

DINA DE RENTIIS
Freie Universität Berlin

“Sequere me:” “Imitatio” dans la “Divine Comédie” et dans le “Livre du Chemin de long estude”

Sequere me et dimitte mortuos
sepelire mortuos suos.
Mt. 8,22

Abstract: The image of the disciple “following”/“imitating” his master/model is of crucial importance both in the *Divine Comedy* and in the *Chemin de long estude*. In both works, this image is far more than a *topos* borrowed from the classical tradition. To understand its significance, it is necessary to reconstruct its religious and historical context. Already between the 12th and the 14th century, under the influence of the *imitatio Christi*, the notion of “following”/“imitating” a philosophical and aesthetical model becomes a most important, most complex notion. For both Dante and Christine, “following”/“imitating” an author means, firstly, to determine the meaning and the value of this author (and of his writings) for the present and, secondly, to determine one’s own “value” as an author as well as the significance of one’s own works.

Il serait vain de chercher dans les rhétoriques et les poétiques écrites avant l’Humanisme une réflexion théorique sur le concept d’*imitation*. Les termes “imitatio”/“imitation” et d’“imitari”/“imiter” sont, bien sûr, couramment employés au moyen âge tardif, aussi bien en latin que dans les langues vulgaires,¹ mais la notion d’*imitation* de modèles rhétoriques et poétiques semble à

1 Je ne peux pas m’étendre ici sur les aspects lexicologiques de l’histoire de l’*imitatio* et surtout sur les rapports entre l’*imitatio auctorum*, de laquelle je traite, et l’*imitatio naturae*. Les termes “imitation”/“imiter” et “imitazione”/“imitare” font leur apparition dans les sources écrites françaises et italiennes au XIV^e siècle. Dans les glossaires français des XII^e–XIII^e siècles, *imitari* est traduit par *ensivre* (*insequi*). Voir par exemple Wartburg: *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, vol. 4, pp. 710–712 et *Recueil général des lexiques français du Moyen Âge*, index alphabétique. Aussi, *suivre* et *seguire* sont couramment employés comme équivalents d’*imitari*.

première vue avoir occupé très peu l'esprit et l'imagination des savants de cette époque. Au contraire, dans la rhétorique et la poétique de l'Humanisme et de la Renaissance, l'*imitatio* est – on le sait très bien – une catégorie absolument centrale, que tous les humanistes, des plus “grands” aux “mineurs,” emploient dans leurs traités, qu'ils cherchent à définir, dont ils proclament à tout bout de champ la grande importance, et qui est l'objet de vives disputes. A la fois concept-clé et pomme de discorde, l'*imitatio* constitue sans aucun doute une des catégories essentielles de la rhétorique et de la poétique du XVI^e siècle, et son émergence est considérée aujourd'hui unanimement comme un des phénomènes principaux qui marquent la transition de l'époque médiévale aux temps de l'Humanisme et de la Renaissance dans le domaine de l'histoire esthétique et littéraire.

Je ne veux pas remettre en question la validité de cette perspective. Pourtant, considérer l'*imitation* comme catégorie spécifique d'une rhétorique et d'une poétique “nouvelle,” comme mot-clé marquant un changement d'attitude profond envers les auteurs anciens, conduit à négliger la présence et la signification de la notion d'*imitation* au moyen âge et à méconnaître son importance pour cette époque.²

Dans cet article, je désire, d'une part, montrer quelques aspects spécifiques de la notion d'*imitation* de modèles rhétoriques et moraux du moyen âge tardif qui ont été négligés jusqu'à aujourd'hui, et d'autre part démontrer que prendre connaissance de la signification, c'est-à-dire du sens et, surtout, de l'importance de cette notion au temps de Dante et au temps de Christine peut aider à préciser la nature des rapports entre la *Divine Comédie* et le *Livre du Chemin de long estude*.³

2 Dans ma thèse de doctorat (“Die Zeit der Nachfolge. Der Einfluß der Nachahmung Christi auf den *imitatio*-Begriff in der Rhetorik und Poetik des 12.–16. Jahrhunderts”), je montre que pour mieux comprendre historiquement le sens et l'importance de l'*imitatio* pendant l'Humanisme et la Renaissance il est indispensable de prendre connaissance de la valeur et de la signification que la notion de *suivre/imiter un modèle* acquiert entre le XII^e et le XV^e siècle. Si le concept d'*imitatio* devient, aux XV^e–XVI^e siècles, une catégorie absolument centrale de la poétique et de l'esthétique humaniste, ce n'est pas seulement parce que ce concept se trouve dans les écrits des auteurs anciens (qu'on place au-dessus de tout à cette époque), mais aussi, et même surtout, parce que la notion d'imiter, de suivre un modèle éthique et esthétique acquiert entre le douzième et le quinzième siècle une valeur et une importance croissantes. Les théories de l'*imitatio* des XV^e–XVI^e siècles constituent la phase culminante d'un long processus de spécialisation et de théorisation conduisant de la notion de “suivre/imiter un maître/un modèle,” qui se développe aux XII^e–XIII^e siècles, à l'*imitatio* en tant que terme technique rhétorique, poétique et esthétique.

3 Sur Christine de Pizan et Dante voir Bâtard: “Christine de Pizan,” pp. 271–276; Farinelli: “Dante nell'opere,” pp. 146–192; Merkel: “Le chemin de long estude,” pp. 189–258;

I.

Le concept d'*imitation* n'est pas absent dans la rhétorique et dans la poétique des XIIe–XIVe siècles. Mais il n'a au cours de tous ces siècles ni la même valeur ni la même signification. Pour des auteurs tels que, par exemple, Matthieu de Vendôme, Geoffroi de Vinsauf, Evrard l'Allemand et, plus tard, Dante,⁴ il est absolument évident que pour bien écrire il faut imiter les *auctores* et suivre les exemples donnés par les maîtres. Dans la *Poetria nova*, Geoffroi de Vinsauf écrit:

Rem tria perficiunt: ars, cujus lege regaris;
 Usus, quem serves; meliores, quos imiteris.
 Ars certos, usus promptos, imitatio reddit
 Artifices aptos, tria concurrentia summos.⁵

Dans le *Laborintus*, Evrard s'adresse à son lecteur à la fin d'une longue liste d'exemples en disant: "Pluribus in metris ea, quae debes imitari, / Vidisti; quae sunt effugienda, vide."⁶ Dante écrit à propos des grands poètes latins dans son traité *De vulgari eloquentia* de façon lapidaire: "quantum illos proximis imitemur, tantum rectius poetemur."⁷

Dans la rhétorique et dans la poétique des XIIe–XIIIe siècles, l'*imitation* est un moyen très connu et couramment utilisé pour apprendre l'art de bien écrire. Selon Dante, qui écrit son traité au début du XIVe siècle, il faut imiter pour 'bien dictier.' Et, à ce qu'on peut constater, ni les auteurs des XIIe–XIIIe siècles ni Dante n'éprouvent la nécessité de décrire ou d'expliquer exactement comment il faut imiter et pourquoi. La seule spécification que Matthieu de Vendôme et Geoffroi de Vinsauf donnent à leurs lecteurs, est qu'il faut éviter

Petroni: "La prima segnalazione." *Dante e Bologna*, pp. 375–382; Richards: "Christine de Pizan and Dante," pp. 100–111. Sur la fortune de Dante au XIIIe et au XIVe siècle voir Papparelli: "Dante e il Trecento." *Dante nel pensiero e nella esegesi*, pp. 31–70, Resta: "Dante nel Quattrocento." *Dante nel pensiero e nella esegesi*, pp. 71–91, et Vallone: "Profilo della critica dantesca." *Dante*, pp. 531–533.

4 Matthieu de Vendôme: *Ars Versificatoria*, probablement avant 1175; Geoffroi de Vinsauf: *Poetria nova*, probablement entre 1208 et 1213 (voir Faral: *Les arts poétiques*, p. 33); Evrard l'Allemand: *Laborintus*, antérieur à 1280, postérieur à 1213 (voir Faral: *Les arts poétiques*, p. 39); Dante Alighieri: *De vulgari eloquentia*, après 1305.

5 Faral: *Les arts poétiques*, p. 249: "Trois choses rendent l'œuvre parfaite: obéir aux règles de l'art, respecter l'usage et imiter les meilleurs. L'art rend les artistes assurés, l'usage les rend prêts, l'imitation habiles, et les trois les rendent excellents."

6 Ibid., p. 365: "Tu as vu plusieurs exemples de métrique que tu dois imiter, maintenant regarde les fautes qu'il faut éviter."

7 Dante Alighieri: *De vulgari eloquentia*, livre II, paragraphe IV, ligne 3, traduction de Pézard: "Plus de près nous imitons ceux-là, plus droiturière est notre besogne de poètes."

de suivre de trop près son modèle.⁸ Pourtant, je crois pouvoir démontrer que pour Dante, la notion et l'activité d'*imiter* ont une autre valeur et, en partie, un autre sens que pour les auteurs du XIIe et du XIIIe siècle.

Pour mieux comprendre la valeur de l'*imitation* pour Geoffroi de Vinsauf ou Dante, pour mieux saisir la façon dont les hommes et les femmes du moyen âge tardif se représentent l'acte d'imiter, de "suivre" un modèle, il est très utile d'examiner l'emploi peut-être le plus important et le plus répandu de la notion d'*imiter/suivre un modèle* à l'époque qui nous intéresse: le thème de l'*imitation du Christ* et de l'*imitation des Saints*. A mon avis, la nouvelle signification que ce thème acquiert entre le XIIe et le XIVe siècle provoque des changements importants en ce qui concerne la valeur et le sens de la notion d'*imitation* qui influencent non seulement la morale et la théologie mais aussi la rhétorique et la poétique de cette époque. Prendre connaissance de ces changements peut aider à mieux comprendre un aspect absolument central de la *Divine Comédie* et sa réécriture dans le *Chemin de long estude*.

Il n'est bien entendu pas possible d'exposer ici les contenus et l'évolution de l'imitation du Christ au cours des siècles. Depuis Saint-Paul jusqu'à Martin Luther⁹, être Chrétien signifie d'abord et surtout "suivre le Christ," et "suivre" le Christ signifie *imiter* le Christ.¹⁰ L'imitation du Christ est une noti-

8 Voir Faral: *Les arts poétiques*, pp. 180–181 et 309–310. Il faut pourtant tenir compte du fait que les explications de ce précepte proposées par Matthieu et Geoffroi ne sont pas identiques.

9 Sur le passage de la *Nachahmung* à la *Nachfolge Christi* chez Luther voir Elze: "Das Verständnis der Passion Jesu." Liebing und Scholder, eds. *Geist und Geschichte der Reformation*, pp. 127–151. L'histoire de l'*imitatio Christi* jusqu'au XVIe siècle est résumée dans l'article "Imitation du Christ." *Dictionnaire de Spiritualité* vol. 7,2, cc. 1536–1577. Voir aussi: "Homme dans le Christ." Ibid., vol. 7,1, cc. 622–637 et "Image et ressemblance." Ibid., vol. 7,2, cc. 1404–1405.

10 Ceci est vrai en particulier pour Saint-Paul et Augustin (voir par exemple Augustinus: *De sancta virginitate*, Patrologia Latina vol. 40, c. 411b: "Quid est enim sequi nisi imitari?"). La synonymie contextuelle de "sequi" et "imitari" dérive du latin classique. D'autre part elle est enracinée dans la tradition chrétienne. Elle est inhérente – depuis Saint-Paul jusqu'à la Réforme – à l'*imitatio Christi*, dans laquelle le Christ est le maître/modèle suivi/imité par ses disciples. En particulier entre le XIIe et le XVe/XVIe siècle, ce fait a des conséquences déterminantes pour le sens et la valeur des deux termes ainsi que pour le rapport entre eux. Entre le XIIe et le XIVe siècle, dans le domaine littéraire (*lato sensu*) et linguistique, "sequi (+ un modèle/exemple)" et "imitari" sont employés comme termes équivalents. Dans les langues vulgaires "suivre" et "seguire" un modèle/un maître sont utilisés généralement comme équivalents du latin "imitari." Avant la deuxième moitié du XIVe siècle, aucune différence significative entre ces termes ne peut être constatée. Ceci change de façon remarquable au cours des XIVe–XVIe siècles. A cette époque, dans le domaine de la rhétorique et de la poétique, un procès de théorisation et de spécialisation de la notion d'"imitation" fait naître des distinctions à la fois prononcées et changeantes entre les

on capitale de la morale et de la théologie chrétiennes. En particulier au douzième siècle, avec le développement de la dévotion à l'humanité du Christ, avec Bernard de Clairvaux et Saint François d'Assise, le thème de l'imitation du Christ et des Saints acquiert une importance essentielle. "Imiter le Christ," "suivre le Christ" est l'appel que Bernard, François et leurs nombreux "se- quaces" adressent à *tous les Chrétiens*, c'est-à-dire non seulement aux prêtres et aux moines, mais spécialement aux laïcs. Et c'est un appel qui a été très largement écouté: entre le XIIe et le XIVe siècle, le domaine de l'imitation du Christ ne recouvre pas seulement la contemplation, mais surtout la vie quotidienne. Et les modèles dont il faut imiter la vie, le comportement et les vertus sont aussi – et surtout – des *hommes*, même s'ils ne sont, bien sûr, pas des hommes communs. Grâce à cette "descente des modèles du ciel sur la terre,"¹¹ l'imitation du Christ et des Saints est au moyen âge tardif bien plus qu'un instrument de salut parmi d'autres: elle devient une façon de sentir, de penser et de se comporter qui donne une valeur et une signification, une importance et un sens à la vie quotidienne des hommes et des femmes dans ce monde, avant la mort.

Or, pour expliquer en quoi cette *imitation*, cette activité si essentielle, consiste, les auteurs et les prêcheurs des XIIe–XIVe siècles ont recours à des images. Pour expliquer ce qu'est imiter, suivre le Christ, ils parlent par exemple de "marcher sur Ses traces," "recevoir Ses plaies dans la chair," "se transformer en Lui en mangeant Son corps et buvant Son sang," "épouser Dame pauvreté."¹² Pour montrer aux croyants en quoi consiste l'imitation du Christ et des Saints, les hommes d'Eglise proposent, à côté de quelques préceptes et maximes, une très grande quantité d'images, de récits, d'exemples à imiter.¹³ En contemplant ces images et en entendant ces récits, les croyants doivent voir, sentir et comprendre ce que signifie "suivre," "imiter le Christ." L'imitation représentée dans ces images/récits est quelque chose d'extrêmement complexe:¹⁴ elle est à la fois mimétisme, obéissance, union spirituelle, médita-

termes "sequi" et "imitari." Pour un traitement approfondi de cet aspect de l'histoire de la notion d'"imitation," je renvoie à ma thèse de doctorat.

- 11 Jacques Le Goff aime parler pour la période entre le douzième et le quinzième siècle d'une "descente de valeurs du ciel sur la terre."
- 12 Voir par exemple les articles "Estote imitatores," "Sequimini vestigia eius" et "Sequere me" dans l'index des commencements de Schneyer, *Repertorium der lateinischen sermones*.
- 13 Il s'agit aussi bien d'images verbales (métaphores, *exempla*, similitudes etc.) que d'images proprement visuelles (par exemple fresques). Les sources principales de ces images sont, outre le Nouveau Testament et les écrits des pères, ceux de St. Bernard et de St. François d'Assise, les Actes des Martyrs et les Vies des Saints.
- 14 La complexité du thème de l'imitation du Christ n'est certainement pas perçue dans la même mesure par tous les chrétiens des XIIe–XIVe siècles. Cependant, les "illettrés" ne

tion sur la vie du modèle, apprentissage, expérience et aventure. *Imiter/suivre un modèle/un maître* évoque du XIIe au XIVe siècle de plus en plus toute une multitude d'images complexes qui occupent fortement l'esprit et l'imagination des clercs et des laïcs, et qui surgissent lorsque ceux-ci cherchent à se représenter ce que signifie "imiter"/"suivre" un modèle.

C'est en grande partie – quoique, bien sûr, pas exclusivement – à cause de ce développement que la notion d'"imiter les bons auteurs" a une autre valeur chez, par exemple, Geoffroi de Vinsauf que chez Dante. Entre le XIIe et le XIVe siècle, la signification de cette notion change profondément. Pour Geoffroi, au début du XIIe siècle, c'est encore tout simplement un précepte de rhétorique connu qu'il n'est pas nécessaire de spécifier davantage, tandis que pour Dante (et pas seulement pour lui), au début du XIVe siècle, c'est aussi – et surtout – une activité très complexe qui a, en particulier, deux fonctions essentielles: d'une part, *imiter* un "auteur" signifie donner, par cette imitation, un sens et une valeur à sa propre œuvre et à soi-même en tant qu'écrivain; d'autre part, désigner un écrivain comme *maître/modèle à suivre/imiter* équivaut à donner un sens et une valeur à cet écrivain et à son œuvre, aussi bien implicitement, par le fait même du choix, qu'explicitement, en exposant les raisons de ce choix.¹⁵

II.

Si Dante a donné à l'image-récit du disciple qui suit son maître, son modèle, une place absolument centrale dans la *Divine Comédie*, c'est, il me semble, surtout à cause de l'importance et du sens de cette image à son époque. Vue dans le contexte que j'ai tenté d'esquisser dans la première partie de cet article, l'image apparemment si transparente du personnage de Dante suivant Virgile à travers l'enfer et le purgatoire se révèle être bien plus qu'un motif emprunté à ("imité" de) l'*Enéide* ou un *topos* hérité des auteurs latins et/ou des visions médiévales.¹⁶ Située dans ce contexte, cette image – ou plutôt: cette suite d'images apparaît aussi; et surtout comme une élaboration extrêmement complexe et (pour le XIVe siècle) très actuelle de la notion de *sequela/imitatio*. Dans l'*Enfer* et le *Purgatoire*, Dante montre comment son moi-personnage-

conçoivent pas forcément la marche à la suite du Christ uniquement comme obéissance à l'Eglise ou comme formule plus ou moins vide de sens.

15 Cette double fonction qu'acquiert l'action de *suivre/imiter un modèle/un maître* entre le XIIe et le XIVe siècle détermine de façon essentielle la signification du concept d'*imitatio* aux XVe/XVIe siècles.

16 Voir par exemple Curtius: *Europäische Literatur*, pp. 460–461.

auteur – c'est-à-dire l'homme, le chrétien, l'écrivain Dante – parvient, en suivant Virgile, à une perfection rhétorique, poétique, morale et philosophique suffisante pour être "couronné" maître de soi¹⁷ et pour frapper aux portes du ciel. A travers cela, il montre quel sens et quelle importance la *sequela/imitatio* d'un grand auteur ancien¹⁸ peut (et doit) avoir pour les écrivains et pour les chrétiens de son temps. Mais cet aspect, à mon avis, central, de la *Divine Comédie*, est trop complexe et trop vaste pour que je puisse le traiter en profondeur ici.¹⁹ Je me borne donc à examiner la rencontre entre le personnage de Dante et celui de Virgile au chant prohémial de l'œuvre, son explication dans les commentaires du XIV^e siècle et sa réécriture dans le *Livre du Chemin de long étude*.

Au moment où Virgile lui apparaît, Dante se trouve dans une situation de détresse morale et physique: à peine sorti de l'"âpre forêt," les trois bêtes, et surtout la louve, l'empêchent de monter à la colline du salut. En voyant un inconnu approcher, il appelle au secours:

Quando vidi costui nel gran diserto,
 'Miserere di me', gridai a lui,
 'qual che tu sii, od ombra od omo certo!' (*Inf.*, I, vv. 64–66)

L'inconnu se présente, et Dante reconnaît tout de suite Virgile:

'Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
 che spandi di parlar sì largo fiume?'
 rispuos' io lui con vergognosa fronte.
 'O delli altri poeti onore e lume,
 vagliami il lungo studio e 'l grande amore
 che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

17 Voir Dante Alighieri: *Purgatorio*, XXVII, vv. 126–142.

18 Dans la *Divine Comédie*, Virgile, le maître, le guide du personnage de Dante à travers l'enfer et le purgatoire est représenté comme *auctor* païen aux grandes vertus éthiques et esthétiques, et non pas comme *alter Christus* ou comme "chrétien avant la lettre." Il n'y a donc pas une simple identification de Virgile avec le Christ ou avec un Saint mais (pour le dire très brièvement) une transposition d'éléments essentiels de l'*imitatio Christi* sur un modèle qui est – et qui reste – profondément "autre" que le Christ ou un "alter Christus." Voir par exemple *Inferno*, chant IV, et *Purgatorio*, chant XXII, vv. 55–59.

19 Pour un traitement plus détaillé et approfondi de l'image-récit de Dante suivant Virgile en tant qu'élaboration de la notion médiévale de *sequela/imitatio*, je renvoie à ma thèse de doctorat. Sur le rapport entre les personnages de Dante et Virgile voir à côté des articles "Virgilio" et "Seguire" dans *Enciclopedia dantesca*, vol. 5, pp. 131–135 et 1030–1049, Vallone: "Beatrice e Virgilio." *Dante*, pp. 394–421 (notes bibliographiques aux pp. 413–415 et 420–421). Voir aussi Vallone: "Movimenti culturali e indirizzi d'oggi." *Storia della critica dantesca*, vol. 2, pp. 1009–1041.

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
 tu se' solo colui da cu' io tolsi
 lo bello stilo che m'ha fatto onore. (*Inf.*, I, vv. 79–87)

Virgile explique à Dante qu'il lui faudra "tenir autre chemin" pour sortir de sa détresse, et l'exhorte à le suivre:

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
 che tu mi segui, e io sarò tua guida
 [...] (*Inf.*, I, vv. 112–113)

Selon plusieurs commentateurs de la seconde moitié du XIV^e siècle, notamment Benvenuto da Imola, l'Anonimo Fiorentino, Francesco da Buti, Filippo Villani et les auteurs des *Chiose Ambrosiane*,²⁰ le "suis-moi" de Virgile renvoie au fait que l'écrivain Dante choisit l'auteur Virgile comme maître/modèle à suivre/imiter²¹ dans son œuvre. Aussi, ils cherchent à justifier ce choix. Benvenuto da Imola commente les vers 79–87 et 112–113 ainsi:

O degli altri poeti. Ici, l'auteur [...] supplie Virgile de l'aider [...] *Tu sei.* Ici, l'auteur [...] explique pourquoi il doit faire cela. Par conséquent il dit: il est juste et bon que je te prie [de m'aider], car *tu sei lo mio maestro*, car évidemment Virgile a été l'auteur latin le premier et le plus important à avoir décrit dans une fiction poétique les vices humains et leurs supplices: à cause de cela, Dante a raison de suivre Virgile plus qu'un autre. [...] *Ond'io.* Ici, Virgile donne son avis particulier à l'auteur, et conclut: *ond'io penso e discerno* [...] *che tu mi segua*, car ceci est le chemin le plus sûr, et tu me suivras à travers l'imitation du style [...] *ed io sarò tua guida*, car j'ai traité avant toi cette matière des vices.²²

Dans son commentaire des mêmes passages, l'Anonyme Florentin déclare:

20 Voir Anonimo Fiorentino: *Commento* vol. 1, pp. 18–19; Buti: *Commento* vol. 1, pp. 36–45, 49–51, 128–131 et 312–313; *Chiose ambrosiane*, p. 7; Imola: *Comentum* vol. 1, p. 51; Villani: *Expositio*, p. 167.

21 Dans les commentaires analysés ici, *suivre* (un maître) et *imiter* (un maître/modèle) sont employés comme synonymes. Sur la synonymie de *suivre* et *imiter* voir la note 10 de cet article.

22 Imola, *Comentum* vol. 1, p. 51, c'est moi qui traduis: "*O degli altri poeti.* Hic Autor facit suam petitionem Virgilio, et implorat ejus auxilium [...] *Tu sei.* Hic autor confirmat, ostendens rationem quare debet hoc facere; unde dicit: bene et digne peto, quia *tu sei lo mio maestro*, quia scilicet Virgilius primus apud Latinos descripsit poetice vicia, et viciorum supplicia: ideo merito plus sequitur eum, et principalius [...] *Ond'io.* Hic Virgilius dat suum speciale consilium auctori, concludens: *ond'io penso e discerno*, idest decerno et concipio, *per lo tuo meglio*, idest pro salute et salvatione tua, *che tu mi segua*, quia ista est tutior via, et sequaris me imitatione styli. Unde dicit: *ed io sarò tua guida*, quia ego prius pertractavi de ista materia viciorum." Voir aussi le commentaire d'*Inferno*, chant IV, v. 99: "*E 'l mio maestro sorrise di tanto*, quia scilicet placuit sibi quod honorarent Dantem, qui tanto studio conabatur imitari ipsum Virgilium." Benvenuto da Imola: *Comentum*, tome I, p. 155.

Ici, Dante prend Virgile comme son maître et comme raison humaine [...] Et [Dante] a fait à Virgile l'honneur de le choisir parce que Virgile [a] écrit l'Enéide en style poétique, et que Dante veut former son œuvre ainsi. [...] Et en vérité, Virgile dépassa chaque autre poète, [...] et la renommée d'Ovide, de Lucain, de Stace et des autres poètes qui ont écrit après [lui] relève du fait qu'ils ont suivi et imité son style et qu'ils ont cherché à lui ressembler et à s'en approcher autant qu'ils pouvaient [...].²³

Finalement, Filippo Villani commente:

Tu se' lo mio maestro: signifie littéralement que Dante fut imitateur de Virgile. [...] en fait, Dante a imité Virgile dans la matière, dans les *integumenta* et dans la dignité de l'éloquence. [...] *Che tu mi segua*. Maron avise ouvertement le poète de l'imiter.²⁴

Pour les commentateurs de la seconde moitié du XIV^e siècle que j'ai mentionnés précédemment, l'image du personnage de Dante suivant Virgile représente – *littéralement* – le fait que l'écrivain Dante choisit et désigne Virgile comme maître/modèle rhétorique, poétique et moral à *suivre/imiter* dans son œuvre. Virgile étant l'auteur d'une œuvre exemplaire aussi bien au point de vue de la matière – des contenus moraux et philosophiques – que du style, le choix leur paraît juste et bon.

A mon avis, ce sont précisément ces aspects du rapport entre Dante et Virgile que Christine a repris, élaborés et transformés dans le *Chemin de long étude*.

Dans son article sur Christine de Pizan et Dante, Earl Jeffrey Richards a – entre autres – clairement montré le caractère programmatique et interprétatif des références à Dante dans le *Chemin de long étude*. En commentant les vers²⁵

23 Anonimo Fiorentino: *Commento*, pp. 18–19, c'est moi qui traduit: "Ora qui piglia Dante per suo maestro e per umana ragione Virgilio [...]. Et perché Virgilio fa il libro suo dell'Eneida con stile poetico, e così intende d'ordinare il suo libro, però prese Virgilio, et piacquegli di fargli questo onore; [...] et veramente Virgilio avanzò ogni altro poeta [...] et gli altri che hanno scritto poi, perché hanno seguito e imitato lo stile suo, et ingegnatosi di somigliarsi et accostarsi a quello quanto hanno potuto, vive per quello la fama loro, come s'è Ovidio, Lucano, Stazio et gli altri poeti [...]." Pour faciliter la compréhension de ce passage, qui présente plusieurs difficultés grammaticales et lexicales, j'ai modifié dans ma traduction l'ordre syntaxique des propositions.

24 Villani: *Expositio*, p. 167, c'est moi qui traduit: "*Tu se' lo mio maestro*: ad licteram, quod fuit Virgilii imitator; [...] nam in materia, in integumentis et eloquentie dignitate Maronem imitatus est. [...] *Che tu mi segua*. Aperte consulit Maro poete ut imitetur eum." Saverio Bellomo souligne le caractère "tendancieux" du commentaire de Filippo Villani (voir Villani: *Expositio*, p. 13).

25 "Mais le nom du plaisant pourpris / Oncques mais ne me fu apris, / Fors en tant que bien me recorde / Que Dant de Florence el recorde / En son livre qu'il composa / Ou il moult biau stile posa: / Quant en la silve fu entrez / Ou tout de paour yert oultrez, / Lors

dans lesquels Christine reprend l'invocation de Dante à Virgile que je viens d'examiner brièvement, il écrit:

Christine's choice [...] goes straight to the heart of Dante's poetics and reflects her keen awareness of the importance of Vergil, and by extension, of both Vergil and Dante for her own poetic career. This passage from the *Chemin de long estude* also presents Christine's own literary selfportrayal [...]²⁶

Je voudrais "suivre les traces" de Richards et clore cet article en proposant quelques hypothèses sur la signification du rapport entre la Sibylle et Christine dans le *Chemin de long estude*.

Lorsque la Sibylle apparaît à Christine, le monde entier est dans la détresse. Guerres, fléaux, mort et violence affligent toutes les créatures de Dieu:

Dessoubz le ciel tout mene guerre

[...]

Tout y va a rebellion

Et non pas seulement li hom,

Ains y va ainsi estrivant

Toute creature vivant

Et meismement li element

[...] (vv. 331–403)

Christine trouve quelque réconfort dans la lecture assidue des bons auteurs – surtout de Boèce. Pourtant, elle voudrait savoir "dont puet venir, Qu'on ne se puet en paix tenir." (vv. 329–330) Ne pouvant pas trouver dans les *auctores* une réponse à cette question, elle se console en se disant

[...] que Dieu celestre

Tel discorde sueffre en terre estre

Pour le prouffit d'omme mortel;

Car quant il voit le monde tel,

Bien doit desirer paradis

[...] (vv. 439–445)

Elle s'endort et a une "estrangle vision." Dans cette vision, elle suit la Sibylle de Cumès dans un voyage d'apprentissage sur le "chemin de long estude."

que Virgille s'apparu / A lui dont il fu secouru, / Adont lui dist par grant estude, / Ce mot: Vaille moy long estude / Qui m'a fait cerchier tes volumes / Par qui ensemble acointance eusmes." Christine de Pizan: *Chemin de long estude*, vv. 1125–1138. Voir aussi Richards: "Christine de Pizan and Dante," pp. 105–106.

26 Richards: "Christine de Pizan and Dante," p. 106. Voir aussi l'article de Bärbel Zühlke dans ce volume.

Suivant ainsi la Sibylle, Christine acquiert des connaissances encyclopédiques absolument extraordinaires:

Ne il n'est rien qu'omme sensible
 Puist ymager ne comprendre,
 Qu'elle ne meist paine a m'apprendre;
 Et les proprietez disoit
 De tout ce qu'elle devisoit. (vv. 1506–1510)

Ensuite, la Sibylle la conduit jusqu'au cinquième ciel, où se trouve la cour de la Reine Raison, et Christine assiste à un débat entre les quatre reines qui gouvernent la terre, Noblesse, Chevalerie, Richesse et Sagesse, au sujet de l'origine des guerres sans fin qui affligent le monde. Au terme du voyage, la Reine Raison charge Christine de rapporter le débat "la bas, / Au monde aux grans princes francois" (vv. 6326–6327) pour qu'ils puissent résoudre la question.

Dans le *Chemin de long estude*, Christine reprend, interprète et transforme l'image de Dante suivant Virgile en faisant ressortir les mêmes aspects soulignés par les commentateurs italiens. Elle montre, d'une part, comment son moi-personnage-auteur acquiert, en suivant la Sibylle, un savoir qui lui permet d'écrire son œuvre et de devenir, à son tour, transmetteur de savoir auprès des hommes (chez Christine plus étroitement: des puissants de ce monde). D'autre part, elle montre implicitement qu'un écrivain qui s'est déjà distingué par sa connaissance des bons auteurs (et par ses œuvres) a le pouvoir et le droit de choisir le modèle et le maître qui lui semble le plus approprié.

Cette liberté de choix, qui était déjà implicitement donnée dans la *Divine Comédie* – et qui n'est bien entendu pas illimitée – est un aspect très important du *Chemin de long estude*. Au temps de Christine, la Sibylle de Cume est presque universellement estimée en tant que femme sage qui a prédit la venue du Christ,²⁷ mais elle n'a pas un statut d'*auctor* ou de modèle éthique et esthétique comparable à celui de Virgile ou de Boèce. Les savants du moyen âge font grand cas de ses prophéties, mais celles-ci ne figurent pas, par exemple, parmi les œuvres à lire et à mémoriser pendant les études du Trivium et du Quadrivium, et dont la connaissance fait du savant en herbe un vrai maître.²⁸

27 Voir par exemple Joukovsky-Micha: *Poésie et mythologie*, pp. 142–144. "S. Agostino aveva ammesso la possibile ispirazione da parte di Dio della Sibilla Cumana, facendo derivare da lei la visione profetica dell'*Egloga quarta*; così nelle tradizioni locali a Napoli, Limoges, Laon, e nei *Misteri* Virgilio e la Sibilla seguono, nella rappresentazione, i profeti del Vecchio Testamento: Daniele, Isaia, Michea." Fallani: *Poesia e teologia*, p. 52.

28 Voir par exemple Köhn: "Schulbildung und Trivium im lateinischen Hochmittelalter." *Schulen und Studium*, pp. 203–284; Glauche: "Die Rolle des Schulautoren." *La scuola nello*

En choisissant la Sibylle, figure féminine au prestige à la fois grand et limité par rapport aux *auctores*, comme guide, comme maître à “suivre” et à “imiter,” comme modèle auquel s’identifier²⁹, Christine confirme – sans pécher par orgueil – son propre statut de femme *auteur*. En lui attribuant un savoir absolument universel, en soulignant la valeur des “livres de loi et de coutumes / Et des secrez de Romme”³⁰ qu’elle a donnés au roi Tarquine et que Virgile même, le modèle de Dante, a cité dans son œuvre,³¹ Christine revendique pour la Sibylle un rang de modèle, de maître et d’*auteur* comparable, et même supérieur, aux *auctores* masculins.

En reprenant l’image du disciple-écrivain Dante suivant son maître/modèle Virgile, Christine reconnaît donc le double enjeu de cette image et s’en sert pour atteindre un double but: premièrement, déterminer et souligner la valeur de la Sibylle en tant que femme dont le savoir et la sagesse excèdent ceux des *auctores*, en tant que prophétesse et conseillère des rois romains; deuxièmement, s’élever elle-même, Christine, femme écrivain, femme douée de sagesse et de science, au rang d’“auteur” de livres savants et profitables pour les princes de France.

Le *Livre du Chemin de long estude* et la *Divine comédie* montrent que déjà bien avant que l’*imitatio* ne devienne le concept-clé de la poétique et de l’esthétique humaniste, l’acte de choisir un maître et de “suivre”/“imiter” son œuvre, sa vie, son comportement et ses vertus est un acte extrêmement complexe et extrêmement important. Pour Dante et pour Christine – et pour beaucoup d’autres savants de leurs temps –, “imiter,” “suivre” un auteur signifie en même temps déterminer la valeur et le sens de cet auteur et de ses œuvres pour les écrivains, les chrétiens, les hommes du présent, et donner à sa propre vie et à ses propres œuvres une valeur et un sens.

occidente latino, pp. 617–636 ainsi que Glauche: *Schullektüre im Mittelalter* et Delhay: *Enseignement et morale*.

29 Je ne peux pas m’étendre ici sur le problème de l’identification avec le modèle, aspect absolument central de la notion médiévale de “sequela”/“imitatio.” Sous l’influence de l’*imitatio Christi*, l’acte de “suivre”/d’“imiter” un modèle devient aussi et surtout un acte d’identification psychique et même physique profonde avec ce modèle. Je me borne ici à remarquer que pour Christine, femme écrivain, le fait de choisir une femme comme modèle est issu presque autant des nécessités que des libertés d’identification intrinsèques de l’acte d’imiter.

30 Christine de Pizan: *Chemin de long estude*, vv. 624–625. Christine s’appuie ici, probablement, en particulier sur la tradition augustinienne, voir ci-dessus la note 27.

31 Voir *ibid.*, vv. 620 et suivants. Dans ces vers Christine de Pizan souligne que la Sibylle est l’*auctoritas* citée par Virgile dans l’Eclogue IV des *Bucoliques*.