

Comment régénérer le monde en l'an 1300 :

Les adverbess de la *Divine Comédie*

Jean LACROIX

Introduction

L'égarement initial dans la forêt où échoit Dante pécheur le Vendredi Saint de l'an 1300 commande expressément de trouver un *remède*, remède à un itinéraire perdu (I,3). COMMENT se sortir d'une telle situation, pourrait être la toute première question de celui qui avoue y être entré sans s'en être aperçu (I,10) ?

Mais concomitamment à une telle question *vitale*, une symbolique d'entrée, s'instaure qui vise une œuvre fondamentale de restauration, de *reconstruction* que l'exergue latine du "poème sacré" avait déjà mis en évidence sous l'angle clairement autobiographique :

Incipit Comoedia Dantis Alagherii
Florentinae natione non moribus.

Œuvre de reconstruction c'est-à-dire de régénérescence, la *Divine Comédie* s'annonce ainsi comme une *œuvre de rupture*. Quelle autre terminologie sera donc plus appropriée que celle liée à ce COMMENT c'est-à-dire celle de l'adverbe qui traduit une manière d'être et de se comporter, dans des circonstances exceptionnelles que connaît l'entreprise dantesque ?

Réparti de ce fait assez équitablement sur les trois royaumes (une cinquantaine approximativement dans chaque *cantica*, entre 45 et 60), l'adverbe accompagnera (première étape), justifiera (deuxième étape), parachèvera, en le glorifiant le processus progressif de régénération *voulu* par Dante : chemin en profondeur, puis en montée ou remontée et enfin sous forme de vol intersidéral parsemée d'embûches, de risques de perdition accrue que Dante compare à un conflit armé :

...et moi, homme seul

me disposais à soutenir le combat
et du chemin et de la pitié.

(*Inf.* II, 4-6)

Il sera ainsi question principalement de l'adverbe en *mente* plurisyllabique qui se prête davantage que d'autres à une musicalité, une constante clairement repérable en tête de l'hexamètre ou, à l'opposé, en position de rimes, isolées ou regroupées ou encore à l'intérieur de l'hexamètre.

Beaucoup plus qu'un repère, l'adverbe du lexique dantesque dresse un constat, établit un bilan, peut également faire figure d'appréciable variable d'une *cantica* à une autre. Aux limites du dire et compte tenu des possibilités d'élucidation de l'humaine conscience qui est le premier témoin *vivant* du Voyage dans l'Au-delà, Dante va s'attacher moins à ce qui est qu'à ce qui fait que les situations très variées sont ce qu'elles vont apparaître, donc au comment d'une tâche majeure qui est celle du pèlerin, pécheur et scripteur :

je dirai les autres choses que j'y ai vues.

(*Inf.* I,9)

En bref, c'est sur un fond primordial de *silence* (première occurrence d'un sème rare de la *Divine Comédie*, dès le vers 63 du premier chant de l'Enfer) que va s'ériger l'œuvre du rachat de la Pâque dantesque.

I. ACCOMPAGNER la souffrance du péché et de l'expiation :

Appelé à modifier le sens d'un verbe, l'adverbe qualifie pas à pas la démarche en trois phases du Voyage dans l'Au-delà.

Bientôt confronté brutalement avec les trois bêtes successives de la forêt primordiale, celle de l'égarement, Dante fait initialement l'épreuve solitaire d'un spectacle à la fois visuel et auditif, olfactif également. Une cinquantaine de fois (45 très exactement), à peine un peu moins qu'au Purgatoire (à 54 reprises), l'adverbe scande l'étape de la damnation éternelle au comble de l'horreur et de la souffrance qui est autant celle des damnés que celle des deux poètes qui parcourent la "prison des ténèbres" .

Dans ce contexte et dans cet esprit, rien de bien surprenant si très concrètement et presque charnellement, le tout premier adverbe de l'*Enfer*

et de la *Divine Comédie* (“comédie” ou “tragédie” la qualifie Dante) est ce *sensibilmente* du chant II (v.15) qui fait suite immédiatement à l’invocation des Muses. Rien de bien surprenant non plus si les deux derniers du même type au pénultième (XXXIII) et à l’antépénultième (XXXII) chant confèrent l’un et l’autre une tonalité toute d’agressivité infernale : ainsi en va-t-il respectivement de ce *ruvidamente* (rudement) et de ce *duramente* (durement) qui tous deux, précèdent tout à la fin, dans le chant XXXIII puis dans le chant XXXIV, la triple mention d’un temps autre qui va marquer une autre étape : l’*oggimai* (à présent, désormais) du vers 148 (XXXIII), l’*oggimai* encore qui, à deux reprises (v.26, puis v.32) scande le début du dernier chant XXXIV, et enfin, et encore, l’*oramai* (désormais) du vers 68 et en position de rime dans ce même chant ultime de l’*Enfer*.

A cet égard, l’on verra qu’il en ira tout autrement des toutes dernières mentions adverbiales dans les deux *cantiche* suivantes, du *Purgatoire* et du *Paradis* où l’accent sera mis sur la portée mariale et la garantie spirituelle propres à l’opération graduelle du rachat en vue du salut espéré.

Revenons au cas premier du voyage infernal : chacun des chants de l’*Enfer* ne comporte en moyenne qu’une voire deux mentions adverbiales du complément de manière : font cependant exception, avec plus de deux mentions, soit trois, guère plus de quatre chants : les chants XIII, puis XVIII et XXX, un seul, le XXI^e atteignant le nombre de quatre adverbes très contrastés dans leurs effets : *mirabilmente* (v.6), *fisamente* (v.22), suivis de *nascosamente* (v.54) et, pour finir, un *sicuramente* (v.90) que l’on retrouvera dans les deux *cantiche* suivantes mais avec un tout autre sens et une toute autre portée ¹⁾.

Si, par ailleurs, près d’une dizaine de chants (soit du chant IV jusqu’au chant XXIX) ne présentent qu’une seule mention adverbiale, bien en vue malgré tout dans son unicité, on peut momentanément en déduire qu’au-delà de la vision et de l’audition paroxystiques des châtiments endurés par les damnés et du lot de souffrances qui en résultent, Dante scripteur ne qualifie qu’avec *parcimonie*, comme en retenant au maximum son émotion, le spectacle horrible voire répugnant dont il est le témoin *bien vivant* avec le poète Virgile, mort depuis

longtemps mais déjà une fois descendu aux Enfers grâce à son *Eneide* très tôt mentionnée.

Avec parcimonie certes mais essentiellement c'est-à-dire strictement à l'image du second emploi de ce premier royaume dit "de la mort seconde" et de la sanction *ab aeternum*, caractérisé par ce *brievemente* du vers 86 (chant II) repris bien plus loin, au chant XIII (v.93) à comparer, en promptitude, avec les deux *subitemente* du *Paradis* (X,38 ; XX,5) eux-mêmes si différents des deux mentions du même ordre, mais au *Purgatoire* : d'abord d'entrée, dans les deux premiers chants (I,136 ; II,128) ; puis les deux autres mentions mais beaucoup plus loin : le *di subito* de XV,86 et le *subitamente* de XVIII,89.

Autant dire que la rapidité de compréhension ou exécution n'est pas de même nature ou de même portée respectivement en *Enfer*, puis au *Purgatoire* et enfin au *Paradis* même si, dans les trois cas, et à chacune des étapes, le temps est précieux comme le souligne Dante, chaque fois qu'il aborde une nouvelle étape qui est un nouveau degré sur la voie du salut.

La pratique adverbiale chez Dante, pour constante à quelques unités qu'elle soit en *Enfer*, au *Purgatoire* puis au *Paradis*, est donc, on le voit déjà, de très près liée au contexte propre à chacune des *cantiche* c'est-à-dire des royaumes visités ; tout à fait en conformité avec l'idéologie particulière à chacun de ses royaumes de la damnation, de la purgation et enfin de l'élévation ou de l'accession pleine et entière à la phase libératrice du Salut. L'adverbe vise autant, au premier chef, la personne de Dante pécheur, voyageur et scripteur que l'Humanité tout entière dont il se sent le responsable "délégué", la voix "inspirée" et, en même temps, l'un des membres les plus autorisés puisque le but ultime de la *Divine Comédie*, jusqu'à la fin réitéré, reste celui de témoigner pour ses contemporains et pour les générations futures (*Par.* XXXIII, 70-72), au nom de cette "foi qui vainc toute erreur" (*Inf.* IV, v.48).

L'adverbe dans quelque royaume que ce soit, demeure *la mesure du comportement*, celui qui saura venir à bout de toutes les difficultés et triompher de tous les obstacles rencontrés. "L'abandon de la vraie voie" dénoncée d'entrée (*Inf.* I, v.12) est à ce prix, au prix de "cette foi qui est l'entrée dans la voie du salut", autre définition cardinale de ce qui va guider Dante pécheur et scripteur,

du fond de l'*Enfer* au sommet de l'Empyrée.

Ainsi, avec les quatre chants plus haut mentionnés, excepté le chant XXI, celui des baratiers, des concussionnaires de la cinquième bolge entièrement contrôlé par une cohorte de diables, de chants particulièrement chargés de souffrances et, surtout, maculés de *sang*²⁾ : par ordre chronologique croissant, c'est celui des Harpies d'abord, le XIII^e, marqué également, note dominante, au coin de la tristesse (v.12 ; v.142 ; v.145), puis de la distribution infernale, si descriptif d'une "ordonnance"-type, si programmatique des *Malebolge* (huitième cercle), le XVIII^e quasiment au cœur brûlant de l'*Enfer* où apparaissent tant de diables tortionnaires ; encore pour terminer, et dans la dixième et dernière bolge, celle des falsificateurs, riche de six damnés, qui est surtout l'une des chants les plus riches de toute la *Divine Comédie* en gérondifs, ce mode de la continuité si typique de différents comportements, et qui renforce de la sorte l'usage des adverbe à proprement parler. On ne compte ainsi pas moins de quinze gérondifs dans ce seul chant médian de l'*Enfer* ³⁾.

Une authentique *stratégie du comportement*, à la fois subjectif et objectif, s'est ainsi mise en place sous la plume de Dante et par le truchement de l'adverbe qui atteint fréquemment les cinq syllabes, accusant un martèlement et une présence "musicale" tout à fait caractéristique : on a vu précédemment que le premier adverbe cité au chant II (v. L5) répondait à ce schéma, mais celui-ci est bien vite suivi et soutenu par le *caninamente* de VI, 14 ; puis par l'adverbe affectif par excellence de *miseramente* de XIV, 20. Ces adverbes si caractéristiques du royaume de la souffrance implacable et de la rigueur punitive inexorable se trouvent, remarquons-le, systématiquement soit en tête de vers (c'est le cas du *incontanente* du chant III (v.61) ou encore du *similemente* du chant VII, v.77), soit, au contraire, en position de rimes ; et dans ce cas, l'adverbe rime alors, de par sa terminaison en - mente, avec deux autres de même nature en amont et / ou en aval : c'est, notamment, mais à deux reprises seulement, le cas du *miseramente* déjà cité du chant VIX (v.20) qui rime avec le *continuamente* qui suit - *ibid.*, v.25 ⁴⁾, comme le *stizzosamente* (VIII,87) rime avec le *segretamente* qui suit (*ibid.*,v.87).

Par ailleurs, la caractéristique majeure de l'adverbe infernal tient à sa connotation : l'adjonction préalable d'un élément narratif d'appui du type "più",

ou “si” ou “assai”, ou “tanto” ou encore de la simple conjonction de coordination “e” ; ainsi peut-on noter, dans le cas précisément de l’élément coordonnant, le *e veramente* (XIX,70) ou le *e falsamente* de XXIV,139 ou bien le “*poi caramente*” de XXXI,28. Quant à l’usage du quantitatif qui majore d’autant l’effet produit, il est très repérable dans les emplois suivants réitérés à partir du chant XIV : le *assai miseramente* (XIV,20) ; le *assai leggermente* (XVIII,70) ; encore le *assai prestamente* (XXII,147). La variante de l’augmentatif “si”, elle aussi, est notable dans les cas suivants : le *si crudelmente* (XXVIII, 38) ou encore le *si terribilmente* (XXXI,18) ou, avec la variante équivalente “tanto”, le *tanto vilmente* (XXIII,126).

Quant au coefficient “più”, il intervient dans le *più pienamente* du chant XXXII (v.5).

Une autre caractéristique adverbiale majeure en relation avec le premier royaume, celui de la damnation, et qualifié d’entrée par Dante (I,147) de royaume de “la seconde mort” et de la tristesse existentielle (première mention d’un sème récurrent au vers 57, à la rime, du tout premier chant) est constituée par la *rapidité* inusitée et incontrôlée avec laquelle se déroule l’histoire du péché et des souffrances endutées par l’Humanité pécheresse qui est, dans le même temps foudroyant, celle inarrêtable de la sanction des punitions irrémédiables infligées à chaque catégorie de pécheurs : deux des premiers chants en soulignent de la sorte le caractère *fatal* d’abord (II,86) par ce *brievemente* qui arrive en seconde position de tous les adverbes infernaux bientôt relayé au chant X, celui des épicuriens et des hérétiques, par le *subitamente* du vers 28, et repris sous la même forme initiale par l’autre *brievemente* trois chants plus loin, au chant XIII (v.93), celui des Harpies.

On a déjà précédemment souligné combien le temps était compté, à divers degrés, dans les trois étapes de l’Au-delà qui *doivent* conduire Dante, avec ses trois guides successifs, sur la voie du Salut : combien il était précieux de ne point s’attarder si l’on veut *aussi*, mission à vrai dire essentielle que s’attribue Dante en l’an 1300, conduire l’Humanité dévoyée vers la rédemption. Mais là aussi, ce concept-clé de *rapidité et d’efficacité* opère bien différemment dans chacune des trois *cantiche* : à l’insistance et à l’urgence qui préside à la démarche dans le premier royaume et qui culmine dans ce *più pienamente* du chant XXXII qui caractérise désormais le mode de pensée, va succéder une autre

insistance, celle mise en œuvre au *Purgatoire*, œuvre de transition certes mais aussi bien de continuité ininterrompue liée “à la religion de la montagne” (XXI, 41-42) au sens étymologique du terme de “religion” : à quatre reprises en effet, et passé le péril immédiat de la damnation mais tout danger de rechute n’étant point définitivement écarté, un *subitamente* d’abord s’impose d’emblée dans les deux premiers chants XVIII, (Purg. I,136, au dernier vers ; puis Purg.II,128, à quelques vers, à peine, de la fin de ce chant où apparaît l’Ange. Plus loin, et troisième occurrence de ce même adverbe *subitamente*, au chant XVIII, celui précisément où est exposée la théorie de l’Amour, Dante au vers 89 exprime ici le besoin vital de ne point s’endormir, l’impérieux besoin de savoir “ouvrir les yeux”, métaphore-clé de toute la démarche de la *Divine Comédie*.

Couronnement de cette triple mention (le chiffre “trois” est le chiffre magique de tant d’opérations ou de manifestations du “poème sacré”), la *continuité plénière* intervient au royaume de la purification : d’abord avec le *pienamente* du chant XV (v.77) et surtout avec le *seguentemente* du chant XX (v.25) qui, mieux que n’importe quel adverbe, traduit le déroulé et appelle logiquement dans ce cadre progressif et ordonné l’*ultimamente* de la fin de ce même chant XX (v.116). Ceci pour le seule royaume de la transition et de la purgation à la fois en rupture et en continuité avec le précédent royaume, de la damnation et du châtement.

Continuité n’exclut pas, bien au contraire, brutalité en *Enfer* du moins, témoin le schéma récurrent, adverbial, de la soudaineté : les *subitamente* déjà vus (X,28 par exemple), mais également les *assai prestamente* (XXII,147) ou le *tostamente* qui suit de près, au chant suivant (XXIII,22) au chant des hypocrites après celui, horrifique, des diables déchaînés : tout en effet dans l’*Enfer* se trouve pris et emporté dans un tourbillon (cf. III,25-27) véritable souffle, haleine, méphitique qui définit le statut pénal du damné quel qu’il soit et que, par une mesure de clémence exceptionnelle et décret temporaire, Francesca de Rimini la luxurieuse évite au chant V sur invitation empressée de Dante d’apprendre son histoire douloureuse.

Le tout a pour effet de *dramatiser au maximum* les manières d’être et de se comporter dont l’adverbe est le reflet immédiat et permanent, et du seul point de vue physique et corporel d’abord, le destin de tous ces damnés que Dante est

surpris, d'entrée, de compter en si grand nombre, et dont les foules innombrables, déchaînées, hurlantes et grimaçantes, sont à elles seules une preuve d'accablement et de désolation quant à l'humanité dévoyée et pécheresse...depuis la Faute originelle. L'adverbe, pour l'occasion, n'a de cesse de sceller sans relâche leurs fautes et errements au prix d'indicibles souffrances qui ne laissent pas le visiteur (et pécheur lui-même) Dante complètement indifférent, et dont il se doit de se détacher par peur d'une possible contamination. Un seul de ces adverbes, à lui seul, comme le *debitamente* du chant IV (v.38) au cœur de l'héxamètre, sait redire la Faute par excellence :

point n'adorèrent Dieu selons *ce qui est dû*.

Précédemment, au chant III, celui où sévit le passeur des âmes, Charon l'inferral nocher, un autre adverbe si terriblement égalitaire dans l'étendue du Mal avait devancé le coup de tonnerre final de ce même chant, comme un coup de semonce à l'adresse du vivant qu'est demeuré Dante et qui peut en mesurer la portée en passant : c'est le *similmente* du vers 115 :

semblablement la male semence d'Adam.
(à la chute des feuilles en automne)

D'autres emplois, avec cet adverbe de même nature, au nombre de trois (VII,77 ; XIII, 112 ; XVIII,81) et connotés soit négativement soit, du moins, de manière ambiguë, différent quoi qu'il en soit et de la seule occurrence du même type au Purgatoire, au chant X c'est-à-dire au tout début de l'ascension du Mont, et également, des deux emplois du même genre toujours, du *Paradis cantiche* qui font suite à l'*Enfer*, le *similmente* opère positivement dans différents ordres d'idées : dans la fumée des encens (*Purg.* X,61), puis dans le travail artistique du créateur (*Par.* XIII,107) enfin (*Par.* XXVI,100) dans la transparence joyeuse des âmes. Et, dans chacun de ces cas, le *similmente* introduit en tête de vers la comparaison spécifique propre à chacun des moments considérés.

Jusqu'au bout l'*Enfer* aura été ce royaume redoutable du Mal inexpiable, impossible à éradiquer. C'est dans ce contexte de tourments excessifs sans nul espoir d'accalmie, encore moins de rémission fût-elle provisoire ou conditionnelle

que prennent toute leur valeur de verdict irréversible les adverbess de continuité. Jusqu'au bout là aussi, et dans le registre d'une *terribilità* annoncée par le cor de Charlemagne à Roncevaux (XXXI,18), l'*Enfer* aura marqué un point de non-retour avec, dans les huit derniers chants, et combien différents là aussi des mêmes adverbess positifs et constructifs des six premiers chants du *Purgatoire* ⁵⁾, une recudescence sous forme de leit-motiv des *oramai, oggimai, giamai*.

Dante le visitant, habité par l'effroi du péché contaminateur, aura eu bien des occasions de le constater : l'*Enfer* est non seulement l'entassement pléthorique du Mal sous toutes ses formes mais aussi bien la manifestation paroxystique de tous les maux possibles. L'adverbe infernal en est *la marque infâmante* la plus visible, la plus tangible, un sceau inéliminable, une tare ineffaçable. Adverbe ou expression adverbiale signifie en *Enfer* accélération et / ou intensification du processus qui aggrave les peines, accusant d'autant le poids des erreurs passées et si chèrement payées dans l'abîme où Lucifer lui-même, ex-ange de la Lumière et devenu ange du Mal déchu le paie d'immobilité dans le Cocyte après avoir été, par sa chute, l'auteur du gouffre appelé *Enfer* et "où le soleil se tait".

En définitive, l'adverbe infernal a valeur superlative, roborative et, en langage symbolique, valeur pédagogique et par réaction, de redressement. Telle est, à cet égard, la fonction spécifiquement infernale des adverbess "totalitaires" comme "*veramente*" ou encore "*sicuramente*", qui, à la croisée du négatif à proscrire et du positif à espérer, disent suffisamment le dur combat de régénération entrepris par Dante pécheur et écrivain ou poète chrétien.

Au regard de l'éternité, celle qu'envisage le projet dantesque de l'an 1300, première année jubilaire de l'Histoire de l'Eglise et un quart de siècle environ après l'institutionnalisation du purgatoire (1274), on remarquera que l'unique mention adverbiale infernale (celle du chant XXIX, 90, *eternalmente*) est située près du fond luciférien de l'*Enfer*, à la neuvième bolge, celle consacrée aux semeurs de discordes et aux faussaires de monnaies où Dante reconnaît l'un de ses proches (Geri del Bello) ; c'est dans ce chant XXIX qui est aussi celui de l'évocation de la terrible peste d'Egine -v.59) en tous points comparables avec la "peste noire" du milieu du XIV^e siècle que Dante ne connaîtra pas, celui

où s'accentue également la dominante déjà signalée de la *tristesse* existentielle (v.6 ; v.69 ; et v.59).

Une telle connotation évidente, archétype du négatif, s'oppose violemment, par contraste, à la première et seule mention aussi du *Purgatoire*, au chant III, soit au tout début de la phase d'approche dite de l'Antépurgatoire liée connaturellement à celle d'*humilité* si récurrente désormais ⁶⁾ tant ici, dans le royaume de la transition que par la suite au royaume de la salvification (*Par.* III,42) alors même que d'emblée apparaît la même notion de *soudaineté* (I.136 ; II,129) mais dans un tout autre contexte prometteur de Salut et non plus de précipitation dans et vers le mal comme en *Enfer* c'est-à-dire de certitude d'inéluctable damnation ⁷⁾.

On le verra plus avant : contre l'évidence spectaculaire et tragique de l'*Enfer*, le *Purgatoire* dresse et oppose ses propres virtualités : par deux fois, l'adverbe *virtuellement* (à la septième corniche, XXV, 96 puis au paradis terrestre, XXX,116) justifie l'épreuve nouvellement solaire et prochainement béatifique.

II. SCANDER des étapes de la pénitence :

Après l'accompagnement de la souffrance et du péché, Dante aborde à l'air libre, et avec le rythme solaire retrouvé (diurne / nocturne), une nouvelle étape fondamentalement aurorale, transparente où des pauses et des paliers deviennent possibles : dans un univers vierge, insulaire de l'hémisphère sud, sur un Mont où élévation signifie purification.

La seconde étape du Voyage outretombe de l'an 1300 en passe elle-même par trois phases bien distinctes : par l'approche le long du rivage d'une mer inviolée (les neuf premiers chants) ; puis par la montée sur les flancs du mont insulaire (sur les sept terrasses, X à XXVII) ; et enfin par l'accès au premier des deux paradis, le paradis terrestre qui coiffe tout en haut le second royaume de la Purgation.

A changement de royaume, changement de comportement chez Dante pécheur et premier intéressé tout comme chez les pénitents raréfiés en nombre dans chacun des chants comme pour mieux servir d'*exemplification*. Le choix des adverbes se ressentira bien évidemment de ce nouveau climat, de ces nouvelles modalités et de cette nouvelle finalité.

Rien d'étonnant que désormais, dans ce nouveau cadre auroral, lumineux et apaisé, si le tout premier adjectif qualifie la *douceur* et non plus la violence, inhérente à un espoir entrevu de salut après la hantise de la rechute, note dominante de ce nouveau royaume sur le chemin de la rédemption⁸⁾. D'une manière générale, disparaît au *Purgatoire*, royaume positif du perfectionnement et étape-clé transitoire du rachat progressif, disparaît tout contexte ouvertement et manifestement agressif, tout référent pathétique à l'humaine souffrance du type *stizzosamente* (*Inf.*VIII,83) ou encore *miseramente* (*ibid.*XIV,20) ou bien *crudelmente* (XVIII,36 ; *id.*XXVIII,38). Tout à présent converge en direction de l'harmonie et d'une mesure à visage plus humain.

Une exception toutefois de rémanence d'effets néfaste et double dans le même chant XVII, celui des Coléreux et des *Accidiosi* de la quatrième corniche tellement plein de funestes séquelles : ce "sanz ira mala" par exemple du vers 69 qui côtoie curieusement le chant *Beati pacifici* ; encore ce "per malo obietto" en position de rime du vers 95, ou, un peu plus loin, ce "cagion di mal diletto" également en position de rime (du vers 99. Précisément, ce même chant XVII, avec ses trois mentions suspectes : *debilmente* la première (v.6) ou, plus ouvertement négative le *malignamente* en tête du vers 60, et enfin, troisième et dernière mention adverbiale funeste, ce *confusamente* du vers 127, ce chant XVII par conséquent est comme le prélude à *contrario* de la théorie de l'Amour énoncée au chant suivant, lequel annonce le proche rôle bénéfique d'une Béatrice en attente :

au-delà attends tout

de Béatrice, car c'est objet de foi.

(chant XVIII,v.47-48)

Or, dès le *Purgatoire*, c'est cette même Foi qu'incarnera si bien le / la seconde guide (XXX,73) vers la fin du second royaume succédant ainsi à un Virgile interdit de foi chrétienne (XXX,49-51) et que Dante définit en ces termes :

en cette foi vainc toute erreur.

(IV,v.47-48)

Cette même Foi pleine et entière que Dante une dernière fois en *Enfer*, dans

la quatrième zone de la Giudecca et juste avant de s'extirper non sans difficultés du boyau de sortie, invoque auprès de son guide :

avant que de l'abîme je m'arrache
maître, dis-je, quand je fus debout
pour me tirer d'erreur parle-moi un peu.

(*Inf.* XXXIV,v.100-102)

Comme un laisser-passer primordial pour poursuivre sur la voie du Salut évitant de se laisser engluer dans la boue du péché. La leçon ne sera point oubliée pour celui qui, dès le chant I du royaume suivant, du *Purgatoire*, le long de la plage du Mont de la purification et de la pénitence, déclare s'en aller "reconquérir la liberté" (I,71) et entreprendre la montée des sept terrasses pour dissiper graduellement tous les brouillards du monde (XI,30) et cesser d'être aveugle (XIII,61,67 et 102).

Un nouveau bond est opéré dans l'ordre de la distribution adverbiale à l'intérieur de l'hexamètre dantesque et de la *terzina*, micro-mesure de la *Divine Comédie* : quinze étaient le nombre des adverbes infernaux placés en tête de vers ; ils sont (et seront) vingt-quatre à présent au *Purgatoire*, une manière d'afficher davantage un *comportement régénérateur* d'une âme à la recherche d'une "vie nouvelle" (expression que l'on trouve parfois) . A noter cependant que le nombre des adverbes en position de rime décroît en revanche de près de moitié (cinq seulement par rapport aux neuf adverbes de cette position finale en *Enfer*). Une restriction à peu près identique sera repérable également au Paradis.

Ce qui semble davantage compter pour Dante qui a "échappé" à l'*Enfer*, à la perte, c'est à présent, et au fur et à mesure de l'élévation terrestre (au *Purgatoire*) puis de l'envol et du vol cosmique inter-sidéral (au Paradis), la chiquenaude initiale qui propulse le *nouvel être dantesque* vers l'En-Haut, vers les hautes sphères bien au-delà du premier paradis, terrestre.

Chez Dante pour qui le *Purgatoire* historiquement n'a été institutionnalisé que depuis peu (en 1274, il n'avait alors que neuf ans), celui-ci, réalité liturgique et idéologique à part entière, s'il annonce par avance l'ultime étape, celle de la salvification, conserve encore quelques traces, quelques repères de rechute

possible qui commandent, entre autres précautions, la pratique de la modération : d'où ce *misuratamente* du chant VIII, v.84. Si cette étape-là est fondamentalement nécessaire entre damnation et salvation, si elle relève d'abord de toute une série d'épreuve vécues, souffertes sur soi (Dante aussi pénitent) qui ressortissent à un comportement à réformer intégralement (le *moralmente*, unique exemplaire de ce type, au dernier chant XXXIII, v.72) : celui-ci fait partie d'un corpus adverbial tout à fait exceptionnel dans la *Divine Comédie* puisque ce même dernier chant en comporte jusqu'à cinq, et ce *moralmente*, par ordre chronologique, n'est que le troisième. Avec ce chant XXXIII nous sommes tout proches (dernière apostrophe au lecteur dans ce même chant, au vers 136) de l'ascèse graduelle qui ne trouvera sa résolution qu'au tout dernier vers-tremplin de ce même chant de conclusion :

pur et disposé à monter aux étoiles.
(puro e disposto a salire alle stelle)

Il n'est pas jusqu'au langage lui-même qui n'ait été ressourcé, épuré :

Vraiment désormais nues seront
mes paroles ...

(XXXIII,v.100-101)

le *veramente* de cette affirmation de décantation visant à la fois la nature idéologique et la précision circonstancielle de la révolution opérée jusque-là mais destinée à être poursuivie. Rien d'étonnant qu'un tel coefficient de "vérité" avec ses exigences, passe de quatre occurrences au *Purgatoire* au début (II,98 ; puis VI,43), au milieu (XXII,28) puis tout à la fin (XXXIII,100) à presque le double, soit sept occurrences au *Paradis*, au début (I,10 ; VIII,61 ; puis VIII,79), vers le milieu par trois fois dont deux dans le même chant (XII,80, puis XXII, 94 et 138) et encore une occurrence pour terminer, dans l'avant-dernier chant (XXXIII,145). Une telle exigence se fait d'autant plus ressentir que l'adverbe est presque systématiquement toujours placé en tête de vers. A la *maraviglia* qui, au *Purgatoire* demeure la note dominante, manifestation vivifiante d'un profond sentiment de *nouveauté*, répondra dès le début du *Purgatoire* à une focalisation grandissante sur cette nouveauté même : d'où le second adverbe employé dès le chant d'ouverture, ce *novellamente* qui donne le ton à tout le *Paradis* (I,74),

nouveauté qui s'exercera ensuite dans le sens de la justice de la liberté mais aussi de l'humilité.

L'étonnement de l'*Enfer* était bien proche de l'effroi qui prenait la mesure, en réalité la démesure de prodiges suscités par l'étendue et par l'intensité du Mal, un ahurissement aux effets de repoussoir tant les *exempla* de la chute pouvaient constituer, à chaque pas de la descente au fond du gouffre, autant de risques de rechute pour les visiteurs, notamment pour Dante demeuré bien vivant.

Un point plus qu'utile et édifiant de compassion est cet adverbe *fissamente* qui figure une fois dans chacune des trois *cantiche* de la *Divine Comédie*, et qui, à chaque fois, intéresse l'œil de l'observateur mais très diversement :

- en *Enfer tout d'abord*, au chant XXI (v.22), bourré de diables et dominé entre autres par la figure impressionnante de leur chef Malacoda le bien-nommé, tout naît d'une obscurité si profonde qu'elle suscite un intense effroi qui nous renvoie aux remarques précédentes :

Tandis que *fixement*, je regardais en bas
mon guide disait : Attention ! attention !

(*Inf.* XXI,22-23)

Rien d'étonnant qu'ici, dans la cinquième bolge du huitième cercle, le spectacle de la poix en ébullition, après tant d'autres spectacles, celui des excréments et de la puanteur des Malebolge (chant XVIII), déjà amorcé au chant précédent (chant XVII) avec

Vois celle (la bête) qui empeste le monde

(v.3)

ou celui du fleuve de sang (chant XIV) dans la lande sablonneuse en feu, toute parcourue de flammèches au ras du sol, rien d'étonnant donc que Dante soit littéralement fasciné par un tel spectacle au point que Virgile l'invite davantage à regarder de près, un diable noir repoussant plus qu'aucun autre.

- Tout différent en revanche est le *fissamente* du *Purgatoire* (chant XIII,13), lors du début de la montée (sur la seconde corniche, celle des envieux) : le regard s'y aiguise, dans l'intensité solaire, directionnel celui-ci (de droite à gauche) :

Puis il regarda *fixement* le soleil.

Dans ce chant de constante élaboration, une quinzaine de gérondifs intéressent entre autres la vue (v.74, v.119) mais aussi l'audition (v.30,v.33,v.108,v.122) et par-dessus tout l'acte qui vise la parole (v.26,v.36,v.131,et v.132) alors même que s'effectue une montée très physique : salendo (v.3)... volando (v.28)... andando (v.73)... discendendo (v.114).

Un tel processus d'enquête oculaire et d'observation minutieusement spéculaire s'intensifiera encore au *Paradis*.

- au *Paradis*, en effet, troisième mention et occurrence du *fissement* (XX,33). L'épisode de l'Aigle entraîne symboliquement et naturellement une apothéose dans l'art ou dans le rite de la focalisation : l'acte-clé de la vue (c'est le chant où l'Aigle nomme les âmes qui forment son œil) cet acte-clé se fait vouloir.

Fixement en toi il te faut regarder.

(*Par*, XX,33)

Il s'agit là d'un acte fondamental qui préfigure le dernier acte déficitaire de la *Divine Comédie* (XXXIII,140) et qui se traduit par l'éblouissement excessif de l'éclair divin, ce que le langage ne saurait pleinement et définitivement traduire.

Deux autres exemples feront encore mieux apprécier la grande différence d'esprit qui oppose l'*Enfer* au *Purgatoire* : celui du *secret* d'une part, celui de la *rébellion* momentanée d'autre part :

- Le secret tout d'abord :

Trois mentions adverbiales seulement sont à signaler relativement à ce secret, dont deux pour le seul *Enfer* (*Inf.* VIII,87 et XXI,54).

Celles-ci, fort curieusement, s'appliquent à un langage qui, pour l'une comme pour l'autre, ont trait aux créatures diaboliques mais différemment : la première mention (le *segretamente* de VIII,87) concerne le parler que les deux poètes visiteurs pourraient avoir au sujet des diables, alors que la seconde mention, treize chants plus loin – (XXI,54), affecte le parler de ces créatures

diaboliques entre elles.

A tous égards ce secret-là implique à la fois la proximité du Mal et la possibilité du Bien émanant de l'Aurorité divine.

Toute différente en revanche s'avèrera la troisième et dernière mention du secret sous sa forme adverbiale que révèle le *Purgatoire* (XXIX,120) et sa phase terminale qui est celle du paradis terrestre : l'instant est particulièrement solennel avec le spectacle de la procession qui est justement celle afférente au paradis terrestre. Le chant est à ce titre doublement solennisé : par une nouvelle apostrophe au lecteur, la cinquième de cette *cantica* (v.98 sqq.) – il y en aura encore deux autres dans les tout derniers chants (XXXI,124 et XXXIII,136° ; solennisé d'autre part par une triple séquence chantée choralement en latin (v.3, v.51, v.85) ponctuée *in fine* par un coup de tonnerre (v.152).

Variante numéro 3, ce secret du *Purgatoire* relève, cette fois, d'un décret divin et implique des arcanes (l'*arcanamente* du vers 120) dont l'origine n'est autre que souverainement jupitérienne.

*

• La rébellion momentanée ensuite :

Elle s'incarne dans un adverbe qui est à la fois d'orgueil personnel et de mépris à l'égard de l'autre : *fieramente* quelque chose qui pourrait ressembler au sursaut de la bête blessée à laquelle peut faire penser la racine du mot, à la *fiera*, la bête sauvage.

Arme à double tranchant dans ces conditions, aux effets pour ainsi dire contrastés et même contradictoires, l'adverbe dans pareil cas peut envisager des *visées à double sens*, un signifié pour le moins équivoque tout comme le Mal est l'envers du Bien.

Son emploi en *Enfer* (X,46) est en effet bien éloigné de ce qu'il est au *Purgatoire* (XIX,29). Le *fieramente* brandi comme un reproche au souvenir cuisant, et comme un défi par un adversaire politique aussi farouchement déterminé que Farinata degli Uberti, gibelin pisan si prompt à oser braver les foudres de l'*Enfer* qui le damne, sonne bien différemment que celui usité sur la cinquième corniche du Purgatoire, celle des avars et des prodiges et au sein

d'un dialogue entre Dante qui songe (songe maléfique de la *femmina balba*) et son guide-poète et ami Virgile qui ne connaîtra pas les joies du rachat.

Autant la première mention plus largement connotait un climat de passions inexpiables assorties de l'annonce de l'exil, dans le chant consacré aux épicuriens et aux hérétiques où figure *in absentia* l'ami de Dante, le poète Guido Cavalcanti, autant la seconde mention traite d'une tout autre symbolique dans un chant là encore, riche de citations latines liturgiques (v.50 ; v.73 ; v.99 ; v.136)⁹⁾.

L'analyse, une analyse comparative identique à celle-ci et s'appuyant sur d'autres exemples comme celui, plus haut signalé des adverbes beaucoup plus nombreux concernant la vérité, ces *veramente* au nombre de quinze au total et en progression constante d'une *cantica* à l'autre¹⁰⁾, pourrait être alléguée qui aboutirait aux mêmes résultats : chacune des *cantiche* traversées exhibe sa propre spécificité, sa propre densité idéologique et, finalement, sa propre visée et son propre enjeu téléologique.

Car, pour strictement *unitaire* que soit l'image du volume entier où s'inscrit l'univers (*Par. XXXIII ;86-87*) au point de se confondre dans un vaste mouvement d'Amour de giration cosmique, retenons, pour terminer cette partie consacrée à l'adverbe à l'axe médian de la démarche dantesque, que la *diversité* du / des monde(s) n'est point oubliée par Dante : en effet, tant au début de la dernière phase, triomphante, celle du Paradis (ex.IV,35) qu'en son milieu approximativement (XV,81) ou vers la fin (XXIV,16-17 ; XXIX,141 ; XXXII,65), la démarche dantesque proche de l'apothéose s'exprime dans un espace-temps si vaste qu'il est partout et nulle part tout à la fois selon l'une des définitions données par Dante du Paradis¹¹⁾.

L'adverbe de la Divine Comédie jusqu'au bout, on le voit, tend à gommer, à abolir les limites de l'horizon humain (*l'aiuola*) pour mieux traduire en revanche :

La vérité qui si haut nous élève.
(la verità che tanto ci soblima)

(*Par.XXII,42*)

et qui pourrait être en fin de compte :

Le royal manteau de toutes les sphères / du monde...

(Lo real manto che tutti i volumi del mondo...) (Par. XXIII,112-113)

* * *

III. Redevenir Citoyen du Monde et de l'Ecclesia :

Le préfixe Ri- est à la base de la réécriture de la *Divine Comédie* commencée en réalité quelques années à peine après la date fictive qui marque le début du Voyage dans l'Au-delà et la plongée initiale en *Enfer*. Un préfixe itératif certes mais de reconstruction "autrement". Du premier chant de l'*Enfer*, cet enfer parcouru en moins de vingt-quatre heures contrairement aux deux royaumes suivants lors de la semaine pascale 1300 jusqu'au tout dernier chant du *Paradis*, un tel préfixe s'efforce de *redire* aux limites du possible, et du dicible tout ce qu'aura pu voir, entendre, sentir Dante voyageur mais aussi Dante pécheur.

Une succession de comportements et de modes d'être ont été envisagés par Dante et par lui éprouvés : à l'*accompagnement* infernal du péché et de la souffrance avec toute la distance requise au risque d'une fatale contamination, a succédé une *adhésion* au Purgatoire dictée par un besoin de pénitence progressive en trois temps depuis la plage de l'Antépurgatoire jusqu'au sommet du paradis terrestre. A présent, et en se détachant totalement cette fois de toute atmosphère terrestre en plongée comme en relief, Dante procède dès lors, de manière désincarnée et par la voie cosmique et intersidérale, à une véritable *transmutation* qu'il nomme lui-même *trasumanar*.

Ainsi tout l'itinéraire dantesque dans l'Au-delà consiste, par la voie de l'adverbe qui en établit le fidèle constat, successivement à côtoyer, puis à adhérer et enfin à s'identifier le plus intimement possible à ce qui devient *plus qu'humain* et d'émanation divine.

S'il fallait trouver plus d'un gage à la proche *éternité* décrétée à quatre reprises au *Paradis*, par un *eternalmente*¹²⁾ par trois fois en tête de vers, complété bientôt par un *perpetualmente* (celui de XXVIII,115), ce serait à coup sûr d'abord l'idée souveraine de *justice* – a-t-il déjà été dit – qui l'emporterait et de loin : d'abord curieusement et provisoirement au négatif avec cet *ingiustamente* (IV,25) puis, compensation immédiate, par le double référent adverbial de *giustamente*

du chant VII (aux vers 20 et 42)¹³⁾ jusqu'au *giustamente* en position de rime, comme la première des deux occurrences du chant VII, à l'avant-dernier chant (XXXII,56).

Dans ce cadre plus rassurant pour le pécheur-scripteur qu'est Dante désormais proche du Salut, et appelé à la *teodia*, tous les adverbess du *Paradis*, les plus nombreux des trois cantiche, on l'a vu, connotent qualitativement et jalonnent les différentes étapes de la Voie du Salut confiée désormais à la seule Lumière immatérielle de tous les ciels du *cosmos* jusqu'à l'Empyrée, jusqu'à l'éblouissement final.

Mieux même, et corollaire de l'observation précédente ayant eu pour but d'établir la forte dominante de la justice, une autre constatation fait ressortir un vital souci d'égalité depuis l'*igualmente* précoce du II^e chant (v.105) corroboré, peu après à deux reprises au chant IV, celui de l'explication des ciels aux vers 5 puis 25, deux mentions placées au cœur de l'hexamètre comme un noyau dur jusqu'à la toute dernière mention adverbess paradisiaque et de la *Divine Comédie* tout entière, jusqu'à cet autre *igualmente* (le quatrième) de l'avant-dernier vers et couronnement giratoire de tout (XXXIII,144).

Tout au *Paradis*, et à travers les ciels successifs, plaide désormais en faveur, progressivement, de la *Joie* et du dépassement de Soi par transcendance de l'humain en divin : ainsi apparaît aux yeux du *lecteur* déjà deux fois invoqué dans les premiers chants (II,1 ; V, 109), dès les premiers chants, à la grande différence des deux premières cantiche où "il" n'apparaît pas avant le chant VIII¹⁴⁾ le *lietamente* en tête de vers de IX, 34 au Ciel de Vénus. Avec la *Joie* d'essence surnaturelle, Dante fait l'expérience du rayonnement et de la gloire : ainsi, le *gloriosamente* de XI,12, juste après deux nouvelles apostrophes au *lecteur* de la *Comédie*, toutes deux appartenant au X^e chant (X,7 et X,22), irradie la figure de Saint François d'Assise, ce "soleil" du Ciel du Soleil (XI,50). Gloire va de pair avec fécondité ou fertilité d'un Monde ressuscité qui n'est plus "immonde" mais scintillant de Beauté et de Vérité (d'où la recrudescence plus haut soulignée des emplois de l'adverbe *veramente*). Le *fertilmente* du chant XXI,119, en tête de vers encore, et au ciel de Saturne cette fois, le prouve éloquemment, juste avant la dernière apostrophe paradisiaque au *lecteur* du chant XXII,106. Ce chant-là, plus particulièrement mérite qu'on s'y attarde, lourdement chargé à nouveau de

sept géronatifs ¹⁵, tous attestant l'exceptionnel mouvement spirituel autant que physique de la pensée "en marche" vers le Salut, riche aussi (le deuxième de tout le Paradis) de référents adverbiaux (au nombre de cinq dont deux *veramente*), illustré également de qualificatifs comme "eterno palazzo" (v.80), de "celestes scorta" (v.23), de "scala santa" (v.64), de "sacra lucerna" (v.73), de "corte" (v.74) : en bref de tout ce qui peut célébrer l'Œil souverain d'un Dieu "qui voit tout" (v.50), de tout ce qui peut susciter de la part de Dante le vif désir de "rapporter" une telle munificence aux mortels (v.97).

Rien d'étonnant alors qu'à nouveau ce chant s'achève sur un surnaturel coup de tonnerre comme par ailleurs on l'a déjà noté (XXI,142), et que le mot de "paradiso" (v.59) y figure en toutes lettres comme dans quelques autres chants ¹⁶.

C'est encore dans ce chant que fort légitimement et à l'appui de tout ce qui vient d'être dit, on rencontre une seule mention archétypale, celle de XXXI, 95 qui résume finalement *tous les comments* (le "di tutti i modi", au vers 86) après que le *perfettamente* les eût confirmés.

De sorte que tout différents des adverbes de l'*Enfer* qui, à chaque fois, scellent implacablement le sort irréductible des damnés, tout dissemblables aussi des adverbes du *Purgatoire* qui systématiquement ouvraient et scandaient, comme autant de signaux positifs, les six premiers chants, les deux derniers du *Paradis* ont valeurs sacramentelle d'initiation :

– d'abord au chant XXV, celui de la *teodia* qui consacre liminairement le vœu fou d'une fin d'exil (et de reconnaissance par le plus grand nombre de la valeur heuristique du "poème sacré", v.1-9), l'*omai* (désormais) di vers 7 se veut celui de la réconciliation et de la consécration ;

– ensuite, et cette fois au tout dernier chant (XXXIII,v.106), cet autre et ultime *omai* scelle pour l'éternité, l'œuvre né du pari insensé de régénération entreprise par Dante, scripteur délégué et voix "inspirée" parmi d'autres ¹⁷.

Poésie et poétique retrouvent *in.fine*, sous la plume de Dante pèlerin mais scripteur avant tout, leur pleine vocation chrétienne universalisante. Nous l'avions annoncé ; confirmation en est faite ici : le *Paradis* infiniment plus que le *Purgatoire* qui le préparait en quelque sorte, fait la part belle aux adverbes

en tête en vers : ils sont trente-deux à présent contre seulement vingt-quatre précédemment, au *Purgatoire*. Ainsi mis bien en exergue dans l'hexamètre et parfois redoublé dans la *terzina*, l'adverbe *désormais* (autre adverbe baptismal bien en vue) affiche un comportement chez celui qui s'est dit, au début du royaume de la purgation, en quête (à la reconquête) de liberté nouvelle appelée aussi *dignité*, autre note dominante inscrit dans l'un des six adverbes (un record) du chant pénultième (XXXII), le *degnamente* du vers 72 qui vient en quatrième position aussitôt après l'adverbe d'égalité (*igualmente* v.39), après l'adverbe de justice (*giustamente*,v.56), après encore l'adverbe de la diversité (*diversamente*,v.66) mais avant ceux de l'unicité restrictive (le *solamente* du v.78 relatif à nos premiers parents) et, surtout, de la vérité recouvrée : le *veramente*, le huitième du *Paradis* celui du vers 145 et celui qui commande la triple salve gérondivée relative à la grâce et à la prière :

Vraiment pour que, peut-être, tu ne recules
en agitant tes ailes, *et croyant* avancer
il faut qu'*en priant* grâce s'obtienne.
grâce de celle qui peut t'aider.

(Par. XXXII,145-148)

Autant de préparatifs en matière de comportement entièrement revues, épuré, sublimé tel que les définiront les deux derniers adverbes du chant suivant (XXXIII) du début (le *liberamente* du vers ¹⁸) et de la fin de ce chant (*igualmente* du vers 144), le dernier du *Paradis* et de la *Divine Comédie*.

Avec la liberté recouvrée selon le vœu énoncé au début du *Purgatoire*, il s'agit bien là de la mission essentielles que Dante s'était donnée en entreprenant, à la Pâque 1300, son périlleux et si difficile Voyage dans l'Au-delà. C'est, en raccourci, toute l'histoire de l'adverbe *liberamente* que les trois *cantiche* proposent, chacune à sa façon.

Au *liberamente* infernal à un seul exemplaire, quoiqu'en tête du vers 86 (au chant XIII) c'est-à-dire au second *girone* du septième cercle où Dante évoque une liberté encombrée de chaînes (*spirito incarcerato*) et sujette à tant d'interrogations, la double mentions du même adverbe *liberamente* au *Purgatoire* est significative du profond changement sémantique : au chant XI pour commencer (vers 134),

figure la première des deux mentions dans le chant qui débute par un Pater Noster, en tête de vers certes, et lourde d'un sens politique municipal toscan évident :

Quant il vivait plus glorieux, dit-il
librement, sur la place de Sienne
ayant déposé toute honte il se fixa. (*Purg.* XI,133-135)

Quant à la seconde mention, quinze chants plus loin (chant XXVI, v.139), au septième cercle, celui des luxurieux, elle est encore à entendre dans un sens politique et culturel puisque ce chant XXVI s'achève par le final occitan du troubadour Arnaut Daniel (v.140-148), introduit précisément par un *liberamente* au sens large :

Il commença *aimablement* à dire...

Cet adverbe-clé de la démarche dantesque "en quête de liberté" par son emploi des plus dosés prend toute sa valeur quant à l'ensemble du projet de la Pâque 1300 puisqu'aussi bien, de l'extrême fin du *Purgatoire* ou peu s'en faut (chant XXVI, d'Arnaut Daniel) on passe sans transition tout à la fin du *Paradis*, au tout dernier chant cette fois (XXXIII,18) pour retrouver un autre emploi du même adverbe, et le dernier de la *Divine Comédie*.

Cet ultime référent apparu avec le dernier guide, Saint Bernard alors que sa précédente apparition l'avait été très peu de temps avant l'éclipse définitive du premier guide, Virgile immédiatement substitué par le second guide, Béatrice, cet ultime référent adverbial de "liberté" acquiert cette fois pleine valeur *initiatique*. Placé idéalement juste devant le bilan complet du Voyage dans les trois royaumes (v.22 sqq.) , il donne très symboliquement accès à ce qui avait été, dès le départ en Enfer, la plongée au cœur de la *pensée heuristique* : le double gérondif du chant II de l'*Enfer*, ce *pensando* du v.17 puis du v.41 appelle lointainement les derniers gérondif de même nature qui sont ceux du chant XXXIII du *Paradis*, tous sans exception redevables d'une intense vie psychique¹⁸⁾ jusqu'au dernier d'entre eux (le sixième) qui fait écho aux deux premiers de l'*Enfer*, s'agissant encore d'un *pensando* (v.135) et, qui plus est, celui, constructiviste du géomètre,

dernière métaphore de la *Divine Comédie*, au croisement de deux vouloirs (ce vouloir, autre mot-clé de la démarche dantesque)¹⁹⁾ : celui de la créature marquée de finitude, celui de la Divinité au sceau de l'Infini.

A la fin du *Paradis* et du "poème sacré", la plongée par fusion est maximale, par quatre fois ritualisée et solennisée :

En toi miséricorde, en toi pitié

En toi magnificence, en toi s'assemble

tout ce qu'il y a de bonté en créature.

(*Par.* XXXIII, v.19-21)

Cette *terzina* en donne une version close et ouverte tout à la fois qu'une double structure binaire scelle pour conclure le pèlerinage de la Pâque 1300. Le *comment* touche à sa fin. Le verbe *pensare* résume à lui seul l'œuvre de régénérescence. *Vita nova* s'abîme dans *vista nova* (XXXIII, v.52, v.136). Mais pour en arriver là, une double condition a dû être remplie : celle, d'abord, qui, depuis le Purgatoire surtout, s'est allégée du poids de la chair pour mieux affiner la qualité du regard ; celle, ensuite, qui a su se choisir le droit chemin, c'est-à-dire la voie royale. Dans les deux cas, l'adverbe s'est fait *guide précieux* "verso l'ultima salute".

Pour en arriver là, disions-nous, une telle entreprise exigeait au départ un œil particulièrement exercé : celui qui, à la fin de l'*Enfer* déjà (XXXI,53), dans les puits du Cocyte, revendique une acuité particulière et qui deviendra, au *Paradis* encore plus affiné tant Dante prend la peine de soigner ce regard-là, essentiel. Ainsi en va-t-il du *sottilmente* du chant VII (v.89) :

(ces dignités) ne pouvaient se recouvrer, si tu regardes
subtilement par aucune voie
qui ne passât par un de ces deux gués.

C'est donc en réalité plus qu'une constante qui, plus loin, au chant XXIV (v.95) de ce même *Paradis* débouchera en matière d'examen de la Foi et de la croyance sur cet *acutamente* en tête de vers si décisif dans le processus de celui qui s'apprête à redevenir un citoyen du monde, *cive* (v.43) :

mais puisque ce royaume, par la vraie
foi, a fait des *citoyens* pour la glorifier
il est bon que d'elle il puisse parler.

Esprit de finesse, voilà ce que réclame une opération intellectuelle de ce type et ce que dit l'adverbe *acutamente*. Acuité ou raffinement dans la qualité du regard au fur et à mesure de la traversées des ciels exige par ailleurs une opération d'allègement, de transparence en quelque sorte où le corps pesant, opaque, encombrant disparaît : la *leggerezte* est comme le dénominateur commun que l'*Enfer* d'abord et par un biais, occasionnellement soulignait :

légèrement y montâmes...

(*Inf.* XVIII,70)

– que le *Purgatoire* ensuite célébrait plus ouvertement et sous les auspices de la facilité à se mouvoir :

Venez ici, tout près sont les marches
et *facilmente* désormais l'on monte.

(*Purg.* XII, 92-93)

– et que le *Paradis* enfin met davantage en évidence, cette fois sous les auspices d'une lecture-déchiffrement de l'Amour.

le bien qui fait heureux cette cour
est l'alpha et l'oméga de tout l'écrit
que me lit Amour *doucement* ou fort.

(*Par.* XXVI, 18)

Leggeramante, *agevolmente*, et enfin *lievemente*, ce sont là trois manières, trois modes de s'extirper de la tentation du péché pour mieux s'insérer dans l'ordre de la pénitence et de l'élévation, et pour mieux adhérer en fin de compte au nouveau statut d'âme libre, de conscience rénovée.

*

Reste à faire le choix du droit chemin, de la voie royale, de cette “vraie voie” que Dante constate de bonne heure, au tout début de l’Enfer, avoir perdu. (*Inf.* I,12). Deux adverbes du *Paradis* dénotent désormais la redécouverte de la voie du Salut : *dirittamente* et *regalmente*.

Le vol cosmique désormais qui s’est substitué aux pas de visiteur des deux premiers royaumes, l’un et l’autre escarpés et rugueux, le royaume souterrain suivi du royaume montueux à l’air libre au-dessus de l’espace marin inviolé, ce vol cosmique à travers l’espace immatériel devient le signe tangible quoiqu’indiciel de l’orthodoxie retrouvée ; vol royal à beaucoup d’égards. *Dirittamente* et *regalmente* seront par conséquent les deux façons de concevoir nouvellement la démarche de Dante, si difficile à *redire* aux générations futures (*Par.* I,v.5-6). Droiture et royauté, au sens symbolique, constituent donc les deux piliers dont l’œil et l’esprit du pécheur qui de plus en plus s’affinent, vont devoir utiliser pour *thésauriser* comme il est dit d’entrée, dans ce même chant I du *Paradis* (v.10-12) :

En vérité tout ce que, du saint royaume
J’ai pu en mon esprit rassembler le trésor
sera maintenant matière de mon chant.

Ainsi s’énonce la nouvelle vérité, sous l’égide du tout premier des huit *veramente* du *Paradis*. On jugera plus avant du poids existentiel paradisiaque de cette *vérité-vouloir* qui, jusque-là et au *Purgatoire* compris, dut en passer par la douleur, par la patience, cette souffrance “*corruttibile ancora*” (*Inf.* II,13), cette autre souffrance, celle de la purgation sur le “bel monte” annoncé en *Enfer* (*Inf.* II,120) au “*corto andare*”. Autant d’épreuves nécessaires, chemin faisant pour pouvoir finalement mais beaucoup plus tard *goûter* (au sens fort et sensoriel de ce verbe sensuel) aux joies dosées de la délivrance et de la jouissance.

Dirittamente et *regalmente* se partagent donc les deux derniers royaumes, ceux où tout devient possible, mais différemment.

– Le premier adjectif nommé en effet, vers le milieu du *Purgatoire* au chant XVI (v.49), survient en pleine obscurité, celle de la fumée qui enténèbre la zone des Coléreux aveuglés par leur ire vengeresse : en d’autres termes, voilà le chant

de la périlleuse cécité, de celle qui refuse de voir la vérité en face, en face de laquelle il est urgent de réaffirmer la reconquête de la liberté (v.79-81) ainsi que de réaffirmer l'expression de la LOI (v.97) :

les lois sont là mais qui y tient la main ?

(*Purg.* XVI,97)

“Monter” dès lors et dans ces conditions devient synonyme d'épure, de prise de conscience raffermie à chaque degré d'ascension, à chaque palier de l'élévation ce que traduit, bien plus tard, au *Paradis* cette fois (XXIV,67) l'intervention sollicitée par Béatrice de Saint Pierre en personne, *l'apostolico lume* qui, par elle est chargé rien moins que de l'examen du problème crucial de la FOI :

Alors j'entendis : tu penses *droitement*
si tu entends bien pourquoi il l'a placée
dans les substances puis dans les arguments.

(*Par.* XXIV,67-69)

Ainsi, de la LOI à la FOI, il y a bien plus qu'un lien direct sur le droit chemin du Salut, sur la voie royale de la rédemption. Un discours s'est établi, se fortifie et s'enrichit désormais (les deux *ormai* de XXV,7 et de XXVII,120) et fertilise tout le parcours paradisiaque de Dante à travers le prisme des ciels successifs (le *fertilmente* de XXI,119), irradie de plus en plus l'itinéraire de lumière intensive, de désincarnation progressivement totale conduisant Dante “verso l'ultima salute” (*Par.*XXXIII,27) : où la Lumière, seul vecteur, désormais n'a pas assez de qualificatifs pour resplendir en un vrai festival de lumières recrudescentes : “eterno lume” (v.43) ; “al luce” (v.54) ; “somma luce” (v.67) ; “luce eterna” (v.83,v.124) ; “quella luce” (v.100) ; “vivo lume” (v.110) ; “alto lume” (v.116) ; “lume riflesso” (v.128).

– Le second adverbe (*regalmente*), dans de telles conditions, peut lui aussi entrer en jeu dans les deux derniers royaumes où s'atténuent et diminuent considérablement les risques d'une fatale rechute. Le redoublement sémantique de la *royauté* sous sa forme adverbiale est rapproché : il s'effectue entre la fin du *Purgatoire* (XXX,70) et le premier tiers du *Paradis* (XI,91).

Fin du *Purgatoire* d'abord dans le chant-clé de la passation plus que discrète de pouvoir entre Virgile et Béatrice, un changement capital dans la fonction de guide aux limites de ce qui était en son pouvoir de faire pour un Virgile interdit de Salut. Ce chant XXX de surcroît est aussi l'un des chants de la *Divine Comédie* les plus riches en chants et en prières en latin. C'est là, en ce moment précis où en quelque sorte le destin de Dante pèlerin et pécheur bascule, c'est-à-dire *juste après* trois fois, autre signe liturgique fort ; c'est dans un tel contexte *paradisial* (*paradiso* y est exprimé pour l'avant-dernière fois, au vers 44) ²⁰⁾ que l'adverbe *regalmente* trouve sa juste place et consécration, consacré également par l'emploi du verbe *poetare* (v.32) qui justifie *a posteriori* le néologisme *imparadisare* usité deux chants auparavant (au chant XXVIII,v.3) ²¹⁾.

Après qu'à l'encontre de la vie présente
des misérables morales, révèle le vrai
celle qui *emparadise* mon esprit...

Tel est donc l'acte royal qui devient parole sacrée ou sacralisée comme l'avait précédemment rappelé le chant XI du *Paradis* (v.91-92), au Ciel du Soleil où Dante avait fièrement formulé sa vocation privilégiée de poète chrétien habilité en quelque sorte à rapporter tout ce dont il serait témoin aux générations futures et point seulement à ses contemporains, ici-bas.

Aussi les trois seules mentions adverbiales concernant l'éternité présentes dans les trois *cantiche* sont-elles significatives de ce que celle-ci représente à chaque étape : une seule fois en *Enfer*, tardivement (XXIX,90) ; une seule fois encore au *Purgatoire* mais au tout début du processus de purification (III,42) ; en revanche, les quatre mentions paradisiaques toutes de la première moitié du royaume du Salut – (X,2 ; XIII,60 ; XIV,15 ; XV,14) et toutes les quatre en début de chant se trouvent comme parachevées dans la cinquième qui, par rapport aux précédentes, introduit une variante qui est comme la forme superlative de cette "éternité" : il s'agit de ce *perpetualmente* d'un des chants terminaux du Paradis (chant XXVIII,118) qui, à lui seul, parachève le processus de sublimation et de purification c'est-à-dire de régénérescence ; et ce dans le chant qui curieusement fait rimer Dieu (*Dio*,v.128) avec désir (*disio*, v.130) et avec moi (*io*,v.132) alors

que quatre chants plus loin, au chant XXXII, *Dio* rimera par deux fois associé à *Cristo* (v.83,85,87)²² en dépit du fait qu'à nouveau, *Dio* (v.113) ait rimé avec *io* (v.116) mais cette fois avec "pieux" (*pio*,v.117).

Ce qui compte, et qui justifie pleinement l'avènement de l'adverbe de royauté (*regalmente*), c'est que l'approche christique elle-même s'est faite graduellement : en effet, au chant XXX, au ciel de l'Empyrée qu'il vient d'atteindre, Dante évoque en un premier temps la "splendeur de Dieu" (v.97) en relation étroite avec le "royaume véritable" (*il regno verace*) ; puis, au chant suivant, le XXXI, celui où apparaît le troisième et dernier guide de la *Divine Comédie*, Saint Bernard, c'est, en toutes lettres, Jésus-Christ qui est évoqué comme l'incarnation du Dieu véritable (*Dio verace*, au vers 107) ; enfin, dernière trace visible de ce cheminement christique amplifié, quelques dizaines de vers avant que *Cristo* ne rime avec *Dio*, *Cristo* apparaît bien trois fois mais non à la rime, dans le corps même de l'hexamètre, successivement aux vers 20, 24 et 27, trinité sommaire par rapport à celle, tout à fait régulière que scande, tous les deux vers la rime comme par exemple, et à quatre reprises, au chant XIX (aux vers 104, 106 par deux fois, et au vers 108).

*

Ainsi, et au-delà de la grande et évidente disparité qu'un seul adverbe au *Purgatoire* (le *disparmente* de XI, 28) mais que cinq mentions en revanche au *Paradis* soulignent (VIII,119 ; XV,81 ; XXIV,16 ; XXIX,141 et XXXII,65)²³, disparité qui est aussi la marque de la démarche dantesque dans chacune des *cantiche*, une grande cohérence interne cimente chacune d'elles, et point seulement ponctuée *in fine* par le point d'orgue stellaire du dernier vers.

Successivement rudesse et agressivité, puis courtoisie (exprimé par le *donnescamente* de *Purg.* XXXIII,135) et enfin liberté dans l'égalité concluent diversement le royaume de la damnation, celui de la purification et, enfin, celui de la rédemption. Ce qui n'empêche nullement Dante d'en marquer, au-delà de la spécificité de chaque *cantica*, de la rupture (avec l'Enfer) ou du passage et de la transition (*Purgatoire* avec son premier paradis), l'invincible continuité chaque fois marquée par un *désormais* : celui du chant XXXIV,v.68 de l'*Enfer* ; puis celui

de chant XXXIII, v.100 du Purgatoire, et, celui de l'apothéose du chant XXXIII, v.106 du Paradis. UNITÉ dans la DIVERSITÉ : régénérer le monde en l'an 1300 en passe par ce processus d'élimination, de décantation, de sublimation.

Conclusion

Œuvre du *comment*, la *Divine Comédie* est en même temps le grand œuvre d'un VOULOIR exprimé par l'infinitif latin *velle*²⁴⁾ qui figure encore à l'antépénultième rime de l'avant-dernière *terzina* de la *Divine Comédie* ; on l'a vu : la dernière métaphore constructiviste tempérée, il est vrai, par un doute (fin du vers 134), doute né d'un manque (fin de vers 135 ; fin du vers 142) mais aussitôt réactivé par la vue rénovée éblouie par l'éclat (l'éclair) qui ressort de la perfection du cercle et de celle de la giration cosmique sous l'égide du Divin.

Œuvre du Salut, La *Divine Comédie* parachève dans la longue patience et dans la douleur, le vœu de celui qui s'était proposé de reconquérir la liberté (*Purg.* I,71). Aussi, comme on a pu le constater, est-ce fort logiquement que les tout derniers adverbes du centième chant de ce "voyage de la vie" (*Inf.* X,132) qui propose à l'Humanité tout entière de "voyager autrement" (*Inf.* I,91), soient ceux-là qui évoquent à la fois la *liberté* retrouvée (XXXIII,v.18) et l'harmonie de l'*égalité* au milieu du pénultième vers 144, au sein d'un Amour universel qui régénère le monde.

Notes

- ¹⁾ Comparer les *fissamente* suivants : *Inf.* XXI, 22 ; *Purg.* XIII, 13 *Par.* XX, 33 ; puis les *sicuramente* : *Inf.* XXI, 90 ; *Purg.* XVI, 118 ; et *Par.* v, 123 ; encore les *mirabilmente* : *Inf.* XIV, 20 ; *ibidem* XX, 11 ; *ibidem* XXI, 6 avec *Purg.* XXV, 86. Quant à *nascosamente* *Inf.* XXI, 54, il peut être rapproché du *segretamente* (*Inf.* VIII, 87)
- ²⁾ Notre étude : "Catharsis et infâmie du sang dans la *Divine Comédie*" in *Actes V^e Coll. Int. du C.R.I.S.I.M.A* (Univ. P. Valéry, Montpellier III sur le thème "le sang dans la littérature et dans les arts au moyen-âge", Presses Univ.Valéry, 1999.
- ³⁾ Notre étude : "le gérondif des sept terrasses du *Purgatoire*" in *Chroniques italiennes* (dir. P.Laroche), Paris III, Sorbonne-Nouvelle, 1998, n°34, Des gérondifs, il y en a encore onze au chant XXVII. (*idem* *Purg.* chant III ; chant VII)
- ⁴⁾ Voir le "*prestamente*" (*Inf.* XXII, 147) et le *soitilmente* (*Inf.* XXXI, 53).
- ⁵⁾ *omai* (I, 107, rime) ; *omai* (II, 66) ; *oggimai* (III, 142) ; *omai* (IV, 137) ; *omai* (VI, 5) encore aux chants XIV, 124 ; XIX, 139 ; XXIII, 6 et XXVII, 131.
- ⁶⁾ Humanité au *Purgatoire* III, 109 par exemple qui anticipe sur *Paradis* XXI, 105 ; XXII, 90 ; XXIX, 93.

- 7) Soudaineté : subitement *Purg.*I, 136 ; II, 128 ; XV, 86 ; XVIII, 89. Et, au *Paradis* X, 38 ; XII, 101 (*vivemente*) ; XX, 5.
- 8) Hantise de la rechte : I, 43-45 au *Purg.* (avertissement de Caton) ; *ibid.* 88-100 ; v.55-57.
- 9) Notre étude : “la citation liturgique et l’auto-citation” dans la *Divine Comédie*, Coll.Int. d’Aix-en-Provence, oct ; 2000 (dir. J.Guidi et R.Abrugiati) sur le thème : “*L’espace de la citation*”, à paraître prochainement.
- 10) *Veramente* : trois en Enfer (XIX, 70 ; XX, 116 ; et XXXIII, 12 ; un de plus, soit quatre au *Purgatoire* : II, 98 ; VI, 43 ; XXII, 20 ; XXXIII, 100 ; mais deux fois plus, soit huit occurrences au *Paradis* : I, 10 ; VII, 61 ; VIII, 79 ; XII, 79 et 80 ; XXII, 94 et 138 ; enfin XXXII, 145.
- 11) Le *Paradis* espace-temps de l’ubiquité et de l’universalisation : voir à ce sujet III, 88-89 ; XV, 34-36 ; XVIII, 19-21 et surtout XXII, 7-8.
- 12) Comparer le *eternalmente* d’*Enf.* XXIX, 90 avec le même adverbe à *Purg.* III, 42 par rapport à l’inflation soudaine de ce même adverbe à quatre reprises à *Par.* X, 2 ; XIII, 60 ; XIV, 15 et XV, 14 notamment dans les trois chants consécutifs que l’on vient de citer ; auxquels s’ajoute la variante du *perpertualmente* de XXVIII, 118, le seul emploi en fin de chant.
- 13) *Giustamente* : cet adverbe est indissociable de l’*igualmente* qui prône l’égalité (Par. II, 105 ; IV, 25 ; XXXII, 39 et XXXIII, 144. Au *Paradis*, son emploi commence au négatif avec l’*ingiustamente* de IV, 15 ; puis au positif cette fois, et consécutivement : VII, 20 (à la rime) et 42, et jusqu’au dernier emploi de XXXII, 56 (de nouveau à la rime).
- 14) La joie : en sens contraire, un *malignamente* encore apparaissait au chant XVII du *Purgatoire* (v.60). Au *Paradis*, la joie éclate avec le *lietamente* de IX, 34 amplifié et “glorifié” par le *gloriosamente* de XI, 12. Point d’aboutissement du climat initial de douceur et de bienveillance par quoi débutait le *Purgatoire* : I, 125, II, 85, 113 ; VIII, 16 ; XIV, 6 etc... Idem II, 102.
- 15) Les géronatifs de ce chant XXII du *Paradis* qualifient le rire (v.11), le désir (v.18), opposé à la crainte (même vers), mais aussi l’attente (v.34).
- 16) *Paradiso* : beaucoup plus que le mot “enfer” (dans la *cantica* concernée) ou le mot “purgatoire” (seconde *cantica*), la qualification ou la spécificité paradisiaque abonde au *Paradis* : III, 89 ; VII, 38 et 87 ; X, 105 ; XIV, 38 ; XV, 36 ; XVIII, 21 ; XXI, 59 ; XXIII, 61 ; XXVII, 2 ; XXX, 44 ; XXXI, 52.
- 17) Voix inspiré de Dieu, de “Dio giudicante” (IX,62) : X, 26-27. Cette fonction liturgique et heuristique que Dante s’attribue s’oppose au rappel d’humilité de XV, 82 : “io che son mortal”, lui-même aussitôt corrigé par le “nouveau Dante” : “i son più ch’io” de XVI,18.
- 18) Vie psychique prédominante : celle du songe (*somniando*, v.58) à la vue épurée (*venendo sincera*, v.52) ; du “dire” (*dicendo*, v.92) à la pensée en acte (*pensando*, v.135) ; du regard intérieur ou intériorisé (*in me guardando*, v.113) à la conscience d’une mutation capitale (*mutandom’io* avec l’épithèse pronominale de la première personne redoublée du prenom sujet, v.114) .
- 19) Vouloirs : à ce sujet Par XXXIII, 163 (“i ben ch’è del voler obietto”).
- 20) *Paradiso* : voir note précédente n°16.
- 21) Ils sont nombreux dans la dernière *cantica* et commencent de bonne heure avec le *inciela* (III, 97, à la rime) ; puis VII, 13, 31 ; VIII, 113 ; les quatre néologismes verbaux de IX, 71, 73, 81 deux fois ; les deux de X, 96, 148 ; XI, 139 ; XIV, 13 ; XV, 86 etc...
- 22) *Dio* rime encore avec *desio* (le désir), et *mio* au chant XXIV, aux vers 128, 130 et 132.
- 23) Disparité / diversité : elles sont signes d’anarchie en *Enfer* ; mais de richesses nouvelles suscitant

l'étonnement constant au *Purgatoire* ; la diversité, avec le seul cas de "rejet" adverbial du *differente / mente* d'un vers de la *terzina* sur le suivant (XXIV, 16) acquiert définitivement ses lettres de noblesse avec le *Paradis* : elle devient désormais signe de luxuriance et de magnificence inouïes, qualitativement et non plus seulement quantitativement, qui sont celles de la Création proliférante et ennoblissante voulue expressément par Dieu "dont l'œil voit tout".

²⁴⁾ *Velle* (à la latine) ; *Par.*IV, 24 ; *ibidem* XXXIII, 143 à la rime dans les deux cas.

N.B. Les citations traduites en français le sont d'après Lucienne Portier *La Divine Comédie*, Paris, Éditions du Cerf (traduction seulement), 1987.