazione » par G. Lauriola, p. 13-14.

40 M. Bortolo, *Dante. L'« altro viaggio »*, Pise, Giardini, 2007, chap. x « Il nome del bel fior ch'io sempre invoco ». Dante e il nome di Maria », p. 343-373.

41 R. McInerny, *Dante and the Blessed Virgin*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2010.

en faisant aussi quelques allusions à la *Vie Nouvelle*, pour insister au contraire sur l'orthodoxie de la doctrine exposée par Dante. Pour cela, il la remet dans son contexte grâce à quelques renvois essentiels à la pensée philosophique et théologique médiévale, mais dans le but de s'adresser à un simple « lecteur catholique ».

APPROCHES POÉTICO-THÉOLOGIQUES ET NARRATOLOGIQUES

En dehors des études qui ont surtout mis l'accent sur des considérations intertextuelles pour souligner la spécificité de la figure mariale chez Dante, d'un point de vue essentiellement poétique ou essentiellement théologique, d'autres études ont offert une contribution méthodologique significative quant au dépassement de l'héritage de Croce en insistant sur le rôle à la fois poétique, théologique et narratologique de cette figure exceptionnelle, qui commence ainsi à être considérée comme un véritable personnage du récit.

L'article déjà cité de Mario Apollonio sur la Vierge Marie⁴² constitue une première étape de prise de conscience critique à ce sujet. Il commence par un bref aperçu historico-théologique qui souligne comment la figure mariale permettait justement de s'opposer à « tout retour de dualisme ontologique », et aux « ramifications manichéennes » également perceptibles dans la poésie provençale. À partir de cette prémisse, qui constitue en quelque sorte un programme, le critique parcourt ensuite l'ensemble des œuvres de Dante dans le but de « tirer des déductions précises sur la place et la valeur du thème marial dans son esprit et dans sa volonté » (c'est-à-dire dans une expérience dont l'intensité est à la fois considérée comme biographique et poétique). Il s'agit pour lui de se concentrer sur le « feu de l'animation poétique », non plus dans le but d'isoler certains vers comme le voulait Croce, mais pour relever la prégnance du genre poétique dans l'ensemble de la production de Dante⁴³. La revue de toutes les occurrences mariales est plus complète que toutes celles

42 Apollonio, « Maria Vergine », p. 835-839.

43 Apollonio, « Maria Vergine », p. 835.

qui ont précédé, avec une attention particulière au contexte littéraire, historique, théologique et figuratif d'où elles ont pris naissance.

Et surtout, d'un point de vue qui apparaît comme novateur dans le contexte des études critiques, Apollonio porte son attention sur ce qu'il perçoit comme une particulière « animation de la personne de Marie » de la part du poète, qui place son personnage « à la fois dans la perfection la plus haute et dans l'action la plus concrète⁴⁴ ». De même, vingt ans plus tard Boitani reconnaîtra que, à la différence des autres auteurs contemporains examinés dans son étude intertextuelle, Dante attribue une réelle capacité d'initiative à Marie, dans un contexte rendu « dramatique » qui permet justement de concevoir l'accès du protagoniste au paradis et à la vision finale.

De son côté, Anna Maria Chiavacci Leonardi a publié différents articles sur des aspects ponctuels de la *Comédie* dans les années 80, dont l'un est capital pour le tournant critique proposé, à savoir pour les béatitudes (et en dernière analyse pour la figure de la Vierge Marie elle-même) qui ne sont plus considérées comme des éléments marginaux mais comme l'inspiration et la signification centrale de toute la deuxième *cantica*⁴⁵. Puis elle a mené à terme en 1994 son commentaire de la *Comédie* pour la prestigieuse collection des *Meridiani* (l'équivalent de celle de la Pléiade en France), de sorte qu'elle est désormais considérée comme un point de référence pour la précision de ses explications théologiques et bibliques lorsqu'elle consacre deux études à la Vierge Marie chez Dante⁴⁶ : « In te misericordia, in te pietate ». Maria nella *Divina Commedia* » en 1997, et « Maria via *pulchritudinis* a Dio, in Dante Alighieri » en 2005.

Ces études sont remarquables pour leur centrage explicite sur le binôme désormais inséparable de poésie et théologie. Comme elle le souligne dans l'introduction du premier article, c'est précisément le « double aspect contradictoire, de grandeur de rôle et de modestie de

44 Apollonio, « Maria Vergine », p. 836.

45 A. M. Chiavacci Leonardi, « Le Beatitudini e la struttura poetica del *Purgatorio* », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 161, 1984, p. 1-29.

46 A. M. Chiavacci Leonardi, « "In te misericordia, in te pietate". Maria nella *Divina Commedia* » (1997), *Gli studi di mariologia medievale. Bilancio storiografico*, éd. C. M. Piastra, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 321-334 ; A. M. Chiavacci Leonardi, « Maria via *pulchritudinis* a Dio, in Dante Alighieri », *Una bellezza chiamata Maria. Ricerca-biblico-ecclesiale, Theotokos Ricerche interdisciplinari di Mariologia*, XIII, 2005, p. 195-203, repris dans A. M. Chiavacci Leonardi, *Le bianche stole. Saggi sul "Paradiso" di Dante (1975-2005)*, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2010, p. 163-171.

l'apparition⁴⁷ », rendu éclatant uniquement à la fin du parcours, qui illustre une interprétation hautement théologique de la figure de Marie, vérifiable tout au long du parcours, et qui confirme « une caractéristique première de l'art de Dante », à savoir sa capacité à « saisir [...] ce qui crée l'identité d'une personne⁴⁸ ». Dans chacun des articles, Chiavacci Leonardi se concentre sur une fonction théologique considérée comme essentielle et grâce à laquelle Dante confie à la figure de la Vierge Marie un rôle unique dans son poème : « personnifier la miséricorde divine » et « offrir le fondement » pour la *via pulchritudinis* qui conduit à Dieu⁴⁹.

Cette méthode semble particulièrement digne d'approfondissement puisque la notion de fonction permet d'exploiter aussi de façon utile certains apports de la narratologie, sans toutefois s'enfermer dans ses schémas qui restent trop rigides pour une matière aussi complexe.

En l'an 2000, paraissent les actes d'un colloque qui s'est déroulé à l'Université Stony Brook de New York sur le thème très vaste de « La Vierge Marie dans la littérature italienne », organisé par Florinda Iannace. Parmi les différentes interventions de qualité consacrées à Dante, on peut remarquer celle de Christian Moevs⁵⁰, professeur de l'Université Notre Dame, pour l'originalité de la méthode choisie et la finesse de la perspective proposée. Rappelant tout d'abord certains principes métaphysiques sur lesquels Dante fonde le parcours qui ouvre l'accès à l'empyrée, Moevs complète le tableau introductif par quelques observations sur le rôle spécifique attribué à Marie, en tant que mère du *logos*, donc mère de la création, mais en même temps créature. Les dix pages très denses se basent sur trois passages cruciaux de la *Comédie* : la scène de l'aube au sommet de la rose, les trois premiers tercets de la prière finale, et la scène de l'annonciation sculptée sur la première corniche du *Purgatoire*. Le critique réussit ainsi à démontrer le rapport analogique particulier qui unit la création poétique de Dante – qui peut concevoir, et donc « voir », des images en tant que chrétien, poète et pèlerin fictif – et ce que la Vierge Marie elle-même représente, étant le véhicule de l'autorévélation du « *ver* », de la vérité, à savoir du Christ. La vieille scission entre poésie et théologie est ainsi dépassée de façon magistrale.

47 Chiavacci Leonardi, « "In te misericordia" », p. 321.

48 Chiavacci Leonardi, « "In te misericordia" », p. 321.

49 Chiavacci Leonardi, *Le bianche stole*, p. 163.

50 C. Moevs, « Mary, Her Son's Daughter : Art as Revelation in Dante's *Comedy* », *Maria Vergine nella letteratura italiana*, éd. F. M. Iannace, New York, Stony Brook, 2000, p. 59-68.

Quelques années plus tard⁵¹, Antonio D'Elia s'appuie sur la même définition de « poème marial » proposée par Martinelli pour la *Comédie*, mais il développe un autre type d'analyse pour démontrer que Marie exerce une action profonde sur le pèlerin tout au long du parcours. En évoquant la publication récente de François Livi, qui met en évidence et justifie le rapport créatif entre foi, poésie et dogme⁵², sans non plus réduire l'interprétation du poème à celle d'une œuvre théologique, D'Elia identifie la manifestation de cette influence mariale avec une forme d'« extase » permanente » du protagoniste (perceptible surtout dans la deuxième et dans la troisième *cantica*). Mais il présente ce phénomène comme « une continuelle réalisation de la vérité dans la lumière du vrai⁵³ », et l'accès à la *visio* finale comme « un processus graduel qui inclut la raison et le mystère dans un unique [...] souffle poético-prophétique⁵⁴ ». Il évite ainsi l'erreur, dénoncée déjà en son temps par Chimenz, d'assimiler le poème à la vision d'un mystique, confusion qui ne permettrait pas de rendre compte de l'énorme effort cognitif du poète⁵⁵.

CONCLUSION

Le tableau analytique des études critiques centrées sur la thématique mariale dans l'œuvre de Dante et publiées à partir des années 50 a mis en évidence la richesse des approches méthodologiques qui ont permis de dépasser la dichotomie entre poésie et théologie héritée de Croce. On peut souligner à cet égard qu'approfondir un tel thème pour une œuvre telle que la *Comédie* exige un travail d'interprétation particulièrement complexe, non seulement en raison des connaissances pluridisciplinaires impliquées, mais surtout à cause des difficultés inhérentes à toute matière abordant le domaine du sacré. En effet, selon le contexte culturel du

51 A. D'Elia, « La trama mariologica della *Commedia* e l'« estasi » del pellegrino », *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 6, 2009, p. 65-93.

52 F. Livi, *Dante e la teologia : l'immaginazione poetica nella « Divina Commedia » come interpretazione del dogma*, Rome, Leonardo da Vinci, 2008 (voir en particulier l'introduction d'Antonio Livi, frère de l'auteur et théologien, p. 5-24, et la préface p. 25-28).

53 D'Elia, « La trama mariologica », p. 67.

54 D'Elia, « La trama mariologica », p. 75.

55 S. A. Chimenz, *Il canto xxxiii del « Paradiso »*, Rome, Signorelli, 1951², p. 3-33, ici p. 16.

lecteur critique, Marie peut avoir été étudiée comme un personnage historique et biblique, ou comme un motif de dévotion, de culte ou de spéculation théologique, mais rarement d'un point de vue narratologique et poétique. Et le fait de privilégier l'une ou l'autre approche influence obligatoirement les résultats de sorte qu'ils risquent de refléter davantage la mentalité de celui qui conduit les recherches que celle de l'auteur. Par ailleurs, Dante s'inscrit dans une histoire religieuse vieille de plus d'un millénaire, mais la synthèse poétique qu'il propose constitue une indéniable nouveauté par rapport aux multiples sources identifiables.

Comme nous avons pu le constater, toutes les méthodes ne permettent pas de rendre pleinement compte de cette complexité. Pour dépasser l'héritage de Croce et l'obstacle d'une poésie et d'une théologie considérées comme incompatibles, il a fallu attendre que s'affirment d'autres approches moins idéologiques et plus spécifiquement littéraires, comme celle d'Auerbach basée sur la littérature comparée, reprise et élargie quarante ans plus tard par Boitani en Angleterre et par Stefanini aux États-Unis.

Une autre ligne d'interprétation désormais distincte de la ligne de Croce permet de mettre en évidence le rôle de la figure mariale à la fois dans le récit et dans les implications théologiques et spirituelles du poème. Parmi les différentes études concernées, nous avons relevé celles d'Apollonio et de Chiavacci Leonardi en Italie, et celle de Moevs aux États-Unis. Aucun d'entre eux n'a cependant proposé une monographie mariale de grande ampleur. Pour les recherches les plus larges, comme celles de Nicodemo en Italie et celle de McNerny aux États-Unis, les critiques ont préféré focaliser leur intérêt sur l'orthodoxie catholique de Dante, laissant au second plan l'analyse poétique de l'œuvre⁵⁶.

Dans ce contexte critique encore susceptible d'être enrichi, l'ouvrage que j'ai publié en 2016 a eu pour objectif d'établir un relevé exhaustif de toutes les implications de la figure mariale dans l'œuvre majeure de Dante, en adaptant et en combinant les approches historique, théologique, poétique et narratologique. Comme le souligne Sergio Cristaldi dans la

56 Il faudrait toutefois signaler aussi un vaste projet, conçu précisément dans la perspective d'une étude de la thématique mariale dans la *Comédie*, et dont le premier volume est déjà paru : B. K. Reynolds, *Gateway to Heaven, Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, New York, New City Press, 2012, vol. I *Doctrine and Devotion*. Le deuxième volume doit étudier l'aspect iconographique, et ce n'est que le troisième et dernier volume qui examinera le poème de Dante.

préface, il s'agissait de « restituer à Marie le rôle de personnage à part entière⁵⁷ ». À cet effet, elle a été étudiée en identifiant et en examinant les différentes fonctions qui lui sont attribuées au long du récit (selon un « schéma actantiel » élargi) : fonctions juridico-théologique et morale qui correspondent à une « présence » considérée comme « adjuvante », fonction liturgique pour une « présence invoquée », et fonction esthétique pour une « présence admirée ». La prière finale a été envisagée comme une synthèse de toutes ces fonctions. Enfin, un dernier chapitre a été consacré à Béatrice pour souligner sa mise en valeur, à la fois poétique et théologique, aux côtés de la « Reine du ciel ».

Cécile LE LAY
Université Jean Moulin – Lyon 3
UMR 5648 – CIHAM

57 Le Lay, *Marie*, « Préface » par S. Cristaldi, p. 13.