

Dante et Rutebeuf

ALAIN CORBELLARI

Universités de Lausanne et de Neuchâtel

alain.corbellari@unil.ch

RÉSUMÉ:

Cet article s'intéresse aux liens entre Dante et la littérature française de son temps. Après une rapide synthèse des éléments déjà connus, on se propose de reprendre à nouveaux frais le parallèle entre Dante et Rutebeuf et de suggérer une nouvelle hypothèse sur ce qui a pu inspirer à Dante la *terza rima*.

MOTS-CLÉS: littérature française du Moyen Âge, Rutebeuf, Brunetto Latini, trouvères, espurgatoires

ABSTRACT:

This article looks at the links between Dante and the French literature of his time. After a brief summary of what is already known, the parallel between Dante and Rutebeuf is revisited and a new hypothesis is put forward as to what might have inspired Dante to write the *terza rima*.

KEY WORDS: French literature of the Middle Ages, Rutebeuf, Brunetto Latini, trouvères, espurgatoires

En regard de l'immensité de la bibliographie dantesque, on ne peut pas dire que les rapports de Dante et de la littérature française de son temps aient été examinés avec beaucoup d'attention. Sans m'attarder sur les raisons de ce désintéret, j'aimerais ici plus particulièrement me focaliser sur un poète que de bonnes raisons permettent de considérer comme un précurseur majeur de Dante, à savoir Rutebeuf, auteur qui n'a, sauf erreur, suscité chez les dantologues qu'un bref débat tenant tout entier dans un article de Michelangelo Picone, dans une réfutation de celui-ci par Luciano Formisano, et dans quelques remarques ultérieures de Luca Barbieri.

Avant, toutefois, de rappeler les termes de ce débat, qu'il me soit permis de faire le point sur les indices qui autorisent raisonnablement à postuler une bonne connaissance de la littérature française des XII^e et XIII^e siècles par Dante :

Outre le fait que la littérature vernaculaire de la France du Nord servait alors de modèle à celles de toute l'Europe, il est très vraisemblable que son maître Brunetto Latini ait servi à Dante de passeur privilégié pour lui faire connaître les œuvres écrites dans la langue où il a lui-même rédigé son *Trésor*. Que Dante ait jeté Brunetto dans le cercle des sodomites in *If XV* témoigne certes d'une réaction violente contre son maître, et je suivrai volontiers André Pézard et Roger Dragonetti qui estimaient que, plutôt que de faire référence à une hypothétique et obscure circonstance de la vie de Brunetto (sur laquelle nous n'avons, de surcroît, aucun autre témoignage), cette condamnation devait être liée au fait que voir un Italien de souche écrire en français était par excellence, pour l'auteur de *La Divine Comédie*, un acte *contre nature* (Pézard 1950; Dragonetti 1961).¹ Pour que Dante ait réagi d'une manière aussi virulente, il fallait sans doute

¹ Dragonetti écrit en particulier dans la note 1 de la p. 35: «l'ouvrage de A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu*, montre, sur la base d'une très abondante collection de preuves, que le péché contre nature de Brunet Latin (*If XV*) n'est pas la sodomie, mais le crime qui consiste à avoir renié sa propre langue maternelle en écrivant en français le *Livre dou Tresor*».

qu'il ait ressenti comme un véritable danger pour l'italien la vogue de l'usage du français chez ses compatriotes,... y compris chez lui-même.

L'attribution du *Fiore* à Dante reste controversée, mais l'opinion de Contini, qui la soutenait, après avoir été contestée, tend aujourd'hui à re-devenir majoritaire chez les dantologues (Contini 1970; Stoppelli 2011).² Quoi qu'il en soit, même si Dante et le traducteur italien de Guillaume de Lorris sont deux personnages distincts, l'influence du *Roman de la Rose* sur la jeune littérature italienne est difficilement niable.

La *Commedia* contient trois références précises et bien connues au grand cycle en prose français des années 1220-1230 dit du *Lancelot-Graal* (Zingarelli 1920; Rajna 1920). D'une part, la lecture, par Paolo et Francesca, de l'épisode de la rencontre de Lancelot et Guenièvre, symbolisée par l'usage du nom de Galehaut (*Galeotto*), nom du personnage qui dans le roman favorise les amours du meilleur chevalier du monde et de la femme du roi Arthur; dans une mise en abyme superbe, Dante désigne sous ce nom le livre lui-même et son auteur, entremetteurs conjoints des amours coupables de Paolo et Francesca : «Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse» (*If* V 137).³ D'autre part, la mention, au fin fond de la Caïne, d'un personnage «a cui fu rotto il petto e l'ombra / con esso un colpo per la man d'Artù» (*If* XXXII 61-62), qui atteste d'une lecture très attentive par Dante de la scène du combat à mort d'Arthur contre son fils incestueux Mordred, dont il est en effet dit, dans le texte français, que, suite au coup de la lance d'Arthur «passa parmi la plaie [de Mordred] .i. rai de soleil [...] demostrance de Notre Seigneur Jesu Crist et signe de corrot» (Anonyme 2009: 862); Dante estime le nom du traître si connu de son lecteur qu'il ne prend même pas la peine de le mentionner en toutes lettres. Enfin, en *Pd* XVI 14-15, on trouve la mention, elle aussi quelque

² On trouvera une discussion nuancée de cette question dans Alighieri 2021b.

³ Je lis le texte de la *Commedia* dans l'édition bilingue publiée sous la direction de Carlo Ossola, avec la collaboration de Jean-Pierre Ferrini, Luca Fiorentini, Ilaria Gallinaro et Pasquale Porro, trad. de Jacqueline Risset, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2021.

peu cryptique, de «quella che tossio / al primo fallo scritto di Ginevra», c'est-à-dire la dame de Malehaut, entremetteuse conjointe, avec Galehaut, des amours de Lancelot et Guenièvre, qui avait toussé depuis sa cachette pour signaler à la reine que son adultère avait des témoins. Pour le coup, l'allusion nous renvoie à nouveau à l'épisode lu par Paolo et Francesca, qui a décidément marqué Dante.

Une tradition datant du XIV^e siècle – et reprise par Balzac en 1835 dans *Les Proscrits*– (Hauvette 1929; Risset 1982: 223-224; Ferretto 2009), attribuée à Dante un séjour de formation à Paris. Remis en doute par la critique récente, car aucun document d'époque ne l'atteste et que Dante n'en parle pas de manière directe, ce séjour reste plausible (Contini y trouvait d'ailleurs argument pour attribuer le *Fiore* à Dante), et il est certain que la mention de la rue du Fouarre (*Pd* X 138: c'est le «Vico de li Strami»), où enseignait Siger de Brabant (Reinach 1926), trahit une familiarité sinon avec le lieu lui-même, du moins avec son évocation. Si celle-ci est indirecte, la source la plus vraisemblable pourrait en être la partie due à Jean de Meun du *Roman de la Rose*, ce qui nous renvoie une fois encore à cette somme incontournable du savoir du XIII^e siècle.

Même si le *De vulgari eloquentia* démontre chez Dante une connaissance plus approfondie des troubadours que des trouvères, on y trouve tout de même des mentions de l'un des plus grands d'entre eux, Thibaut de Champagne, dont des vers sont cités au livre I, V, 3, et au livre II, V, 4 et VI, 6, il est vrai sans commentaire particulier. Nous aurons par ailleurs à nous demander plus loin si le roi de Navarre cité en *If* XXII 52 est le trouvère ou son fils, Thibaut V.

Il est fait mention, sur la croix des combattants pour la foi (*Pd* XVIII), de personnages de chansons de geste: si la notoriété de Roland et de Charlemagne est trop grande pour que leur évocation (v. 44) puisse être vraiment significative de la culture française de Dante, les noms de Guillaume d'Orange et de son beau-frère Rainouart (v. 46) sont moins courants.⁴

⁴ L'allusion avait frappé Joseph Bédier qui, pour répondre à des critiques qui trouvaient le personnage de Rainouart grossier, avait fait remarquer que Dante lui avait réservé

Les exploits de ces héros étaient certainement connus de Dante par des manuscrits franco-vénitiens ou par les adaptations italiennes qui ont repris les matières romanesque et épique françaises, dont le succès a été très grand en Italie à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle.⁵

En résumé, il est raisonnable de penser qu'un auteur aussi cultivé que Dante ne pouvait qu'avoir une très bonne connaissance de la littérature française de son siècle.

Nous pouvons maintenant revenir plus spécifiquement à Rutebeuf que Dante ne mentionne apparemment nulle part dans son œuvre. «Apparemment», car Michelangelo Picone (2003) a proposé de lire dans *IfXXII* une allusion au poète français à travers le personnage anonyme qui se déclare «del regno di Navarra nato» (v. 48): né «d'un ribaldo» (v. 50), il fut «famiglia del buon re Tebaldo» (52), lequel est soit Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre, dont on a rappelé plus haut qu'il était le seul trouvère recensé dans le *De vulgari eloquentia*, soit son fils et successeur Thibaut V. Certes, Rutebeuf était probablement né sujet de Thibaut IV, mais en tant que Champenois et non pas en tant que Navarrais! Par ailleurs, depuis Iacomo della Lana, le personnage dont il est question ici est traditionnellement identifié à un certain Ciampolo (Jean-Paul),⁶ et le type d'exactions qui lui a valu de côtoyer les trafiquants dans la cinquième bolge du huitième cercle ne trouvent pas d'écho direct dans l'œu-

une place d'honneur au Paradis et concluait sagement «Ne soyons pas plus sévères que Dante ni plus délicats» (Bédier 1913-17, t. 1: 96).

⁵ Il est, par ailleurs, frappant de voir que, dans les mêmes années, s'élabore dans la littérature française (en particulier dans *Les Vœux du paon*, de Jacques de Longuyon, écrits en 1314: voir Casey 1956), une liste des «neuf preux» dont plusieurs noms (Josué, Judas Macchabée, Charlemagne, Godefroi de Bouillon) sont communs à la liste que donne ici Dante, dans laquelle on comprend que les preux païens (Hector, Alexandre, César) ne figurent pas. Quant aux deux noms qui complètent la liste des neuf preux — ceux de David et d'Arthur — ils appartiennent à des personnages que Dante n'ignore bien évidemment pas, mais qu'il ne lui est visiblement pas venu à l'idée d'intégrer ici.

⁶ Voir le commentaire de Alighieri 2021a: 961.

vre de Rutebeuf, à moins de considérer que les attaques de celui-ci contre les ordres mendiants accusés d'avoir voulu s'accaparer les chaires de l'Université parisienne et de spolier le royaume de France après avoir circonvenu le roi Saint Louis⁷ lui aient valu cette mauvaise réputation; mais précisément, Rutebeuf n'est pas un trafiquant: il s'élève au contraire contre des pratiques que l'on pourrait assimiler à la simonie ou à l'abus de position dominante. Quant à la tendresse manifestée par Rutebeuf pour les «ribauds» et les déclassés parisiens,⁸ elle induit un rapprochement, ici encore, trop lâche pour être convaincant. La réaction à la lecture de Picone s'est faite à travers un article de Luciano Formisano (2015): certes, Dante n'est pas ennemi des formulations déroutantes, mais, disait en substance Formisano, pourquoi proposer une interprétation si alambiquée, alors que la lecture traditionnelle est satisfaisante? Il faut toutefois signaler qu'en conclusion d'un article de 2013 sur ce même passage, Luca Barbieri (2013: 166) avouait sa sympathie pour la thèse de Picone sans y apporter toutefois d'argument décisif:

L'eventuale presenza in questo luogo della figura di Rutebeuf non sarebbe un'inaspettata sorpresa difficile da integrare nel tessuto di questa sezione dell'inferno dantesco, ma costituirebbe al contrario un elemento di continuità e di conferma del metodo di lavoro che Dante persegue in questo gruppo di canti che riguardano Malebolge, usando e incrociando numerose fonti romanze e soprattutto francese.

Pour ma part, j'épouse volontiers le scepticisme de Formisano, qui remarque en outre que le silence de la littérature italienne médiévale sur Rutebeuf était total et que Dante aurait sans doute eu bien de la peine à faire comprendre cette allusion à ses compatriotes. Certes, on pourrait

⁷ Il s'agit d'une part de la série de poèmes sur la querelle universitaire des années 1254-1259 d'autres part des pièces (en particulier *Renart le bestourné*, probablement de 1261), qui stigmatisent l'avarice de Saint Louis. Voir à ce propos Serper 1969; Bordier 1987; Montefusco 2015.

⁸ Dits, en particulier, *De la griesche d'hiver*, *De la griesche d'été* et *Des ribauds de Grève*.

faire remarquer que les contemporains et successeurs français de Rutebeuf l'ont tout aussi superbement ignoré, à l'exception du scribe du fameux manuscrit 837 de la BnF, de la fin du XIII^e siècle, qui introduit une section de sa copie en précisant que «Cy commencent li dit Rustebuef» et qui la clôt en notant que «Expliciunt tuit li dit Rustebuef». ⁹ Ce signe de notoriété peut sembler plutôt discret, mais on rappellera tout de même qu'il s'agit là de la toute première preuve de la prise en compte d'un corpus auctorial «complet», ¹⁰ compris comme tel, dans la tradition manuscrite française.

Le silence de ses pairs à l'égard de Rutebeuf n'est donc pas forcément un signe de méconnaissance ou d'indifférence universelle. De fait, deux éléments me semblent devoir être pris en considération pour attester de la lecture de Rutebeuf par Dante: l'un est d'ordre thématique, l'autre — qui me paraît apporter un élément de réponse à un problème très débattu — est d'ordre plus étroitement métrique.

L'argument thématique réside dans le fait que Rutebeuf a écrit un poème intitulé selon les manuscrits *La Voie de Paradis* ou *La Voie d'Humilité*. Certes, cet auteur n'a pas l'apanage des poèmes décrivant un voyage dans l'Autre monde et la question est bien documentée: l'ont précédé en français *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (rédigé sans doute vers 1210) et une *Voie de Paradis* anonyme que l'on a parfois attribuée à Raoul de Houdenc, sans compter des textes d'inspiration plus directement celtique comme les *imrama* ou récits de voyages (pensons en particulier au fameux *Voyage de saint Brendan*, dû à un certain Benedeit au début du XII^e siècle), les *espurgatoires* (tel celui de Marie de France à la fin du même siècle) ou les diverses versions de la *Vision de Tungdal* (Cavagna 2017), qui entrent elles-mêmes en résonance avec les livres apocryphes racontant les visions apocalyptiques de saint Pierre et de saint

⁹ Voir Rutebeuf 1959-1960: 12 (t. I).

¹⁰ En réalité il y manque quelques pièces, mais on défendra le compilateur du manuscrit 837 en disant que c'est l'intention qui compte. Voir l'édition de Rutebeuf 2001.

Paul.¹¹ Cependant, le texte de Rutebeuf est, chronologiquement, le plus proche de Dante (Michel Zink le date de «la fin de l'hiver 1262»¹²), et surtout, il propose un voyage plus «réaliste», si l'on ose dire, que ses prédécesseurs: son héros ne se contente pas, en effet, de visiter un Autre monde aux espaces abstraits, mais il y rencontre les vices personnifiés qui logent dans des maisons dont certaines semblent furieusement ressembler aux tavernes et aux bordels que l'on pouvait voir à Paris au XIII^e siècle. Ainsi de cette description de la maison de Colère, où l'allégorie s'appuie sur des notions architecturales si précises que l'on a pu se demander (Roux 1969) s'il n'y avait pas là une dénonciation des mauvaises conditions de logement des étudiants parisiens du XIII^e siècle:

Les braz, les laz et les sallives
 Et les chevilles et li trei
 Sunt, par saint Blanchart de Vitrei,
 D'un fust, s'a non dures nouveles,
 Et de ce resont les asteles.
 Li chevron sunt d'autre marrien,
 Mais teiz marrienz ne vaut mais rienz
 Car il est de mesaventure,
 C'en est la maisons plus ocure.¹³

Dante fera, certes, un pas de plus, en congédiant les allégories et en se confrontant à des âmes «de chair et de sang», si l'on me permet cet oxymore; mais il n'est pas interdit de penser qu'il a pu être frappé par la description plus «incarnée» de l'au-delà par laquelle Rutebeuf se démarque de descriptions plus anciennes de l'Autre monde. Il est vrai que l'auteur

¹¹ Voir Bovon et Geoltrain 1997: 497-872, section «Visions et révélations».

¹² Rutebeuf 2001: 343. Rappelons que l'extrême précision — peut-être trop belle pour être vraie — des datations données par Zink se base sur l'article Dufeil, 1981.

¹³ «Les guettes, les entretoises, les solives, / les chevilles et les sablières / sont, par saint Blanchard de Vitré, / d'un même bois nommé tristes nouvelles, / dont sont faites aussi les lattes. / Les chevrons sont d'un autre bois, / mais ce bois ne vaut rien, / car il est de mésaventure, / et rend la maison plus obscure» (*La Voie d'humilité*, v. 276-284, in Rutebeuf 2001: 360-63). Voir aussi Henry 1968 et Henry 1977.

de *La Voie d'Humilité* se contente d'un chemin à deux voies et qu'il faut se tourner vers d'autres textes pour voir émerger l'idée du Purgatoire, que Dante conduira à la perfection (Le Goff 1981), mais il n'en reste pas moins que la verve de Rutebeuf, sans atteindre à l'intensité de la poésie dantesque, a pu jouer son rôle dans l'élargissement de l'horizon dont témoigne cette dernière.

Néanmoins, l'argument à mon sens le plus fort pour documenter la lecture dantesque de Rutebeuf est de l'ordre de la versification. De fait, il se pourrait bien que la forme strophique dont le poète français use avec prédilection, à savoir le «tercet coué», ait eu une influence sur l'invention par Dante de la *terza rima*. Il ne s'agit évidemment pas de contester au poète italien la paternité de cette forme qui offre une dynamique si intense à ses vers, mais d'en signaler un précédent dont il ne me semble pas absurde d'envisager que Dante ait pu en méditer l'exemple.

Rutebeuf est en effet incontestablement le maître du «tercet coué», forme dont, sans que l'on puisse dire de manière définitive qu'il en fut l'inventeur,¹⁴ il a su tirer des effets qui n'appartiennent qu'à lui, et qui n'a guère été imitée par ses successeurs français. De fait, alors que seuls dix des quelque cinquante-quatre poèmes qui lui sont attribués usent de cette forme, c'est toujours à elle que l'on revient quand il s'agit d'évoquer l'originalité métrique de Rutebeuf. Constitué de trois vers, dont les deux premiers, deux octosyllabes, riment ensemble et dont le troisième, un té-

¹⁴ Faral et Bastin qui, dans leur édition des *Œuvres complètes* de Rutebeuf ont pour la première fois proposé «faute de mieux» (Rutebeuf, 1959-1960 t. 1: 203) l'appellation de «tercet coué» (Rutebeuf, 1959-1960 t. 1: 203), signalent que «L'on trouve une préfiguration de ce système dans le dit de *Richeut* composé vers 1152 et dans certaines parties de *Pyrame et Thisbé* composé vers 1175. Dans l'une et l'autre de ces deux pièces un petit vers, venant après un octosyllabe, amorce par la rime un nouvel octosyllabe. Toutefois, le nombre des octosyllabes se faisant directement suite est variable, et, dans *Pyrame*, le petit vers n'est que de deux syllabes» (Rutebeuf, 1959-1960 t. 1: 203 — notons en passant que l'on est aujourd'hui plus circonspect sur la datation de ces deux pièces, sans pour autant que leur appartenance au XII^e siècle soit contestée). On pourrait par ailleurs trouver dans la poésie latine des XI^e-XII^e siècles, en particulier dans les poèmes des goliards, des formes strophiques à vers inégaux proches du tercet coué.

trasyllabe, anticipe la rime qui régira les deux octosyllabes du tercet suivant, le tercet coué s'avère, comme on l'a souvent remarqué (Zink 1986; Zink 1997; Léonard 1996), emblématique du *dit*, ce poème destiné non plus à être chanté comme la *canço* des troubadours et la *chanson* des trouvères, mais récité. Et ce qui en fait une forme proprement inchantable, c'est précisément cet enjambement des rimes qui pousse sans arrêt le poème en avant, dans un flux continu empêchant les strophes de se clore sur elles-mêmes et d'accueillir une musique qui se calquerait sur la répétition autonome de leur schéma. Comme le dit très bien Michel Zink (1986: 546):

La poésie de Rutebeuf porte. Elle porte par sa vigueur persuasive et polémique. Mais elle porte aussi le lecteur par une sorte de recherche de la fascination par la facilité qui en fait une poésie du flot et du flux : le rythme à la fois satisfaisant et dégingandé du tercet coué, avec la surprise attendue du vers bref qui le termine mais ne le clôt pas, puisqu'il reste sur le suspens d'une rime isolée dans l'attente des octosyllabes du tercet suivant, qui eux-mêmes ont besoin de la chute désinvolte, chantante et lasse du vers de quatre pieds, qui à son tour...¹⁵

Prenons l'exemple, célèbre entre tous, de ces vers de *La Complainte Rutebeuf*:

[...]
 Que sunt mi ami devenu
 Que j'avoie si pres tenu
 Et tant amei?
 Je cuit qu'il sunt trop cleir semei;
 Il ne furent pas bien femeï,
 Si sunt failli.
 Iteïl ami m'ont mal bailli,
 C'onques, tant com Diex m'assailli
 E[n] maint costei,

¹⁵ Les points de suspension sont de Zink.

N'en vi .I. soul en mon ostei.
 Je cui li vens les m'at ostei,
 L'amours est morte :
 Se sont ami que vens enporte,
 Et il ventoit devant ma porte
 Ces enporta.
 [...] ¹⁶.

Ce n'est certes pas encore la *terza rima*: Dante, en particulier, n'use jamais de l'alternance métrique des octosyllabes et du tétrasyllabe, qui souligne volontiers le caractère ironique du style de Rutebeuf et dont l'aspect «déglingandé» et «désinvolté», pour reprendre les termes de Zink, s'avère difficilement compatible avec la noblesse que l'auteur de la *Commedia* entendait donner à son vers. Mais est-il interdit de supposer que Dante, connaissant ce schéma, s'en est inspiré pour lui apporter une modification décisive en inversant les rimes des vers 2 et 3 du tercet et en introduisant ainsi un entrelacement des rimes plus complexe que celui que proposait Rutebeuf? Considérer que le poète italien ait pu prendre appui sur une forme déjà existante dont l'intention — générer un flux poétique ininterrompu — correspondait précisément à ce qu'il cherchait n'ôte rien à son génie. Il s'agirait en l'occurrence moins d'une influence que d'une filiation, qui permettrait de surcroît d'exemplifier à nouveaux frais la familiarité de Dante avec la littérature vernaculaire la plus répandue de son temps.

¹⁶ «Que sont devenus mes amis / qui m'étaient si proches, / que j'aimais tant? / Je crois qu'ils sont bien clairsemés; / ils n'ont pas eu assez d'engrais: / les voilà disparus. / Ces amis-là ne m'ont pas bien traité: / jamais aussi longtemps que Dieu multipliait / mes épreuves, / il n'en est venu un seul chez moi. / Je crois que le vent me les a enlevés, / l'amitié est morte; / ce sont amis que vent emporte, / et il ventait devant ma porte: / il les a emportés.» (*La Complainte Rutebeuf*, v. 110-124, in Rutebeuf 2001: 324-25). Il est troublant de constater que Verlaine, dont on ne sait pas très bien comment il aurait pu en avoir connaissance, a pu en retrouver presque exactement non seulement le rythme, mais également le contenu: «Et je m'en vais / Au vent mauvais / Qui m'emporte. / De ci, de là, / Pareil à la / Feuille morte.»

Que le poète italien n'ait pas mentionné Rutebeuf (l'hypothèse de Piconne me semblant décidément devoir être écartée), rien que de plus normal: il ne connaissait sans doute rien de la vie du poète champenois et n'avait donc à sa disposition nul élément permettant de lui ménager une petite place dans son Au-delà. Quant au *De vulgari eloquentia*, il traitait exclusivement de la poésie lyrique et ne pouvait par conséquent pas évoquer le poète qui s'était, précisément, le plus ostensiblement démarqué du lyrisme amoureux traditionnel dans la France du XIII^e siècle (Rutebeuf est en effet sans doute, de tous les poètes médiévaux — et même modernes! — celui qui parle le moins d'amour), pour promouvoir une poésie de la quotidienneté portée par un moi désidéalisé (Zumthor 1966).¹⁷ On peut enfin concevoir que l'orgueil de Dante, s'il lui permettait de citer avec honneur des poètes (les troubadours) dont sa poésie allait opérer le dépassement, le prédisposait peut-être moins à rendre hommage à des auteurs qui l'avait précédé dans la voie de certaines innovations dont la *Commedia* allait largement bénéficier. Et ce d'autant plus que la poétique désabusée, pour ne pas dire sceptique, de Rutebeuf, était aux antipodes de ses aspirations.

Dante n'est donc en rien un imitateur de Rutebeuf: s'il s'est servi de son œuvre, c'est moins pour y puiser une inspiration que pour profiter de son exemple, à la fois comme poète du voyage dans l'Au-delà et comme versificateur en quête d'une rythmique exemplairement fluide. On chercherait en vain des rencontres d'expressions entre les deux poètes ou des parentés précises dans l'organisation géographique de leurs Autres mondes imaginaires. Il n'en reste pas moins que Dante se situe bien dans une continuité dont Rutebeuf illustre une étape, à peu de distance du chemin qu'il empruntera lui-même. Si la stature du poète français est moins imposante que celle du poète italien, tous deux ne se répondent pas moins comme deux pèlerins, sinon de la même quête, du moins de la même exigence poétique, annonçant chacun à sa manière le devenir de la poésie moderne.

¹⁷ En fait le paragon de la poésie qu'il nomme «gothique», en opposition diamétrale avec la poésie «romane» des troubadours et des trouvères. À l'idéalisation de l'amour chez ces derniers succède une poésie du quotidien qui ne laisse guère de place aux grands sentiments.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALIGHIERI, D. (2021a): *Commedia*, sous la direction de Carlo Ossola, avec la collaboration de Jean-Pierre Ferrini, Luca Fiorentini, Ilaria Gallinaro et Pasquale Porro, trad. de Jacqueline Risset, Paris, Gallimard.
- ALIGHIERI, D. (2021b): *Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante*, vol. VII, *Opere di Dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, éd. par Luciano Formisano, Roma, Salerno Editrice.
- ANONYME (2009): *La Mort du roi Arthur*, éd. par David F. Hult, Paris, Le Livre de poche.
- BARBIERI, L. (2013): 'Cil porteront en enfer le grief fais'. *Il re di Navarra e gli ipocriti danteschi*, in «Rivista di studi danteschi», 13, pp. 151-68.
- BÉDIER, J. (1913-1917): *Les légendes épiques*, Paris, Champion, 4 voll.
- BORDIER, J.P. (1987): *L'Antéchrist au Quartier latin selon Rutebeuf*, in *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge. Colloque du Département d'études médiévales de Paris-Sorbonne et de l'Université de Bonn*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 9-21.
- BOVON, F. et GEOLTRAIN, P. (éds) (1997): *Écrits apocryphes chrétiens I*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- CASEY, C. (1956): "Les Voeux du Paon" by Jacques de Longuyon: *An Edition of the Manuscripts of the P Redaction*, Ph. D. dissertation, New York, Columbia University.
- CAVAGNA, M. (2017): *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIII^e-XV^e siècles). Contribution à l'étude de la littérature visionnaire latine et française*, Paris, Champion, «Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 118.
- CONTINI, G. (1970): *Il Fiore*, in «Enciclopedia dantesca», II, pp. 895-901.

- DRAGONETTI, R. (1961): *La conception du langage poétique dans le 'De Vulgari Eloquentia' de Dante*, in *Aux frontières du langage poétique*, Gand, Romanica gandensia, pp. 9-77.
- DUFEIL, M. (1981): *L'Œuvre d'une vie rythmée: Chronographie de Rutebeuf*, in Danielle Buschinger et André Crépin (éds), *Musique, littérature et société au Moyen Âge*, actes du colloque d'Amiens, 24-29 mars 1980, Paris, Champion, 1981, pp. 279-94.
- FERRETTO G. M. (2009), *Dante a Parigi e in Francia. La parola fine ad un'inconsistente polemica demagogicamente inventata*, Treviso, GMF.
- FORMISANO, L. (2015): *Ancora su Dante e Rutebeuf: a proposito di Inf. XXI-XXII*, in «Studi danteschi offerti a Enrico Malato», pp. 427-37.
- HAUVETTE, H. (1929): *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante*, Paris, Boivin.
- HENRY, A. (1968): *Un passage difficile de Rutebeuf*, in *Festschrift W. von Wartburg zum 80. Geburtstag*, hsg. von K. Baldinger, Tübingen, Niemeyer, pp. 381-90,
- HENRY, A. (1977): *Un passage difficile de Rutebeuf*, in *Automne. Études de philologie, de linguistique et de stylistique*, Paris-Gembloux, Duculot, 1977, pp. 95-105.
- LE GOFF, J. (1981): *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard.
- LÉONARD, M. (1996): *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, «Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge».
- MONTEFUSCO, A. (2015): *Maestri secolari, Frati mendicanti e autori volgari. Immaginario antimendicante ed ecclesiologia in vernacolare, da Rutebeuf a Boccaccio*, in «Rivista di Storia del Cristianesimo», 2, pp. 265-90.
- PÉZARD, A. (1950): *Dante sous la pluie de feu*, Paris, Vrin.
- PICONE, M. (2003): *La carriera del libertino: Dante vs Rutebeuf (una lettura di Inferno XXII)*, in «L'Alighieri», 21, pp. 77-94.

- RAJNA, P. (1920): *Arturi regis ambages pulcerrime*, in «Studi danteschi», 1, pp. 91-99.
- REINACH, S. (1926): *L'énigme de Siger*, in «Revue historique», 151, pp. 34-47.
- RISSET, J. (1982): *Dante écrivain ou l'intellecto d'amore*, Paris, Seuil.
- ROUX, S. (1969): *L'Habitat urbain au Moyen Âge. Le quartier de l'Université*, «Annales ESC», 2, pp. 1198-1219.
- RUTEBEUF (1959-1960): *Œuvres complètes* de Rutebeuf, publiées par Edmond Faral et Julia Bastin, Paris, Picard, 1959-1960, 2 voll.
- RUTEBEUF (2001): *Œuvres complètes*, ed. par Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 2001.
- SERPER, A. (1969): *Rutebeuf, poète satirique*, Paris, Klincksieck, 1969.
- STOPPELLI, P. (2011): *Dante a e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno Editrice.
- ZINGARELLI, N. (1920): *Le reminiscenze del Lancelot*, in «Studi danteschi», 1, pp. 65-90.
- ZINK, M. (1986): *Rutebeuf et le cours du poème*, in «Romania», 107, pp. 546-51.
- ZINK, M. (1997): *Rythmes de la conscience. Le noué et le lâche des strophes médiévales*, in «Poésie et rhétorique», Paris, Lachenal & Ritter, pp. 55-68.
- ZUMTHOR P. (1966): *Roman et gothique: deux aspects de la poésie médiévale*, in «Studi in onore di Italo Siciliano», Florence, Olschki, t. 2, pp. 1223-34.

