

Dante et les (néo)gnostiques : un lien évident ?

Laurent Lombard

► **To cite this version:**

Laurent Lombard. Dante et les (néo)gnostiques : un lien évident ?. Points de Vue Initiatiques, 2015, 177, p. 79-88. hal-02151566

HAL Id: hal-02151566

<https://hal-univ-avignon.archives-ouvertes.fr/hal-02151566>

Submitted on 8 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dante et les (néo)gnostiques : un lien évident ?

Méconnu de ses contemporains, exilé, errant de villes en villes, supplanté par le pétrarquisme avant d'accéder à la gloire dont il était en quête, objet d'interprétations par trop contradictoires, apprécié au risque d'un malentendu par une Renaissance d'inspiration platonicienne au cours de laquelle peu ont fait montre d'admiration à son égard tant en Italie¹ qu'en Europe où, comme le rappelle Henri Hauvette², son nom ne commence à se diffuser que grâce à l'afflux des Florentins à la Cour de France³, relégué au pâle rôle de sujet de discussions et d'interprétations par l'esprit académique et pédant des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, étrangement considéré par les uns comme un ésotérique ou un hérétique, par les autres comme un chantre de la théologie, moqué et rapetissé (que l'on pense aux philosophes Saverio Bettinelli et Voltaire⁴), passé au crible de la psychiatrie lombrosienne qui a réduit ses visions à de simples effets d'épilepsie, celui qu'on a pris l'habitude d'appeler tout bonnement Dante – tel un acronyme évocatoire d'une forme de Parole perdue, délaissée, substituée ou révélée – a traversé la longue nuit des siècles presque en solitaire pour nous apparaître aujourd'hui – grâce, comme nous le verrons, à sa récupération non par les humanistes de la Renaissance, mais par les mouvements romantiques – avec l'habit d'Immortel, sorte d'Académicien séculaire, universel et perpétuel, sur lequel poudroie (souvent abusivement) un certain (néo)gnosticisme d'inspiration historique et symbolique.

Dante, ce (pré)nom évoque au contemporain quelque chose de profond, d'enfoui, d'énigmatique, qui traverse l'Histoire et des histoires. Dante, tant de fois évoqué par la modernité comme un souvenir sans cesse rappelé, n'est jamais le même Dante. C'est à chaque fois un Dante nouveau, réinventé, dont les nombreux commentateurs ont essayé de comprendre l'énigme et de percer les secrets de l'œuvre maîtresse la *Divine comédie*, qu'on a dit être mystérieuse, voire gnostique, et qui a

¹ Exceptions faites de Michel-Ange, Machiavel ou Galilée. Ce dernier, très attentif à la représentation de l'Enfer donnera deux leçons sur ce thème à Florence. Cf. Galilée, *Leçons sur l'Enfer de Dante*, Paris, Fayard, 2008.

² Cf. Henri Hauvette. *Études sur la « Divine Comédie », la composition du poème et son rayonnement*, Paris, Ed. Champion, 1922.

³ On compte parmi les rares admirateurs Marguerite de Navarre, dont deux de ses œuvres *Le Navire* et *Les Prisons* sont marquées par l'inspiration du poète florentin.

⁴ Sur l'opinion défavorable qu'avait de Dante ces deux philosophes, cf. Eugène Bouvy, « Voltaire et la critique de Dante », in *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898. Bettinelli, un des grands adversaires de Dante au XVIII^{ème} siècle, formulera son opinion dans ses *Lettres de Virgile* ; de son côté, Voltaire écrit dans son *Dictionnaire philosophique* : « Ce fut dans ces divers lieux qu'il composa sa Comédie de l'enfer, du purgatoire et du paradis ; on a regardé ce salmigondis comme un beau poème épique ».

exercé, surtout depuis le XIX^{ème} siècle, la sagacité des dantologues comme celle des êtres épris de spiritualité, se plaisant souvent à des variations littéraires, philosophiques ou métaphysiques, au risque parfois de l'excès d'imagination⁵. Il y a une profusion dans le destin de ce nom *Dante*, une portée qui efface tout ce qui est petitesse et qui s'élève vers ce qui est de l'ordre de la grandeur. Cette idée avait déjà été sculptée par celui dont la vraie identité est Durante Alighieri qui, très jeune, se sentit prédestiné et – excusez du peu – « investi par Dieu de la mission prophétique de sauver l'humanité »⁶. Tout, alors, pour le poète, né sous le signe des Gémeaux – et il était alors considéré que celui qui naissait sous ce signe était doté de grandes capacités intellectuelles – devait devenir la marque du destin, l'ombre d'une volonté supérieure : l'amour malheureux, les guerres intestines entre Guelfes et Gibelins qui ravageaient Florence, les querelles entre le pouvoir de l'empereur et celui du pape, l'exil. Autant de matériaux que l'immodeste Durante Alighieri saura utiliser pour créer, dans ses livres, un (auto)portrait de Dante comme personnage exceptionnel et prophétique. Durante Alighieri n'a cessé de se fabriquer une existence par le truchement de l'écriture et de la fiction. Ainsi dans la *Vita nova* (livre dit autobiographique) mêle-t-il références réelles et inventées, allant jusqu'à interpréter à la lumière de la trame fictionnelle et symbolique des événements par lui réellement vécus.

Sans aucun doute le parfum de mystère qui émane aujourd'hui de ce que l'on pourrait presque appeler un pentagramme, l'évocation d'une étoile, *Dante*, vient-il aussi de l'égarement biographique voulu par le poète, empêchant dès lors toute possibilité de reconstruction de l'image de l'auteur par d'autres. Cela pourrait s'entendre comme une posture qui éloignerait de l'idée qu'on puisse trouver sa vérité d'artiste et d'homme dans ce qu'on écrirait ou dirait de lui, à l'instar d'un mythe fondateur voire d'une divinité perdue. Qui est Dante Alighieri ? On a beau l'imaginer, on s'en fait toujours un portrait, une image qui ne lui appartient jamais puisqu'elle n'adhère à rien de réel. L'image de Dante suscite des herméneutiques multiples, témoignant de la pluralité de nos représentations. Son nom, donc, comme un mot révélé, une parole dont la forme énigmatique ouvre à de nombreuses significations. Tout cela a créé inéluctablement chez les commentateurs curiosité et perplexité, déclenchant des recherches, des récupérations et des interprétations innombrables car ses inventions ne cessent de créer des vides, des absences, des silences qui sont en réalité autant de fictions que de

⁵ Nous pensons notamment à René Guénon : *L'ésotérisme de Dante*, Paris, Gallimard, 1957 ; *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Paris, Éditions traditionnelles, p. 55-97, 1983.

⁶ Cf. Marco Santagata, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012, p. 6.

visions, se détoquant constamment à l'univocité d'une lecture littérale⁷. Ce faisant, par cette distanciation, la biographie de Dante est en mouvement permanent, se constituant en chants (sacrés) – comme dans l'Odyssée – qui ne relèvent que rarement de la simple humanité. Ce qui en soi explique sans doute l'attraction exercée sur certains (néo)gnostiques, ou ceux que l'on peut qualifier comme tels.

Voilà donc comment Dante fonde une stratégie de rapport aux autres et à la nature reposant sur une « ruse de l'intelligence ». Tel Ulysse, le poète florentin tisse et falsifie. Cependant, il ne se sert pas de sa *mêtis* que pour concevoir des stratagèmes mais également pour dévoiler, créer des images, des visions, avec espièglerie et malice, sans jamais livrer en totalité le fond de sa pensée. Ce fripon divin de Dante aboutit ainsi à son œuvre majeure *La commedia* qui deviendra elle-même divine puisqu'elle renvoie constamment au lieu qui abrite la divinité et son cortège : le ciel.

Ce ciel c'est l'immense broderie des étoiles, des astres, auxquels, de tout temps et sous toutes les latitudes, les hommes ont fait raconter des histoires. La voûte étoilée est le livre de tous les récits qui surgissent de la nuit et dans la nuit, dans un nocturne sans fin, dans la mélodie des narrations de conte, des traditions inventées et perpétuées, dans le chant des mille échos qui retentissent, se reflètent et se réfractent. Images de la nuit, du temps de la nuit ou de la nuit des temps, profondeur dans l'histoire, vestige et vertige, longue nuit de l'homme dans l'errance de son existence et de son monde, de sa connaissance et de son ignorance entre le visible et l'invisible, le nommable et l'innommable.

La voûte étoilée, donc. C'est sous ce dôme sombre parsemé d'étoiles que les regards et les rêves des hommes construisent des architectures de temples constellés de divinités, mais c'est là aussi que les regards se dirigent, quand la théologie n'en est pas l'unique matériau, pour former d'autres architectures que sont les mouvements poétiques et gnostiques, en tant que perceptions mystiques du sens suprême de l'Être.

Dante nous invite dès les premiers vers de l'Enfer à pénétrer dans la « forêt obscure », autrement dit à nous engager dans cette nuit profonde,

⁷ N'est-ce pas au fond le même principe qui est appliqué à la *Divine comédie*, comme l'indiquent ces vers du chant IX de l'Enfer : « Ô vous, qui avez l'esprit clair, admirez la doctrine qui se cache sous le voile de ces vers mystérieux ! », lesquels, par la voix même de l'auteur, nous invitent à comprendre qu'il n'y a pas qu'un seul sens à son texte ? Sans rien vouloir ôter à l'interprétation de certains commentateurs qui ont vu là une entrée en matière ésotérique (René Guénon, Antoine Faure), il faut toutefois rappeler que cette invitation de Dante dans le contexte de l'époque n'a rien d'inhabituel : elle invite notamment à se souvenir de l'herméneutique judéo-chrétienne des Quatre sens de l'écriture dont l'usage avait été entre autres repris par Bonaventure et Thomas d'Aquin et qui jouissait d'une grande diffusion au Moyen-âge scolastique.

totale, aveuglante, à ne pas en avoir peur car c'est au plus noir de l'obscurité que se révèlent le mystère, les petites lumières⁸, l'intuition mystique du sens du Tout, que se dessinent les images, les visions qui tentent de l'expliquer, et que peut débiter la quête d'un nouveau chemin vers la lumière, comme il advient à la fin de l'Enfer : « Et dès lors, nous sortîmes revoir les étoiles ». Les étoiles, ce mot lumineux qui cribble la toile du ciel ténébreux et clôt, en une élévation vers le but à atteindre chacun des cantiques de l'œuvre.

Il est donc permis de supposer que pour illuminer la nuit, il faut en ordonner les étoiles afin d'y déceler le chemin du salut, la voie/voix de la Parole que le narrateur dit avoir perdue en ouverture du poème. Et c'est au poète qu'a été assignée cette tâche, qui doit, pour échapper à l'enfer et retrouver l'espérance, tisser une trame, un dess(e)in sur la page céleste, comme le souligne dans les trois chants la présence des grues que la Tradition des bestiaires a fait oiseaux écrivains et dont le vol en forme de lettres, dessinant dans les airs un fil qui ne fait pas de nœuds, désigne la vie conforme à la règle, l'ordo au sortir du chaos.

Alors il est vrai que si dans la *Divine comédie* la métaphysique et la théologie sous-jacentes sont relativement orthodoxes, au sens où elles restent fidèles au Magistère, le système d'images, de visions, de métaphores poétiques (entendu comme *poiesis*, c'est-à-dire de *création*, de *construction*), lui, déploie quelque chose de profondément gnostique dans la mesure où cela donne par ressenti une connaissance intuitive extra-rationnelle qui inspirera nombre d'artistes, d'essence romantique essentiellement mais au-delà⁹, liés de près ou de loin à une « philosophie de l'inquiétude »¹⁰.

La « philosophie de l'inquiétude » des Romantiques va dessiner un nouveau paysage marqué par le sentiment du sublime sombre. Et aux

⁸ C'est en quelque sorte le sens du roman d'Antonio Moresco, *La petite lumière*, Paris, Verdier, 2014.

⁹ Que l'on pense notamment à des auteurs (néo)gnostiques à la dimension mystique, occultiste et ésotérique comme H. de Balzac, R. Guénon, J. L. Borges ou à d'autres romanciers : H. Hesse, *Demian*, A. Soljenitsyne, *Le Premier Cercle* ; à des illustrateurs comme Gustave Doré – dont le réalisme des gravures de la *Divine comédie* a sans doute contribué à sa diffusion dans l'imaginaire collectif, illustrations que les musiciens du genre heavy metal reprennent aussi dans leur représentation de l'univers sur leurs pochettes de disques – ou bien encore Kentako Miura dans sa série *Bersek* et Gö Nagai avec *Maö Dante*, *Devilman* et *Dante Shynkyoku*, qui dessinent des scènes très proches des illustrations de la *Divine comédie* ; à des poètes et philologues comme J. R. Tolkien, *Le Seigneur des anneaux* ; à des cinéastes tels que David Fincher, *Seven* ou Roberto Benigni qui n'a cessé de lire publiquement la *Divine comédie* et devrait réaliser dans un avenir proche la première adaptation cinématographique de l'œuvre de Dante.

¹⁰ Je reprends le terme à Jean Deprun, *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^{ème} siècle*, Paris, Vrin, 1979.

côtés du *Paradis Perdu* de Milton, des *Nuits* du Docteur Young, les Romantiques en appellent à Dante et à sa *Divine comédie*, mais pas tant au Purgatoire ni au Paradis qui « ne sont pas moins extraordinaires que la Géhenne, mais à mesure qu'on monte, on se désintéresse »¹¹, qu'à l'Enfer dont le schème catamorphique du poème, marqué par l'imaginaire mythologique et biblique, va donner un paysage chaotique dominé par la figure de la désorientation, de l'errance, si chère aux Romantiques et qui s'est perpétuée jusqu'à la soi-disant post-modernité.

C'est dans le ciel aussi que les Romantiques ont cherché le sublime au-delà du visible et du lisible, un sublime qui ne passe plus par la lumière ni par les Lumières mais par le ciel lui-même, un ciel sombre, lustral, qui confond et unifie, travaillant l'homme et le monde au risque du rêve et de la folie. Et la nuit est vaincue par ce qui au-delà d'elle est découvert : l'ordre du sublime. Les Romantiques opèrent une conversion de la Nuit en puissance créatrice et font de la voûte de la *Divine comédie* un envoûtement poétique dont l'influence sera importante sur les mouvements dits (néo)gnostiques et/ou ésotériques de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle. Depuis lors, Dante et son œuvre majeure, toutefois réduite au seul volume de l'Enfer, ont acquis une puissance sombre et mystérieuse qui a fini par se confondre avec l'idée – toujours actuelle – d'une nuit obscure, inquiétante, erratique, labyrinthique, en un mot dantesque (terme inventé justement au XIX^{ème} siècle). Ainsi s'érige la statue d'un Dante gnostique, ainsi attire-t-il un statut ésotérique.

Certes la *Divine comédie* présente avec la gnose une remarquable analogie de but : la quête de la connaissance à travers un voyage initiatique ascensionnel, c'est-à-dire vers une idée d'ordre, que certains appellent Vérité ou Sagesse, qui pourraient ressortir de l'eschatologie ou de l'apocalypse en tant que fin, en tant que dévoilement, en tant que but à atteindre. Or l'aboutissement de cette quête est hors de portée humaine – faut-il dire heureusement ? – mais l'essentiel c'est qu'il y ait un sens à cette démarche, y compris dans un contexte des plus désespérés (comme le pensaient les Romantiques justement qui voyaient là un motif de réconfort dans le désespoir).

On ne saurait toutefois oublier que la *Divine comédie* est aussi la chronique politique, religieuse et sociale d'une époque à travers laquelle l'auteur tente de trouver un axe fixe au milieu de perpétuelles et multiples secousses sociales, politiques et religieuses, concevant un idéal d'ordre universel, qui, par sa puissance poétique, donne une aura imaginaire qui relève d'un au-delà fantasmé et prophétique. Cette

¹¹ Victor Hugo, *William Shakespeare* (1864), in *Critique. Œuvres complètes*, I, II, 2, p. 278.

dimension prophétique, au sens de prophète d'Israël donc spirituelle, a évidemment retenu l'attention des (néo)gnostiques modernes et contemporains, eux-mêmes plus ou moins éclairés. Tout comme l'inspiration poétique qui est peut-être johannique (sans que cela soit délibéré de la part de Dante), l'ascension explicite d'une échelle de Jacob, la progression d'un homme errant vers la sagesse avec un symbolisme néo-pythagoricien à travers des changements de degrés¹², ont nécessairement interpellé tous ceux qui avaient un goût prononcé pour les religions à mystères. Mais cela suffit-il à faire de Dante un gnostique stricto sensu comme l'ont voulu divers (néo)gnostiques modernes et contemporains, allant jusqu'à penser qu'il aurait caché un certain ésotérisme pour échapper à la censure de la pensée officielle du XIII^{ème} siècle ? Sans doute pas. Car ce serait faire du poète un contestataire théologique qu'il ne paraît pas avoir été. En effet, il n'y a pas, semble-t-il, d'esprit hérétique délibéré, même sous-jacent, en tout cas volontaire, dans la *Divine Comédie*. Dante, bonne âme ou plutôt âme prudente, épousait les querelles théologiques de l'époque sans aucune originalité et sans esprit manifeste de contestation hétérodoxe. Comme le souligne entre autres Etienne Gilson¹³, il était dans le droit fil des principaux penseurs de l'époque (saint Bonaventure, saint Albert le Grand, saint Thomas, même s'il laisse entendre sa dilection pour Siger de Brabant) et d'un averroïsme modéré. Or l'averroïsme latin, pour s'exprimer comme Ernest Renan, est un rationalisme et c'est donc en quelque sorte un chemin opposé à la direction gnostique, surtout quand Dante se radicalise avec Siger. Aussi, bien que l'on sente une certaine admiration de Dante pour cette approche rationaliste – que l'on peut retrouver dans la *Divine Comédie* avec l'interrogation sur l'emprisonnement de Siger de Brabant – cela reste implicite et le poète évite de prendre clairement position, sans doute pour ne pas froisser le Magistère. On sent toutefois que la doctrine de la double vérité était sous-jacente à l'évolution rationaliste de la scolastique. Ce point est notamment souligné par F. van Steenberghe dans « L'éloge de Dante » :

« Or il savait (Dante) que Siger avait été, un quart de siècle plus tôt, le maître le plus réputé de la faculté des arts, le représentant le plus éminent de l'école péripatéticienne ; ses démêlés avec les théologiens et avec l'évêque de Paris laissaient intacte la valeur essentielle de son œuvre philosophique, d'autant plus qu'il s'était efforcé d'atténuer ses positions après 1270 et qu'il était mort en paix avec l'Église, dont il n'avait jamais renié la foi. S'il avait été en conflit avec Thomas d'Aquin au début de

¹² Passage d'une bolge à l'autre, d'un cercle à l'autre, où l'homme monte de plus en plus haut, des profondeurs infinies de l'Enfer aux hauteurs inatteignables du Paradis en passant par l'état intermédiaire du Purgatoire, pour tendre vers les étoiles, l'ordre, la lumière.

¹³ Cf. notamment Etienne Gilson, *Histoire de la philosophie au Moyen-âge*, Paris, Payot, 1976 ; *Dante et la philosophie médiévale*, Paris, Vrin, 1939.

sa carrière, il se rencontrait avec lui dans une commune admiration pour le Philosophe et ils avaient été atteints tous deux par la condamnation de 1277, victimes de l'hostilité des théologiens séculiers et franciscains résolus à briser l'essor de la philosophie péripatéticienne. Partisan convaincu de la séparation des pouvoirs dans la chrétienté et, sur le plan scientifique, de l'autonomie des sciences profanes vis-à-vis de la science sacrée, Dante a fait de Siger la personnification de la philosophie, l'allié de Thomas et d'Albert dans la lutte pour l'émancipation de la philosophie, la victime de l'intolérance des théologiens »¹⁴.

Dante apparaît donc parfaitement canonique comme il ne cesse de le souligner lui-même tout au long de son œuvre maîtresse, car s'il critiquait le pape en tant qu'entité qui voulait gouverner l'Europe, il se soumettait totalement au Magistère en tant qu'entité spirituelle. Dante n'est donc pas un contestataire théologique. En outre, pour être plus précis, il convient de souligner que tous les thèmes initiatiques que l'on a cru/pu trouver a posteriori dans la *Divine comédie*, quitte à l'opposer à l'Église du Magistère, sont tout simplement des thèmes initiatiques qui traversent l'histoire de l'Antiquité tardive et du Moyen-âge et que le Magistère acceptait¹⁵.

Comment en serait-il autrement ? Car si le christianisme, et en particulier le catholicisme, refuse l'aspect fermé au grand nombre des religions à mystères, inversement, il est évident que la progression du chrétien vers son salut est une progression degré par degré vers la lumière. Il n'y a donc pas là d'antinomie de fond (sauf bien évidemment le refus de principe de l'élitisme par un catholicisme, par définition ouvert à tous en tant qu' « universel »). Aussi, dans un tel contexte, faire de Dante un gnostique éclairé et, partant, un contestataire masqué des pensées officielles du XIII^{ème} siècle et du début du XIV^{ème} siècle, est une vision rétrospective qui fait fi de la dimension gnostique lato sensu légitimement présente dans la religion chrétienne¹⁶. Car la gnose johannique n'est pas hostile à l'église de Pierre, entendu qu'il n'y a pas

¹⁴ Fernand van Steenberghen, *La philosophie au XIII^{ème} siècle*, Publications universitaires de l'Université de Louvain, 1966, p. 401.

¹⁵ Certains de ces thèmes sont par ailleurs communs à l'Orient et à l'Occident, preuve des relations multiples d'une culture à l'autre, notamment au Moyen-Âge comme aime à le rappeler souvent l'historien de la philosophie Alain de Libera. C'est le cas du thème du voyage nocturne dans l'au-delà, de l'ascension, que l'on retrouve de façon récurrente dans l'imaginaire islamique sous le terme de *miraj* (dont l'homophonie avec notre *mirage* est troublante et pourrait susciter bien des jeux de mots) et notamment dans *Le livre de l'Échelle*, qui narre le voyage nocturne de Mahomet jusqu'au ciel, texte dont la diffusion a été relativement importante dans l'occident médiéval au point que certains ont voulu y voir une source soufie de la *Divine comédie*, à l'enseignement d'Edgar Blochet, *Les Sources orientales de la « Divine Comédie »*, Paris, 1901, ou de Miguel Asín y Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919.

¹⁶ Cette question est posée par Jean Doresse, *Les livres secrets des gnostiques d'Égypte*, Paris, Plon, 1958.

d'opposition fondamentale entre l'Église de Jean et l'Église de Pierre, en tout cas moins qu'on aime à le dire parfois dans tel ou tel cénacle...

On doit donc au XIX^{ème} siècle d'avoir récupéré, ne le (re)découvrant toutefois que partiellement, Dante, et d'en avoir fait à la fois un poète du sublime sombre et un gnostique presque stricto sensu, inversant l'image de ce qu'il était vraiment. Cela dit, sait-on qui il était vraiment ?

Les motifs de l'errance, de la mélancolie de l'errance, de la vagance qui tourne à l'extra-vagance sont indissociables dans la perception romantique de l'idée, notamment médiévale, de labyrinthe, thème inséparable de celui des voyages initiatiques qui ne cesse de se développer au cours des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles et ce jusqu'à nos jours. Dante, une fois encore, sert de référence : que l'on pense aux *Nuits d'octobre* de G. de Nerval ou aux récits de voyage parisiens de T. Gautier. C'est cette image liée au dédale (quelque peu détournée) de Dante et de son œuvre qui s'est prolongée dans notre histoire moderne et contemporaine qui s'est prise d'amour de façon immodérée pour le mythe du labyrinthe – sans doute aidée en cela par l'avènement de la psychanalyse – le réélaborant à son image. Les penseurs rationalistes et/ou spiritualistes ont été fascinés par ce mythe du labyrinthe, du jeu combinatoire, reproduisant cette même obsession de définissabilité et d'ordre qui caractérisait le positivisme dans sa phase initiale. Le labyrinthe est alors stylisé et s'il emprisonne, en étant stylisé, il protège et devient un mythe consolatoire car même en supposant que l'on ne pourra jamais en sortir, il est toujours rassurant, pour un gnostique, de penser qu'il n'en existe pas moins quelque chose d'autre, quelque part, même si l'on ne réussira jamais à y accéder. Et en effet, comme le souligne Jean-Pierre Mahé, le courant gnostique, c'est :

« (ce) courant ésotérique qui parcourt la face nocturne du romantisme (et qui) n'est pas près de tarir. Si la kabbale perce à jour la mystérieuse géométrie de la « bibliothèque » borgésienne, la connaissance du mythe gnostique est l'unique fil d'Ariane qui permette de s'échapper du labyrinthe. Seules les ailes de la gnose déjouent les ruses de la fatalité (...)»¹⁷.

Quant à Dante, son labyrinthe n'est pas stylisé. On y trouve certes le minotaure, et même le démon, le seigneur du monde, qui sont l'argent, les vices, le délire narcissique, l'ambition effrénée, la tragédie de l'amour, l'incurable inimitié et la guerre des hommes qui luttent entre eux dans un petit espace clos et suffocant, où Dante lui-même était en exil, emprisonné, mais dans lequel, il se démenait et luttait, combattant pour ainsi dire tous ces mauvais compagnons, afin de jaillir (rêve néo-

¹⁷ J. P. Mahé, Introduction à *Écrits gnostiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, p. LXXI.

platonicien de la source ou de la fontaine jaillissante ?) hors de cette même matière dont il était composé. Mais on y trouve aussi, lorsque enfin notre regard rencontre les lumières du ciel sombre, invitant à la réunification de l'âme humaine, à l'unification entre pouvoir temporel et spirituel, à un idéal de l'ordre universel, un cheminement, une Parole qui nous dit la capacité de l'Homme à se perfectionner. Un récit, la *Divine comédie*, qui incite à chercher en soi sa propre vérité, sa re-naissance, en une démarche tant individuelle que collective¹⁸.

Au fil du temps, la *Divine comédie* (avec son auteur, Dante) est devenue un temple en tant que Patrie terrienne et céleste, à la fois microcosme et macrocosme. Et comme dans tous les grands ouvrages de l'Histoire ancienne (aussi bien architecturaux que littéraires) une foule innombrable de détails se fond en un miracle d'équilibre où s'élèvent, des chants de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, une vision du Sens, cette quête toujours renouvelée du Logos, celui de Platon comme de l'Évangile de Jean.

Force est de constater que ce temple monumental a subi des atteintes dues à de nombreux commentateurs parfois abusifs mais celles aussi – beaucoup plus redoutables – dues à l'affaiblissement, depuis la Renaissance – ce qui reste toutefois sans commune mesure avec le déclin actuel – de la grande culture académique scolastique devenue inaccessible à la majorité des lecteurs, même lettrés. La *Divine comédie* dont il faut avouer qu'on la connaît plus par ce qu'on en dit que parce qu'on la lit¹⁹, est désormais un reliquaire qu'il faudrait restituer dans sa (re)splendeur première afin de ne pas en perdre le message, celui, ineffable, du Nom divin. Une sorte de temple perdu dont on ne fait (sur)vivre, dans certains milieux, que l'architecture symbolique (symbolisme de la Bible, des nombres, symbolisme métalittéraire, symbolisme cosmique, alchimique, gnostique...), et dont on a fait l'image du modèle systémique des temples égyptiens, de Salomon, comme de la Jérusalem céleste, ouvrant ainsi la voie à toutes les interprétations. Pour la plupart, aujourd'hui, la *Divine comédie* n'est

¹⁸ On ne sera pas étonné que les Italiens du XIX^{ème} siècle en quête d'une identité – un ordre donc – géographique et linguistique, aient fait de Dante un des pères, un des prophètes symboliques du Risorgimento (dont le sens renvoie justement à l'idée de renaissance). Cf. notamment Guido Mazzoni, *Dante nel Risorgimento*, Milano, Hoepli, 1941 ou l'ouvrage d'Amadeo Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004 qui montre l'engouement pour Dante à la défaveur de Pétrarque à cette période.

¹⁹ Déjà Voltaire écrivait dans son *Dictionnaire philosophique* : « Vous voulez connaître le Dante. Les Italiens l'appellent *divin* ; mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste ».

qu'un parvis, une entrée à colonnade. Et lorsque le regard passe entre les colonnes de ce temple imaginé et imaginal, franchissant les limites extrêmes du monde connu et de la connaissance, il rencontre le Mystère. Or, si « au seuil du XXI^{ème} siècle, le rêve d'une connaissance totale et rédemptrice de la destinée humaine continue de hanter nos contemporains »²⁰, la *Divine comédie* y a sa part qui, synthèse poétique des angoisses et des rêves d'une époque, est par elle-même une Gnose, en tant qu'appel à la connaissance de ce qui transcende les passions médiocres du quotidien des hommes, à « l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles », ainsi qu'à « la gloire de celui qui meut toutes choses », comme clôture et ouverture du Paradis.

Laurent Lombard
Université d'Avignon

²⁰ J. P. Mahé, Introduction à *Ecrits gnostiques*, cit.