

A PROPOS DE L'INEFFABLE DANS LA *DIVINE COMEDIE*

par René TOSCANO

En 1986, l'une des questions de l'Agrégation d'italien portait sur les derniers chants de la *Divine Comédie*. Et, à propos d'un sujet de leçon soumis à la sagacité des candidats et intitulé "l'ineffable dans les chants XXIII à XXXIII du Paradis", il m'a été posé sèchement la question suivante : "Lorsque Dante dit ne pas rapporter certains éléments visuels ou auditifs, ne s'agit-il que d'un artifice rhétorique ?"

Certains membres du vénérable jury d'Agrégation auraient répondu sans hésiter que, Dante étant l'écrivain génial que l'on sait, lorsqu'il occulte des choses, il ne peut le faire que sciemment et en ayant à l'esprit l'intention de produire des effets stylistiques toujours de bon aloi.

Soit. Mais que mes estimés collègues me pardonnent si je ne me contente pas d'une telle réponse, que je trouve trop rapide, trop catégorique.

Il convient, je crois, d'élargir notre interrogation à l'ensemble de la *Divine Comédie*, à la totalité du voyage dantesque, de l'obscurité à la lumière, de nous poser les questions suivantes :

- 1) - Que raconte Dante ? Quelle est la nature de son récit ?
- 2) - Qu'écarte-t-il volontairement ?
- 3) - Les précautions oratoires sont-elles l'expression du génie de l'auteur ou d'une certaine forme d'incapacité ?

*
* *

1) - Que raconte Dante ?

En clair, la *Divine Comédie* est-elle le récit d'un voyage réellement effectué, la narration d'une vision qu'aurait eue le poète ou une oeuvre de pure fiction ?¹

¹ On aura soin de lire saint Paul, 2 Corinthiens, XII : "Je connais un homme qui (...) fut ravi jusqu'au troisième ciel. Et cet homme-là (...) entendit des paroles ineffables, qu'il n'est pas permis à un homme de redire".

a. - Le voyage :

C'est l'hypothèse la plus hardie mais évidemment la plus séduisante. D'aucuns la rejettent immédiatement, la considérant absurde et invraisemblable.

Sortons un peu du domaine littéraire et tournons-nous vers des faits d'actualité de notre monde contemporain : il y a des exemples de gens ayant voyagé au-delà du monde connu.

Nous avons un premier exemple avec les récits de personnes prétendant avoir été enlevées par des extra-terrestres. On peut bien sûr arguer qu'il ne s'agit là que d'affabulations, mais notre propos est ici d'analyser toutes les hypothèses, pas de les rejeter arbitrairement.

Un second exemple nous est donné par les récits de personnes qui disent avoir franchi "les portes de la mort" et être revenues au monde des vivants. Là encore, contentons-nous d'admettre l'hypothèse, laissons aux docteurs le soin d'analyser les possibilités médicales.

Voilà donc deux expériences que nous pourrions rapprocher de celle que rapporte le Florentin dans sa *Divine Comédie* : Dante, comme ces personnes, aurait fait un voyage extraordinaire et riche d'enseignements, un voyage qu'il essaierait de nous faire vivre dans ses vers afin de nous transmettre ce qu'il aurait appris.

Faire de la *Divine Comédie* le récit d'un voyage de ce type, c'est rester à un premier niveau de lecture et prendre pour argent comptant tout ce que nous dit le poète. Mais c'est là une funeste erreur qui saute aux yeux du lecteur averti, car le texte de Dante, ainsi que l'a exprimé le Florentin lui-même par ailleurs, n'est jamais à prendre uniquement au premier niveau. Choisir cette première hypothèse conduirait donc à se mettre en contradiction avec les intentions dantesques.

Il est donc extrêmement difficile de conclure en faisant de la *Divine Comédie* une oeuvre totalement autobiographique, d'autant plus que rien dans le texte ne nous y invite.

*
* *

b. - La vision :

Lorsque Dante met un terme à la *Vita Nuova*, il conclut :

"Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di

17

questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei." (XLII).

Dante déclare donc ouvertement qu'il a eu une vision. Cette vision n'est pas explicitée : nous savons seulement qu'elle a sur le poète un impact tel qu'il laisse choir la *Vita Nuova* pour écrire quelque chose qui, selon lui, sera supérieur à ce qu'il a fait jusque là. Il dit :

"... io spero di dicer di lei (Beatrice) quello che mai non fue detto d'alcuna." (*Ibid.*)

La vision dantesque est un point de départ à la création, elle n'est pas la trame de cette même création. Il semble certain que Dante, au départ, a une vue d'ensemble de ce qu'il va écrire, mais pas une vue dans le détail, et cela nous amène tout droit à notre troisième hypothèse : la fiction.

*
* *

c. - La fiction

La vision comme point de départ semble donc être une certitude. Et de ce point de départ naît une fiction, dont le but avoué est de chanter et de louer Béatrice d'une façon bien supérieure à tout ce qui a pu se faire dans le genre auparavant.

Sur cette idée de base vient se greffer un autre thème : celui de l'initiation qui doit mener le lecteur vers la lumière divine, et le voyage devient le support de cette initiation, le chemin à suivre.

Raconter un voyage dans l'au-delà et mettre dans la bouche des personnages que rencontre le protagoniste des critiques et des conseils concernant les événements de notre monde et la conduite à tenir, voilà qui n'est pas nouveau et qui entre tout à fait dans la tradition littéraire. Citons pour mémoire un exemple proche de Dante, le Moine de Montaudon, qui, dans "L'autrier fui en Paradis" ou "Autra fes fui a parlamen", dialogue avec Dieu, qu'il est allé voir au Paradis.

Dans cette troisième hypothèse - qui répond sans doute en grande partie à notre question - c'est le génie de l'auteur qui est à étudier et non pas les seuls détails de l'itinéraire du protagoniste.

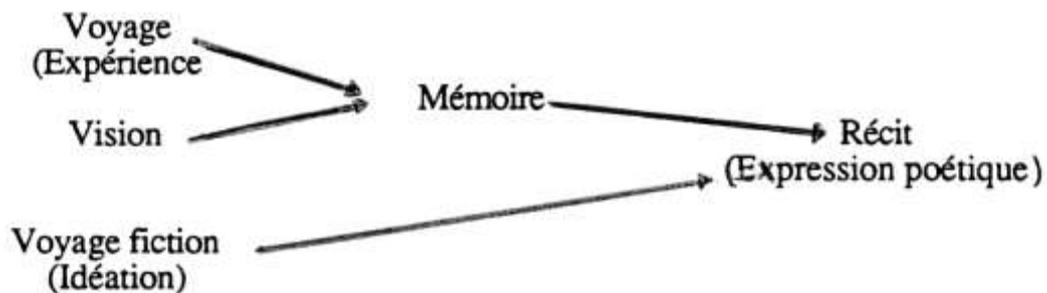
*
* *

Si nous voulons donc essayer de cerner davantage la nature de la *Divine Comédie*, en tenant compte de ce que nous avons dit ci-dessus, il faudra considérer que nous avons affaire à une oeuvre de fiction qui prend pour base une vision du poète.

C'est là l'hypothèse la plus logique, aisément vérifiable. Quant à considérer que Dante nous rapporte une expérience réellement vécue, cela est fort tentant, mais très difficile - et même impossible - à confirmer.

Gardons à l'esprit ce que Dante nous dit par ailleurs sur les différents sens du langage et sur les différents niveaux de lecture, et nous serons convaincus que la nature de la *Divine Comédie* est complexe. Il ne faut peut-être pas confondre totalement "auteur", "narrateur" et "personnage", mais il serait sans aucun doute erroné de les dissocier complètement.

Bien sûr, suivant la façon d'appréhender le récit dantesque, les éléments nous intéressant pour la suite de cette étude ne seront pas les mêmes. essayons, dans chaque cas, d'établir un diagramme de la création dantesque :



En fait, lorsque le récit ne fonctionnera pas, lorsqu'il y aura, en quelque sorte, un accroc, cela pourra provenir, dans tous les cas, d'un défaut de l'expression poétique, la mémoire n'intervenant que dans deux cas.

*
* *

2) - Les écarts volontaires

Bien des fois, Dante nous dit ne pas nous rapporter exactement ou complètement ce qu'il a vu (ou imaginé si on ne garde que la troisième hypothèse). Souvent, il avoue ne pas pouvoir - et nous en reparlerons plus loin, en voyant notamment qu'il invoque des carences de la mémoire ou du langage. Parfois, il semble qu'il pourrait très bien nous narrer certaines choses mais qu'il refuse de le faire. Voilà ce qui va nous intéresser ici.

Au chant IV de l'*Enfer*, le voyageur rencontre les poètes puis les héros et les philosophes de l'Antiquité et, après une longue énumération de leurs noms, il enchaîne :

"Io non posso ritrar di tutti a pieno,
però che sì mi caccia il lungo tema,
che molte volte al fatto il dir vien meno."

(vv. 145-147).

Le poète a certainement d'autres choses à dire sur ces personnages, mais il juge ces choses de peu d'importance par rapport à la masse d'informations qu'il doit encore nous livrer, et voilà pourquoi il décide de couper court à son récit.

Cet exemple, bien sûr, n'est pas le seul du genre dans la *Divine Comédie* : en d'autres lieux encore Dante évoque ce choix délibéré. Ainsi, dans les premiers vers du chant XXI de l'*Enfer* :

"Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedia cantar non cura,
venimmo ;"

Ici, le poète domine tout à fait son sujet et il élimine sciemment ce qui ne lui paraît par pertinent, ce qui ne correspond pas à l'intelligence de son récit.

Au chant précédent, il nous a rapporté le début de ce dialogue avec Virgile, sur presque toute l'étendue du chant. Dès le début du chant XXI, il interrompt le dialogue pour revenir à la narration, désormais plus importante à ses yeux.

Parfois, Dante se contente de nous annoncer qu'il n'en dira pas davantage :

"Noi aggirammo a tondo quella strada,
parlando più assai che non ridico ;"

(*Enf.* VI, vv. 111-112).

Voilà qui est bref et sans ambages. Le poète ne nous dit pas explicitement pourquoi il écarte la suite du dialogue, mais cela nous est tout de même suggéré : à nous de comprendre le sous-entendu, de rapprocher ces vers de ceux où Dante est plus explicite.

C'est également ainsi qu'il faudra lire *Enf.* VIII, 64 :

"Quivi il lasciammo, che più non ne narro ; "

Une raison qui entraîne Dante à ces écarts nous est dévoilée par le poète lui-même : c'est une question de place. Pour s'en tenir à l'agencement prévu, il est obligé de faire un choix, de ne porter à notre connaissance

qu'une partie de la matière à sa disposition. Il élimine donc ce qui lui paraît moins important ou moins pertinent.

Ainsi, au chant XXXIII du *Purgatoire* :

"S'io avessi, lettor, più lungo spazio
da scrivere i' pur cantere' in parte
lo dolce ber che mai non m'avria sazio ;
ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda,
non mi lascia più ir lo fren dell'arte."

(vv. 136-141).

Apparemment, le poète aurait encore des choses à dire dans ce chant il aurait encore quelques développements à faire avant de commencer le *Paradis*, mais il a décidé que chaque partie comprendrait 33 chants (+ un d'introduction) et il lui faut donc impérativement conclure.

Ailleurs, il renvoie à d'autres sources où le lecteur pourra trouver la description que lui ne fait pas. Il fait l'économie d'une description qui existe ailleurs et qu'il juge supérieure sans doute à celle qu'il pourrait faire. C'est ce qu'il fait à partir du vers 97 de *Purg. XXIX* :

"A descriver lor forme più non spargo
rime, lettor ; ch'altra spesa mi strigne,
tanto ch'a questa non posso esser largo ;
ma leggi Ezechiel, che li dipigne
come li vide dalla fredda parte
venir con vento e con nube e con igne ;
e quali i troverai nelle sue carte,
tali eran quivi..."

(vv. 97 à 104)

Dante ne fait pas de description. Il se contente de rappeler quelques éléments du texte auquel il nous renvoie, avant de donner rapidement (vers 104 et 105) une précision sur une différence existant avec ce qu'il veut nous montrer.

Dante opère donc un tri, afin d'éliminer de son récit tout ce qui occuperait inutilement une place qui lui est comptée par les limites qu'il s'est lui-même fixées.

*
* *

3. - Les précautions oratoires

Dante use souvent d'expressions que nous qualifierons de précautions oratoires. Nous classons dans cette catégorie d'expressions toutes celles où le poète nous parle d'une incapacité à montrer ce que son personnage voit.

Ces incapacités sont de plusieurs types : certaines ont trait à la vision elle-même, d'autres à la mémoire, d'autres encore au langage humain et à l'expression poétique.

* la vue

Nous parlons là de ce que, selon Dante, le personnage a mal vu (ou pas vu du tout). Entendons-nous bien sur le sens du verbe "voir" que nous employons ici. Dans l'hypothèse du voyage réel il a son sens propre, de même que dans le cas de la vision. Par contre, dans le cas d'une oeuvre de pure fiction, c'est l'idéation qui est défaillante.

Au chant XXV de l'*Enfer*, nous lisons :

"... e qui mi scusi
la novità se fior la penna abborra.
E avvegna che li occhi miei confusi
fossero alquanto, e l'animo smagato,
non poter quei fuggirsi tanto chiusi,
ch'i' non scorgessi ben Puccio Sciancato."
(vv. 143-148).

Le poète nous parle d'affaiblissement ("smagato") ainsi que de confusion ("abborrare" = "far confusione") : le personnage dantesque, affaibli, n'a pas une bonne vision, et ne peut donc en faire une relation précise.

Il y a aussi ce qu'il n'a pas vu (ou pas entendu) :

"Io non so se più disse o s'ei si tacque,
tant'era già di là da noi trascorso ;
ma questo intesi, e ritener mi piacque."
(*Purg.* XVIII, 127-129).

L'abbé de San Zeno, qui vient de parler à notre personnage, s'est déjà trop éloigné pour que son discours demeure audible. Dante ne peut donc pas nous rapporter la totalité de ses propos. On notera surtout ici le souci de réalisme de l'auteur.

Le même souci de réalisme se trouve déjà au chant VIII du *Purgatoire*.

"Io non vidi, e però dicer non posso,
come mosser li astor celestiali."

(vv. 103-104).

Le personnage n'a pas vu se déplacer les deux "astor(i)" (= "autours"), il ne pourra que constater leur déplacement, au vers suivant :

"ma vidi ben e l'uno e l'altro mosso."

La discontinuité de la vision fait plutôt penser au phénomène du rêve. En effet, dans le rêve, il arrive fréquemment que se suivent des séquences entre lesquelles il manque un lien logique ; et le déplacement de personnages en est un exemple typique, au même titre que l'apparition et la disparition. Voilà qui accrédite la thèse de la vision.

* La mémoire

Nous venons de voir des exemples où le poète justifie les carences de sa narration par des tournures oratoires particulières attestant une volonté de réalisme. Voyons à présent les cas mettant en cause une défaillance de la mémoire (mémoire réelle du personnage devenu narrateur ou défaillance au niveau de l'idéation, la distinction étant celle que nous avons faite précédemment pour le verbe "voir").

Penchons-nous d'abord sur le vers 147 de *Purg. XX* :

"se la memoria mia in ciò non erra"

Dans ce vers, au-delà de l'expression d'une quelconque défaillance de la mémoire, nous avons sans doute davantage affaire à une simple formule rhétorique. C'est peut-être aussi le cas pour les vers 98 et 99 de *Purg. XXXI* :

" 'Asperges me' sì dolcemente udissi,
che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva."

Véritable carence de la mémoire ? Difficulté ou incapacité de l'idéation ? Peut-être les deux à la fois... comme dans *Enf.*, IX, 34 :

"E altro disse, ma non l'ho a mente".

Sans doute plus intéressants sont les premiers vers de *Par.I*. Nous aurons l'occasion de revenir sur l'invocation à Apollon lorsque nous parlerons d'expression poétique. Arrêtons-nous sur les vers 7 à 9 :

"perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto sì profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire."

La vision dantesque est trop grandiose pour être contenue par la mémoire du narrateur. Mais le poète se place ici sur un plan général : l'emploi du possessif "nostro" nous renvoie au genre humain tout entier, aux

misérables mortels que nous sommes, et cela explique sans doute en partie les précautions prises par Dante. Car nous verrons en effet que le Florentin met par ailleurs en avant l'incapacité de l'esprit humain non seulement à saisir certaines choses, mais également à les restituer.

Dante prévient de cette incapacité - ou pour le moins d'une difficulté à cet égard :

"Se tu se' or lettore, a creder lento
ciò ch'io dirò, non sarà maraviglia,
ché io che 'l vidi, a pena il mi consento."

(*Enf.* XXV, 46-48)

Le langage humain

Le langage humain est, d'après Dante, incapable d'exprimer de manière satisfaisante la vision dont il nous parle, tous les éléments du voyage. Le chant XXVIII de l'*Enfer* commence en argumentant ainsi :

"Chi poria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e delle piaghe a pieno
ch'i' ora vidi, per narrar più volte ?
Ogne lingua per certo verria meno
per lo nostro sermone e per la mente
c'hanno a tanto comprender poco seno."

(vv. 1-6)

L'incapacité d'appréhension de certains phénomènes s'accompagne donc d'une carence linguistique à rendre exactement ce que le poète voudrait nous montrer.

Une technique fréquemment employée par Dante consiste à nous suggérer ce qu'il a vu, en nous demandant d'imaginer par-delà les mots, et quand il nous dit, aux vers 22 à 24 du XXXIVème chant de l'*Enfer* :

"Com'io divenni allor gelato e fioco,
nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo,
però ch'ogni parlar sarebbe poco",

il est évident que nous avons affaire à une formule rhétorique, à une technique poétique éprouvée qui ne peut qu'atteindre son but dans l'esprit du lecteur.

Citons deux autres extraits où Dante met en avant cette carence du langage humain :

"Trasumanar significar per verba
non si poria ;"

(*Par.* I, 70-71).

"Quel che fe' poi ch'elli uscì di Ravenna
e saltò Rubicon, fu di tal volo,
che nol seguiteria lingua né penna."

(*Par.* VI, 61-63).

Ce second exemple est aussi intéressant parce qu'il permet de repérer ce que nous avons dit plus haut, mais à propos d'un autre niveau du discours. Il s'agit en effet de la narration par Justinien de l'histoire de l'Empire romain, et en particulier à propos de César. Ici, la thèse de la formule rhétorique ne fait à nos yeux aucun doute.

Dante, au chant XIV du *Paradis*, renonce à la description entamée, s'avouant dans l'incapacité de trouver une comparaison adéquate :

"Qui vince la memoria mia lo 'ngegno ;
ché 'n quella croce lampeggiava Cristo
sì ch'io non so trovare esemplo degno ;"

(vv. 103-105)

Et voici encore deux autres endroits où Dante exprime cette carence du langage non seulement par rapport à ce qui a été vu, mais aussi par rapport à ce qui a été conçu par son esprit :

"Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar nostro, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio."

(*Par.* XXXIII, 55-57)

"Oh quant'è corto il dire e come fioco
al mio concetto !"

(*Ibid.*, vv. 121-122).

Dante est-il sincère ? Ne fait-il encore une fois qu'employer une technique rhétorique ? En tant qu'analyste et admirateur, je serais tenté de pencher pour la deuxième solution, mais ma qualité de poète me fait hésiter : n'y a-t-il pas une véritable insuffisance de l'art poétique ?

Ainsi commence le chant XXXII de l'*Enfer* :

"S'io avessi le rime aspre e chiocce,
come si converrebbe al tristo buco
sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,
io premerei di mio concetto il suco
più pienamente ;"

(vv. 1) 5).

On pourra bien sûr arguer que Dante parvient tout de même à faire passer son idée. Soit. Mais pouvons-nous vraiment en être convaincus ?

Les nombreuses invocations aux Muses sont évidemment une tradition littéraire. Mais un poète peut aussi être sincère et vraiment appeler à l'aide. Deux exemples de ces invocations :

"Or convien che Elicona per me versi,
e Urania m'aiuti col suo coro
forti cose a pensar metter in versi."

(*Purg.* XXIX, 40-42).

"O buono Apollo, all'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro."

(*Par.* I, 13-15).

En fait, plus que le langage, plus que l'art poétique, c'est l'homme lui-même qui est dépassé :

"e qual io allor vidi
nelli occhi santo amor, qui l'abbandono ;
non perch'io pur del mio parlar diffidi,
ma per la mente che non può reddire
sovra sé tanto, s'altri non la guidi."

(*Par.* XVIII, 8-11)

Oui, nous pouvons dire que l'homme n'est pas à la hauteur de tout ce que le personnage dantesque a vu au cours de son voyage. Et le poète ne peut creuser dans son esprit, dans sa mémoire : c'est le mortel lui-même qui est impuissant devant le divin. Pour aller jusqu'au bout de lui-même, il a besoin de l'aide de Dieu ("altri").

Quand le voyageur arrive près du sommet, il voit des choses que seul l'oeil divin peut appréhender dans leur totalité :

"La bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo fattor tutta la goda."

(*Par.* XXX, 19-21)

Et là Dante s'avoue vaincu :

"Da questo passo vinto mi concedo
più che già mai da punto di suo tema
soprato fosse comico o tragedo."

(*Ibid.*, vv. 22-24)

L'aide de Dieu devient alors indispensable au poète, non pour exprimer la totalité de la splendeur divine, mais pour nous en communiquer une infime partie :

"O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, alla mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol della tua gloria
possa lasciar alla futura gente."

(*Par.* XXXIII, 67-72).

L'invocation se fait prière. Les muses ne suffisent plus à aider le poète dans sa démarche. Il lui faut s'adresser directement à Dieu, à la Suprême Lumière.

*

Alors, que penser de ces aveux de carence que nous fait Dante à plusieurs reprises ? Devons-nous conclure qu'il s'agit uniquement de précautions oratoires, de formules rhétoriques dénuées de toute sincérité ? Devons-nous considérer que ces expressions sont une illustration du génie dantesque, qu'elles représentent le sommet de son art ? Cela est sans doute vrai dans certains cas, c'est-à-dire quand le poète réussit tout de même à nous suggérer ce qu'il ne peut décrire. En voici un exemple :

"S'io potessi ritrar come assonaro
li occhi spietati udendo di Siringa,
li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro ;
come pintor che non essempro pinga,
disegnerei com'io m'adormentai ;
ma qual vuol sia che l'assonnar ben finga."

(*Purg.*, 64-69)

Dante s'avoue incapable d'exprimer sa pensée mais, avant de passer à la suite du récit (v. 70 : "Però troscorro a quando mi svegliai") il nous invite à imaginer ce qu'il ne peut montrer, il nous indique une voie à suivre.

Bien sûr, dans de tels cas, les précautions oratoires sont effectivement un trait du génie dantesque. Mais elles sont aussi parfois un aveu réel d'incapacité, l'aveu de l'existence de limites au génie dantesque (et humain).

Quand Dante veut nous décrire l'inconnu, il procède par comparaison, nous demandant d'extrapoler, il essaie de suggérer (avec plus ou moins de bonheur, par exemple lorsqu'il fait une comparaison avec des arcs-en-ciel se

reflétant un dans l'autre, *Par.* XXXIII, 117 et suivants). Mais parfois aussi il renonce à décrire¹.

On pourra évidemment parler de déférence à l'égard de Dieu et du sacré, dire que Dante se refuse à décrire le céleste car il ne s'y sent pas autorisé, lui le mortel. Et quand il le fait en partie, il n'oublie pas de demander à Dieu lui-même de l'inspirer et de le guider.

Mais est-il possible que Dante, pour ainsi dire, nous mette l'eau à la bouche sans nous satisfaire, sans nous communiquer la totalité du message que nous espérons ? Le lecteur ne peut pas être satisfait par de simples suggestions (sauf lorsqu'elles sont vraiment bien amenées) et, bien sûr, il ne peut absolument pas se satisfaire de renoncements.

Si le lecteur pouvait être totalement satisfait, cela voudrait dire que Dante a réussi à décrire l'indescriptible. Or il est des choses que seul Dieu peut voir et appréhender dans leur totalité, comme nous l'avons vu plus haut (*Par.* XXX, 19-21). Si Dante a vu tout cela, alors il est l'égal de Dieu, et si nous aussi, à travers son texte, nous avons la même vision, alors nous sommes aussi les égaux de Dieu.

Non : suivons plutôt Dante dans son humilité, et... gardons les pieds sur terre !...

*
* *

Conclusion

Que nous fassions de Dante un voyageur privilégié, un visionnaire ou un créateur de génie, ne franchissons pas le pas qui nous ferait voir en lui un dieu. Gardons-lui tout de même son caractère mortel : il peut avoir des limites, voire des défaillances. Le fait de les avouer est peut-être un trait de génie par lui-même.

¹ On regretterait presque que Dante n'en soit pas resté à la simplicité de l'image d'*Eséchiel*, I, 28 : "L'aspect de cette lueur, tout autour, était comme l'aspect de l'arc qui apparaît dans les nuages, les jours de pluie. C'était quelque chose qui ressemblait à la gloire de Yahvé". Voir aussi *Apocalypse*, IV, 3 : "Celui qui siège est comme une vision de jaspe et de cornaline ; un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude".