

ALINA CRIHANĂ
Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați

***L'autre monde en tant que monde des livres :
l'allégorie de la catabase et son enjeu intertextuel
dans La Divine Comédie***

***Das Jenseits als Welt der Bücher: die Allegorie der Katabasis und ihre
intertextuelle Darstellung in Die Göttliche Komödie***

Schlüsselwörter: Allegorie, Hermeneutik, Intertextualität, Wiederschreiben, Mythos, Katabasis.

Zusammenfassung: Weit eine einfache rethorische Figur zu sein, ist die Dantes Allegorie einen vielschichtigen Bau, mit vielen Bedeutungsniveaus, die mit der Parabel man vergleichen kann und die die symbolische Vorstellung als Grund hat. Mehr als diese semantische Vielschichtigkeit von Dante selbst und anderen Exegeten – meistens Cristoforo Landino – hervorhebt, steht der allegorische Bau dieses Themas der Katabasis in enge Verbindung mit dem hermeneutischen Schritt. Darauf begründet sich die poetische Ontologie, die von dem Dichter aus Florenz durch ständigen Dialog zwischen alten Vorbildern, die griechische-lateinische Mythen, und neuen Vorbildern, die Literaturformen seiner Epoche. So, in Die Göttliche Komödie, wird der archaische Vorgang der Reise nach Hölle, mehr als eine geistige Bedeutung, der Vorwand einer Anamnese, einer Forschung nicht nur des „Buches der Welt“, sondern auch der Welt der Bücher.

Introduction. De l'allégorie de l'autre monde à l'herméneutique des livres

Au XV^{ème} siècle, l'un des plus remarquables exégètes de l'œuvre de Dante, Cristoforo Landino, situait le voyage dans l'autre monde, en tant que schéma allégorique organisateur de la *Divine Comédie*, dans le «contexte» d'un dialogue avec les grands maîtres de l'épopée antique – Homère (l'auteur de *l'Odyssée*) et Virgile (l'auteur de la «divine» *Énéide*) –, tout en s'inscrivant dans la tradition de la herméneutique néo-platonicienne qui postulait l'idée «d'une unité historique des textes tout au long de l'histoire littéraire, (...) d'une sorte de *poésie perpétuelle*, qui mimerait dans son histoire la *philosophia perennis* de Ficin. (...) En cela l'entreprise de Landino exporte la chaîne sapientiale des ficiniens dans le domaine de la littérature»¹.

Tout en substituant aux quatre strates de l'exégèse allégorique de l'époque un «principe unique d'interprétation», Landino proposait une lecture qu'il considérait toujours allégorique, mais ouverte à la multiplicité des sens, fondus dans un sens «surplombant»² ayant pour référence la condition humaine en général, dont les figures «archétypales»³ seraient les deux héros épiques, Dante et Énée, son modèle

¹ Teresa Chevolet, *L'idée de fable: théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Tome 423 de *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 2007, pp. 217-218.

² *Ibidem*, p. 211.

³ C'est Roberto Cardini qui enregistre cette valence des héros dantesques, conçus par Landino comme des archétypes d'une nouvelle philosophie morale, des «figures méta-historiques» et des «interprètes inégalables de la condition et de l'éternel destin de l'homme». (*La Critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 31, *apud* Teresa Chevolet, *ibidem*).

de l'*Énéide*. Il en résulte «non seulement une valorisation du héros comme un champion de la psycho-genèse, mais encore l'inscription de l'œuvre littéraire dans un ensemble exclusivement littéraire, une sorte de chaîne des œuvres où les grands poètes ne feraient en somme que *s'entre-imiter* (...).» Investie du sens platonicien du voyage symbolique de l'âme, l'allégorie dantesque envisagée par Landino «apparaît comme une nécessité historique: une manière d'instaurer le schème du retour littéraire, de la civilisation cyclique, d'une sorte de *translatio poeticae*.»¹

Le mérite de l'exégèse landinienne, qui fait surgir «un Dante nouveau (...), dont l'histoire personnelle est conciliée avec le génie en une unité supérieure qui est celle de la *Weltanschauung* néo-platonicienne», conception doublée de la réflexion «sur la prééminence de la poésie comme fait culturel et humain, donc transcendentale et politique»², consisterait, à notre avis, dans la mise en évidence d'un double aspect de l'œuvre dantesque qui en confère une dimension moderne et «classique» à la fois, dans la mesure où elle implique une capacité de transcender l'histoire culturelle de son époque, en général, et l'histoire de la littérature, en particulier. En soulignant, dans la *Comédie*, l'«interaction constante entre l'histoire concrète de Dante (...) et la vision universelle dans laquelle il la place»³, les exégètes contemporains n'ont cessé d'accentuer cette modernité de l'œuvre du poète florentin.

Le retour aux origines envisagé par Dante – le héros-herméneute engagé dans une *catabase* qui rappelle le mythe central du scénario orphique, celui du *nostos*⁴ – est marqué, en outre, par une perspective profondément novatrice par rapport au lyrisme provençal qui avait nourri le «dolce stil nuovo» dont le poète italien se revendiquait, rattachée à une «conception résolument progressive» sur le dialogue avec les grands maîtres et les grands œuvres du passé. Comme l'a montré Friedrich Wolfzettel, sur les traces de Gérard Gouffier, «chez Dante, le «souci fondamental des théoriciens médiévaux de se rattacher à une *auctoritas*»⁵ se transforme en une conscience historique des origines, indépendamment de la question de l'imitation»: pour Dante, l'acte novateur des débuts «désigne le début par excellence d'une série d'étapes conçue, pour la première fois, comme une progression historique équivalant à ce que nous sommes habitués à appeler une histoire littéraire»⁶.

¹ Teresa Chevolet, idem, pp. 218-219.

² Frank La Brasca, „L'Humanisme vulgaire et la genèse de la critique littéraire italienne: étude descriptive du commentaire dantesque de Cristoforo Landino”, in *Chroniques italiennes*, no. 6/1986, texte disponible à l'adresse <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/6/Labrasca.pdf>, p. 13.

³ Mario Baratto, „Damnation et damnés dans l'*Enfer* de Dante”, in *Chroniques italiennes*, no. 10/1987, texte disponible à l'adresse <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/10/Dante.pdf>, p. 13.

⁴ Cf. Gilbert Durand, *Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse*, in *Religiologiques*, 15 (printemps 1997) *Orphée et Eurydice: mythes en mutation*, texte disponible à l'adresse <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no15/durand.html>.

⁵ Gérard Gouffier, „Le reflet de la canso dans le *De Vulgari Eloquentia* et dans les *Leys d'Amors*”, in *Cahiers de civilisation médiévale*, no. 25 / 1982, p. 195

⁶ Friedrich Wolfzettel, „Y a-t-il une conscience historique dans la lyrique courtoise du Moyen Age?”, dans Emmanuèle Baumgartner, Laurence Harf-Lancner (études recueillies par),

Tout en gardant une liaison étroite au contexte socioculturel et littéraire de sa parution, la «cathédrale» de lettres qu'est la *Divine Comédie* se fonde sur une méditation parabolique sur les grands problèmes de l'humanité de toutes les époques, à travers un voyage dans la littérature du monde. Comme l'avait observé il y a presque un siècle Pierre Charles, pour Dante, «le réel n'est qu'un immense poème, ou plutôt une inénarrable parabole, et son sens caché, mystique – le mot ne devrait rien signifier d'autre – son sens mystique est surnaturel. Il ne se comprend bien que rapporté à la geste du Fils de l'homme: il prépare, il annonce, il commémore la Rédemption. (...) Cette mystique (...) est une vision des choses et se ramène à ce principe que rien n'est compris dans l'œuvre de la création tant qu'on ne sait pas la pensée du Verbe qui s'y manifeste, et la parole qu'à leur insu tous les êtres révèlent, comme un secret pour les élus.»¹ Enjeu essentiel de l'expérience catabatique de Dante – *l'acteur* sur la scène de l'autre monde, le disciple de Virgile et de Béatrice (la raison et la grâce divine), la *rédemption* est déplacée par Dante – *l'auteur* du «poème sacré» et le narrateur de cette aventure *exemplaire* toujours dans l'espace du livre dont la lecture permet l'ascension spirituelle: lecteur (et rescripteur), Dante invite en permanence ses lecteurs au décryptage du «livre du Monde» afin d'en avoir accès aux fruits spirituels. Il s'érige ainsi en créateur d'un nouvel horizon d'attente. Car “Dante's project is not to give a mirror image of the other world, but rather to interpret it. (...) Interpretation always involves a 'forestructuring', determining in advance a possible field of objects on the basis of expectations (...). The classical heritage of the myth about the underworld would inevitably form an important part of Dante's horizon of expectation. (...) Dante's is an interpretive ontology having the unity of a world, blending classical and Christian worlds together into a unified experiential order. (...) The whole Inferno is to be found in – and as – a hermeneutic space for which Dante makes ontological claims.”²

Pratique *symbolique* et ouverture vers le perpétuel dialogue intertextuel sont les deux dimensions du «trésor» dantesque qui unit la réflexion sur le livre du Monde (y compris les livres qui en restituent les images mimétiques ou cryptées) à celle concernant la vie intérieure de l'homme, en tant que «livre de la Mémoire»³. Le voyage dans l'autre monde du poète qui avait accordé à la poésie le prestige d'une «science» sacrée y permet de révéler en quelle mesure le thème mythologique de la *descente aux enfers* peut être rattaché à une fonction fondamentale de la littérature conçue comme lieu de la mémoire. Avec les mots de Jean-Cristophe Valtat, «c'est qu'il y a une historicité de l'éternité où se meut la grande archive humaine, une redistribution constante de l'espace qui est alloué aux

Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval, Genève, Librairie Droz, 2003, p. 225.

¹ Pierre Charles, „Dante et la Mystique”, in *Revue néo-scholastique de philosophie*, 23^e année, no. 90/1921, texte disponible sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0776-555x_1921_num_23_90_2273, p. 131, 139.

² William Franke, *Dante's Interpretive Journey*, University of Chicago Press, Chicago, 1996, p. 186.

³ Isabelle Abramé-Battesti, „Citation et réécriture dans la *Commedia* de Dante”, in *Chroniques italiennes*, no. 36 (4) / 1993, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3, p. 24, texte disponible sur <http://chroniquessitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/36/Abrame.pdf>.

morts. De tels glissements du terrain, pour avoir lieu aux enfers, n'en laissent pas moins, eux aussi une trace. Il est notamment un médium qui est au premier plan lorsqu'il s'agit d'enregistrer les secousses dans les royaumes de la mémoire, et c'est bien évidemment la littérature¹. La littérature en tant que dépositaire du savoir humain: c'est justement la fonction gnoséologique que Dante avait prétendu pour sa poésie, conçue d'une manière programmatique comme philosophie, comme le montre l'auto-interprétation contenue dans la lettre adressée à Cangrande della Scala en 1319, accompagnant le manuscrit du *Paradis*. Or, cette trajectoire gnoséologique déroulée par le biais de l'allégorie est inséparable d'une interrogation du «livre du Monde» à travers une herméneutique des livres déjà écrits: la «somme» préconisée par Dante ne peut être conçue en dehors de cette conception fondamentale qui fournit les bases à son ontologie poétique.

Allégorie herméneutique et dialogue intertextuel: c'est de cette double perspective que nous nous proposons d'aborder la *Divine Comédie* et, en particulier, le thème central du *voyage dans l'autre monde*, tout en nous intéressant, d'une part, aux «tracés anthropologiques» dans lesquels il s'inscrit et, d'autre part, à ses significations dans la «cathédrale de lettres» construite par Dante.

Le voyage dans l'au-delà en tant qu'itinéraire intertextuel

Comme tant d'exégètes l'avaient observé, le poème dantesque représente le couronnement d'un genre qui avait traversé la littérature du Moyen Âge européen commençant avec le VII^e siècle (la *Vision de Barontus*²), puisant ses racines, en particulier, dans l'imaginaire religieux chrétien³ et s'inscrivant dans la visée eschatologique en tant que mythe directeur dans l'imaginaire socioculturel de l'époque: il s'agit des *visions* sur les voyages dans l'autre monde, produits d'une interaction entre la culture savante et la culture populaire⁴, récits didactiques mystiques, oniriques ou extatiques dont le but serait «de donner une réponse aux

¹ Jean-Cristophe Valtat, „*Nekvial* Modern(ist)es. Les nouvelles technologies de la descente aux enfers”, dans Juliette Vion-Dury (éd.), *Le lieu dans le mythe*, Presses Universitaires Limoges, 2002, p. 305. L'auteur y reprend une observation de Friedrich Kittler, selon laquelle «le royaume des morts est aussi étendu que les capacités d'archivage et de transmission d'une culture donnée». (*Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford University Press, 1999, p. 13).

² Le premier récit visionnaire autonome (Cf. Mattia Cavagna, „Les visions de l'au-delà et l'image de la mort”, dans *La mort écrite: rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge. Textes recueillis par Estelle Doudet, Tome 30 de Cultures et civilisations médiévales*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 52).

³ *L'Apocalypse de Saint Paul*, texte apocryphe daté du III^e siècle, est considérée comme leur source fondamentale: «Tout au long du Moyen Âge, ce texte connaît un nombre très important de versions latines, connues sous le titre de *Visio Sancti Pauli*, et de traductions en langues vulgaires.» (idem, p. 53)

⁴ Cf. Jacques Le Goff, „Aspects savants et populaires des voyages dans l'au-delà au Moyen Âge”, dans *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 103 – 119. Selon J. Le Goff, ces visions héritent trois «traditions»: une tradition antique qui commence avec les récits égyptiens et assiro-babyloniens, étant couronnée par la catabase d'Énée, présente dans le sixième chant de l'épopée de Virgile, l'apocalyptique judéo-chrétienne et les récits «barbares», en particulier celtes (précisément irlandaises) sur les voyages dans l'autre monde.

questions que les Ecritures laissent irrésolues, questions concernant, en premier lieu, la mort et le sort de l'âme dans l'au-delà [...]»¹.

Avant la parution de la *Divine Comédie*, centrée autour de la *catabase* inscrite dans une trajectoire intertextuelle où les modèles déclarés sont la *Bible* et l'*Enéide*, la littérature de l'Occident avait connu donc une véritable efflorescence des récits des voyages dans l'au-delà. En tant que représentations littéraires de l'imaginaire social du Moyen Âge, celles-ci se fondaient sur l'exploitation de plusieurs sources, à l'intérieur desquelles «le savoir chrétien se mêle bizarrement aux bribes de légendes antiques ou orientales², aux croyances et récits nationaux», «ce riche fond de légendes et de superstitions» étant «largement diffusé» par «les théologiens eux-mêmes, à l'instar de Grégoire le Grand (...), afin de rendre les idées du christianisme sur l'âme, la mort, la résurrection et le châtement accessibles à la masse des fidèles»³. Dans les termes d'Aaron Gourevitch, «si les développements littéraires plus tardifs dépendaient étroitement des récits latins sur les voyages outre-tombe, on aurait tort de négliger leur relation, tout aussi étroite, avec le folklore et on ne peut comprendre correctement les œuvres étudiées qu'en sachant qu'il existait simultanément des histoires orales, des chants, des ballades se nourrissant des motifs empruntés à la littérature latine, qui subissait, à son tour, l'influence de ces formes populaires»⁴.

Ce qui sépare la *catabase* dantesque des voyages dans l'autre monde racontés dans les *Dialogues* de Grégoire le Grand, la *Vision de Bernold*, l'*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Bède le Vénérable, la *Vision de Tnugdál*, le *Panthéon* de Godefroy de Viterbe, le *Voyage de Brendan*, les *Historiae Memorabiles* de Rudolf von Schluttstadt etc., ce n'est pas essentiellement la topographie différente des géographies symboliques, ni la perception, différente elle aussi, du temps, tel qu'il apparaît au voyageur, ni même le degré d'implication de ce dernier dans les tribulations des ombres, mais le sens imprimé à cette aventure individuelle. Cet «individualisme» caractérisant la trajectoire de l'homme qui, en tant qu'«extrait de l'histoire du salut, est placé seul dans la présence du Tribunal Suprême», qui est «inséparable du sentiment de la corruption universelle et en particulier de la perception de la mort, pendant tout le Moyen Âge»⁵, est dépassé sinon occulté chez Dante, où l'expérience individuelle est convertie en l'aventure d'un *uomo universale*, en préparant l'enthousiaste vision anthropocentrique de la Renaissance.

¹ Mattia Cavagna, idem, p. 51.

² Un de ces récits, appartenant à l'eschatologie arabe, est *Liber Scalae Machometi*, qui avait longuement circulé dans l'Occident médiéval, et qui pourrait être une des sources «secondaires» de la *Divine Comédie* (cf. Jacques Monfrin, „Les sources arabes de la *Divine Comédie* et la traduction française du *Livre de l'ascension de Mahomet*”, in *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1951, tome 109. pp. 277-290, texte disponible à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1951_num_109_2_449448).

³ Aaron Gourevitch, „Au Moyen Âge: conscience individuelle et image de l'au-delà”, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 37^e année, no. 2/ 1982, texte disponible à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1982_num_37_2_282840, p. 260.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 269.

En fait, si l'on croit à Ernst Robert Curtius, l'itinéraire spirituel qui constitue le scénario de la *Divine Comédie* doit très peu à ces visions légendaires sur l'autre monde, si répandues dans l'Occident médiéval. À part les deux grands modèles déjà mentionnés (la *Bible* et l'*Énéide*), Dante aurait pu exploiter, pour le schéma de l'ascension spirituelle, le modèle d'Alain de Lille qui, dans *Anticlaudianus* (le XII^{ème} siècle), avait édifié, «en opposition consciente par rapport à l'épopée latine de source antique de son époque (...), le programme d'un nouveau genre poétique qui traitait de l'ascension de la raison vers le royaume de la réalité transcendante»: «L'épopée de Virgile, dans laquelle s'entremêlent l'histoire et la transcendance, et l'épopée philosophico-théologique du Moyen Âge fondée par Alain ont contribué à la forme littéraire créée par Dante dans la *Comédie*»¹. D'autres genres qui auraient pu fournir à Dante des éléments formels essentiels dans la construction de son poème, et qu'on peut facilement repérer dans le mosaïque de références, d'allusions et de citations² de la *Comédie*, sont, selon Curtius, les romans chevaleresques français (pour le schéma de *l'errance* dans la forêt) et les poèmes à contenu visionnaire reprenant des motifs présents dans *l'Apocalypse de Jean*. Palimpseste, le poème encyclopédique de Dante est aussi un véritable «catalogue» des genres, une sorte d'«architexte» où l'on peut répertorier (avec le poéticien Dante), par le biais des éléments rhétoriques et thématiques, presque tous les genres fondamentaux de l'Antiquité au Moyen Âge.

Se plaçant dans le sillage des expériences exemplaires du grand réformateur Énée, l'ancêtre de la Rome impériale, et de l'Apôtre des peuples, Paul³, qui assurent à Dante la légitimité conférée par «la grande tradition eschatologique classique et chrétienne (liées, pour Dante et pour de nombreux intellectuels du Moyen Âge par un rapport de continuité *providentielle*)»⁴, le voyageur de la *Divine Comédie* acquiert le prestige non seulement d'une figure emblématique pour la condition du chrétien engagé dans *l'itinerarium mentis ad Deum*, mais aussi d'un symbole du poète élu, investi de la mission sacrée de changer le monde par le truchement d'une nouvelle poésie: „Choisi comme chrétien, Dante l'est aussi comme poète (...): son humilité de disciple par rapport à Virgile a (...) une fonction d'antiphrase destinée à être explicitée dans la consécration que Dante reçoit au chant IV par les grands poètes classiques, qui l'accueillent parmi eux comme «sixième» dans ce château des hommes illustres de l'Antiquité que Dante érige volontairement à l'intérieur de la zone beaucoup plus limitée et imprécise du limbe scholastique.»⁵

¹ E. R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin [La littérature européenne et le Moyen Âge latin]*, București, Univers, 1970, p. 419-420 (notre trad.).

² Ce sont trois formes de la relation intertextuelle (les références, explicites et non littérales – pratique intertextuelle très répandue au Moyen Âge –, la citation, explicite elle aussi mais littérale, et l'allusion, «emprunt non littéral et non explicite») identifiées par Jacqueline Thibault Schaefer, sur les traces d' Annick Bouillaguet, (« Une typologie de l'emprunt », in *Poétique*, no. 80 / 1989, p. 495), dans la littérature médiévale et, en particulier, dans le mythe de Tristan („Récit mythique et transtextualité”, dans Pierre Cazier (éd.), *Mythe et création*, Presses Universitaires Septentrion, Lille, 1994, pp. 62-64).

³ E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 418.

⁴ Mario Baratto, *op. cit.*, p. 6.

⁵ *Ibidem*.

Du mythe à l'allégorie: enjeux de l'intertextualité

Il est devenu presque un lieu commun dans la théorie et l'histoire littéraires l'observation selon laquelle l'allégorie en tant que figure rhétorique est l'héritière des grands scénarios et figures mythiques primordiaux, dont elle restitue la forme rationalisée ou «synthématique»¹. À ce point quelques observations sont nécessaires. Tout premièrement, notons que, chez Dante, la reprise (impliquant la transformation) des mythes gréco-latins et bibliques, faisant partie du grand projet «encyclopédique» dont la mise est l'édification, par la *Comédie*, d'une «somme», sur le modèle virgilien, est une démarche patente: on y a affaire à un «hypertexte mythique»². Par-delà les citations, les allusions et les références, commentés dans les notes qui assurent au poème son propre appareil herméneutique, cette mythologie ancienne fait l'objet d'un travail hypertextuel qui met les structures allégoriques chrétiennes, en tant qu'éléments constitutifs de l'imagerie littéraire médiévale, en relation constante avec leurs modèles antiques. En second lieu, l'allégorie de Dante, telle que nous l'envisageons, sur les traces de l'exégèse traditionnelle et moderne, n'est pas tout simplement une figure rhétorique, mais une sorte de suprastructure à fonction herméneutique qui englobe plusieurs figures élémentaires, se rapprochant en cela de la *parabole*. Cette dernière est conçue comme «une figure macrostructurale de second niveau, (...) composée de plusieurs figures élémentaires: macrostructurales comme le symbole, la personnification, l'allocution, la prosopopée, l'allégorie; microstructurales comme la comparaison, la métonymie»³.

En revenant aux modèles mythiques de l'allégorie construite par Dante, si la *catabase* «a été pour le poète antique un mythe», dans la *Divine Comédie* elle devient «un procédé allégorique, car Dante a la conscience frémissante du chrétien confronté au mystère de l'autre monde, mais qui considère que la transfiguration poétique de sa géographie et de son hiérarchie prétend une autre expression que celle demandée par la description de la vie terrestre»⁴. L'auteure de cette observation, Vera Călin, souligne, à l'instar des exégèses antérieures (y compris celle de Dante et des poéticiens médiévaux), la multiplicité des sens de l'allégorie dantesque, où le voyageur est, en même temps, «l'âme humaine errant à travers le temps dans la quête

¹ Cf. Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International éditeurs, 1979: «En s'engageant de plus en plus dans les particularismes culturels (...), le symbole [mythique, n. n.] perd sa plurivocité: il devient synthème.» (Cf. R. Alleau, *De la nature du symbole*, Paris, Flammarion, 1957). L'allégorie, dans son sens rhétorique, serait une des formes auxquelles aboutit ce processus de synthématisation.

² Cf. Ivonne Rialland, *Mythe et hypertextualité*, in *Fabula. La recherche en littérature, Atelier de théorie littéraire*, texte disponible à http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B; cf. G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Points essais, Paris, 1992; cf. Danièle Chauvin, «Hypertextualité et mythocritique», dans Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (dir.), *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

³ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de Poches, coll. «Guide de la Langue française», 1992, p. 239.

⁴ Vera Călin, *Alegoria și esențele*, București, Univers, 1969, p. 43 (notre trad.).

de la perfection; est le chrétien engagé sur le chemin de la rédemption; est l'homme qui, assoiffé de la connaissance, s'aventure sur une voie fatale et traverse les abîmes, afin d'atteindre la lumière éblouissante du savoir; est le poète qui, guidé par son maître et puis par Béatrice, a la révélation de l'expérience paradisiaque de la suprême unité et harmonie, après avoir vécu l'expérience des ténèbres»¹.

Cette pluristratification sémantique nous ramène au rapprochement, déjà mentionné, entre l'allégorie dantesque et la structure du *symbole* et, par cela, de la *parabole*, cette fois-ci d'une perspective différente, celle de la critique de l'imaginaire. Selon le mythicien Gilbert Durand, à la différence de l'allégorie qui, en tant que «traduction concrète d'une idée difficile à saisir ou à exprimer simplement», contient «toujours un élément concret ou exemplaire du signifié», le symbole, qui est aussi «reconduction du sensible, du figuré au signifié», est en plus, «par la nature même du signifié inaccessible, *épiphanie*», c'est-à-dire «une représentation qui fait apparaître un sens secret (...).» «Inadéquat par essence», le symbole est «para-bole» (en donnant au préfixe grec *para* son sens le plus fort: «qui n'atteint pas»)². L'épiphanie des sens multiples, convergeant dans la visée spirituelle de la parabole qui s'ouvre vers les grands Mystères de l'existence, n'y est pas sans rapport, à notre avis, avec la démarche herméneutique qui sous-tend, dans le poème dantesque, l'itinéraire intertextuel des modèles mythiques.

En concevant l'allégorie du Moyen Âge et celle de la Renaissance non pas dans un sens rhétorique mais comme une «méthode herméneutique», attachée à l'interprétation des mythes païens en tant que «formes ouvertes», Françoise Graziani montre, elle aussi, en quelle mesure «la conception métaphorique du monde, fondée sur la démarche analogique», repérable chez Dante, entre autres, „peut, grâce à l'allégorie, accentuer encore la polysémie inhérente à la «merveille» qu'est l'invention mythique: et non seulement elle permet de superposer en un réseau de combinaisons plusieurs niveaux de signification (allégorie physique ou naturelle, psychologique, morale, théologique), mais elle est capable de développer la charge symbolique même des images (...)”. En reprenant en cela l'idée landinienne évoquée au début de notre travail, l'auteure considère que, «loin d'être une réduction moralisante et un enfermement dans l'univocité d'une lecture systématique (...), l'allégorie des poètes de la Renaissance (et ils ont des précédents antiques et médiévaux) est par nature polysémique et ouverte.»³ Il en va de même pour l'allégorie de la *Divine Comédie*.

En tant que méthode herméneutique, l'allégorie dantesque est, nous le répétons, intimement liée au travail intertextuel et hypertextuel: se rapportant constamment aux grands scénarios mythiques de l'Antiquité, à travers une relecture - convertie en réécriture – des interprétants⁴ que sont les textes chrétiens médiévaux (en

¹ *Ibidem*, pp. 49-50.

² Cf. *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, pp. 11-13.

³ Françoise Graziani, «Mythe et allégorie ou l'arrière-pensée des poètes», dans Pierre Cazier (éd.), *Mythe et création*, Presses Universitaires Septentrion, Lille, 1994, p. 156.

⁴ Selon l'opinion de M. Riffaterre, «L'interprétant, lien entre le déjà-dit de l'intertexte et la réécriture qui est le texte, a (...) pour fonction d'engendrer la manière de cette réécriture, et d'en dicter les règles de déchiffrement.» («Sémiotique intertextuelle: l'interprétant», in *Revue d'esthétique*, no. 1-2 / 1979, p. 146).

particulier, les textes patristiques), Dante – le disciple des poètes de la «bella scuola» – fait de son poème un *palimpseste* dépositaire de la mémoire de la littérature. La *Comédie* est, de ce point de vue, l'espace d'une *anamnèse*, grâce à laquelle le poète réécrit sur son compte l'histoire culturelle et littéraire, en la convertissant en Œuvre. Comme on l'a déjà souligné, sur les traces de Friedrich Wolfzettel, il ne s'y agit pas d'une simple régression nostalgique dans l'imaginaire littéraire du passé, mais d'un travail de reconstruction. Dans les termes d'Isabelle Abramé-Battesti, si dans le *Convivio* «Dante s'auto-représente comme le vulgarisateur suprême, celui qu'on attendait tout au bout de la chaîne intertextuelle, depuis laquelle, mû par la compassion et la générosité, il redistribue le savoir», dans le «poème sacré», «expressément commandité par Dieu lui-même, pour l'édification de l'humanité», «l'auteur, court-circuitant la médiation intertextuelle, se place non plus au terme, mais à l'origine de la chaîne des commentaires: il écrit depuis la source même du vrai, qui n'est autre que Dieu, et il se auto-représente non plus comme vulgarisateur mais comme prophète»¹.

Pour Dante, comme pour tous les grands rémythologisateurs, «faire retour» aux mythes littéraires de l'Antiquité, c'est «corollairement et symboliquement, redevenir contemporain d'une première création»², ce qui inscrit son écriture intertextuelle en tant que démarche herméneutique dans la tentative de reconstruction identitaire permettant au *disciple* d'accéder au statut du *maître*³. Le voyage dantesque aux royaumes des «morts» n'aboutit donc pas à une «mort de l'auteur»: l'enjeu du *retour* du héros étant une *rédemption*, il en va de même non seulement pour les modèles littéraires revisités et, implicitement, *réanimés*⁴, mais aussi pour son propre œuvre qui aspire au – et acquiert le prestige de l'éternité. C'est ainsi que «dans et grâce à l'intertextualité, le sujet [Dante, *l'auteur*, n. n.] ne

¹ Isabelle Abramé-Battesti, «Les fonctions du méta-discours poétique chez Dante, de la *Vita nuova* au *Convivio*», dans Dominique Budor (éd.), *Dire la Création: la culture italienne entre poétique et poïétique*, Presses Universitaires Septentrion, Université Charles-de-Gaule - Lille III, 1994, p. 74, 76.

² Jean-Jacques Wunenburger, «Création artistique et mythique», dans *Questions de mythocritique: dictionnaire*, éd. cit. p. 71.

³ A une analyse mythocritique, on pourrait envisager ce statut *patent* de *disciple* en tant que mytheme hermétique qui travestit celui, *latent*, du *maître*, du *créateur*, dont la fonction fondamentale est de «plonger», de «faire sortir», *d'inventer*. Le motif du disciple pourrait renvoyer à ce que Gilbert Durand décrit comme «la Puissance de l'infime» (...), dans laquelle le plus grand, le plus puissant, est symbolisé par le plus petit (...)» et qui constitue l'une des structures majeures du mythe hermétique. (*Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, éd. cit., p. 280). Cette dissimulation de l'orgueil du créateur n'est pas sans rapport, à notre avis, à l'humilité chrétienne dont s'empare Dante – *l'acteur* de la descente aux enfers.

⁴ Rappelons, avec Jean-Jacques Wunenburger, que l'une des formes de la transformation du mythe (qui en assure la *survivance*) est la «réanimation herméneutique». (Cf. *L'Imaginaire*, Paris, PUF, 2003, pp. 60 – 61). En accord avec l'observation de l'auteur selon laquelle «la théologie chrétienne assume (...), à sa manière, l'héritage de l'imaginaire de la mythologie païenne en reconnaissant souvent combien les mythes antérieurs énoncent de manière indirecte, voilée, figurée, oblique, des vérités de la nouvelle Révélation divine», nous retrouverons cette modalité de réécriture dans la *Divine Comédie*.

meurt pas mais s'affirme»¹, dans une œuvre où le simple dialogue intertextuel² est dépassé en faveur de la réécriture, ou bien de la «réécriture»³.

**L'Enfer en tant qu'intertexte: l'exemple du mythe labyrinthique.
Du labyrinthe à la «selva oscura»**

Le *Prologue* de la *Divine Comédie* s'ouvre par une méditation élogique sur la condition humaine, à l'intérieur de laquelle le thème central de la «selva oscura», résumé symbolique (et proleptique) de l'abîme infernal, relie l'aventure initiatique de Dante à un décor mythique universellement répandu dans les récits antiques (en particulier dans les épopées) construits autour du schéma archétypal du *chemin vers le centre*: le *labyrinthe*. Il s'y agit de l'un des mythes qui ont constitué l'objet d'un processus de «re-immersion culturelle» ou de «réanimation herméneutique» (J.-J. Wunenburger) dans la période du Moyen Âge (en particulier du XII^e au XIV^e siècle) qui a été «la seconde des trois périodes de floraison du labyrinthe»⁴: «La chrétienté s'est emparé du symbole païen et a réinterprété le mythe antique: le labyrinthe est un cheminement dans l'erreur – symbole de la vie sur terre –, le Minotaure est le Malin – qui se trouve au centre du labyrinthe et au centre de nous-mêmes –, Thésée est le Christ – qui vainc le Minotaure et nous ouvre un chemin vers la lumière –, Ariane et son fil, enfin, sont tantôt l'Église, tantôt la Vierge Marie – qui se veut notre compagne et nous guide sur les traces du Christ, seule source de lumière vraie»⁵.

Par-delà la reprise dans le contexte chrétien⁶ du schème initiatique *latent* (avec sa signification de tracé spirituel¹) et du décor qui apparaît «coiffé d'un autre

¹ Anne-Claire Gignoux, „De l'intertextualité à l'écriture”, in *Cahiers de Narratologie*, no. 13, mis en ligne le 01 septembre 2006, texte disponible à l'adresse: <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=329>.

² Il est bien évident que, chez Dante, „l'intertextualité manifeste (...) à la fois (...) une relation d'appartenance et un écart”. (cf. Frank Wagner, « Intertextualité et théorie », in *Cahiers de Narratologie*, no. 13, mis en ligne le 01 septembre 2006, texte disponible à l'adresse : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=364>).

³ Anne-Claire Gignoux, op. cit. Selon l'opinion de la chercheuse, «si la réécriture d'autrui présuppose l'intertextualité, l'intertextualité, en revanche, ne présuppose pas la réécriture. (...) Dans la plupart des cas, la réécriture présuppose et exige une intention de récrire. Elle se situe alors autant du côté de la production que de la réception. Qu'il s'agisse de plagiat, d'imitation ou de réécriture, l'auteur a bien entendu agi en toute conscience et volontairement – alors que l'intertextualité peut être involontaire –; il a copié ou modifié le livre-source, ouvert à côté de lui.»

⁴ P. Santarcangeli, *Le livre des labyrinthes. Histoire d'un mythe et d'un symbole*, Firenze, 1967; Paris, 1974 [M. Lacau trad.], p. 271, apud Charles Doyen, *L'image du labyrinthe dans l'Enfer de Dante*, texte disponible à l'adresse <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/07/Labyrinthe.html>.

⁵ Jacques Attali, *Chemins de sagesse. Traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996, pp. 78-81, apud Charles Doyen, article cité.

⁶ Tout en faisant référence aux labyrinthes qui fleurissent dans les églises et les cathédrales du XII^{ème} au XIV^{ème} siècle, R. Guénon révèle une double fonction de ce parcours / décor mythique, de la perspective du contexte chrétien où celui-ci s'insère. A son avis, «le labyrinthe permet ou interdit, selon les cas, l'accès à un certain lieu où tous ne doivent pas

bonnet», celui de la «*gaste forêt*» – espace privilégié de la catabase chevaleresque –, héritier, en égale mesure, d'une géographie symbolique présente dans la *Bible* et dans les histoires hagiographiques postérieures parues dans l'Occident médiéval – le *désert* comme territoire de tentations, des périls, mais aussi de la quête de soi –, Dante procède d'une manière explicite à un «bricolage mythique». Dans ce cas, «alors que dans la réactualisation herméneutique le mythe vivant est généralement repris dans sa totalité de référence, pour être seulement relu autrement, il se voit ici, au contraire, soumis à un travail créateur de déstructuration. (...) Dans ce cas, des fragments de corps matériels ou ici, en l'occurrence, textuels, se trouvent réintroduits, après réduction de forme et combinaison résiduelle (hybridation), dans de nouveaux ensembles»².

Filtré par l'interprétant majeur qui est le sixième chant de *l'Énéide*, où les Troyens sont amenés à contempler les sculptures ornant le temple d'Apollon à Cumès (l'œuvre de l'exilé Dédale) – l'union de Pasiphaé avec le taureau de Poséidon, la naissance du Minotaure, la construction du Labyrinthe, le fil d'Ariane et la victoire de Thésée sur le monstre – et où Énée rencontre, dans son périple en Orcus, plusieurs de ses protagonistes, le mythe grec du labyrinthe est présent, d'une manière *patente*, dans la *Divine Comédie*. On l'y retrouve, tout premièrement, par le truchement de la mise en fable de ses figures centrales, évoquées par le biais des références explicites.

Minos, l'ancien roi de Crète, juge des âmes dans l'Hadès des Anciens y est converti en «démon» et «inquisiteur de nos péchés mortels»³, qui siège à l'entrée du deuxième cercle, celui des voluptueux:

Minos s'y tient, horriblement, et grogne:
il examine les fautes, à l'arrivée,
juge et bannit suivant les tours.
J'entends que quand l'âme mal née
vient devant lui, elle se confesse toute:
et ce connaisseur de péchés
voit quel lieu lui convient dans l'enfer;
de sa queue il s'entoure autant de fois
qu'il veut que de degrés l'âme descende.

pénétrer indistinctement»: il est ainsi un espace de la sélection. Ensuite, le point central du labyrinthe, l'aboutissement final, est une «Terre Sainte» (au sens initiatique du terme): l'errance labyrinthique est convertie en un pèlerinage vers la Jérusalem céleste, la «caverne», où aura lieu l'initiation. (*Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 195-199).

¹ Selon Jacques Attali, «tous les mythes du labyrinthe racontent d'une façon ou d'une autre cette quadruple histoire: un voyage, une épreuve, une initiation et une résurrection». (*ibidem*, p. 67)

² J.-J. Wunenburger, *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, in *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), pp. 49-70, texte disponible sur <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>.

³ Toutes les citations sont tirées de l'édition française de J. Risset (Dante, *La divine comédie. L'Enfer*, texte traduit par J. Risset, Paris, Flammarion, 1985).

Elles se pressent en foule devant lui,
et vont l'une après l'autre au jugement:
elles parlent, entendent et tombent. (*Inf.*, V, 4-15)

Thésée est évoqué par les Erinyes qui défendent les portes du bas Enfer, devant la cité Dité, travestissement allégorique de l'archétype de l'inceste maléfique:

'Que Méduse vienne: nous le pétrifierons,
toutes', disaient-elles en regardant vers le bas,
'nous avons mal vengé l'attaque de Thésée.' (*Inf.*, IX, 52-54)

«L'horrible Minotaure» – «l'infamie de Crète¹» – est le gardien du septième cercle, celui des violents:

Et sur le bord de la roche effondrée
l'infamie de Crète était vautrée,
celle qui fut conçue dans la fausse vache;
quand il nous vit, il se mordit lui-même,
comme quelqu'un qui est rongé par la colère.
Mon maître lui cria: 'Tu crois peut-être
qu'ici se trouve le roi d'Athènes,
qui te donna la mort sur terre?
Va-t'en, bête, cet homme-ci ne vient pas
avec les leçons de ta sœur,
mais il s'en va pour voir vos peines.'
Tel le taureau qui rompt ses liens
quand il a déjà reçu le coup mortel,
et ne sait plus marcher, mais sautille çà et là,
ainsi je vis sauter le Minotaure;
et mon maître avisé s'écria: 'Cours à la brèche;
pendant qu'il rage, il est bon de descendre.' (*Inf.*, XII, 11-27)

Icare est évoqué par Dante dans l'épisode de la sortie du septième cercle sur le dos du monstre Géryon:

Je ne crois pas que la peur fut plus grande,
quand Phaëton abandonna les rênes,
ce qui brûla le ciel, comme on le voit encore;
ni quand le malheureux Icare sentit ses reins
se déplumer, tandis que s'échauffait la cire,
et que son père criait: 'Tu fais fausse route!'
que ne fut ma frayeur quand je vis que j'étais
dans l'air de tous côtés, et que s'était éteinte
toute autre vue que celle de la bête. (*Inf.*, XVII, 106-114)

¹ Décor décrit par Virgile dans le chant XIV comme «un pays détruit», où «sous son roi le monde jadis fut innocent»: ici se trouve, «debout dans la montagne» (Ida), la grande statue du vieillard qui incarne allégoriquement les âges successives de l'humanité, engagés sur le chemin de la décadence, figure qui hérite, elle aussi un ancien mythe indo-européen repris par Hésiode et par les rédacteurs du livre de *Daniel*.

Enfin, Dédale apparaît dans le chant XXIX, où sa fuite est présentée dans l'allusion faite par un alchimiste d'Arezzo, un des damnés du dixième bolge du neuvième cercle:

'Je fus d'Arezzo, et Albert de Sienne',
répondit l'un d'eux, 'me fit mettre au feu
mais tu me vois ici pour autre chose.
Je lui dis, il est vrai, en parlant par jeu:
«Je saurais m'élever dans l'air en volant»;
et lui, qui était curieux, et peu sensé,
voulut que cet art lui fût enseigné; et comme
je ne fis pas de lui un autre Dédale,
il me fit tuer par qui l'aimait comme son fils.
Mais à la dixième des dix bolges
pour l'alchimie que j'exerçai sur terre,
Minos me condamna, qui ne peut se tromper.' (*Inf.*, XXIX, 109-120)

Placés dans des moments-clef de l'expérience initiatique, les figures mythiques évoquées représentent non seulement des hypostases allégoriques des épreuves du héros conçu comme un archétype de l'humanité, confronté à ses ténèbres intérieures, mais aussi, par leur emplacement dans la structure de *l'Enfer*, des «signes» du labyrinthe allégorique construit par Dante. Celui-ci se configure aux carrefours de ces références au «déjà écrit» qui sert comme comparant au voyageur dans la mémoire de la littérature. Sur les traces d'Isabelle Abramé-Battesti, «on peut envisager les comparaisons qui jalonnent le poème comme des points d'affluence intertextuelle, où convergent réminiscences et associations d'idées sollicitées par le comparé (...). Le plus souvent Dante pratique, sur la riche matière de sa mémoire, un rigoureux travail de sélection et de recontextualisation, gouverné par l'urgence d'assurer la pertinence du comparant au comparé. (...) En effet, Dante rescripteur oublie rarement d'établir allusivement la dignité respective du comparant et du comparé, du texte source et du contexte d'accueil, au moyen de procédés variés.»¹

Le labyrinthe mythique y est converti en labyrinthe du Livre qui, à son tour, n'est que le miroir, plus ou moins déformé, du labyrinthe du monde (extérieur et intérieur).

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE :

- Abramé-Battesti, Isabelle, „Citation et réécriture dans la *Comedia* de Dante”, in *Chroniques italiennes*, no. 36 (4) / 1993, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, URL : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/36/Abrame.pdf>
- Abramé-Battesti, Isabelle, « L'élaboration intertextuelle des comparaisons dans la *Comédie* », in *Arzaná. Cahiers de littérature médiévale italienne*, no. 6, septembre / 2000, Presses Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 15-29

¹ Isabelle Abramé-Battesti, «L'élaboration intertextuelle des comparaisons dans la *Comédie*», in *Arzaná. Cahiers de littérature médiévale italienne*, no. 6, septembre / 2000, Presses Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 15, 22.

- Abramé-Battesti, Isabelle, « Les fonctions du méta-discours poétique chez Dante, de la *Vita nuova* au *Convivio* », dans Dominique Budor (éd.), *Dire la Création : la culture italienne entre poétique et poétique*, Presses Universitaires Septentrion, Université Charles-de-Gaule - Lille III, 1994
- Attali, Jacques, *Chemins de sagesse. Traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996
- Baratto, Mario, « Damnation et damnés dans l'Enfer de Dante », in *Chroniques italiennes*, no. 10 / 1987, URL : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/10/Dante.pdf>
- Baschet, Jérôme, « Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècles) », in *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, no. 5 / 1990, mis en ligne le 20 mars 2009, URL : <http://ccrh.revues.org/index2886.htm>
- Călin, Vera, *Alegoria și esențele*, București, Univers, 1969
- Cavagna, Mattia, « Les visions de l'au-delà et l'image de la mort », dans *La mort écrite: rites et rhétoriques du trépas au moyen âge. Textes recueillis par Estelle Doudet, Tome 30 de Cultures et civilisations médiévales*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005
- Charles, Pierre, „Dante et la Mystique”, in *Revue néo-scholastique de philosophie*, 23^e année, no. 90 / 1921, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/phlou_0776-55x_1921_num_23_90_2273
- Chevrolet, Teresa, *L'idée de fable: théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Tome 423 de *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 2007
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin [La littérature européenne et le Moyen Âge latin]*, București, Univers, 1970
- Doyen, Charles, *L'image du labyrinthe dans l'Enfer de Dante*, texte disponible à l'adresse <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/07/Labyrinthe.html>
- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International éditeurs, 1979
- Durand, Gilbert, *L'Imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964
- Durand, Gilbert, *Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse*, in *Religiologiques*, no. 15 / 1997 (*Orphée et Eurydice: mythes en mutation*), URL : <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no15/durand.html>
- Frank Wagner, « Intertextualité et théorie », in *Cahiers de Narratologie*, no. 13, mis en ligne le 01 septembre 2006, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=364>
- Franke, William, *Dante's interpretive journey*, University of Chicago Press, Chicago, 1996
- Gignoux, Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », in *Cahiers de Narratologie*, no. 13, mis en ligne le 01 septembre 2006, URL: <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=329>
- Gonfroy, Gérard, „Le reflet de la canso dans le *De Vulgari Eloquentia* et dans les *Leys d'Amors*”, in *Cahiers de civilisation médiévale*, no. 25 / 1982
- Gourevitch, Aaron, „Au Moyen Âge : conscience individuelle et image de l'au-delà”, in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 37^e année, no. 2/ 1982, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1982_num_37_2_282840
- Graziani, Françoise, « Mythe et allégorie ou l'arrière-pensée des poètes », dans Pierre Cazier (éd.), *Mythe et création*, Presses Universitaires Septentrion, Lille, 1994

- Guénon, René, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962
- La Brasca, Frank, „L’Humanisme vulgaire et la genèse de la critique littéraire italienne: étude descriptive du commentaire dantesque de Cristoforo Landino”, in *Chroniques italiennes*, no. 6 / 1986, URL : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/6/Labrasca.pdf>
- Le Calvez, Éric et Canova-Green, Marie-Claude (coord.), *Texte(s) et intertexte(s)*, Rodopi, 1997
- Le Goff, Jacques, „Aspects savants et populaires des voyages dans l’au-delà au Moyen Âge”, dans *L’Imaginaire médiéval*, Paris Gallimard, 1985
- Limat-Letellier, Nathalie, Miguet-Ollagnier, Marie, *L’intertextualité*, Presses Universitaires Franche-Comté, 1998
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de Poches, coll. « Guide de la Langue française », 1992
- Monfrin, Jacques, „Les sources arabes de la *Divine Comédie* et la traduction française du Livre de l’ascension de Mahomet”, in *Bibliothèque de l’école des chartes*, 1951, tome 109. pp. 277-290, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1951_num_109_2_449448
- Rialland, Ivanne, *Mythe et hypertextualité*, in *Fabula. La recherche en littérature, Atelier de théorie littéraire*, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B
- Riffaterre, Michael, «Sémiotique intertextuelle: l’interprétant », in *Revue d’esthétique*, no. 1-2 / 1979
- Thibault Schaefer, Jacqueline, « Récit mythique et transtextualité », dans Pierre Cazier (éd.), *Mythe et création*, Presses Universitaires Septentrion, Lille, 1994
- Valtat, Jean-Cristophe, « *Νεκρῖαι* Modern(ist)es. Les nouvelles technologies de la descente aux enfers », dans Juliette Vion-Dury (éd.), *Le lieu dans le mythe*, Presses Universitaires Limoges, 2002
- Wolfzettel, Friedrich, « Y a-t-il une conscience historique dans la lyrique courtoise du Moyen Age? », dans Emmanuèle Baumgartner, Laurence Harf-Lancner (études recueillies par), *Progrès, réaction, décadence dans l’Occident médiéval*, Genève, Librairie Droz, 2003
- Wunenburger, Jean-Jacques, « Création artistique et mythique », dans Danièle Chauvin, André Siganos, Philippe Walter (dir.), *Questions de mythocritique: dictionnaire*, Paris, Imago, 2005
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L’Imaginaire*, Paris, PUF, 2003
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, in *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), pp. 49-70, texte disponible sur <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>