
EAUX TROUBLES, EAUX LIMPIDES, EAUX LUSTRALES : LES POISSONS DE LA DIVINE COMÉDIE

JEAN LACROIX

Professeur émérite de L'Université
Paul Valéry de Montpellier

Vouloir enquêter sur le poisson dans le « poème sacré » de Dante, sur sa place et sur sa fonction dans le récit d'outre-tombe de la Pâques 1300, relève, nous en convenons bien volontiers, d'une gageure, sinon d'un *paradoxe*. En effet, hormis le milieu naturel qui est le sien, l'eau, élément si primordial dans le poème de Dante, et indépendamment du thème ou de la métaphore de la pêche et du pêcheur (*pescare* est si près de *peccare*) (1), trois en tout et pour tout, sont les poissons ou créatures vivant de l'eau, dans l'eau que Dante mentionne : les dauphins (*Inf.* XXII, 19), la baleine (*Inf.* XXXI, 51), et, pour les eaux douces cette fois, la carpe (*scardova*, *Inf.* XXIX, 83), *tous les trois* mentionnés seulement dans *l'Enfer* aux eaux si sales et si maléfiques. A noter que seule la baleine (au pluriel) figure en position de rime, le plus grand des mammifères aquatiques, marins en compagnie des éléphants, le plus grand des mammifères terrestres.

Mais au-delà du poisson (terme générique de *pesce*, sans autre mention spécifique) (2), c'est l'eau, sous différentes formes, qui sert de référent beaucoup plus courant, pour ne pas dire permanent, dans les deux autres *cantiche* surtout.

Autrement dit, sont bien en vue les premières des eaux distinguées dans notre intitulé tripartite, c'est-à-dire les eaux troubles, obsédantes, contaminées : en termes de *renovatio*, objectif principal de la *Divine Comédie*, autant dire que Dante fait un premier constat, celui du pêcheur en eaux troubles qui risque à chaque instant la contamination ; préparation, *au négatif*, de ce que vont devenir par la suite, des eaux meilleures, purifiées, limpides, celles du *Purgatoire* et, en fin de compte, des eaux dignes de purifier à leur tour, les eaux lustrales, consacrées, celles du second paradis. Constat d'indigence d'abord pour ce bestiaire aquatique des plus réduits mais par ailleurs, constat idéologique marqué, d'emblée, pour ce voyage de la vie de l'an 1300.

Encore cette précision liminaire très importante pour notre enquête : premier animal apparu au Jour de la Création « baptisé » en quelque sorte, dans le cadre d'une volonté divine, le poisson est aussi le seul animal de toutes les créatures, cas vraiment à part, à être condamné au silence des profondeurs (mers + océans, rivières, lacs, marais ou cours d'eau), à être condamné à l'enfermement et à ne pas connaître l'air libre. Il conviendra de tenir compte de ce double paramètre pour la suite de notre exposé.

Signe éminemment *muet* mais combien signifiant, le poisson, signe christique par excellence, l'est sous forme de parape iconographique sur les parois des catacombes, aux yeux des premiers chrétiens condamnés à la clandestinité (3).

I. Eaux troubles : le poisson maléfique ?

Pour juger de ce qui va suivre, il convient au préalable de se rappeler que le tout premier regard, apeuré, porté par Dante voyageur et pêcheur en *Enfer*, est celui du naufragé échoué sur la plage (I, 22-24) qui vient d'échapper par miracle à la noyade dans des eaux périlleuses.

Les eaux maléfiques sont ainsi déjà présentes au début du « voyage de la vie », qui augurent mal de la suite du périple dans l'au-delà.

Avec la terre, autre élément infernal premier, l'eau propage d'entrée une *image endémique du Mal protéiforme* : l'eau, en effet, au fur et à mesure du franchissement des cercles et des bolges, engloutit ou salit, noie et étouffe, charrie le malheur. En *Enfer*, l'eau accumule maintes formes fluides, aériennes ou solides (solidifiées) : boue, sang, cendres, poix, neige ou pluie, le tout en milieu clos, privé de lumière et de soleil ; l'eau, de ce fait, se révèle d'emblée non seulement comme source de contamination et d'empoisonnement mais encore signe tout-puissant de *stérilisation* de toute vie, charrieuse de stigmates de mort.

*

De la sorte, le poisson, animal enfermé dans sa prison d'eaux méphitiques, courantes ou stagnantes, salées ou douces, hérite par conséquent directement, comme par osmose, de cette situation. Michel Feuillet, dans son récent lexique des symboles chrétiens, rappelle judicieusement la double nature symbolique de cet animal des profondeurs, qui se cache et qui reste muet, signe ambivalent, souligne-t-il, de bénédiction et de malédiction, comme tout ce qui est issu des profondeurs aquatiques. Or, chemin faisant au long de ses trois étapes, c'est d'une tout autre profondeur (approfondissement spirituel celui-là) dont se prévaudra la démarche dialectique de la pensée dantesque. Une « profondeur » où la vérité le dispute à l'art (Par. XIII, 123).

Au sujet de la nature insolite de cet animal secret dans le vaste règne animal, le sermon d'un poète portugais et franciscain du XVII^e siècle, Antonio Vieira (4), ne dira pas autre chose. A la différence des oiseaux dans le prêche de Saint François d'Assise, qui font entendre leurs chants et leurs cris d'assentiment et de fraternité, de solidarité, sur la route de Bevagna au début du XIII^e siècle, le prêche aux poissons de Vieira, de 1654, reste strictement un monologue confidentiel adressé à des créatures muettes, « absentes ».

Revenons aux poissons du poème et du voyage de Dante : réduits à trois espèces, avon-nous dit, quelles précisions apporter à leur sujet, et strictement dans le cadre infernal ?

- en premier lieu, les *dauphins* : ils interviennent au chant XXII, comme en contrepoint dans l'un des chants les plus abondants en créatures démoniaques ; en effet, ils interviennent bel et bien en sauveurs de marins en détresse ;
- en second lieu, les carpes ou plutôt, au singulier la *carpe* (*scardova*), à la différence des deux autres créatures aquatiques, marines et non pas d'eaux douces, les dauphins et les baleines mentionnés au pluriel ; il est vrai que ce singulier se trouve associé à « d'autres poissons » d'une part, et détaillé par ses « écailles » d'autre part, que le couteau peut faire « sauter ».

Cette carpe-là apparaît bien plus « en bas » que précédemment les dauphins, au chant XXIX, v. 83 sqq, dans la dixième et dernière des *malebolge*, au huitième cercle, en liaison avec les faussaires et les semeurs de scandales, soit en rapport avec un Mal bien plus accusé. Ce chant XXIX, d'ailleurs, est aussi celui qui mentionne l'une des pestes les plus fameuses de l'histoire de l'humanité, la peste grecque d'Egine (v. 39) ; il est aussi celui qui accumule la puanteur (le *puzzo* du vers 50), caractéristique majeure de l'« enfer » citée ici (v. 96) avec des infiniment petits, répugnants, comme les vers et comme les fourmis (v. 61 et v. 64) ; enfin, marque infâmante dominante de l'*Enfer*, la *tristizia* à trois reprises mise en évidence, parachève la vision d'un Mal qui contamine tout (v. 6, v. 58).

- en dernier, ce sont les *baleines*, mammifères marins hors normes qui, on l'a dit, associés ici à des mammifères terrestres à la taille également impressionnante, à eux deux, illustrent d'abord l'image du gigantisme ; à proximité du Cocyte, figuration à sa manière d'un paroxysme du Mal, tout au fond de l'Enfer, baleines et éléphants offrent un cumul du comble de l'horreur et de la souffrance que le dernier personnage monstrueux de cette première journée du « voyage », à lui seul, synthétisera.

*

Complétons à présent, les remarques précédentes par les observations suivantes :

- en ce qui concerne les dauphins, les premiers mentionnés, cette première mention d'animaux aquatiques, marins ici, est à la fois dans l'optique de la rénovation dantesque, celle qui positivement sert ce noble dessein, mais aussi, dans la perspective plus immédiate d'un « dialogue » puisque ce collectif des dauphins vivant en bandes (poisson grégaire), a de tout temps joui d'une réputation anthropomorphique à communiquer (« fanno segno n' `marinal ») ; les dauphins, ainsi, assurent le lien entre nature humaine et nature animale sous le sceau du divin.
- en ce qui concerne cette fois la dernière référence, celle du collectif des baleines accompagné du collectif des éléphants, elle participe, par redondance, d'un *crescendo* en direction de la monstruosité dont le parangon en absolu, sera la représentation luciférienne (détriplée par deux fois) ; la baleine ou plutôt les baleines représentent ainsi, de leur côté, la force brute à domestiquer, à canaliser et qui peut s'exercer soit dans le sens positif (celle de « la foi qui déplace les montagnes »), soit *a contrario* dans le sens négatif, voire destructeur, gigantisme dans ce cas, pouvant signifier excès de pouvoir (maléfique), abus de la force brutale.
- Quant à l'ultime référence, à vrai dire prise comme dans un étau entre la première, celle des dauphins du chant XXI et la dernière, celle des baleines dix chants plus loin (chant XXXI), elle a trait, cette fois, à un animal aquatique proche de l'humain (de la pêche en eau douce), celle de la carpe du chant XXIX.

Au singulier, ce poisson familier de l'environnement humain, bénéficie par ailleurs, d'un traitement plus *intimiste* en dépit d'un voisinage funeste répété, on l'a vu, souligné par les méfaits de la peste d'Egine et par la présence d'animalcules néfastes ; aussi, la contamination n'est pas loin, qui fait se télescoper par quasi homophonie, *scaglia* (les écailles) qu'un couteau malveillant met en évidence et *scabbia* (la gale), métonymie de la contagion, de la maladie infectieuse, du Mal récurrent du fond de l'Enfer.

Trois espèces de poissons, d'eaux de mer et d'eaux douce, auront suffi à Dante pour souligner la puissance extensible du Mal ou, à tout le moins, la coexistence du Mal et de son contraire. Par ailleurs, et après la *triade* de poissons ainsi désignés, identifiés et très reconnaissables, c'est un autre procédé lexical dont use Dante : celui du générique *pesce/-i*, qui favorise mieux encore une extension de signifiés par grossissement d'optique inclus dans une telle généralisation.

Ainsi, la présence limitée de trois seules créatures marines ou d'eau douce, appartenant au domaine naturaliste et au milieu bio-zoologique, s'accompagne d'autres « poissons », de ceux qui s'inscrivent et se lisent contre la voûte céleste. Poissons sublimés, formes devenues signes, et signes célestes. Mais il ne seront pas les seuls.

Ceux-ci, à vrai dire, précèdent ceux-là : et c'est sous la forme *astrologique* du zodiaque et des constellations célestes, qu'ils comparaissent, dès le chant XI, 113 (sixième cercle) : ces Pesci, emblème influençant ici-bas l'activité humaine, trouvent donc place dans le chant des Hérétiques, celui-là même où Virgile explique l'ordonnance de l'Enfer ; c'est tout dire. Ainsi s'instaure de bonne heure, un programme d'obédience surnaturelle : la vision d'ensemble du projet dantesque est une vision d'ordre téléologique. Tout le premier chant de l' *Enfer* s'en explique.

Ceci antérieurement : mais postérieurement, c'est sous une autre double forme également connotée que les poissons vont intervenir sous la plume-témoin de l'enquête-pêcheur qu'est Dante :

- sous une forme mythique ou mythologique, au chant XXIX ;
- puis, aux chants XVI, XVII et XXI, sous forme tératologique.

Grande différence d'optique à souligner ici :

1°) les deux signes d'eau – le Verseau et le Poisson – sont tous deux placés en *Enfer* : eau maléfique encore une fois, et tous les autres signes, en revanche, du zodiac, le sont dans les deux autres *cantiche*, celles qui amorcent la résurrection.

2°) C'est toute la *Divine Comédie* qui est placée sous l'influence astrale, c'est-à-dire divine ; et les Poissons, justement « répondent » parfaitement à cet appel du divin dont ils constituent le sceau indélébile, la marque ineffaçable ... et ineffable.

Troisième aspect, composite, celui de la configuration mythique et tératologique.

Avec ce troisième aspect, bien dans la tonalité hyperbolique et paroxystique de la *peinture* du Mal propre à l'*Enfer* mais aussi à la *cantica* suivante, par rapport aux deux aspects précédents, c'est de distorsion, de dénaturation qu'il s'agit.

• Pour la partie mythologique, ou mythique, Icare et Phaéon la représentent ; soit deux destinées d'individus prétendant s'égaliser aux dieux, toutes les deux inscrites au chant XVIII, et qui voient leur ambitieuse et orgueilleuse tentative vouée à l'échec, l'une et l'autre présomptueuses victimes de l'eau : le premier, précipité dans les eaux orientales de la mer Egée, cette mer des dieux grecs ; le second, précipité dans les eaux fluviales italiennes du Po, le fleuve le plus souvent mentionné dans la *Divine Comédie*, plus même que le Tibre, pourtant fleuve-roi de la Latinité et des Romains.

On le voit : l'eau offre un « visage » - Janus : adjuvant essentiel de la Divinité - ce que la statuaire exhibe -, ces eaux premières matricielles de la Création peuvent être aussi bien celles qui châtient ... les « faux-dieux » : eaux de la célébration et de la sacralisation, elles peuvent, en retour, devenir les eaux du châtement comme elles le furent au jour du Déluge. Et les poissons qu'elles contiennent, c'est-à-dire, qu'elles renferment, se ressentent de cette nature double aux effets si spectaculairement antinomiques.

• Pour la partie tératologique, cette fois, c'est, pour l'essentiel, la figure monstrueuse et infernale de Géryon qui en est l'illustration majeure : mi-oiseau, mi-poisson, il vole en effet, comme un poisson nage, nous le décrit Dante (*Inf.* XVII, 115-118). Créature mixte ce qu'une métaphore du chant souligne (v. 20 : « che parte sono in acqua e parte in terra »), créature prodigieuse, Géryon montre aussi un double aspect, positif/négatif puisque c'est sur son dos, juste avant l'appendice caudal « à la manière d'un scorpion » (v. 25-27), que Dante et Virgile sont juchés et que c'est par son vol natatoire que les deux poètes-pèlerins peuvent être transportés sans dommages et déposés plus bas en *Enfer*. Par un certain côté, Géryon est donc un monstre bienveillant, fait rarissime, qui, mystérieusement, a pu être domestiqué au point d'être passé au service des deux voyageurs, momentanément du moins. Au point aussi, de ne pas appartenir au seul *Enfer* (XVII – XVIII), mais de reparaitre encore au *Purgatoire* (XXVII), poisson en filigrane, au croisement de trois éléments : terre, air et eau.

On l'aura abondamment constaté : l'eau, les eaux infernales de la trilogie Achéron-Styx-Cocytus est/sont fondamentalement salissure avec tout ce qu'elle(s) contien(nent) ou évoque(ent) : eaux troubles, maléfiques, charrieuses de malheurs et de souffrances.

Pour foudroyant que soit ce premier contact abyssal avec l'au-delà (moins de vingt-quatre heures), et cette première expérience qui est celle de l'enfermement souterrain, on peut d'emblée, avec Dante, parler d'un *signe d'eau* qui conditionne la nature des poissons, créatures infernales au premier chef.

Un tel signe relève, comme d'autres par ailleurs, de la *peinture* du Mal au travers du prisme, si évocateur, de tout ce que l'eau peut contenir de négatif. A dix reprises, en effet, chiffre très symboliquement parlant, le verbe *peindre* (*dipingere*) sous sa forme participiale, sert de rime dans la *Divine Comédie* : trois fois au féminin, dont deux pour le seul *Enfer* (XVI, 108, XXIII, 58) et sept fois au masculin, figure en position de rime ; et, dans ce dernier cas, plus du double du premier, *dipinto*, n'entre en ligne de compte que dans les deux *cantiches* de la résurrection, du *Purgatoire* et du *Paradis*, avec la forme du *crescendo* : trois fois pour la première étape intermédiaire, du début (*Purg.* VII, 79) à la fin (*Purg.* XXIX, 74 et XXXIII, 78), une de plus, soit quatre au *Paradis*, là aussi, du début (IV, 10), puis tout du long (*Par.* XV, 114 ; XVIII, 92) et jusqu'à la fin (XXIX, 7). C'est dire assez combien Dante attache de l'importance, dans chacune des phases de son périple, à ce qui relève d'un art visuel si immédiatement démonstratif, à ses yeux, de différents stades de métamorphoses.

Enfin, à ce qui a été rapporté de créatures vivantes du monde aquatique en général, on pourrait éventuellement ajouter *l'ambivalence* représentée par des animaux de type amphibie tels castors, anguilles mais aussi grenouilles, celles-ci par deux fois (XXII, 25-27 et 33-35) ou encore loutres et rats, rats mentionnés dans un clair contexte ésopien (XXIII, 6). Et, au-delà de la présence de cette faune qui, par un biais du moins, a rapport avec le milieu aquatique, l'activité de la pêche est également présente *en même temps* que la chasse, par exemple, avec cette opération consistant à tendre des filets au chant XXX, 7. D'ailleurs, l'eau comme la pêche, sont aussi bien présents encore dans des toponymes comme Acquacheta (*Inf.* XVI, 97) ou comme Peschiera (*Inf.* XX, 70) alors qu'au *Paradis*, il sera à l'occasion question d'Acquasparta (II, 124), l'avant-dernier toponyme renvoyant, en tant que nom commun, à la *peschiera* c'est-à-dire, au vivier, objet de l'une des métaphores aquatiques dantesques (5).

L'eau, les eaux de la *Divine Comédie* commencent par être troubles, obsédante, présence négative, inquiétante hégémonie même dans ces ténèbres persistantes : couleur et odeur de péché, vrai *continuum* de la souffrance et de l'horreur dont les poissons se trouvent contaminés, si réduite soit leur représentation dans le seul *Enfer*.

L'eau, à nouveau, sera présente, envahissante, d'entrée, dès les premiers contacts d'un jour et d'un cadre nouveaux, à nouveau terrestre, mais à l'air libre. De troubles, elles en seront redevenues limpides, des eaux de la résurrection, ces eaux du *Purgatoire*.

II . Eaux limpides : le poisson régénérateur

Au *Purgatoire*, tout se modifie, d'emblée. (6)

Le premier vers du premier chant, en effet, donne le ton : celui d'un changement radical.

L'eau, les eaux inviolées qui entourent le Mont Purgatoire sur son île de l'hémisphère sud, cette eau-là, ces eaux-là, régénère(nt), vivifie(nt) ou mieux revitalise(nt).

Le chant (XXVIII, 28-90), en plein paradis terrestre, réitère le concept *d'eaux plus pures* en totale conformité avec l'intégralité du Mont de la Purification ; tout ce que contient, suggère ou évoque ce royaume de la nouveauté, porte la marque de la *régénérescence* (7). La contamination s'exerce aussi dans le sens du Bien ; elle porte alors le nom de perfectionnement ; à défaut de *migliore*, c'est *meglio* qui, par trois fois, fournit une rime. Hormis une seule occurrence en *Enfer* (XIV, 101), les deux autres occurrences sont à mettre au profit du *Paradis* (XV, 66 et XXVI, 104) et, chaque fois, en liaison avec une opération mentale.

Aussi, et sous d'autres formes qu'en *Enfer*, le poisson ou ce qui en tient lieu, le poisson qui nage, flotte ou se cache sous les eaux, prend-il la suite des créatures zoologiquement repérables ou catégoriquement identifiables sous la simple désignation de *pesce-i*, bien que ce terme ne fournisse aucune rime. Ce qui permet de capturer du gibier, c'est-à-dire les filets, apparaît aussi trois fois, et uniquement au *Purgatoire* (XXI, 76 ; XXVI, 24 et XXXII, 6), tant avant l'entrée au paradis terrestre, qu'une fois les pèlerins parvenus à l'intérieur dans la forêt enchantée et printanière. Le cadre aquatique et marin s'en trouve considérablement modifié, horizon mental désormais bien autant que géographique, c'est-à-dire d'apparence terrestre encore.

Mer, navigation et nef, contribuent à donner une nouvelle signification à l'eau au *Purgatoire*, et, par voie de conséquence, à tout ce qu'elle englobe.

♦ La mer d'abord, est un royaume à la mesure de l'immense travail de purification : au *Purgatoire*, le séjour de loin le plus long du voyage dans l'au-delà, détaille et déploie progressivement la série de métamorphoses *en cours* d'élaboration après la série de constats et de bilans catastrophiques qui ont été ceux de la « prison aveugle » infernale ;

♦ La navigation, ensuite, y est le moyen renouvelé nécessaire pour mener à bien une telle entreprise : la façon de conduire cette navigation et les moyens mis en œuvre pour la diriger, pour la déployer, compteront désormais pour beaucoup dans ce type d'expédition ;

♦ Et la nef, pour finir, agent de l'opération, aux prises avec d'autres aléas que précédemment, dans le gouffre d'enfer, sera comme le baromètre ou mieux comme le *tempo* régulant les nouvelles étapes de la progression dans ce second royaume qui allie si bien la prudence tactique

de l'attente et la décisive et dynamique reprise après chaque pause : nef de la réflexion, la nef du *Purgatoire* est parallèlement celle du *vouloir*. Un tel verbe-clé, celui de la démarche d'ensemble de la *Divine Comédie* fournit, tous temps confondus, plus d'une vingtaine de rimes dont la moitié au présent de l'action en cours, celui de l'indicatif (8) : *v(u)ole*. C'est, dans le passé simple (*volle*), le temps le plus usité (sept fois).

Dans un tel contexte de complète rénovation, entre les compactes et sempiternelles ténèbres d'en-bas et la plénitude lumineuse d'en-haut, *a priori*, pas de place à venir pour les poissons.

A leur place cependant, occupent le devant de la scène, des créatures surnaturelles qui, toutes de transfiguration, vivent de l'eau ou dans l'eau ; toutes sont familières d'un milieu aquatique au sens large, d'un espace dominé par l'eau sous quelque forme que ce soit : dormantes, courantes, peu ou très profondes Ces créatures ont nom, poissons à leur manière et agents de métamorphoses, *sirènes*, *nymphes* ou *naiades*, créatures composites et relativement anthropomorphes, du côté féminin. Seul le cygne rappelle partiellement une origine terrestre, plutôt lacustre. Toutes les autres illustrent, chacune à sa manière, un comportement féminin, avons-nous dit, traduisent par leur façon d'être et de se mouvoir, l'opération des métamorphoses de l'entre-deux, c'est-à-dire, entre le Mal dont viennent de sortir Dante et Virgile, et dont ils s'éloignent de plus en plus, et le Bien désormais en vue, auquel ces deux mêmes voyageurs, encore ensemble au *Purgatoire*, aspirent de plus en plus. Raison pour laquelle ce *Purgatoire* de l'entre-deux s'inscrit entre deux opérations baptismales : celle du début comme une phase initiatique (I, 126-136), et celle de la fin du royaume de transition (XXXIII, 142-145), autre phase initiatique pour passer du premier paradis (terrestre) au second paradis (céleste).

La mer, dans ces conditions, bien qu'aucune rime pourtant n'attire sur elle l'attention, la mer aux eaux miraculeuses, aux effets de miroir qui multiplie la lumière, la mer offre, dès lors, au pêcheur (*peccatore*) qui fuit le *Mal* ou ce qui peut rester en matière de séquelles, des trésors au *pescatore* qui en récolte les fruits au fur et à mesure de l'ascension-ascèse jusqu'aux deux fleuves bénéfiques du paradis terrestre. Et la nef (9), trois fois objet de rime mais dans les deux premières *cantiche* exclusivement (*Inf.* III, 32 ; *Purg.* IV, 93) ; (id. XX, 79) est, on l'a dit, celle de la nouvelle aventure dantesque qui ne doit rien à celle, ulysséenne, qui s'est soldée par un échec et une punition divine en *Enfer* (chant XXVI) ; phantasme obsédante puisque cette même aventure ulysséenne tragique, aux antipodes d'une autre aventure maritime, réussie, celle des Argonautes, reviendra une seconde fois au *Purgatoire* (au chant XIX) et se conclura par une troisième ré-apparition, au *Paradis* cette fois (au chant XXVII).

Or, au *Purgatoire*, l'événement se trouve lié au chant de la sirène apparue dans ce même chant XIX (v. 19), comme tentation du Mal, là où apparaît également le cygne (v. 46). Quant au *Paradis* et dans le même chant XXVII signalé pour le même événement ulysséen, il est encore question de la folie fatale ayant conduit Ulysse à briser un tabou en franchissant impunément les Colonnes d'Hercule. Chant capital encore que ce chant paradisiaque, et pour plus d'une raison : en raison de la recrudescence du sang (de purification et du sacrifice, v. 26, 41, 58) (10) ; en raison de ce qui est au-delà (*trascolorare*, v. 21 ; *trasmutare* ; v. 34, 38) en même temps qu'émerge pour l'avant-dernière fois, la cinquième, l'existence du *silence* (v. 18) ; enfin, et surtout, et pour notre propos, en raison de la métamorphose du cygne en oiseau de Léda (v. 97 sqq.).

*

En réalité, en dépit d'une recrudescence d'eaux limpides ou en cours de purification, l'eau au *Purgatoire* est encore liée à la mort puisque des pénitents en fin de vie, ont dans leurs derniers instants, la vision de leur vie fluide comme un cours d'eau débouchant sur la mort -spectacle : ainsi sont-ils les premiers témoins d'une vie qui leur échappe à l'heure suprême, au chant V, Iacopo del Casso, dont le sang « fait comme un lac » qui s'échappe de ses blessure fatale ; dans ce même chant VI encore, Bonconte da Montefeltro assiste au spectacle grandiose de son sang de mourant qui inonde toute la plaine ; au chant VI, en revanche, c'est sans commentaires visuels que le brigand Ghino di Tacco meurt noyé.

La Mort est toujours possible, toujours présente au *Purgatoire* ; et sans apparemment que ces eaux-là, meurtrières ou funestes, abritent des poissons ou d'autres créatures marines, aquatiques. Certes, les eaux en règle générale, fussent-elles non peuplées de poissons, sont tout de même réservoir ou indice de *vie résurgente*. Et c'est bien dans ce cadre vitaliste qu'interviennent des créatures surnaturelles point apparues auparavant, dont il nous faut parler à présent : leur intervention au-delà de l'humain, est *a priori*, un signe du divin qui augure bien de ce qui adviendra par la suite, lors de la toute dernière étape, au second paradis céleste.

*

Tardivement certes, bien après la moitié du second royaume, soit au chant IX et jusqu'au chant XXXIII, apparaissent dans l'ordre, les métamorphoses qui ont l'eau pour cadre épiphanique : d'abord *la sirène* - (XIX, 19) sur la cinquième corniche, celle des avarés et des prodiges qui commence par un songe de Dante, qui sera ensuite expliqué en sa version allégorique (v. 52-69) ; viennent ensuite, beaucoup plus loin, les *nymphes*, sur la septième corniche, celle des luxurieux (XXV, 131) qui reparaittent au chant XXXI, celui du baptême de Dante dans les eaux sacrées du Léthé (XXXI, v. 106) ; puis, encore au chant suivant (XXXII, 64) : c'est dire assez leur importance dans le cadre du renouveau printanier sous le signe de l'eau (sacrée) et du végétal montagnard (le paradis terrestre se trouve situé tout au sommet du Mont Purgatoire) ; ces « nymphes » sont tantôt sous une identité singulière (Hélise, XXV, ou Syrinx, XXXII), tantôt sous la forme du collectif grégaire comme au chant XXI où elles proclament leur ascendance céleste :

« Noi siam qui *ninfe* e nel ciel stelle
« prima che Beatrice discendesse al Mondo.
(XXXI ; 106-107)

On constate qu'elles (ces créatures féminines d'origine divine) peuplent à elle seules, *toute* la partie finale du *Purgatoire*, tant au singulier qu'au pluriel, soit aux approches du paradis terrestre, soit à l'intérieur de celui-ci, d'où Dante, sans l'aide de Virgile désormais mais avec celle de Béatrice, pourra « s'envoler », *purifié*, vers les différentes sphères célestes, immatérielles et intensément lumineuses.

Reprenons pour compléter, le « portrait » de ces trois sortes de créatures féminines surnaturelles.

- La première, la sirène, est *voix isolée* au chant où la chaleur du soleil « se fait vin » (v. 77), entre l'humain et le divin (v. 81) et où apparaît le troisième et dernière parque au décret fatal (v. 79), c'est la voix d'une femme-poisson qui, douze chants plus loin, au chant XXXI, devient *voix plurielle* (« udendo la sirene ... ») ; c'est aussi celle d'une créature *mixte*, maléfique, tentatrice et séductrice, incarnation en sa duplicité de la mauvaise conseillère. La sirène, d'abord isolément, puis les sirènes en tant que « race » bien groupée, font ainsi renaître le poisson maléfique : sinistre apparition en mer pour les navigateurs, danger pour la navigation ; bref, signe de mauvaise augure.

- Les *nymphes*, ensuite, à la triple apparition ; outre celle du chant XXV déjà mentionnée, les nymphes reparaissent, avons-nous dit, dans deux autres chants ultérieurs, successivement (XXXI, 106 et XXXII, 65) ; la première apparition antérieure à l'entrée au paradis terrestre alors que les deux suivantes sont intégrées à ce refuge du soleil, de l'ombre et des eaux sacrées du Léthé et de l'Eunoé. Avec les nymphes, il s'agit d'autres créatures mixtes, moins par la morphologie (l'étymologie révèle leur féminité) que par leur mode de vie partagé entre le terrestre (forêts et montagnes) et l'aquatique (fleuves et fontaines) liée aux eaux douces et non plus marines comme pour les sirènes. Elles symbolisent à la fois la virginité (du ressourcement) et l'adolescence, c'est-à-dire la maturation.

Malgré tout, aussi bien Hélice que Syrinx, de différente façon, elles « incarnent » une forme de tentation et une tactique de séduction dans les deux cas, assez troubles, toutes deux, au demeurant, servantes de Béatrice.

- Restent les *naiades* : leur apparition se limite au tout dernier chant du *Purgatoire*, celui où Béatrice annonce l'imminente venue d'un messager de Dieu (v. 1-78à, et aussi celui où Dante est plongé par Mathilde dans l'Eunoé (v. 103-145), ainsi purifié avant de « monter aux étoiles » (v. 145) ; leur fonction « tardive » au *Purgatoire*, est nettement positive de par leur pouvoir de prophétesses et de devineresses.. Ce sont là, une fois encore, des créatures mixtes puisque l'une d'elles, nommée, Thémis, a deux origines, à la fois céleste (Ouranos) et terrestre.
- Demeure à part, nous l'avions précédemment signalé, le cas du cygne, créature encore terrestre mais également cache d'une divinité mythologique.

Par sa couleur (blancheur v/s noir), par son pouvoir métamorphique (Leda), par sa silhouette drapée de silence, sa nature est celle d'un oiseau divin ... familier des eaux paisibles : à lui seul, il est l'emblème qui préfigure la proche substitution du divin à l'humain. Oiseau majestueux du mythe de Lédà qui figurera au *Paradis* (XXVII, 98), le cygne est sur terre, sur l'eau temporairement, l'annonciateur d'une puissance céleste imminente. Il possède un éminent pouvoir filtrant, filtre que l'on peut aussi écrire *philtre* : comme le poisson entre deux rives, le cygne est vu « entre deux parois », créature aussi silencieuse sur l'eau que le poisson sous l'eau.

*

Au total, après les eaux troubles, sales, létales de l'*Enfer*, royaume de la contamination et de l'extermination, voici les eaux limpides et épurées, transparentes et lumineuses du *Purgatoire* (11). Après celles de la décomposition, de l'obscurantisme et de la désagrégation, viennent celles de la régénérescence et du juvénile redressement. Le meilleur a succédé au pire ; l'itinéraire du « poème sacré » est en effet, celui de la progressive libération du pêché et du Mal. (12).

Après le point de vue naturaliste et zoologique sur les créatures marines ou plus généralement aquatiques, assorti d'un double point de vue mythologique et tératologique, points de vue qui étaient ceux de l'*Enfer* d'abord, du *Purgatoire* ensuite, arrive le temps de bien d'autres mutations dans lesquelles les poissons se trouvent impliqués, des *poissons-protée* pour ainsi dire, qui opèrent en catimini, en silence.

III. - Eaux lustrales : le poisson christique in absentia

Bien au-dessus du *Purgatoire* qui culmine par le premier paradis, le paradis terrestre et sa forêt, bien autre que la première sylve infernale, de « ciel » essentiellement, il va être question pour Dante en quête de salut, c'est-à-dire de paix et de liberté ; ce « ciel » ouvre en effet le premier chant :

« Nel ciel che più de la sus luce prende
« fu'io, e vidi cose che ridire
« nè sa nè puo' chi di la su discende
(l, 4-5).

Ce « ciel » encore clôt provisoirement le même chant liminaire :

« Quinci rivolve inver lo cielo il viso.
(l, 142) (dernier vers du chant)

Troubles dans *l'Enfer*, limpides au *Purgatoire*, les eaux du « poème sacré » et du « voyage de la vie » dans l'au-delà, au *Paradis*, deviennent lieu et agents de bien autres métamorphoses : elles ont alors actif *pouvoir baptismal*, débarrassées qu'elles sont de tout Mal. L'Eau acquiert au royaume du salut, autre étape raccourcie, un maximum d'espace-temps : elle est celle de la grande mer de l'être :

« per lo gran mar de l'essere ».
(Par. I, 113).

Le début du chant II parle à nouveau d'embarquement sur la « *picciotta barca* » dans la première des apostrophes paradisiaques de Dante voyageur à son lecteur-accompagnateur ; l'eau et la mer, au *Paradis*, acquièrent un authentique pouvoir existentiel, cette mer que Paul Claudel, grand admirateur de la *Divine Comédie* de Dante et, comme celui-ci, d'abord poète chrétien engagé vénère. Et la nef, désormais assurée d'une navigation sans encombres, est l'adjuvant du salut imminent :

« Non è pilleggio da picciola barca
« quel che fendendo va l'ardita prora
« nè da nocchier ch'a sè medesmo parca.
(Par. XXIII, 67-69).

Loin des tempêtes, et loin des écueils, la nef salvifique vogue, toutes voiles dehors, sur une mer sans limites. Mais où sont, alors, les poissons ?

*

Présence restreinte en *Enfer*, présence minimale au *Purgatoire*, *stricto sensu*, ils s'absentent totalement, ici, où Dante est si proche du salut enfin atteint. C'est comme si l'eau, en sa quintessence, les dissimulait, les escamotait.

En réalité, là encore, comme au *Purgatoire*, mais différemment des créatures surnaturelles des mythes païens, du message biblique, prennent le relais des poissons créatures naturelles des eaux douces ou salées, terrestres ou marines : soit qu'elles participent directement ou indirectement d'une influence des eaux sur le cours des affaires humaines, soit qu'en tant que figures divines, elles président mieux encore, aux destinées de l'humaine condition.

Pour la première catégorie distinguée, on citera d'abord Glaucus, ce Pêcheur de Béotie devenu dieu marin après une pêche miraculeuse (*Par. I, 68*) : il ouvre de bonne heure la série de ces métamorphoses, au positif, on le constate. Puis vient Narcisse, victime de la puissance maléfique du miroir des eaux douces et terrestres (*Par. III, 18*) ; ensuite Tobie son père, bienfaiteur avec son poisson miraculeux (*Par. IV, 48*). Pour la seconde catégorie distinguée, en revanche, figurent des divinités tutélaires à leur manière comme Noé, patriarche biblique et constructeur de l'Arche qui devait constituer la parade au Déluge, préservant ainsi, les espèces humaine et animale ; ou bien, dernière

divinité citée de la *Divine Comédie*, divinité des eaux et de la Mer, Neptune (*Par.* XXXIII, 96), soit très largement après Noé (*Par.* XII, 17).

En d'autres termes, si le poisson relève à présent du registre de l'implicite où compte essentiellement la *pêche de la vérité* :

« **chi pesca per lo vero e non ha l'arte.** »

(*Par.* XIII, 123),

à condition d'y mettre le juste prix et la manière, c'est bien l'Eau et tout le milieu aquatique avec ses sortilèges qui participe, depuis le début (I, Glaucus) et jusqu'à la fin (XXXIII, Neptune) de la vaste opération du *trasumanar* (13) subsumé en une œuvre de plus noble envergure, la *teodia* (*Par.* XXV, 73), définie justement dans ce même chant XXV où Dante met tout son espoir de pouvoir revenir, grâce à son « poème sacré », dans « sa » Florence natale d'où il est exilé depuis tant d'années, et pour revoir les eaux du fleuve Arno dont le nom sonne quatre fois à la rime, et dans chacune des trois *cantiche* (14).

*

L'eau paradisiaque dont, les eaux des origines, acquière(nt) une importance primordiale, avec le feu auquel elle(s) se conjugue(nt), ce feu de *Paradis* qui donne lieu à plus de vingt rimes (21 exactement) dont largement plus de la moitié sont des rimes de cette troisième *cantica*, soit une répartition équilibrée entre les tous premiers chants (I, 60 ; III, 69 ; IV, 77 et VII, 124 ; puis au milieu de l'agencement des ciels, du Ve au VIe par exemple : XV, 14 ; XVO, 38 ; XVIII, 108 et IXI, 131 ; ensuite aux chants de l'aigle, au septième ciel : XX, 115 ; puis au huitième : XXIII, 90 jusqu'à ce fameux chant XXV, qui énonce et la nature du « poème sacré » (v. 1) et la vocation de la *teodia* (v. 73) ; et, pour finir, le feu alimente encore deux rimes dans les deux derniers chants au moment où intervient, pour peu, le troisième et dernier guide de Dante, Saint Bernard : XXXII, 105 et XXXIII, 119.

Au total, avons-nous dit, ce sont treize rimes sur vingt-et-une qui sont consacrées au *Paradis*, pour sacraliser le « feu » tout près de l'Empyrée, « porteur lui-même de feu ».

Cycle complet, des nuages du ciel à la mer en bas et réciproquement, élément primordial que ces eaux matricielles, originelles pour lesquelles les poissons ont été la première espèce créée.

Au *Paradis*, abondent les métaphores aquatiques, mais de celles qui, plutôt, portent l'empreinte du micro-élément : la goutte d'eau, ou l'eau-prisme comme la lentille d'un microscope, ou, plus généralement le miroir et ses multiples facettes réfléchissantes ; de quoi largement, dans le cadre de l'infini petit, compenser ce que, par ailleurs, la mer (I, 64) ou la pluie (I, 80), voire le fleuve (idem) parfois la rivière (I, 137) ou ce que la barquette du chant II, fait découvrir d'eaux jamais parcourues (II, 7), avec leur lumière propre :

« **cosi' come color torna per vetro** »

(II, 89)

Couleur et reflets que l'on retrouve dans une pupille vive (II, 144). Un jeu de métamorphoses sous l'égide de l'eau est en place, que développeront les chants suivants, revenant sur l'effet de prisme des pupilles :

« **Quali per vetri trasparenti e tersi**

« **o ver per acque nitide e tranquille**

« **non si' profonde che i fondi sien persi** ».

(III, 10-12).

L'Eau, agent souverain paradisiaque de la vaste opération du *trasmutar (si)*, un verbe ou ses dérivés ou apparentés (avec le préfixe : *tra-*), joue un rôle décisif dans la troisième *cantica*, répétons-le, (15) ; surtout quand, de surcroît, l'eau est « couplée » avec « son » animal de prédilection, le poisson, et sous une forme domestiquée comme nous l'avons présenté dans le cas du vivier (la *peschiera*, V, 100).

Si le signe zodiacal n'est plus, comme en *Enfer*, celui des Poissons, d'autres signes zodiacaux plus appropriés, envahissent le nouveau mais dernier royaume : signes de force intrinsèque comme celui du Taureau (XXII) et celui du Bélier (XXVIII et XXIX), celui de l'équité et de la fraternité comme la Balance (XXVII) ou comme d'autre, celui des Gémeaux (XXII) ou encore du Lion (XVI et XXI) : tous dans les dernières phases du parcours. Ajoutons à tous ces signes paradisiaques, un signe comme celui du Cancer pouvant rappeler l'eau (le crabe, XXV, 113), dans ce même chant XXV si important, déjà distingué où apparaît un oiseau si friand de poissons et des bords de l'eau, le *pélican* (XXV, 113).

*

Autre élément innovant, particulièrement marquant au *Paradis*, inouï même : le *silence* qui, minimal en *Enfer* (une seule occurrence, au tout début), absent en tant que tel au *Purgatoire* quoique partie prenante de ce parcours Intermédiaire, le silence qui redevient, ici, fondateur et accompagnateur du sacré. Or, il n'est rien de plus silencieux, frappé de mutité qu'il est par sa constitution, que le poisson, le seul à ne pouvoir s'exprimer de toutes les espèces animales créées, et pourtant la première apparue et la première créée. On pourrait dire à l'image de la Divinité qui ne saurait s'exprimer que par un signe de tête, acte volontaire seulement gestuel (*numen/nomen*, de *nuo,-ere*) : muet mais éloquent tout de même.

La dernière marque effective, explicite du silence au *Paradis*, la plus tardive des six (XXXII, 49), est confiée exceptionnellement à un verbe, à un vieux verbe « à la latine », *silere*. Ce silence est un acte (verbal) ; il est la marque finale du « poème sacré », ce cri de protestation que fait entendre Dante, scripteur délégué, inspiré du Divin.

Ainsi, l'eau devenue œil, fusionne, on l'a dit, avec le feu, l'une et l'autre bien faits pour rendre compte de la SOIF de salut, sept fois mentionnée au *Paradis* (16). Quant au salut, but ultime du voyage, c'est à plus de dix reprises qu'il figure comme nom à la rime : et, à deux exceptions près, une pour l'*Enfer* (I, 106) et une autre pour le *Purgatoire* (XVIII, 106), le salut renvoie constamment à des rimes « paradisiaques » : du début (VIII, 102) à la fin (XXXII, 77).

Aussi, la mer devenue ici incommensurable, image de l'infini à peine concevable et difficilement dicible, la mer est-elle devenue un foyer d'images obsédantes de celui qui, au *Purgatoire* (XXVI, 75) avait fait vœu de *s'embarquer* («i' mi sobbarco») en se chargeant d'une tâche pour ainsi dire inhumaine ; la mer, au *Paradis*, est devenue la somme de tous les fleuves de la Création, bien au-delà des quatre fleuves mythiques du Paradis. Dante et la mémoire des fleuves, poissons inclus, poissons cachés ou poissons visibles, poissons à découvrir pour tout dire, Dante pêcheur repentant et sauvé, oscille entre finitude et infini : la première symbolisée par cette *peschiera*, minuscule étendue d'eau (vivier) pour multiplier la pêche miraculeuse, dernière métaphore du poisson vivant mais devenu captif, certes, lui-même symbole de toute création viable ; quant au second, l'infini, celui que la mer incommensurable suggère pour finir, il est devenu l'image d'un approfondissement maximum de l'humaine pensée :

« com'occhio per lo mare, entro s'interna »
(*Par. XIX, 60*).

*

C'est dans ce contexte qu'émergent finalement au *Paradis*, au négatif :

d'abord, Narcisse, victime de l'eau et de sa séduction trompeuse, limitée à soi-même ;
 Au positif ensuite, Thobie qui redonne la vue à son père jusque-là et qui, à l'aide d'un poisson miraculeux, trouve l'amour de Sarah ;
 après que Glaucus, au tout début (au chant I), humble pêcheur de Béotie, voit le poisson qu'il vient de pêcher renaître, se multiplier et faire de lui un dieu marin.

Mais surtout, et bien au-dessus de ces trois cas ou dans le sillage du dernier nommé, deux autres figures emblématiques d'un authentique pouvoir divin ou quasi divin symbolisent, chacun à sa manière, la majesté potentiellement terrifiante des eaux de la mer : Noé d'abord, Neptune ensuite (XXXII). Surtout celui-ci dont le dernier regard divin, muet de stupeur et d'admiration aussi, concélébre l'ultime *aventure* humaine et mythique des Argonautes si semblable à celle de Dante qui se veut l'acteur-témoin du sauvetage de l'Humanité et de l'Eglise de son temps ; dernière trace de l'invisible regard-poisson.

*

Les eaux paradisiaques sont bien l'aboutissement de tout un processus qui, débutant mal avec les eaux troubles de l'*Enfer*, connaissent ensuite *un mieux* avec les eaux limpides et transparentes du *Purgatoire*.

Sous le double effet des deux fleuves sacrés de la purification, le Léthé et l'Eunoé, l'eau du *Paradis* s'est finalement muée en eau qui lave, nettoie et purifie, et, apothéose, celle qui *sanctifie*.

Le pêcheur qu'était Dante comme tant d'autres, au départ du périple, chasse la cécité (ex. XVI, 70-71 ; et *Purg.* XXVI, 58), cécité mentale, et atteint la Lumière du salut (17) :

« per parmi chiara la mia corta vista. »

(*Par.* XX, 140).

C onclusion

Pour programmé et progressif qu'il soit, le périple dans l'au-delà de la semaine pascale 1300 n'en est pas pour autant uniforme.

- **Troubles**, c'est-à-dire inquiétantes et menaçantes, les eaux infernales (cascades, lacs, marécages ...) le sont demeurées longtemps, parfois encore hors de l'*Enfer* et bien au-delà ;
- **Limpides** en un second temps très étiré, elles le sont devenues, ces eaux, à des degrés divers, leur pureté et leur transparence ne s'affinant que peu ou pas, au fur et à mesure du « voyage de la vie » ;
- **Lustrales** enfin, ces mêmes eaux l'ont été de bonne heure, y compris de manière intermédiaire, pour n'être plus, à l'extrême, que miroir (18), miroir composite, c'est-à-dire lumière de feu autant que d'eau.

*

L'existence du poisson, par conséquent, qui dépend si étroitement de ce milieu ambiant et de cet élément liquide, conditionne au plus haut point, une nature et des fonctions fort différentes chez cet animal qui y vit et qui en vit. Une existence, certes, - redisons-le - fort discrète, parcimonieuse mais connotée, à laquelle ces « eaux mêlées » donnent tout son sens.

- ▲ Eaux *quantifiées* et *comptabilisées* en *Enfer*, elles passent du lac (« le lac de mon cœur », I, 20), aux « eaux périlleuses », de la mer avec ces voiles assimilées à des ailes (XXXIV, 48) jusqu'à ce tout petit ruisseau (*ruscelletto*) infernal au moment de la sortie (XXXIV, 113) ; un son à peine perceptible par rapport à la terre appelée « le grand sec » (v. 122).

- ▲ Eaux *qualifiées* cette fois, et *essentialisées* au *Purgatoire*, elles le sont désormais, dès le premier vers du premier chant (I, 1) jugées « meilleures » ; et, tout à la fin, juste avant le dernier vers (XXXII, 142), elles se sont métamorphosées en « une eau très sainte », au singulier (« la santissima onda »), réduite à une essence en quelque sorte. (19).
- ▲ Enfin, couronnement de tout le périple de ces multiples et prolifiques eaux pascales et jubilaires (an 1300), ces eaux paradisiaques, *sublimées* et *sacralisées* s'avèrent, au tout début du *Paradis* (II, 7), « celles qui n'ont jamais été parcourues » (20), appelées à être, au sommet de l'Empyrée à la nature de feu, « fontaine bien vivante d'espoir » (« di speranza fontana verace » (PAR. XXXIII, 12) ; des eaux dont le poisson aura été bien plus qu'un *vecteur de vérité*.

En effet, le poisson qui avait été jusque-là, plus indiciel que réel, plus chiffré que décrit, ne pouvait pas n'avoir point été successivement, c'est-à-dire *dialectiquement*, maléfique d'abord ou pour le moins ambigu, régénérateur ensuite, et, pour tout dire, christique, confondant sa désignation en latin (*ichthus*), transcription du grec, avec les initiales de Jésus-Christ (*Jesus Christus*) c'est-à-dire fils de Dieu Sauveur. (21). L'existence du poisson, par conséquent, qui dépend si étroitement de ce milieu ambiant et de cet élément liquide.

Notes

- (1) Si *pescatore* ne figure jamais à la rime (au pluriel ou au singulier), en revanche *pescatori* figure à deux reprises et en référence à l'enfer (XVIII, 25 ; XXII, 28).
- (2) Bien que *pesce* ou *pescare* ne se trouve jamais en position de rime, en revanche *peccato* s'y trouve deux fois seulement, et uniquement au *Purgatoire* (XXII, 50 et XXVIII, 128).
- (3) *Muto* est quatre fois à la rime chez Dante : deux en *Enfer* (V, 28 et X, 112), une seule fois au *Purgatoire* (XIII, 76), et une seule encore au *Paradis* (XXXI, 42).
- (4) Antonio Vieira, le prône aux poissons, Librairie Portugaise, Editions Chandeigne, Paris, 1998.
- (5) *Rivera*, à défaut de *pesca*, fournit à cinq reprises dans la *Divine Comédie* une rime, mais uniquement dans les deux *cantique* de la résurrection : au *Purgatoire*, trois fois (XIV, 27, XXVIII, 47, XXXI, 82) et deux au *Paradis*, (XVIII, 73, XXX, 61).
- (6) Avec de « nouvelles eaux », la nef adopte souvent la « forme » de la barque (*baros*) sept fois présente à la rime : une fois en *Enfer* déjà (VIII, 25), une fois également au *Purgatoire* (XII, 6) mais cinq fois au *Paradis* (II, 1 ; XIII, 80, XI ; 119 ; XVI, 56 ; XXIII, 67).
- (7) Notre étude : « Comment régénérer le monde en l'an 1300 ? Les adverbes de la « *Divine Comédie* » in *Mélanges, Noboru Harano, Université d'Hiroshima* (Japon). Centre d'études de la Littérature Française. 2005, pp. 158-188.
- (8) Vouloir : *volle* : sept fois au total ; *vuole* : onze fois à la rime (dont 6 au *Paradis*, plus d'autres formes (p. passé, imparfait, infinitif ...).
- (9) A côté de « nef » (*nave* à, le terme de barque (*barca*) est usité plus fréquemment (Voir note 6).
- 10) Notre étude : « Infâmie et catharsis du sang dans la *Divine Comédie* » in Coll. Int. De Montpellier (Crisima) sur le thème du *sang au moyen âge*, Univ. P. Valéry, Montpellier III, 1997).
- Puro* figure huit fois en position de rime (quatre fois au féminin singulier, trois fois au masculin singulier, une fois au masculin pluriel, mais à l'exception du chant XXVIII, 117 de l'*Enfer*, *puro* est toujours dans le *Purgatoire* et dans le *Paradis*, plus particulièrement ici, du début (V, 100) à la fin (XXIX, 73).
- La notion d'itinéraire exprimé pour l'essentiel par le terme de *via*, atteint près de vingt occurrences à la rime, mais à égale répartition entre les deux premières *Cantique*, prémisses du voyage tout entier (9 pour chacune d'elles, une seule attribuée au *Paradis*, dans sa phase initiale, (VII, 89).
- Trasumanar*, défini d'entrée (I, 70) et commenté d'une autre manière « entre ciel et terre », ou encore « de l'humain au divin » ou sous forme de dérivés, voir à ce sujet la note 15.
- Arno* : Inf. XIII, 146 ; Inf. XXX, 65 ; Pur. XIV, 24 ; Par. XI, 106.
- Trasmutarsi* : de nombreux chants en portent la marque : III, 60 ; V, 55, 88, 99 ; VI, 111 ; puis XVII, 89 ; XVIII, 64 ; XX, 53 ; XXI, 21 ; XXII, 10 etc ...

Egalement sous forme de dérivés ou apparentés : traluca (XIII, 69) ; translato (XIV, 83) ; trapassare (XXVIII, 75) ; tramuti, (XV, 16) ; trascolorare, (XXVIII, 19, 21) ; trasvolare (XXXII, 90) etc ...

Soif : sept fois mentionnée en position de rime : deux pour l'*Enfer* dans le dernier chant (XXX, 56, 58) ; trois pour le *Purgatoire* (XXI, 74 ; XXVI, 20 ; XXXII, 2) et deux pour le *Paradis*, au tout début (II, 19 ; VIII, 35).

Voir à ce sujet de Karl Löwith, *Histoire et Salut* (les présupposés théologiques de la philosophie de l'histoire, NRF, Gallimard, Bibl. de philosophie, 2002, 285 p. Trad. de l'allemand par M-C Challiol-Gillet, Sylvie Hurstel et J-F Kervégan.

Métaphore obsédante (ex. II, 93, 97 ; III, 10 sqq. IX, 112-114 etc ...), le miroir apparaît sept fois à la rime sous ses deux formes nominales : *specchio* et *specchio* mais, à une exception près (*Inf.* XIV, 105), soit au *Purgatoire* (IV, 62 ; XV, 16) soit au *Paradis* (XV, 16, 62 ; XIX, 29 ; XXVI, 106).

L'eau ne fournit de rimes, six fois et dans chaque *cantica*, qu'au pluriel (*acque*).

Jean Delumeau : *Que reste-t-il du Paradis ?*, Paris, Fayard, 2000, 535 p.

J. Duchaussoy : *Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux*, in Le Courtier du Livre, 1994. Les Poissons, p. 191-196.