

Pierre MANDONNET, O. P.

---

# LA "RUINE" DES DANTOLOGUES

---

Extrait de la *Revue des sciences philosophiques et théologiques.*

t. XI, (1922), octobre.

---

Bibliothèque Maison de l'Orient



150661

# LA "RUINE" DES DANTOLOGUES

Qu'on me permette de libeller, comme je le fais, le titre de cette étude. Ce procédé m'est inspiré par Dante lui-même. L'auteur de la Divine Comédie aime assez les amphibologies et les emploie de propos délibéré, parce qu'elles font partie de son art poétique.

Il y a une « ruine » des dantologues, parce que les commentateurs du grand poème dantesque disputent, à perte de vue, sur la signification de la « ruine » que Dante a placée en trois endroits de son Enfer. Il y a aussi la « ruine » des dantologues, parce qu'ils ont accumulé à ce sujet des interprétations contradictoires et inopérantes, qui gisent auprès des « ruines » dantesques comme les témoignages d'une défaite. Essayons, cela n'est pas très difficile, on le verra, de dégager des décombres des dantologues les « ruines » du Poète, en assignant à ces dernières leur véritable office symbolique.

La « ruine » ! Ce mot se présente au singulier ; mais en trois endroits des cercles infernaux de la Comédie : c'est toujours, chaque fois, la « ruine ». Il y a donc, selon la double manière dont on peut envisager la chose, une « ruine » et trois « ruines ».

La « ruine » est placée par Dante en trois lieux bien caractérisés de son Enfer : chez les luxurieux, chez les violents et chez les hypocrites. La « ruina », prise au sens littéral, représente une destruction, ou un éboulement considérable, qui a modifié, aux points désignés, la structure primitive de l'Enfer.

Que signifie ce symbole à la fois triple et unique ; unique par son nom et triple par sa localisation ? Car il s'agit manifestement d'un symbole, d'une « parole fictive », qui recouvre « un sens vrai », ainsi que l'explique Dante lui-même à ceux qui veulent entrer dans l'intelligence de son art <sup>1</sup>.

Alighieri ne nous a pas laissés dans l'incertitude. Il aurait même pu moins découvrir son jeu, c'est-à-dire la portée

1. On peut voir ce que j'ai écrit à ce sujet (p. 406-407) et sur la systématique de Dante dans mon étude : « *Theologus Dantes* » dans *Bulletin du Jubilé*, Paris, 1921-1922, pp. 395-527.

de son symbole, sans qu'il cessât d'être aisément entendu, même par un théologien médiocre. En effet, à l'occasion de la seconde et de la troisième « ruine », le Poète nous a fourni, bien que par des modalités différentes, des explications suffisantes pour que le commun des dantologues n'hésite pas, tant elles sont explicites. Cependant, le problème total des « ruines » est plus complexe que ne le croient beaucoup de critiques et les essais de solution, dans la mesure où ils ne sont connus, n'entrent pas très avant dans la pensée de Dante, quand ils n'omettent pas même plusieurs problèmes, ou en donnent des solutions inexactes.

Voyons donc d'abord, dans la question des « ruines », ce qui en est le plus apparent et le plus facile. Nous passerons ensuite à la partie un peu abstruse du sujet.

## I

A l'occasion de la seconde « ruine », celle qui est placée à l'entrée du cercle des violents, Virgile donne à Dante l'explication du phénomène. Peu avant l'arrivée de l'âme du Christ aux Limbes pour en retirer les âmes des anciens justes, c'est-à-dire au moment même de la mort du Sauveur, « de toutes parts la profonde vallée fétide trembla si fort... que cette antique *roche* fut, en ce moment, *ici et ailleurs*, bouleversée (XII, 31-45). » Il n'y a donc pas d'incertitude sur la cause et les circonstances relatives à la production de la seconde « ruine ». Cela correspond, tous le reconnaissent, à ce qui est écrit dans l'Évangile selon saint Matthieu à propos de la mort du Christ : « le voile du temple se déchira en deux, du haut en bas, la terre trembla et les *roches* se fendirent (XXVII, 51). »

Il en est de même de la troisième « ruine », celle du huitième cercle de l'Enfer, placée dans la bolge, ou fosse, des hypocrites. Ici, l'explication de l'origine de la « ruine » est fournie par le diable Malacoda aux deux voyageurs :

« Aller plus loin  
par cet écueil (le pont) n'est pas possible : il gît  
tout brisé, au fond, à la sixième arche.  
Et si cependant aller plus avant vous plaît,  
allez-vous en par cette crête :  
tout près est un autre écueil qui fait chemin.  
Hier, cinq heures plus tard que l'heure présente,  
mille deux cent soixante six  
ans sont passés depuis qu'ici la voie fut rompue (XXI, 106-114). »

Que Malacoda fasse ici allusion à l'heure, au jour et à l'année de la mort de Jésus en croix, c'est encore ce dont tout le monde convient et l'on accepte, sans difficulté, que la troisième « ruine » a été produite comme la précédente. Ces deux « ruines » de l'Enfer rappellent, comme un effet sa cause, l'action matérielle que le Sauveur du monde a exercée sur la demeure des damnés. Il paraîtrait raisonnable, dès lors, d'attribuer à la première « ruine », celle du cercle des luxurieux, dont nous n'avons pas encore parlé, la même origine et la même signification qu'aux deux autres. Mais, objectent certains dantologues, on ne peut pas équiper le cas de la première « ruine » à celui des deux autres, parce qu'au premier endroit Dante n'a fourni aucune explication sur l'origine de cette « ruine (v, 28-39) », alors qu'il l'a fait pour la seconde et la troisième.

Avant d'aller plus loin, voyons avec saint Thomas d'Aquin, le guide ordinaire de Dante<sup>1</sup>, la doctrine relative à l'action exercée par le Christ sur les Enfers, à l'occasion de sa mort sur la croix. Elle nous aidera à mettre au point le problème des « ruines » dantesques.

Saint Thomas traite toute cette matière dans son *Commentaire sur les Sentences*<sup>2</sup> et sa *Somme théologique*<sup>3</sup> ; mais il est intéressant aussi de lire, dans ses *Collations sur le Symbole des Apôtres*<sup>4</sup>, son exposé sur le sixième article, où est traité le sujet qui nous occupe présentement. Le grand Docteur se fait cette demande : « Pourquoi l'âme du Christ a-t-elle voulu descendre aux Enfers ? » La seconde raison qu'il donne, la première étant d'ordre général, est qu'il a voulu délivrer les justes de l'ancienne Loi, qui étaient ses amis, et, en troisième lieu, triompher parfaitement du diable. Pour cela, le Christ ne devait pas seulement vaincre l'ennemi de Dieu sur le champ de bataille ; mais encore pénétrer chez lui et le réduire au siège de sa puissance. « C'est pourquoi, écrit saint Thomas en forme de conclusion, le Christ est descendu aux enfers : il a bouleversé le royaume de Satan ; il l'a ligoté et lui a enlevé sa proie : *Et ideo descendit illuc, et diripuit omnia sua, et ligavit eum, et abstulit ei praedam suam.* »

1. « *Theologus Dantes* », p. 518-526.

2. Lib. III, dist. 22.

3. III, q. 52.

4. Cap. VII (Vivès, t. XXVII, p. 215).

Dante, de son côté, a bien marqué les trois effets énumérés par saint Thomas et, à ce point de vue, sa matière théologique est complète.

Il suffit de rappeler, pour mémoire, dans la question du ligotement du diable, que Lucifer est immobilisé jusqu'à mi-corps dans la glace qui l'emprisonne <sup>1</sup> et que les démons sont impuissants à étendre leur action hors des limites à eux assignées <sup>2</sup> : *ligavit eum*.

Pour ce qui regarde la proie arrachée par le Christ à l'Enfer, *abstulit ei prædam suam*, il est clair qu'il s'agit des justes de l'Ancien Testament que l'âme du Christ est venu libérer des Limbes. Dante rappelle l'événement dès l'entrée de l'Enfer, en traversant le lieu même où la chose s'est produite. Il met le récit de la descente du Christ dans la bouche de Virgile, lui-même relégué aux Limbes : « J'étais nouveau dans ce séjour, quand j'y vis venir un Puissant couronné du signe de la victoire, ... » et le reste <sup>3</sup>.

Le troisième effet, opéré par l'action du Christ aux Enfers, nous ramène à la question des « ruines ». Il consiste dans des destructions matérielles infligées à la demeure infernale : *Diripuit omnia sua*. Dante répartit ces destructions entre la porte de l'Enfer, qui a été forcée et les « ruines » produites dans les cercles intérieurs.

Dante se contente d'une simple allusion à la porte forcée et cela à l'occasion de la résistance des démons qui se refusent à laisser franchir aux voyageurs la porte de « la cité qui a nom Dité <sup>4</sup> ». Virgile fait alors la réflexion suivante : « Cette outrecuidance, chez eux, n'est pas nouvelle, puisque déjà ils en usèrent à une moins secrète porte, laquelle se trouve encore sans serrure <sup>5</sup>. » Personne n'hésite ici à voir une claire allusion à la résistance qu'opposèrent les démons à l'entrée du Christ aux Enfers. Mais « le Puissant couronné du signe de la victoire » renversa la porte pour délivrer les anciens justes, comme s'exprime saint Thomas <sup>6</sup>. Dante traduit la même idée en disant que la porte est restée sans serrure, parce que, la porte

1. *Inf.*, xxxiv, 28 sq.

2. *Inf.*, xxiii, 52-57.

3. *Inf.*, iv, 52 sq.

4. *Inf.*, viii, 68.

5. L. c., 124-26.

6. « Vectes inferni dicuntur impedimenta, quibus sancti patres in inferno exire prohibebantur, reatu culpæ primi parentis, quos Christus statim descendens ad inferos, virtute suæ passionis et mortis, confregit. » *Sum. theol.*, III, q. 52, a. 4, ad 2<sup>m</sup>.

ayant été forcée, la serrure est désormais inutile : les âmes des justes ont été retirées des Limbes et les démons sont enchaînés.

Des conséquences produites par la mort rédemptrice du Christ sur l'Enfer, il ne reste plus qu'à entendre la signification des « ruines », ce qui est l'objet propre de cette étude.

Nous avons déjà vu comment Dante, à l'occasion des « ruines » qui se trouvent chez les violents et les hypocrites, nous dit, en toutes lettres, qu'elles se sont produites à l'instant de la mort du Christ. Il nous dit aussi que c'est *peu après* que le Sauveur est venu délivrer les âmes des anciens justes retenues aux Limbes. Il s'est donc passé un instant, ou quelques instants, entre la mort du Christ et son apparition aux portes de l'Enfer, c'est-à-dire entre la production des « ruines » et la délivrance des âmes. Les « ruines » ont donc joué pour les démons le rôle de signal, ou de signe avertisseur de l'assaut qui allait être donné à leur puissance. C'est pourquoi ils se sont précipités à la porte de l'Enfer pour la défendre et nous les y trouvons mobilisés quand le Christ s'y présente pour entrer aux Limbes par effraction. Les « ruines » sont donc tout d'abord les signes révélateurs de l'action victorieuse que le Sauveur allait exercer sur le monde infernal en retirant les anciens justes.

Mais les « ruines » n'ont pas été seulement un signe précurseur du danger qu'allait courir l'enfer ; elles sont, et plus encore, le signe évident et permanent de la victoire du Christ sur le royaume des damnés.

Dans sa Somme théologique, saint Thomas se demande, en traitant de la descente du Christ aux Enfers, s'il est descendu jusqu'à l'Enfer des damnés<sup>1</sup>. A cela il répond que le Christ est descendu aux Enfers d'une double manière. D'abord, par sa présence réelle, et, à ce titre, il n'est descendu qu'au lieu où étaient détenues les âmes des justes ; ensuite, par l'effet de son action, et, sous cette forme, il est descendu dans l'Enfer des damnés, confondant ainsi leur incrédulité et leur malice. Dans ses *Collations sur le Symbole des Apôtres*, saint Thomas, nous l'avons vu, concrétise la chose en déclarant que le Christ a bouleversé le domaine du diable : *diripuit omnia sua*. C'est cette idée doctrinale de l'action souveraine du Christ sur l'empire du diable que Dante a traduite dans l'image de

1. III, q. 52, a. 2.

destructions matérielles, ou « ruines », infligées à la construction primitive de l'Enfer. Le Poète, on l'a vu, les signale en trois endroits. Il semble manifeste que toutes les « ruines » ont la même signification : elles symbolisent la puissance du Christ rédempteur exercée sur le monde infernal. L'Enfer porte désormais dans ses flancs la preuve matérielle et permanente de la victoire du Christ sur le diable. C'est pourquoi saint Paul a pu écrire : *au nom de Jésus que tout genou fléchisse au ciel, sur la terre et dans l'enfer* (Marc, ult., 17). »

Certains dantologues n'acceptent pas une solution aussi simple et aussi obvie que celle qui consiste à rendre les trois ruines solidaires les unes des autres quant à leur signification et origine. Ils font valoir, nous l'avons déjà dit, que Dante a donné une explication pour la seconde et la troisième « ruine », tandis qu'il a gardé le silence en signalant la première. On ne peut donc pas équiper leur cas.

Pour ces interprètes, on le voit, le problème des « ruines » est donc, d'abord et spécialement, le problème de la première « ruine ». On verra, dans la suite, que le problème va bien au-delà de cette question. En attendant limitons-nous à cette donnée partielle et entendons les objections et les essais de solution, en prenant pour guide l'excellent rapporteur qu'est M. Alexandre Masseron dans *Les Énigmes de la Divine Comédie*<sup>1</sup>.

« Qu'est-ce que cette *ruina* ? Tout le monde en disserte ; à vrai dire, nul n'en sait rien. La concision a engendré l'obscurité ; les commentaires l'ont épaissie. Tel soutient que c'est le précipice du cercle inférieur que les luxurieux aperçoivent sur leur droite et où ils craignent de tomber ; tel assure que c'est un rocher escarpé sur leur gauche contre lequel ils se heurtent ; ou encore le lieu par lequel ils ont été précipités à leur supplice ; ou bien la gorge d'où le tourbillon qui les entraîne comme un cyclone prend son origine et où il souffle dans toute sa furie, — et cette hypothèse que M. E. G. Parodi a défendue par d'excellents arguments est certes la meilleure ; — d'autres donnent au mot *ruina* un sens abstrait et l'expliquent soit par l'action même de tomber, soit comme un symbole de la ruine morale que ces pécheurs ne peuvent éviter de même qu'ils n'ont point évité la passion ; enfin une dernière théorie en

1. *Les Énigmes de la Divine Comédie*, Paris, Librairie de l'Art catholique, 1922, pp. 41-42.

fait un éboulement analogue à ceux du cercle des violents et de la bolge des hypocrites : théorie difficilement admissible, car elle a contre elle le silence même gardé par le poète. Cette « ruine », si elle existait, serait la première que rencontreraient en Enfer les deux voyageurs. Comment Dante, acteur de la *Comédie*, ne s'inquiéterait-il point d'un si étrange phénomène comme il le fait près du Minotaure ? Comment Dante, auteur, laisserait-il son lecteur dans une ignorance absolue qui supprime tout l'effet poétique et moral ?

« Que de systèmes magnifiques cependant n'a-t-on point échafaudés sur ces trois « ruines » ? Que de sens profonds ne leur a-t-on point attribués ? Que d'harmonies secrètes ne leur a-t-on pas découvertes avec les grandes divisions de la cité dolente ? avec les mauvaises dispositions de l'âme humaine ? avec les fleuves infernaux ? avec les blessures du Vieillard de Crète ? avec les faces de Lucifer ? avec... Et si ces trois « ruines » n'existent pas ? S'il n'y en a que deux ? Voilà que tous ces beaux édifices menacent eux-mêmes d'être... ruinés. Mais les dantophiles ne sont point gens à s'émouvoir pour si peu. Ils enrichissent d'une âme sereine la topographie dantesque de lieux nouveaux, auxquels ils découvrent ensuite, avec allégresse, d'admirables sens allégoriques ! »

On le voit, par la page qu'on vient de lire, il y a, ici comme partout ailleurs dans la *Comédie*, un très grand écart dans les interprétations proposées par les dantologues sur la nature et la signification des « ruines » ; si bien que M. Masseron en paraît sceptique et découragé, comme il arrive en maints endroits de son remarquable livre. Cependant, peut-on croire qu'un auteur de génie, tel que Dante, ait écrit des choses incompréhensibles, ou tout au moins avec la pensée d'être à jamais incompris ? Cela, je ne puis le croire ; mais il ne faut pas étudier la question des « ruines » avec des procédés de géomètre-arpenteur, ou des idées de conducteur de ponts-et-chaussées, si l'on veut en découvrir le sens véritable. Quant à ceux, qui, s'élevant plus haut, cherchent aux « ruines » une signification doctrinale dont elles sont manifestement le symbole, ils ne doivent pas oublier que Dante est un poète qui traite, par le procédé propre à son art, le symbolisme, une matière éminemment théologique. A ces conditions, il n'est pas bien difficile de dégager le sens des « ruines » dantesques. Toutefois, avant de passer à cet exposé, répondons à quelques-unes des objections for-

mulées dans le référé de M. Masseron, nous nous acheminerons ainsi au problème même des « ruines ».

Dante, nous dit-on, ne s'est pas expliqué sur la nature et le caractère de la première « ruine » ; dès lors, de quel droit peut-on attribuer à cette « ruine » la même signification qu'à la seconde et à la troisième, produites par la mort du Christ ?

Procédons avec un peu de logique, parce que c'est la logique qui manque le moins à Dante, si quelque chose pouvait lui manquer, dans la construction de son chef-d'œuvre.

Les trois « ruines » ont un nom et un concept commun, de même qu'elles ont des singularités propres par leur nombre trois, le lieu spécial assigné à chacune, la forme diverse qui les affecte et plusieurs données concomitantes fournies par Dante à l'occasion de chaque « ruine ». Elles doivent donc, dans leur symbolisme, signifier une idée commune, c'est-à-dire, une seule et même idée ; et des idées multiples, correspondantes à l'individualité de chacune des trois « ruines ». Tel le genre qui se divise en espèces, ou l'espèce qui se divise en individus. Il n'y a pas d'individus sans espèce, ni d'espèce sans individus : ce sont là des notions nécessairement corrélatives.

Or, le genre, ou l'espèce, c'est-à-dire la notion commune, c'est ici ce qui est représenté par le mot commun de « ruine ». Dante met cela en évidence en parlant toujours de la « ruine » et jamais des « ruines ». Pour lui le mot n'existe qu'au singulier ; la « ruine » est ainsi dite par antonomase. Et afin de souligner la chose, le nom de « ruine » n'est prononcé qu'une seule fois à l'occasion de chacune des trois « ruine », sauf pour la troisième où le mot revient deux fois, pour des raisons spéciales que nous signalerons, en parlant de cette « ruine ». Par cette façon de faire Dante veut nous avertir que la « ruine » est, avant tout, dans sa portée symbolique, une seule et même chose.

Le nom de « ruine » étant commun, l'idée signifiée par le nom est nécessairement commune et cette idée est extrêmement simple. Une ruine, comme telle, peut être l'éboulement d'un rocher, le glissement d'une montagne, ou l'écroulement d'un pont ; c'est toujours et chaque fois une ruine. Le nom et l'idée de « ruine », d'après la logique et la façon de parler de Dante, demandent donc que les trois « ruines » soient rapprochées, ou mieux identifiées dans une signification commune. Avant qu'il y ait trois, « ruines », il y a « la ruine ». Il y a trois individus ; mais

il y a aussi une espèce et l'espèce l'emporte, aux yeux d'Aristote et par suite de Dante, sur les individus.

Dante, d'ailleurs, qui pense à tout et n'est pas sans sollicitude pour l'effort qu'il demande à ses lecteurs, nous a aiguillés vers l'intelligence de l'idée commune qui préside aux trois « ruines ». A l'occasion de la seconde, c'est-à-dire, celle où l'explication de son origine est la plus expresse, Dante a soin de nous apprendre que quand l'antique roche de l'Enfer a été brisée, elle l'a été « ici et ailleurs » : *qui ed altrove* (XII, 45). C'est le renvoi aux deux autres « ruines » et la façon de dire qu'elles ont la même origine, par suite la même signification.

Enfin, si l'on n'a pas une connaissance trop superficielle des procédés dantesques, on ne peut pas ignorer que le poète divise incessamment tout le contenu de la Comédie par le nombre trois. Or, ces divisions sont toujours la distribution d'une donnée commune. C'est le procédé de l'*unitrinisme* que j'ai explicitement exposé ailleurs et qui est emprunté à cette donnée théologique foncière, que l'univers porte, en toutes ses parties, grandes ou petites, le sceau de l'unité de Dieu et de la Trinité des personnes divines. Tout ce qui est un s'y divise en trois. Il ne saurait donc en être autrement des trois « ruines » de l'Enfer. Avant leur singularité, elles ont une nature commune. Envisager autrement le problème, c'est vouloir créer des difficultés sans raison plausible et c'est pourquoi on ne peut faire à la première « ruine » un sort différent des autres en tant que « ruine ».

Pendant, objectera-t-on en façon d'instance, il n'en reste pas moins que Dante ne s'est aucunement expliqué à l'apparition de la première « ruine » et il semble que c'est là, tout d'abord et non plus tard, qu'il devait nous informer. A cela, il faut répondre : non ; car nous touchons ici à une question de méthodologie dantesque.

C'est un procédé courant et préétabli, chez le Poète, de traiter ses problèmes doctrinaux et, par suite, de présenter ses symboles, par voie d'informations successives et complémentaires. Il amorce, ou pose, d'abord le problème, au moyen d'un premier symbole, afin d'éveiller l'attention et la curiosité du lecteur et c'est seulement plus tard, en cours de route, qu'il fournit les éléments supplémentaires de la question et, dans la mesure nécessaire, la solution. Il y a plusieurs raisons de cette manière de faire. Tout d'abord forcer l'attention du lecteur et l'obliger à un effort de pensée, s'il veut entendre la doctrine contenue sous les

symboles. Il doit retenir toute la suite des problèmes posés par le poète ; revenir en arrière pour comprendre la portée du symbole dont il n'a peut-être pas deviné, du premier coup, la signification et la valeur et, par ce va-et-vient qu'implique une étude comparée, pénétrer finalement toute la pensée de l'auteur de la Comédie. En second lieu, Dante soumet toute la Comédie au régime de la progression<sup>1</sup>. C'est pourquoi, dans l'exposé des très nombreux problèmes doctrinaux, dont est tissée la Comédie, l'esprit du lecteur doit passer de l'état d'ignorance, ou de doute, dans lequel il se trouve en face du premier symbole, à l'état de pleine lumière, quand il a vu, finalement, la claire solution de l'énigme proposée à sa sagacité.

C'est pourquoi, dans le problème doctrinal, dissimulé sous le symbole des « ruines », Dante parle, tout d'abord et sans autre, de la « ruine » et ne présente que plus loin les moyens d'entendre ce qu'elle signifie. Étant donné le procédé dantesque, Dante ne devait donc pas donner d'explication à l'occasion de la première ruine, mais la réserver pour plus tard.

Que le lecteur, peu ou point familiarisé avec l'art de Dante, n' imagine pas que nous sommes ici en présence d'une théorie établie pour le besoin de la cause — je veux dire pour le cas des « ruines ». Le procédé est courant dans la Comédie. Qu'on me permette d'en présenter seulement un autre exemple, choisi à dessein, parce qu'il fait logiquement suite au problème des « ruines » dans la pensée de Dante : il en est, en effet, la continuation doctrinale, c'est-à-dire théologique.

L'Enfer établit, dans la destinée de la masse humaine, une première distribution, ou discrimination. C'est la part qui n'a pas profité du salut que le Christ est venu apporter au monde. Les « ruines » que la mort de l'Homme-Dieu a produites dans l'Enfer sont le symbole de la réprobation des démons et des damnés. Le reste de l'humanité est la part qui a bénéficié de la Rédemption. Elle est normalement constituée par des chrétiens, parce qu'on ne peut se sauver que par la foi au Christ, et le baptême comme condition première (*Par.* IV, 70-81). Les théologiens se demandent cependant si des païens ont pu être sauvés. Ils répondent que cela est possible et ils en définissent les conditions. Les païens sauvés par des moyens d'exception forment donc une catégorie intermédiaire entre les répro-

1. « *Theologus Dantes* », p. 503.

vés et les bienheureux sauvés par la voie normale de la pratique du christianisme. Dante se devait donc, comme théologien, de régler leur cas au sortir de l'Enfer, puisque les élus qu'il rencontrera en voie de purification au Purgatoire, ou en possession de la béatitude au Paradis, sont universellement des chrétiens. C'est pourquoi la première ombre que Dante et Virgile rencontrent à l'entrée du Purgatoire n'est autre que l'âme d'un païen, celle de Caton d'Utique (*Purg.*, I, 31 sq.). Ici, comme à la première « ruine », Dante ne donne aucune explication directe sur la cause du salut de Caton. Le problème est simplement posé. La solution en est renvoyée au Paradis, lorsque, dans le ciel de Jupiter, Dante rencontre deux autres païens<sup>1</sup>, Trajan (XX, 112-117) et Riphée (118-129) ; et à cette occasion, il nous fournit la théorie du salut des infidèles avec une précision toute thomiste. Il assigne pour l'un et pour l'autre, la cause de leur salut, quoique avec des modalités diverses, ainsi qu'il l'a pratiqué pour les deux dernières « ruines », en déclarant leur origine.

Je n'envisage pas ici la question des motifs qui ont mû Dante dans le choix de ses personnages. Nous parlons seulement méthode et je constate que, dans la présentation des trois païens, le même procédé est mis en œuvre comme dans la présentation des trois « ruines », ce qui est le signe que nous avons affaire, non à un fait accidentel, mais à l'application d'un procédé très conscient et voulu de l'auteur. On pourrait d'ailleurs aisément multiplier les exemples.

Une seconde raison du silence apparent de Dante, à l'occasion de la première « ruine », tient à la nature même de cette « ruine ». Nous verrons plus avant pourquoi Dante devait éviter de donner ici une explication mani-

1. Dante figure la doctrine du salut des infidèles par trois représentants, en vertu de son principe de l'*unitrinisme*. C'est à tort que l'on chercherait à y joindre Stace (*Purg.*, XXI) parce que, aux yeux de Dante, Stace est un chrétien, soit que Dante l'ait cru tel, soit qu'il l'ait imaginé pour les besoins de son symbolisme (XXII). Pour Dante, Stace est un chrétien de la onzième heure. C'est par la lecture de Virgile qu'il a été conduit au christianisme. C'est pourquoi, en cours de route, Stace se joint à Dante et à Virgile pour conduire le premier à la Révélation chrétienne, ce qui s'opère par l'apparition de Béatrice. Stace est le symbole de ce que peut l'ordre naturel pour préparer l'homme à l'ordre surnaturel. On peut dire que Stace est le symbole de l'apologétique, en prenant cette science dans un sens un peu large. Stace, c'est la *Somme contre les Gentils* de Thomas d'Aquin, ou la préparation philosophique à la foi chrétienne. Il est l'analogue de saint Bernard au Paradis (XXXI), qui, symbole de la contemplation, marque par l'acte d'intuition le passage de la science théologique, représentée par Thomas d'Aquin, à la vision finale de Dieu. La science théologique, en effet, bien que partant des vérités de foi, comme de ses principes, est d'ordre discursif. Elle est une opération de la raison sur le donné révélé. Elle aboutit à des certitudes, mais non à la vision même des principes, ce qui est le propre de l'opération de l'intelligence dans la théorie thomiste et dantesque.

feste. Ce silence du Poète est d'ailleurs plus apparent que réel ; mais il ne faut pas aborder l'étude des « ruines » avec un mètre et un cordeau. Ce qui est requis, ce sont quelques connaissances théologiques.

Passons donc finalement à l'examen intrinsèque du problème. On verra avec quelle précision et quelle subtilité Dante s'est ingénié à traduire, presque en leurs moindres détails les idées théologiques que recouvre le symbolisme des ruines et de tout ce qui s'y rapporte.

## II

La mort du Christ en croix, c'est-à-dire, l'œuvre de la Rédemption du genre humain a causé la seconde et la troisième « ruine » ainsi que nous en avons été explicitement avisés par Dante. Or, nous dit saint Thomas, « la qualité de Rédempteur est propre, immédiatement, au Christ en tant qu'homme ; bien que la Rédemption elle-même puisse être attribuée à toute la Trinité, comme cause première<sup>1</sup>. C'est cette idée que Dante a traduite avec une extrême fidélité dans le symbolisme des trois « ruines ».

Les « ruines » sont, et avant tout, la conséquence de l'action rédemptrice du Dieu-Homme dans l'établissement de son empire sur l'Enfer. Comme telles, elles relèvent immédiatement de lui : *immediate*, dit saint Thomas. C'est pourquoi le Poète, pour faire entendre cette vérité, parle toujours et seulement de « la ruine », comme s'il n'y en avait qu'une seule, ainsi que nous l'avons exposé plus haut. En tant que « ruine », il y a tout d'abord et seulement manifestation de la puissance du Christ, « du Puissant couronné du signe de la victoire ».

Toutefois, la Rédemption est aussi, dans sa cause éloignée et première, l'œuvre des trois Personnes de la sainte Trinité. C'est pourquoi, il n'y aura pas seulement « une ruine », mais bien trois, ou tout au moins « la ruine » sera triplifiée, conformément au principe d'*unitrinisme* déjà signalé. Pour cette fin, *chacune des « ruines » sera présentée en conformité de l'attribut propre à chacune des Personnes divines*, ce dont les dantologues ne paraissent pas s'être avisés.

D'après l'enseignement commun de la théologie, on

1. *Esse immediate Redemptorem proprium est Christi, in quantum est homo ; quamvis ipsa Redemptio possit attribui toti Trinitati sicut primæ causæ. Sum. Theol., III, q. 48, a. 5.*

attribue dans les œuvres *ad extra*, c'est-à-dire dans l'œuvre de la création, la Puissance au Père, la Sagesse au Fils et l'Amour au Saint-Esprit<sup>1</sup>. Dante est si conscient de cette doctrine qu'il l'a formulée à l'entrée même de l'Enfer quand il trouve écrites ces paroles dans la célèbre inscription : « Je suis l'œuvre de la divine Puissance, de la souveraine Sagesse et du premier Amour » (III, 4-6). Nous devons donc trouver en Enfer les vestiges de l'action propre à chacune des Personnes de la Trinité.

C'est ce que Dante a pratiqué pour chacune des « ruines » en l'appropriant à l'attribut spécial des trois Personnes. Il a traduit la chose par l'artifice de la localisation particulière des trois « ruines ». Où trouvons-nous, en effet, les trois « ruines » ? L'une est au cercle des violents, chez ceux qui ont abusé de la force et de la puissance : c'est la « ruine » opérée par le Père ; l'autre est au cercle de la fraude et plus spécialement dans la bolge des hypocrites, près de ceux qui ont violé la vérité par le mensonge de leur fausse vertu : c'est la « ruine » produite par le Fils, la Sagesse du Père, source de toute vérité ; la troisième est au cercle des luxurieux, là où expient ceux qui se sont perdus par un fol amour : c'est la « ruine » due à l'Esprit-Saint, l'amour substantiel du Père et du Fils. Ainsi donc, il est aisé de le voir, la localisation propre à chaque « ruine » n'est autre chose que le symbole de son appropriation à chacune des Personnes de la Trinité, cause de cette « ruine » dans l'œuvre de la Rédemption.

Un lecteur, à demi averti, ferait peut-être observer qu'on rencontre les « ruines » en Enfer, dans un ordre qui n'est pas l'ordre normal des trois Personnes de la Sainte Trinité ; mais un dantologue lui répondrait que Dante, en cela, a dû subir la conséquence d'un principe antérieurement établi et d'ordre plus universel, celui qui a présidé à la distribution des cercles des damnés d'après la gravité de leurs fautes. La topographie de l'Enfer étant ainsi ordonnée, force était bien au Poète de placer ses « ruines » dans les cercles qui rendaient possible leur attribution aux Personnes divines, à raison de la conformité,

1. Patri attribuitur et appropriatur potentia, quæ maxime manifestatur in creatione ; et ideo attribuitur Patri creatorem esse. Filio autem appropriatur sapientia, per quam agens per intellectum operatur, et ideo dicitur de Filio : *Per quem omnia facta sunt* (Joan., I, 3). Spiritui Sancto autem appropriatur bonitas, ad quam pertinet gubernatio, deducens res in debitos fines, et vivificatio ; nam vita in interiori quodam motu consistit ; primum autem movens est finis et bonitas. S. Thomas, *Sum theol.*, I, q. 45, a. 6, ad 2<sup>m</sup>.

par mode antithétique, de l'attribut personnel et de la nature du péché châtié.

Il est donc manifeste que le nombre des « ruines » et leur localisation dans les cercles de l'Enfer sont la traduction d'idées théologiques. Il y a « la ruine » : elle est l'œuvre de l'Homme-Dieu ; il y a trois « ruines », parce qu'il y a dans la Rédemption coopération des trois Personnes de la Trinité ; il y a une localisation propre à chaque « ruine » en conformité à l'attribut de chaque Personne divine. On verra, d'ailleurs, que le symbolisme va encore plus loin par la diversité des « ruines » et les données qui en dépendent. Il n'y a donc pas lieu de faire à la première « ruine » une situation différente de celle des deux autres, au point de vue de sa signification.

Si à la lumière de ces données générales nous passons à l'examen de chacune des « ruines », il sera aisé d'entendre, dans ses moindres détails, la pensée de Dante et d'en saisir la justification.

### III

*La première « ruine ».*— Au second cercle de l'enfer, Dante rencontre les âmes des luxurieux. Il dit :

Je vins en un lieu sans lumière  
 qui mugit comme fait la mer dans la tempête,  
 quand, par les vents contraires, elle est combattue.  
 L'ouragan infernal, qui jamais ne s'arrête,  
 entraîne les esprits dans son tourbillon,  
 les roule et les flagelle pour leur tourment.  
 Quand ils arrivent devant la *ruine*,  
 ce sont alors des cris, des pleurs et des gémissements :  
*là ils blasphèment la vertu divine.*  
 Je compris qu'à pareil tourment  
 sont condamnés les pécheurs charnels  
 qui asservissent leur raison à leur caprice (v, 28-39).

On l'a vu, « la ruine », comme telle, est l'œuvre de l'Homme-Dieu ; la « ruine », comme l'une des trois « ruines » est l'œuvre de l'une des Personnes divines ; la « ruine », localisée chez ceux qui ont violé les justes lois de l'amour, est l'œuvre du Saint-Esprit, personnification de l'amour divin.

Dante, toutefois, est allé plus loin dans ses précisions. C'est quand les âmes des luxurieux passent près de la « ruine » qu'elles crient, pleurent et se lamentent<sup>1</sup>. Elles

1. Par l'emploi de cette triple expression pour peindre la souffrance des luxurieux, Dante applique son procédé d'unitrinisme, plus une appropriation de chaque

blasphèmement alors la vertu divine, c'est-à-dire la puissance qui les voue au châtement éternel.

Or, le blasphème des damnés, qui est un blasphème contre Dieu chez les esprits fixés dans le mal, a un nom bien connu en théologie, il s'appelle le blasphème contre l'Esprit-Saint<sup>1</sup>. C'est donc un nouveau moyen de qualification de la « ruine » que Dante nous fournit ici : elle est appropriée au Saint-Esprit, à raison du blasphème, comme elle l'est déjà par sa localisation au cercle des luxurieux.

A la lumière de cette doctrine il est aisé de comprendre la nature du châtement infligé aux luxurieux et, là encore, la nature du supplice nous dévoile l'action du Saint-Esprit. Les luxurieux sont emportés dans le souffle d'une tempête qui jamais ne s'arrête. On pourrait croire que le Poète a voulu signifier, par cette puissante image, les agitations, l'instabilité et le vide que laissent les passions de l'amour désordonné et il en est bien ainsi. Cependant la forme du supplice, qui est symbolique, va bien au-delà. Il est commandé par l'idée doctrinale de la nature du Saint-Esprit. Étymologiquement, l'Esprit, *Spiritus*, est un souffle et l'action de l'Esprit-Saint est ainsi représentée dans l'Écriture. Qu'il suffise de rappeler la scène de la Pentecôte, où l'Esprit-Saint est descendu sur les apôtres « comme l'arrivée d'un vent violent qui remplit toute la maison (*Act.*, II, 2) ». Or, ainsi que le dit saint Thomas, dans une note citée plus haut : « la bonté divine est appropriée à l'Esprit-Saint ; à elle appartiennent et le gouvernement qui conduit les choses à leurs fins requises, et le principe de vie. La vie, en effet, consiste en un mouvement intérieur et le premier principe qui meut, c'est la fin et le bien. » Tout le monde le sait, la fin, ou le bien, est l'objet poursuivi par la volonté dans l'ordre moral, comme l'opération, ou l'acte de cette puissance, est l'amour. C'est pourquoi saint Thomas, dans le même article cité, écrit : « Dieu est la cause des choses par son intelligence et sa volonté, comme un artiste dans la production d'une œuvre d'art... C'est pourquoi Dieu le Père

---

expression à l'une des personnes de la Trinité. Le Poète semble se conformer en cela à saint Thomas : *Blasphemia Spiritus Sancti potest considerari et in ore, et in corde, et in opere* (II<sup>o</sup> II<sup>ae</sup>, q. 14, a. 1, ad 1<sup>m</sup>). Les âmes crient (ore), pleurent (opere) et se lamentent (corde). Par leurs cris, elles blasphèment le Verbe ; par l'action de leurs larmes, elles blasphèment le Père, créateur des choses ; par les lamentations de leur cœur, elles blasphèment l'Esprit-Saint qui est amour.

1. *Sum. Theol.* II<sup>o</sup> II<sup>ae</sup>, q. 13, a. 4 : *Utrum damnati blasphement* ; *ibid.*, q. 14, *De blasphemia in Spiritum Sanctum*.

a œuvré la créature par son verbe, qui est le Fils, et par son amour, qui est l'Esprit-Saint. »

L'Esprit-Saint est un souffle tout-puissant, parce que divin ; il est l'amour, qui conduit les choses à leur juste fin ; c'est pourquoi il châtie ceux qui se sont soustraits à ses justes lois par un supplice analogue à sa nature et à son opération : les luxurieux emportés dans le souffle de la tempête et précipités hors de leur fin véritable contre la « ruine », symbole de leur destinée inatteinte. C'est alors que, dans leur haine de Dieu et leur désespoir, ils blasphèment contre l'Esprit-Saint leur justicier.

Notons cependant ici, au passage, une singularité. Dante ne fait blasphémer Dieu par les réprouvés qu'au seul cercle des luxurieux. Or, les damnés, au fur et à mesure que l'on descend dans l'Enfer sont de plus en plus coupables et plus châtiés. Ils devraient donc, en conséquence, haïr et blasphémer de plus en plus la vertu divine et Dante, de cela, ne dit rien. C'est que Dante est un grand artiste, c'est pourquoi il ne se répète pas. Que deviendrait l'art dans son Poème si, à chaque nouvelle catégorie de réprouvés, il recommençait à nous déclarer qu'elle blasphème la vertu divine ?

Dante cependant, aux yeux de qui l'entend, a dit tout ce qu'il fallait et il a procédé avec beaucoup de logique et en parfaite connaissance de cause. Il sait très bien, puisque c'est une vérité théologique élémentaire, que tous les damnés ont la haine de Dieu et blasphèment l'Esprit-Saint. C'est pourquoi il place cette notion doctrinale dès le second cercle de l'Enfer. Le premier cercle, les Limbes, est occupé par les âmes des enfants morts sans baptême et les païens vertueux qui n'ont pas bénéficié de la Rédemption faute de la connaître. Il n'y a chez eux, en conséquence, ni haine de Dieu, ni blasphème contre le Saint-Esprit. Mais avec le second cercle de l'Enfer, nous arrivons aux damnés qui ont perdu Dieu par des péchés positifs et sont morts dans l'état d'impénitence finale. Tous de droit et de fait haïssent Dieu et blasphèment. Et s'il en est ainsi, d'après Dante, dans le cercle des luxurieux, c'est-à-dire de ceux qui, en Enfer, sont le moins gravement coupables, le Poète nous invite, par voie d'une inférence qu'il laisse à son lecteur le soin de faire, à conclure qu'il en est de même, a fortiori, pour le reste des damnés. Par ce procédé sommaire et simplificateur, le Poète satisfait, à la fois, aux exigences de l'art et de la doctrine.

C'est en face d'un procédé identique que nous nous trouvons, parce que Dante est toujours fidèle avec ses principes d'art, quand Virgile, au terme de l'ascension du Purgatoire, déclare au Poète qu'il n'a plus à franchir que la muraille de feu qui le sépare de Béatrice, c'est-à-dire de la béatitude finale (xxvii, 1-57). En décrivant la peine propre à chaque degré d'expiation de la sainte montagne, Dante n'a parlé nulle part du feu et cependant saint Thomas nous apprend que les âmes au Purgatoire ne connaissent d'autre peine que celle du feu<sup>1</sup>. Dante ne pouvait faire rien moins que de traduire cette doctrine. Il s'est acquitté de cette obligation en plaçant le passage par le feu au terme du Purgatoire, en un point final que toutes les âmes doivent franchir. Il nous fait entendre par là que c'est, en vérité, la peine du feu qui commande toute l'expiation au Purgatoire. En outre, la peine du feu se subit à la dernière corniche, où s'expiant les péchés des luxurieux, parce que le feu est le symbole de la charité, ou amour de Dieu, placé en antithèse à l'amour profané des pénitents de ce cercle. La muraille de feu est à tout le Purgatoire ce que le blasphème contre l'Esprit-Saint est à tout l'Enfer.

Il en est encore de même, en matière de procédé, quant au terme de son ascension au Paradis, Dante nous représente finalement les bienheureux comme jouissant de la vision de Dieu, en une apothéose dernière et générale de tous les élus (xxx-xxxiii). Il traduit ainsi cette vérité théologique que les bienheureux sont, tous, immédiatement et simultanément, participants de la vision de Dieu, cause commune de leur félicité. De cette façon, Dante complète la doctrine de la diversité de mérites et de gloire chez les élus, doctrine qu'il a traduite en distribuant, par sa fiction poétique, le ciel des bienheureux entre les diverses sphères imaginées par la cosmographie antique.

Les deux données doctrinales qui commandent et unifient les régions multiples du Purgatoire et du Paradis dantesque sont deux analogues du blasphème contre le Saint-Esprit, au second cercle de l'Enfer proprement dit, lequel joue un même rôle unificateur pour l'ensemble des damnés.

En procédant ainsi, Dante opère la synthèse doctrinale relative à chacun des trois règnes : l'Enfer, c'est le châtiement par la perte de Dieu qui se traduit par la haine blasphématoire du Créateur ; le Purgatoire, c'est le lieu où les

1. In *IV Sent.*, Dist. 21, Q. 1, a. 1, q. 2, ad 2<sup>m</sup>; Dist. 50, Q. 2, a. 3, q. 1, ad 2<sup>m</sup>.

âmes justes achèvent de se purifier par le feu ; le Paradis est l'endroit où les élus jouissent de la vision béatifique de Dieu. Ce sont là, peut-on dire, trois idées théologiques fondamentales, relatives au triple Règne que décrit la Comédie. Elles ne sont elles-mêmes que la partition de l'idée unique de l'état de l'humanité après la mort. Dante applique, ici comme ailleurs, son procédé de l'unitrinisme.

Ce procédé, pris dans son ensemble, est analogue, à son tour, au procédé topographique qui fait placer par le Poète une division supplémentaire aux neuf divisions de chacun des trois cantiques, la première à l'entrée de l'Enfer, la seconde à l'entrée du Purgatoire et la troisième au terme du Paradis. La première et la dernière des idées doctrinales ont la même position, seule la seconde est au terme du Purgatoire tandis que le cercle supplémentaire en est à l'entrée. Si nous représentons les localisations des divisions supplémentaires et des idées doctrinales, chacune par une demi-parenthèse, nous aurions le schème suivant : (( Enfer, (Purgatoire, Paradis) ). Cela traduit le bel ordre que Dante a mis dans son œuvre, parce que, d'après Aristote : *Sapientis est ordinare*, et nous verrons de cela un exemple très spécial à l'occasion de la troisième « ruine ».

Nous pouvons donc dire, en revenant à notre première « ruine » qu'il n'est pas exact d'affirmer, sans autre, que Dante ne s'est pas expliqué sur sa nature. Il est vrai de dire qu'il n'a pas parlé ; mais il a agi équivalement par des données très significatives. Parce qu'il y a trois « ruines », chacune doit se rapporter à une Personne de la Sainte Trinité ; parce que la première est au cercle des luxurieux et parce ceux-ci la blasphèment, elle est la « ruine » appropriée à l'Esprit-Saint.

Le silence relatif de Dante a d'ailleurs son explication. Il procède encore d'une idée doctrinale. Dans les manifestations *ad extra*, comme disent les théologiens, de l'action des trois Personnes divines, celle de l'Esprit-Saint est la plus invisible. Le Père se manifeste par la création ; le Fils par la Rédemption ; l'Esprit-Saint par la sanctification des âmes et son assistance dans le gouvernement de l'Église. L'œuvre de l'Esprit-Saint ne se révèle pas aux sens, comme celle des deux autres Personnes. Elle est mystérieuse et cachée. C'est pourquoi la « ruine » attribuée au Saint-Esprit nous est présentée, dans sa signification, d'une manière moins directe et moins visible que les deux autres, bien que en conformité à ce dont elle est le symbole.

Il en est de même pour Caton, dont nous avons parlé plus haut et qui est, parmi les trois païens sauvés, un analogue de la première « ruine ». Nous ne savons pas pourquoi Caton a été sauvé, parce qu'il est le symbole de la liberté morale de l'homme et que nous ne pouvons pas comprendre la nature du rapport de la liberté humaine avec la causalité divine, d'où procède la prédestination. C'est pourquoi Dante, après avoir exposé comment ont été sauvés Trajan et Riphée, achève son exposé doctrinal par ces paroles qui résolvent le cas de Caton comme celui des deux autres :

O predestinazion, quanto remota  
 è la radice tua da quegli aspetti  
 che la prima cagion non veggion tota ! (*Par.*, xx, 130, etc.)

#### IV

*La seconde ruine.* — La seconde « ruine » est à l'entrée du cercle des violents, c'est-à-dire de ceux qui ont abusé de leur force et de leur puissance. Par sa localisation cette « ruine » est le symbole de l'action exercée sur l'Enfer par la première Personne de la Sainte-Trinité, le *Pater omnipotens* du symbole des Apôtres. Elle est l'affirmation et la manifestation de la Puissance divine, de « *la divina Potestate* », comme s'exprime Dante lui-même (*Inf.*, III, 5). Elle est l'antithèse de la violence criminelle pour laquelle les damnés sont châtiés en ce lieu.

Ici la « ruine » est particulièrement grandiose et sa description très explicite parce qu'elle est l'œuvre de la souveraine Puissance. Dante nous place en face d'un spectacle de grandes montagnes alpestres dont l'une s'est éboulée du sommet à la base et il compare la « ruine » à ce qui s'est produit « en deçà de Trente, sur l'une des pentes de l'Adige » (XII, 1-10). La « ruine » est gardée par le Minotaure, « infamie de la Crète », parce que, né d'un taureau et d'une femme et moitié-taureau lui-même, il est l'image de la force brutale et désordonnée. De même rencontrons-nous un peu plus loin, mais toujours dans le même cercle, les Centaures, moitié-hommes et moitié-chevaux et monstres de violence (52 sq.). L'un et l'autre symbole rappelle la violence imposée aux lois de la nature dans la conception de ces hybrides, parti-hommes et parti-animaux. C'est à ce titre qu'ils ont leur place marquée dans la région des forces de la nature, dévoyées de leurs justes fins.

C'est à l'occasion de la seconde « ruine », on l'a vu, que Dante dévoile son origine. Virgile apprend à Dante que « la ruine » avait été produite au moment de la mort du Christ (XII, 37 sq.). Il n'y a pas lieu de revenir sur ce point. Par contre, on peut se demander pourquoi le Poète rattache cette explication à la « ruine » attribuée au Père, et non à la troisième, attribuée au Fils, car en ce dernier endroit nous apprendrons, on le verra, la date de l'événement et non sa cause.

La raison de ce procédé vient, me semble-t-il, de cette donnée doctrinale. Le Christ qui, par sa mort en tant qu'homme, a produit les « ruines » infernales, a opéré cet effet par la puissance du Père, conformément à cette parole de Jésus lui-même: *Data est mihi omnis potestas in cælo et in terra* (Matth., XXVIII, 18). Or, c'est du Père, comme ne cesse de le rappeler Jésus, que lui vient sa mission et qu'il tient ses pouvoirs. Il était dès lors indiqué que Dante, à l'occasion de la « ruine » attribuée au Père, rappelât l'action exercée par le Christ sur les Enfers, puisque finalement c'est du Père que procédait cette puissance.

Il en est de même, de la remarque du Poète déclarant que « la vieille roche fut bouleversée, ici et ailleurs (44-45) », au moment de la mort du Christ. Il vise, par ces paroles, l'existence des deux autres « ruines », pour signifier qu'elles ont une commune origine, une même cause première, la puissance du Père conférée au Christ rédempteur. C'est pourquoi cette mention des deux autres ruines devait être faite à l'occasion de la « ruine » attribuée au Père.

## V

*La troisième ruine.* — La troisième « ruine » est celle qui est attribuée à la seconde personne de la Sainte-Trinité, le Fils, ou Verbe de Dieu. Elle est placée par Dante au huitième cercle de l'Enfer et plus spécialement à la sixième des dix bolges, ou fosses, qui forment les divisions de ce cercle. Le huitième cercle renferme ceux qui ont péché par fraude, et la sixième bolge contient les hypocrites, l'hypocrisie étant la fraude par excellence. C'est le mensonge qui se donne les apparences de la vertu, et à ce titre elle s'attaque directement à la vérité. Or, la seconde Personne de la Trinité, le Verbe, est l'expression de l'intelligence et la science divine dont l'objet propre est la vérité. Il était donc tout indiqué que l'action exercée sur l'Enfer

par le Verbe de Dieu fut traduite par une « ruine », placée dans le cercle de la fraude et, plus spécialement, dans la bolge des hypocrites. C'est ce que Dante a pratiqué.

Le problème de la seconde « ruine » présente une double face, parce que la « ruine » est, à la fois, l'œuvre immédiate de l'Homme-Dieu, le Verbe incarné, et l'œuvre du Verbe seul, comme cause éloignée, mais première, conformément à la doctrine déjà exposée. Il importe donc ici d'examiner la part respective à cette double causalité. Le symbolisme, relatif au Christ rédempteur, ou Verbe incarné, est traduit par la forme de la « ruine » et le symbolisme relatif au Verbe est traduit par l'ordonnance de tout le huitième cercle de l'Enfer. Comme la nature de la « ruine » est en dépendance de l'économie générale du cercle, nous devons procéder d'abord à l'étude du cercle avant d'arriver à la question de la « ruine » elle-même. Le Verbe éternel est d'ailleurs antérieur à son Incarnation.

Le huitième cercle, avons-nous dit, est celui où sont punis les péchés de fraude, c'est-à-dire, tout ce qui sous ce concept un peu élastique, nous verrons pourquoi, est l'antithèse de la Vérité, objet du Verbe divin. Dante, pour traduire l'action du Verbe divin, dans la constitution de l'Enfer, a construit le huitième cercle comme une œuvre extrêmement savante qui tranche par son ordonnance avec celle des autres cercles infernaux. Les dantologues qui s'occupent de la topographie de l'Enfer marquent quelque surprise et étonnement en face d'une semblable construction. Cependant rien n'est plus simple et rationnel quand on a saisi la pensée doctrinale que Dante s'est ingénié à traduire : Le huitième cercle est l'œuvre du Verbe qui est, lui-même, la Sagesse. Or, le propre de la Sagesse est d'ordonner toutes choses, c'est-à-dire de mettre de l'unité dans le multiple.

La Personne du Verbe est, en grec, le Logos, c'est-à-dire, l'ordre ou la raison. C'est aussi, équivalement, la Sagesse. Dante l'appelle ainsi en signalant, à l'entrée de l'Enfer, la part des trois Personnes divines dans sa construction : *Fecemi la somma Sapienza* (III, 5-6). Ce nom de Sagesse est familier à l'Ancien Testament, dans les livres appelés sapientiaux ; et l'idée de l'Écriture sur la Sagesse va rejoindre celle d'Aristote en sa métaphysique. Saint Jean nous dit en parlant du Verbe : *Omnia per ipsum facta sunt* (I, 13). La Sagesse marque elle-même son action dans l'ordonnance du monde : *Ab æterno ordinata sum. Quando*

(*Deus*) *præparabat cælos aderam. Quando certa lege et gyro vallabat abyssos... cum eo eram cuncta componens* (*Prov.*, VIII, 23-30). De son côté Aristote nous apprend que la métaphysique, ou philosophie première, est la science par excellence, celle qui domine et ordonne les autres. C'est pourquoi la mission du sage est d'ordonner. Saint Thomas le rappelle dès les premiers mots de son Commentaire sur l'Éthique à Nicomaque : *Sicut dicit Philosophus, in principio Metaphysicæ, sapientis est ordinare. Cujus ratio est, quia sapientia est potissima perfectio rationis, cujus proprium est cognoscere ordinem* (*Eth.* I, lect. 1). C'est à raison de son rôle que la métaphysique est considérée comme ayant à l'égard des autres sciences une fonction d'ordre architectonique : *Prædicta scientia est principalis, sive architectonica omnium aliarum* (*Metaph.*, I, lect. II) <sup>1</sup>.

C'est cet ordre d'idées sur la nature de la Sagesse, sa mission et les qualités de ses œuvres, que Dante s'est appliqué à traduire dans la construction de son huitième cercle de l'Enfer. D'ailleurs, arrivé à la troisième bolge de ce cercle, le Poète s'exprime on ne peut plus explicitement sur ce sujet, en apostrophant la Sagesse :

O souveraine Sagesse, combien grand est l'art  
que tu montres au ciel, sur la terre et dans le monde mauvais,  
et combien justement la puissance fait les parts (xix, 10-12) <sup>2</sup>.

Dante dans sa construction du huitième cercle, semble particulièrement s'inspirer, pour son point de départ, de ce texte des Proverbes où la Sagesse dit : « Quand Dieu, par des lois sûres, dressait autour des abîmes des murs circulaires, j'étais à l'œuvre avec lui » (VIII, 27) ; et de cet autre : « Tu as tout disposé avec mesure, avec nombre et avec poids » (*Sap.*, XI, 21). Le huitième cercle est construit comme une œuvre d'art, une œuvre architectonique, où Dante, avec une exactitude mathématique, *certa lege*, applique les données de la géométrie, de l'arithmétique et de la construction.

En effet, le grand cercle de la fraude est constitué par dix vallées concentriques, appelées bolges par le Poète. Ce sont comme des abîmes, entourés par les hautes parois rocheuses qui les séparent : *gyro vallabat abyssos*. Les crêtes de ces murs de circonvallation sont jointes les unes

1. Voy. le début des *Sent.* et du *Contra Gentes* de saint Thomas.

2. J. BERTHIER, *La Divine Comédie*, Traduction littérale avec notes, Paris, 1921. — Sic enim scientia Dei se habet ad omnes res creatas, sicut scientia artificis ad artificiatas. *Sum. theol.*, I, q. 14, a 8.

aux autres par un système de ponts placés selon la direction des rayons du cercle ; chaque pont est constitué par une seule arche de la largeur des bolges (xviii, 1-18). C'est sur les crêtes des parois de séparation et sur les ponts que se meuvent, d'ordinaire, Dante et Virgile, tandis que les damnés subissent généralement leur supplice au fond des bolges.

Voyons donc, comment Dante, à la suite de la Sagesse, a ordonné le huitième cercle. Le Poète est bien conscient de sa mission, car dès son arrivée en ce lieu, il écrit :

Au droit milieu de l'espace maudit,  
s'ouvre un puits très large et profond  
dont en son lieu je dirai l'ordonnance (xviii, 4-6).

Presque tous les mots de ces trois vers sont des expressions géométriques.

À la suite de la Sagesse, Dante ordonne son cercle par des nombres : *numero*. C'est l'arithmétique. Il y a un cercle et dix subdivisions. L'unité est le principe des nombres et dix en est la forme parfaite, parce que dix contient tous les autres nombres et c'est par leur addition à la dizaine qu'on obtient les nombres supérieurs et il n'est pas de plus belle altération de la dizaine, nous dit Dante, qu'en la multipliant par elle-même <sup>1</sup>.

C'est avec une préoccupation arithmétique analogue que Dante fait députer dix démons par Malacoda pour l'accompagner, lui et Virgile. Il y a dix démons ; mais l'un d'entre eux est le chef des neuf autres et une façon de décurion. Ici, le nombre neuf est de l'ordre de la surnature, le nombre trinitaire par excellence <sup>2</sup>. Nous avons l'arithmétique théologique, après l'arithmétique rationnelle.

Enfin, quand Dante voudra nous révéler l'origine de la troisième « ruine », il le fera par l'indication de sa date, le millésime, le jour et l'heure, c'est-à-dire par l'emploi d'un nombre (xxi, 112-114).

La notion de mesure, *in mensura*, paraît aussi dans la description de Dante. Nous avons affaire à dix cercles concentriques. Pour que nous puissions nous faire une idée de sa topographie, le Poète nous donne la longueur de

1. In numeris denarius videtur esse perfectus, eo quod est primus limes et comprehendit in se omnium numerorum naturam. S. THOMAS, *In Metaph.*, Lib. I, lect. v, ad finem.

Dal dieci in su non si vada, se non esso dieci alterando cogli altri nove, e con se stesso; e la più bella alterazione, che esso riceva, si è la sua di sè medesimo. *Convivio*, II, 15.

2. « *Theologus Dantes* », p. 482 sq.

la circonférence de la plus petite bolge et de sa voisine. L'une a onze milles de tour (XX, 86) et l'autre vingt-deux milles (XXIX, 9). Nous avons donc le moyen de mesurer géométriquement les longueurs et les surfaces du huitième cercle.

Toutefois, Dante, ici comme fréquemment ailleurs, tend un piège à ses lecteurs. L'art d'Alighieri est plein d'embûches et il est admirable de voir avec quelle facilité y tombent beaucoup de dantologues, quand ils n'ont pas compris le symbolisme de Dante et ici celui des nombres. Vingt-deux milles peuvent être considérés comme le double de onze milles et l'on est ainsi porté à doubler successivement la longueur des circonférences pour atteindre la dixième et cela par une progression géométrique. Le résultat, en procédant ainsi, est que la plus grande bolge, celle de la périphérie, se rapprocherait de la circonférence de la terre, d'après les données acceptées ailleurs par Dante, et l'on aboutirait à la fois à une absurdité et à un chiffre dénué de signification symbolique (5632). Par contre, l'on peut considérer le chiffre de onze milles comme la raison d'une progression arithmétique. Alors, chaque bolge a simplement la longueur de la précédente, plus onze milles. La plus grande, celle de la périphérie, est finalement de cent dix milles, ce qui est fort raisonnable et donne un symbolisme très simple. Cent dix est composé de dix et de cent, c'est-à-dire de nombres parfaits qui traduisent l'idée de perfection avec laquelle la Sagesse a constitué son œuvre.

Enfin, toujours pour répondre à l'idée que dans l'œuvre du Verbe tout est fait avec mesure, Dante en rencontrant les géants de la dixième bolge du huitième cercle nous donne les dimensions de la partie apparente de leurs corps :

J'en voyais trente grandes palmes,  
de haut en bas de l'endroit où s'agraffe le manteau (XXX, 64-5).

Nous savons pareillement quelle était la taille du géant qui descend le Poète et son guide au cercle suivant de l'Enfer : Antée a cinq aunes (l. c., 113).

Dans la structure du huitième cercle la Sagesse a finalement disposé toutes choses, avec poids, c'est-à-dire en parfait équilibre, *in pondere*. La matière semblait cependant difficile à mettre en œuvre. D'après le dire de Dante on la pressent peu malléable :

Il est dans l'Enfer un lieu appelé Malebolge —  
tout en pierre, couleur de fer,  
comme le cercle qui l'enserme tout autour (XVIII, 1-3).

L'art architectonique de la divine Sagesse est particulièrement mis en évidence par le système savant de ponts dont nous avons parlé. Ces ponts joignent les crêtes des bolges dans la direction des rayons du cercle et cela au moyen d'une seule arche. On peut conclure des dimensions des cercles que l'arche de pont est longue et suppose dans la construction une grande habileté. Ces travaux d'art, en effet, impliquent la connaissance de l'équilibre des pesées et de la résistance des matériaux à l'écrasement, comme diraient les ingénieurs. En outre, les ponts sont à dos-d'âne, c'est à dire surélevés à leur milieu, à la façon des ponts romains, modèles de stabilité, de force et de durée.

Dante a donc traduit, avec un art consommé, l'idée que le huitième cercle est l'œuvre de la Sagesse : *Sapientis est ordinare*.

Mais le symbolisme architectonique de la Malebolge ne s'applique pas seulement à la Sagesse du Verbe incréé. Dans sa dernière partie, celle des ponts qui dominent les bolges, il vise aussi, et très spécialement, le Verbe incarné, le Christ rédempteur et par là nous arrivons à la question de la troisième « ruine ».

Les ponts jetés sur les abîmes du péché, au huitième cercle de l'Enfer, sont excellemment les symboles de l'œuvre de la Rédemption de l'humanité par le Verbe fait chair (*Jean*, 1, 14). Le ciel et la terre, Dieu et l'homme originairement unis par la constitution de l'humanité à l'état de grâce, ont été séparés par le péché du premier homme qui a entraîné sa descendance dans sa chute<sup>1</sup>. La faute d'Adam a créé un abîme entre Dieu et le genre humain. Le Christ, par sa passion et sa mort rédemptrices, a rétabli l'ordre primitif et son œuvre est comme un pont qui relie désormais le Ciel et la terre par-dessus l'abîme du péché. C'est cette idée qu'éveille et traduit le titre de Pontife appliqué par l'Épître aux Hébreux au Christ rédempteur. Il est l'intermédiaire entre Dieu et les hommes. Ainsi lisons-nous de lui, parmi d'autres textes : *Misericors... et fidelis Pontifex ad Deum* (Hebr., II, 17) ; *habentes... pontificem magnum Jesum Filium Dei* (IV, 14) ; *omnis pontifex ex hominibus assumptus pro hominibus constituitur in iis, quæ sunt ad Deum, ut offerat dona et sacrificia pro peccatis* (V, 1-10).

Le moyen âge avait aussi connu des associations, ou

1. J.-B. KORS, O. P. *La Justice primitive et le Péché originel d'après S. Thomas* (Bibliothèque Thomiste. II.) Le Saulchoir, Kain (Belgique), 1922.

confréries de « Frères Pontifes » pour la construction des ponts.

Il était donc naturel que Dante se servît du symbole des ponts pour caractériser l'œuvre propre de la seconde Personne de la Trinité en tant qu'incarnée en l'homme Jésus pour établir entre Dieu et l'homme les relations détruites par le péché. On pourrait même dire que le Poète s'inspire plus spécialement encore, dans son symbolisme, de cette parole du Christ, qui traduit toute mission : *Ego sum via, veritas et vita; nemo venit ad Patrem nisi per me* (Joan., XIV, 6).

La suite des ponts est un chemin, *via*, et le diable Malacoda l'appelle ainsi (XXI, 114). Elle est aussi l'expression de la *vérité*, parce qu'elle domine en antithèse les dix bolges de la fraude, c'est-à-dire de l'erreur ; elle est aussi le symbole de la *vie*, parce que dans la « ruine » de l'arche écroulée, à la sixième bolge, elle rappelle l'effet de la mort du Christ, source de vie pour l'humanité prédestinée et principe de mort éternelle pour les réprouvés qui ont refusé le salut <sup>1</sup>.

Les ponts de Malebolge étant le symbole de l'œuvre de l'Homme-Dieu, il était requis que ce fût dans cette œuvre d'art que se produisît la « ruine » en tant qu'elle était attribuée à l'action du Christ rédempteur. C'est bien ainsi que le Poète a conçu les choses. La ruine du huitième cercle est l'écroulement d'une arche, c'est-à-dire d'un pont, celui-là même qui traverse et domine la bolge des hypocrites.

Le choix de cette arche est commandé par ce fait que l'hypocrisie est le pire des mensonges dans l'ordre moral, aux yeux de Dante ; mais aussi, et plus encore, parce que le Christ, au cours de sa vie mortelle, n'a rien réprouvé avec plus de véhémence que l'hypocrisie, personnifiée dans la fausse vertu des Pharisiens. C'était donc à la bolge des hypocrites que devait être placé le signe de la réprobation du Sauveur, dans le cercle de la fraude.

Le symbolisme de la troisième « ruine » n'est pas épuisé par l'image d'un pont écroulé qui rappelle la Rédemption des justes et la réprobation des damnés. Ce symbolisme se poursuit dans l'acte d'ascension de la « ruine » par Dante et Virgile. Il est assez manifeste que, dans la pensée de Dante, la « ruine » est ici l'image du Calvaire dominé par la croix ; de la croix prise, non dans sa vertu positive de

1. « La mort qu'il (le Christ) a souffert pour que je vive. » *Parad.*, xxxvi, 59.

salut, mais dans son effet négatif de réprobation. C'est le point central du voyage en Enfer, quant à l'effet moral que la vue des réprouvés doit produire sur Dante, dans les étapes de sa conversion : la crainte salutaire. Il y aurait matière à écrire un long commentaire sur la « ruine » et l'ascension qu'en font les voyageurs (XXIV, 16-60). Disons seulement que l'ascension en est à la fois difficile et courte, et l'effet qu'elle produit sur Dante est la mise en possession de la force nécessaire pour continuer son voyage. Le Poète peut dire déjà : « Je suis fort et hardi » (60), comme il se fera dire par Virgile, en un passage parallèle, au sortir du Purgatoire : « Ta volonté est libre, droite et saine (*Purg.*, XXVII, 140). »

Le symbolisme de la troisième « ruine » est donc très richement illustré par Dante. Elle est l'œuvre immédiate du Christ rédempteur, et secondairement celle du Verbe, la Sagesse du Père. Mais comme le Christ n'est autre que le Verbe incarné, nous sommes ici en présence d'un rapport plus immédiat de causalité entre les deux producteurs de la « ruine » que dans les autres cas. C'est pourquoi le mot « ruine » est prononcé deux fois (XXIII, 137 ; XXIV, 24), à l'occasion de la troisième « ruine » alors qu'il ne l'a été qu'une fois, à l'occasion de la première et de la seconde.

Il serait aisé de glaner quelques menus détails relatifs à la troisième « ruine ». Ils montrent avec quelle précision doctrinale Dante traite les moindres particularités de son Poème.

Ainsi, de même qu'au cercle des violents, la « ruine » du Père est gardée par le Minotaure, être de violence brutale, de même au cercle de la fraude, la « ruine » du Verbe est, non plus gardée, car Dante ne se répète pas dans les modalités de ses symboles, en maître-poète qu'il est, mais bien signalée, présentée, pourrait-on dire, par un démon, Malacoda. C'est sous le symbole de l'être mensonger par excellence, que l'existence de la « ruine » du Verbe est introduite. Le diable, en effet, est menteur et le Christ a dit de lui : *Non est veritas in eo* (*Joan.*, VIII, 44). Cette doctrine que Dante nous fournit ici est générale comme celle de la haine de Dieu, ou blasphème du Saint-Esprit, dont il est parlé, on l'a vu, à l'occasion de la « ruine » au cercle des luxurieux. L'esprit de mensonge s'applique à tous les démons ; mais Dante propose cette notion doctrinale là où elle était plus spécialement à sa place, dans le cercle de la fraude, au moment où les deux Poètes vont entrer dans

la fosse des hypocrites <sup>1</sup>. Pour montrer que le démon est menteur, Dante se sert de Malacoda qui fournit une fausse indication à Virgile sur le chemin qu'il doit prendre (XXI, 106-111). C'est seulement en arrivant sur les lieux que le mensonge de Malacoda est découvert, alors que Fra Catalano apprend aux Poètes comment ils peuvent aller plus avant. Virgile s'avise alors de la fourberie du diable et fait cette réflexion : « Il racontait mal l'affaire celui qui là-bas harponne les pécheurs (XXIII, 140-41). » Ce à quoi Catalano répond : « J'entendis autrefois, à Bologne, dire que le diable a beaucoup de vices; qu'il est, entre autres, menteur et père du mensonge (142-44). »

C'est en vertu du même ordre de considérations que Malacoda, en parlant de la troisième « ruine » n'en signale pas la cause, comme l'a fait Virgile, à l'occasion de la seconde. Virgile, symbole de la raison humaine, dit le peu qu'il sait et l'interprète à sa façon (XII, 37, 43), parce que la raison humaine ne peut découvrir les mystères de la foi ; cependant elle cherche et y tend. Virgile n'a pas la haine de Dieu et il n'est placé à l'entrée de l'Enfer que par privation de la vraie foi. Le diable, lui, connaît le mystère de la Rédemption ; mais parce qu'il a causé sa « ruine », il a horreur d'en parler. C'est aussi pourquoi il donne seulement la date de l'événement, sans en déclarer l'origine et la nature.

C'est dans les mêmes dispositions que Malacoda ne qualifie pas l'éboulement de la fosse des hypocrites du nom de « ruine » ; ce serait avouer sa propre défaite qu'il ne veut, ni accepter, ni même reconnaître. C'est seulement Fra Catalano qui appelle la chose de son vrai nom, « la ruine » (XXIII, 137). De même encore, Mauvaise-Queue ne dit pas que la voie qui traverse la bolge des hypocrites est un « pont ». Ce serait rappeler trop directement l'œuvre de la Rédemption. Il la nomme un « écueil » ; ce en quoi il est contraint d'avouer que c'est là le symbole de la puissance contre laquelle son orgueil et sa malice viennent se heurter invinciblement. Le père du mensonge est contraint par la force de vérité qu'exerce la Sagesse du Verbe au cercle de la fraude, œuvre de son art souverain.

En face de la première « ruine », les luxurieux égarés blasphèment l'amour qu'est l'Esprit-Saint ; devant la seconde, le Minotaure s'empporte contre la puissance du

1. Dante semble s'inspirer ici de cette parole de saint Paul : *attendentes spiritibus erroris et doctrinis dæmoniorum, in hypocrisi loquentium mendacium. Ad Titum, IV, 1-2.*

Père ; à la pensée de la troisième, le diable ment contre la sagesse du Verbe. Dans les trois cas, l'Enfer confesse, malgré lui, qu'il est ruiné par la vertu rédemptrice de l'Homme-Dieu et des Personnes de la Trinité.

Les « ruines » de l'Enfer dantesque ne sont donc pas un problème insoluble, ni même bien difficile. Dante a semé, à leur occasion, une telle abondance de particularités que leur sens doctrinal, quand on le perçoit, fixe les choses jusqu'en leur moindre détail, et je n'ai aucunement la prétention d'avoir poussé les choses jusqu'au bout.

Paris.

P. MANDONNET, O. P.

---