

Petite revue de philosophie

Dante, Béatrice et l'Adam cosmique

Bruno Roy

Volume 11, numéro 2, printemps 1990

Les provocations d'Éros

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1102663ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1102663ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

0709-4469 (imprimé)

2817-3295 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, B. (1990). Dante, Béatrice et l'Adam cosmique. *Petite revue de philosophie*, 11(2), 19–33. <https://doi.org/10.7202/1102663ar>

Dante, Béatrice et l'Adam cosmique

D'un novénaire obsessionnel chez Dante

Il faut se remémorer l'argument de la *Vita nuova*. Le jeune poète Dante Alighieri, récemment affligé par la mort de sa bien-aimée Béatrice, entreprend de grouper en recueil les pièces les plus importantes de sa production poétique. Comme l'avaient fait avant lui les troubadours occitans, ses modèles en poésie, il se cherche une justification d'allure autobiographique, à la manière d'un pont jeté entre ses poèmes et sa vie même. C'est ce que les troubadours appelaient une *razo*, sorte de commentaire personnalisé de leur production poétique.

Dès le début de la *Vita nuova*, Dante affiche fièrement le principe unificateur qu'il a trouvé : c'est le chiffre neuf, dans lequel il voit l'équivalent symbolique de sa dame et inspiratrice. Le titre même de son livre, dit-il, lui est apparu sous la forme d'une inscription écrite en rouge au début du *Livre de sa mémoire* : «INCIPIT VITA NOVA». On peut déjà y lire, sous le mot latin *nova* (= neuve), par la vertu d'un jeu de mots translinguistique, l'italien *nove* (= neuf)¹.

1. C'est une hypothèse qui, sauf erreur, n'a pas été avancée par les commentateurs. Pour la *Vita nuova*, l'édition que j'utilise est celle de Domenico de Robertis, *Dante Alighieri, Vita nuova*, Milan-Naples, Ricciardi, 1980; la traduction française est celle d'André Pézard, *Dante. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1965, p. 5-83.

Mais ce n'est là qu'un début, comme nous aurons le loisir de le voir.

Il est courant qu'en de tels cas où une «clé» littéraire est annoncée, les critiques s'amènent avec leurs coffres d'outils remplis d'explications *a posteriori*. Cependant, pour la *Vita nuova*, les choses ne se sont pas passées ainsi. Parce que le subtil Dante avait pris soin de gagner de vitesse les dantologues, en traçant lui-même les voies d'une exégèse orthodoxe de son œuvre.

Mais pourquoi donc fallait-il que le nom chiffré de Béatrice fût le neuf? C'est, annonce Dante, pour des raisons cosmiques et théologiques. Car,

comme ainsi soit que, selon Ptolémée et selon la chrétienne vérité, neuf sont les cioux mobiles, et que, selon une commune opinion astrologale, lesdits cioux influent ici-bas selon leur disposition entre eux, ce nombre fut ami d'icelle pour donner à entendre que dans sa génération tous les neuf cioux mobiles étaient ensemble dans une très parfaite relation (Pézard, p. 62).

Vous avez saisi? N'accablons pas trop vite André Pézard et sa déroutante traduction; lisons plutôt la suite de l'explication qui, s'il faut en croire Dante, s'est imposée à lui à force de «pourpenser plus subtilement la chose». Il affirme en substance que, puisque la racine du chiffre 9 est le 3, le chiffre même de la sainte Trinité, il s'ensuit nécessairement que

cette dame fut accompagnée du nombre neuf pour donner à entendre qu'elle était un neuf, c'est-à-dire un miracle, dont la racine, autrement dit la racine du miracle, n'est autre que la merveilleuse Trinité. — Possible encore qu'une personne plus subtile pût voir en ceci plus subtile raison; mais c'est là, pour moi, celle que je vois et qui plus m'est plaisante (*ibid.*).

Tout est clair, maintenant ...

Ne fallait-il pas toute l'autorité du grand poète pour imposer cette sorte de non-explication qui, si on la prenait à la lettre, ferait de toute banale personne habitant le

monde sublunaire une sublime «Béatrice» et une Trinité qui s'ignore?... Dans cette étude, je suggère que nous mettions de côté les explications de Dante pour aller à la recherche des vrais mobiles de son choix. À mon avis, le passage cité plus haut est une manœuvre de diversion, à l'intérieur d'une stratégie du «neuf» visant haut et loin, mais que pour certaines raisons il préférerait taire. Il faut d'abord résumer les principales étapes de cette stratégie, si on veut mesurer l'importance cruciale de ce chiffre neuf.

Les nombreuses récurrences du 9 dans la *Vita nuova* sont bien connues. Béatrice apparaît à Dante pour la première fois à 9 ans; 9 ans plus tard, à none, il reçoit d'elle un salut. Puis elle reparait dans une vision annonçant sa propre mort : cette vision se produit à la première des 9 dernières heures de la nuit. Dans un poème qu'il compose en l'honneur de sa dame, celle-ci se trouve par hasard mentionnée au 9^e vers. Il aura ensuite une seconde «vision de mort», à none; et à la suite d'une troisième vision semblable, il sera lui-même malade pendant 9 jours. La dernière vision qu'il aura de Béatrice se situe aussi vers none.

Quant à la donnée biographique la plus importante touchant Béatrice, la date de sa mort, Dante la ramène au chiffre 9 grâce à une manœuvre spectaculaire : l'utilisation de trois computs différents. Le 17 juin 1290 : c'est-à-dire l'année où le nombre parfait (le 10) s'accomplissait pour la 9^e fois dans le siècle, selon le comput *européen*. Par ailleurs le mois de juin, sixième de l'année selon notre comput, se révèle être le 9^e selon le comput *syriaque*. Enfin la chronographie des *Arabes* est invoquée pour expliquer par 9 le quantième du mois. Dans ce comput en effet, l'année commence le 9 septembre; et Béatrice étant morte «à la première heure du 9^e jour» (soit le 17 selon notre comput), elle sera donc morte un 9².

2. Plusieurs commentateurs modernes donnent le 8 juin comme date de la mort de Béatrice (v.g. A. Pézard, *Dante*, p. 61), une erreur réfutée depuis longtemps par T. Casini.

Mais ce n'est pas tout. Il y a dans la *Vita nuova* une autre série de 9, aussi importante que les précédentes, mais sur laquelle Dante est totalement muet. Il s'agit du principe numérique qui sous-tend le groupement de ses poèmes en recueil. Au plan formel en effet, les trente et une pièces lyriques regroupées par Dante sont reliées entre elles par le chiffre 9. Elles se présentent en groupes de 9 poèmes, séparés (ou unis, si on préfère) par un poème unique, selon le schéma 1-9-1-9-1-9-1³. On peut dire que sur ce point, Dante s'est moqué pendant quelques siècles de la critique, car ce schéma si caractéristique n'a, en effet, été découvert qu'au XIX^e siècle⁴ !

Quelle attitude faut-il adopter face à un Dante qui non seulement nous cache la raison de son choix du neuf, mais nous l'explique improprement? Que pourrait-on évoquer, qui nous restituerait quelque chose de sa façon de raisonner? On sait que, dans le domaine des sciences historiques, certains rapprochements ont parfois valeur de preuve; en l'absence de documents explicites, des analogies viennent pallier utilement les informations manquantes. Dans le cas présent, je vois un rapprochement intéressant à esquisser. Il s'agira précisément d'une «histoire», celle d'un *Miracle de Notre-Dame*, qu'on peut lire dans les œuvres de Gautier de Coinci, un moine bénédictin qui vivait à Soissons au début du XIII^e siècle⁵. Racontons cette histoire.

3. Pour un historique récent de ce schéma, voir John Guzzardo, «Number Symbolism in the *Vita nuova*», *Canadian Journal of Italian Studies* 8 (1985), p. 12-31.

4. La symétrie de cette structure avait été notée en 1836 par Gabriele Rossetti, mais elle ne fut expliquée de façon satisfaisante qu'en 1859 par C.E. Norton, selon l'étude citée précédemment. Signalons que l'arrangement numérique d'ensemble de la *Divine Comédie* suit le patron 1 + 33 + 33 + 33.

5. Le texte est édité par F. Koenig, *Les Miracles de Nostre Dame par Gautier de Coinci*, Genève, IV (1970), p. 295-320. Le conte a été traduit par Pierre Kunstmann, *Vierge et merveille*, Paris, 10/18, 1981, p. 118-140.

Le secret de la vierge ardente

Il y avait à Arras une fillette douce et simple, à qui la Vierge apparut un jour, dans le jardin de son père. Notre-Dame venait lui demander d'être au nombre de ses servantes; il lui suffirait, pour mériter cet honneur, de toujours conserver sa virginité. La fillette garda pour elle son secret; pourtant, quand elle fut nubile, ses parents lui trouvèrent un parti qu'elle fut bien obligée d'accepter. Comment allait-elle se garder vierge? Notre-Dame lui octroya son aide; le mari eut beau déployer tous ses efforts, il ne trouvait pas le moindre petit moyen de lui faire perdre sa virginité.

La lutte dura bien six mois. À chaque soir, de plus en plus contrarié et honteux, «il revenait tout frais à la mêlée», mais ses efforts s'avéraient miraculeusement vains. À la fin il devint si exaspéré que, pour refroidir la brûlure de son désir, il saisit un couteau et le ficha droit dans le sexe de la femme.

Si celle-ci survécut à cet attentat, ce fut pour rester clouée au lit, entre la vie et la mort. Se sentant à bout de forces et ne sachant que faire, elle se fit porter chez l'évêque Aloisius, réputé pour sa sagesse. Mais l'évêque ne trouva rien d'autre à faire que de la renvoyer vers son mari, en lui prodiguant toutefois les paroles les plus réconfortantes.

Pendant que la jeune femme attendait la mort, il se produisit à Arras une épidémie de «feu d'enfer». La contagion trouva chez celle-ci une victime toute désignée. Elle qui brûlait déjà dans son sexe détruit, fut frappée si brutalement par l'épidémie qu'elle dut se faire porter à l'église de Notre-Dame. Là, le feu fit son œuvre, jusqu'à la transformer en une plaie vivante : elle eut un sein complètement brûlé, et le feu gagna tout le torse où il lui perça plusieurs trous :

Au torse s'étendit alors si ardemment ce feu qu'il lui fit sur-le-champ neuf trous si grands et si hideux que personne n'osait même la regarder, tellement elle était horrible et repoussante (v. 258-263).

C'est à ce moment désespéré que la Vierge se laissa attendrir, et qu'elle décida de mettre fin à tant de souffrances. Une nuit que l'église était remplie de malades et d'«ardents», la femme adressa à la Vierge une ultime prière, où se mêlaient douleur, lassitude et récrimination. Ses cris et lamentations étaient si intempestifs que les assistants en étaient irrités; à la fin, elle s'endormit de fatigue. La Vierge lui apparut alors, deux fois de suite. La première fois, ce fut pour l'aider à se rendre au pied de son autel; la malade se rendormit aussitôt, rassurée. Peu après, la Vierge réapparaissait, cette fois pour annoncer à la femme qu'elle était désormais guérie : «Pour que ton cœur, dit-elle, croie fermement que ta bouche a parlé à la mienne, tous les ardents que tu embrasseras demain à ton réveil seront guéris du feu d'enfer.» En s'éveillant, la femme s'aperçut avec une joie extrême non seulement qu'elle pouvait se lever, mais qu'elle était désormais «plus allègre et plus saine que poisson qui nage en Seine». Devant la foule émue, elle baisa la pierre de l'autel une centaine de fois; puis elle se mit à embrasser tous les ardents qui se trouvaient là, d'un baiser qui les guérissait instantanément de leur feu. Les trois maux qui l'affligeaient cessèrent : son sein brûlé redevint plus blanc que l'autre; les trous de sa poitrine, par où on apercevait ses os, furent comblés sans laisser de traces; enfin son sexe, «où vers avoit, et pourreture», revint à son état normal.

C'est ainsi qu'Arras fut délivrée du mal des ardents, par le miracle de cette jeune femme que la Vierge avait promue guérisseuse. L'évêque Aloisius remercia publiquement Notre-Dame et, meilleur archiviste que conseiller, fit consigner par écrit le récit de ces événements.

Malgré tout ce que nous savons sur le «mal des ardents» (qu'on a identifié il y a quelques années avec

l'ergotisme gangreneux⁶), il est difficile d'imaginer que ces insistants «*neuf grans treuz*» soient autres que symboliques. La «passion» de la femme d'Arras est exemplaire; elle figure d'ailleurs ici dans un recueil de contes édifiants, consacrés à l'honneur de la Vierge Marie et au déshonneur de toute femme sexuée. Ce qui s'affiche en creux sur son thorax, c'est le chiffre de son identité sexuelle⁷.

De retour à Dante et au chiffre de Béatrice, nous pouvons dire que le conte de Gautier de Coinci nous a fait progresser. Deux auteurs médiévaux distants d'une génération, œuvrant dans des contextes opposés, l'un d'éloge et l'autre de blâme, sont tombés d'accord pour «chiffrer» unanimement la femme par le neuf. Mais si véritablement de trous il s'agit, il nous faut continuer bravement nos rapprochements. Se peut-il que la *razo* de Dante repose sur un présupposé si basement anatomique?

Foramina, trous

Médiéval ou moderne, le voyeurisme a son folklore, auquel se rattachent, entre autres, les numérogies érotiques, comme celle qui s'intéresse au décompte des orifices corporels. Neuf, dans la parémiologie numérique, est le chiffre de la femme⁸.

6. Voir H. Chaumartin, *Le mal des ardents et le feu Saint Antoine*, Vienne, Ternet-Martin, 1946; E. Von Kramer, *Maladies désignées par le nom d'un saint*, Helsinki, 1949; Sophie Castera, «La peau et sa pathologie: langage du corps et reflet de la pensée médiévale», *Médiévales*, n° 3 (1983) p. 8-17; F.-J. Beausart, «Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame*», *Médiévales*, n° 4 (1983), p. 74-90.

7. Pour une analyse plus détaillée du conte, voir mon étude «Une histoire de feu d'enfer dans la ville d'Arras», *Le Genre humain*, n° 17 (1987), p. 149-160.

8. Ou sept, selon que l'on compte ou non les orbites oculaires: mais cette seconde manière est moins attestée. Le parti du «sept» est celui adopté par Michel Butor dans la magnifique «Ballade du sexe féminin» de son recueil *Treize à la douzaine*, Montréal, Estérel, 1981 :

Prince des yeux clairs aux sommets écumeux de la palpitation
Prince des yeux fermés aux profonds flottements de la satisfaction
Prince du nombre six qu'envahit l'un septième
Resserre doucement tes lèvres tandis que je traverse l'âme entière.

La métaphore du trou pour désigner le sexe féminin est tellement répandue dans le folklore de tous les pays qu'il n'est nullement besoin de la justifier avec des références écrites⁹. Mais qu'en est-il de l'idée de compter les orifices du corps, pour aboutir au chiffre de neuf chez la femme? Parmi les auteurs du Moyen Âge, on peut en citer au moins un qui connaissait bien ce motif, et qui n'a pas été gêné de le formuler publiquement. Il s'agit d'Arnoul d'Orléans, un commentateur des classiques latins, qui enseignait au XII^e siècle.

Dans un vers des *Amours* (III 3 7), Ovide vante la délicatesse du pied d'une femme : «*Pes erat exiguus : pedis est aptissima forma*» («elle avait le pied petit : la forme de son pied est très mignonne»). Le maître d'Orléans commente ainsi : «*aptissima : pro exiguitate, nam que parvum habet pedem, parvum etiam habet nonum foramen*¹⁰». Il est intéressant de noter que pour en arriver à cette interprétation sexuelle du vers d'Ovide, Arnoul s'est laissé attirer en direction d'un autre motif proverbial, celui-là largement attesté, dans lequel on établit des correspondances entre les organes sexuels d'un individu, lesquels sont habituellement soustraits aux regards, et les parties plus visibles de son corps. Dans une telle optique, le nez, par exemple, est au sexe masculin ce qu'est le pied au sexe féminin. On dira, pour l'homme : «*Per formam nasi*

9. Voir cependant P. Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Paris, Payot, 1978, p. 615-6; J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Londres, 1982, p. 85-90 (*fossa, antrum*, etc.). Le répertoire de proverbes latins de H. Walther (réf. ci-après) cite *foramen* en ce sens : «*Dactylus antiquus non est mulieris amicus : /Frangitur ut stramen, cum venerit ante foramen*» (n° 4867 : comp. nos 3709, 21850, 2400, 10832, 27188).

10. «... car celle qui a le pied petit a aussi petit le neuvième trou» (manuscrit Freiburg-im-Brigau, Universitätsbibliothek 381, fol. 121v). Dans son commentaire aux *Fastes* d'Ovide, Arnoul utilise aussi le motif des trous, dans sa version septénaire : «*labra Diane* (IV, 761), *scilicet septimum foramen, scilicet "lo con"*» (manuscrit Zurich, Zentralbibl., Rh 76, fol. 16rb).

*cognoscitur hasta Baardi*¹¹», et pour la femme : «*Dat tibi forma pedum cognoscere vas mulierum*», proverbe dont on trouve au XIII^e siècle cette désarmante traduction en ancien français : «*À tel pié, tel con*¹²». C'est dans cette direction qu'Arnoul a sollicité le texte ovidien.

À propos de ce genre de spéculations érotiques, j'ai employé le mot voyeurisme; mais une telle catégorie est-elle appropriée ? Il serait prudent d'en douter. Il m'apparaît, à la réflexion, qu'une approche voyeuriste du corps humain est aux antipodes des sensibilités médiévales. Le corps, dans la pensée médiévale, est une donnée cosmique, d'origine divine, concentrant en elle l'image et la ressemblance du Créateur, et même tous les mystères du monde créé. Chercher à le «voir» et à le conceptualiser, c'est faire œuvre philosophique, théologique même. Évidemment, tout ce qui relève de la corporéité n'est pas uniformément dicible ou montrable en toutes circonstances; il existe des pudeurs médiévales. D'où, peut-être, la décision chez Dante d'écarter de son premier grand recueil poétique les références explicites au *topos* du neuf anatomique.

Dante et la femme cosmique

On peut enfin, à propos de correspondances entre le corps humain et le cosmos, évoquer un motif très ancien illustrant l'adéquation entre le corps humain et les composants de l'univers, c'est le motif de l'Adam cosmique. Selon

11. «À la forme du nez, on connaît la lance de Bayard» : H. Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters*, Göttingen, 1963-1983, n° 21200. À comparer avec un prologue de Bruscambille (XVII^e s.), qui explique pourquoi l'homme est mieux pourvu de nez que la femme : «Car Jupiter, voulant former l'homme avec plus de perfection, [...] luy a aussi donné deux nez, *primum capiti, secundus jacetin broquibus...*» (cité par J.-Cl. Aubailly, *Le monologue, le dialogue et la sottie*, Paris, Champion, 1976, p. 198).

12. H. Walther, *Lateinische...*, n° 5014. Le proverbe en ancien français est attesté dans une traduction médiévale de l'*Ars amatoria* d'Ovide, *L'art d'amours* (éd. B. Roy, Leyde 1974, p. 247).

cette «croyance»¹³, le corps a été formé à partir des quatre éléments : la terre a fourni la chair, l'eau le sang, l'air la respiration, et le feu la chaleur naturelle. Suivant une autre formulation du même motif, les éléments du monde sublunaire composent une géographie du corps cosmique : la tête évoque le ciel; la poitrine, l'air; le ventre, l'eau de la mer; les pieds, la terre.

Plusieurs auteurs médiévaux ont réfléchi sur ce thème; celui qui l'a formulé de la façon la plus frappante est Honorius Augustodunensis, dans son *Elucidarium*. Cette œuvre de vulgarisation est une des plus influentes de la littérature didactique médiévale; c'est une sorte de catéchisme, qui a contribué plus que toute autre œuvre didactique à enraciner dans la culture occidentale les éléments de base d'une théologie «populaire». Cherchant à expliquer pourquoi Dieu a doté l'homme d'un corps et d'une âme, Honorius rappelle, à propos du corps, le motif traditionnel de l'Adam cosmique, et il lui ajoute de nouvelles composantes¹⁴ :

Q. — Pourquoi est-il corporel?

R. — Il est fait des quatre éléments, c'est pourquoi on l'appelle microcosme, ou petit monde. Il reçoit en effet sa chair de la terre, son sang de l'eau, son souffle de l'air, sa chaleur du feu. Sa tête est ronde, semblable à une sphère céleste; elle comporte deux yeux, semblables aux deux luminaires du ciel; cette tête est aussi ornée de sept orifices, correspondant aux sept planètes.

13. Pour le Moyen Âge, voir Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio evo*, Bologne 1965, p. 46; J.M. Evans, «Microcosmic Adam», *Medium Aevum* 35(1966) p. 38-42; E. Turdeanu, «Dieu créa l'homme de huit éléments et tira son nom des quatre coins du monde», *Revue des études roumaines*, 13-14(1974), p. 163-194; B. Parc, «La taille cosmique d'Adam dans la littérature juive rabbinique des trois premiers siècles après J.C.», *Revue des sciences religieuses* 49(1975), p. 173-185; Y.G. Lepage, «Les versions françaises médiévales du récit apocryphe de la formation d'Adam», *Romania* 100(1979), p. 145-164.

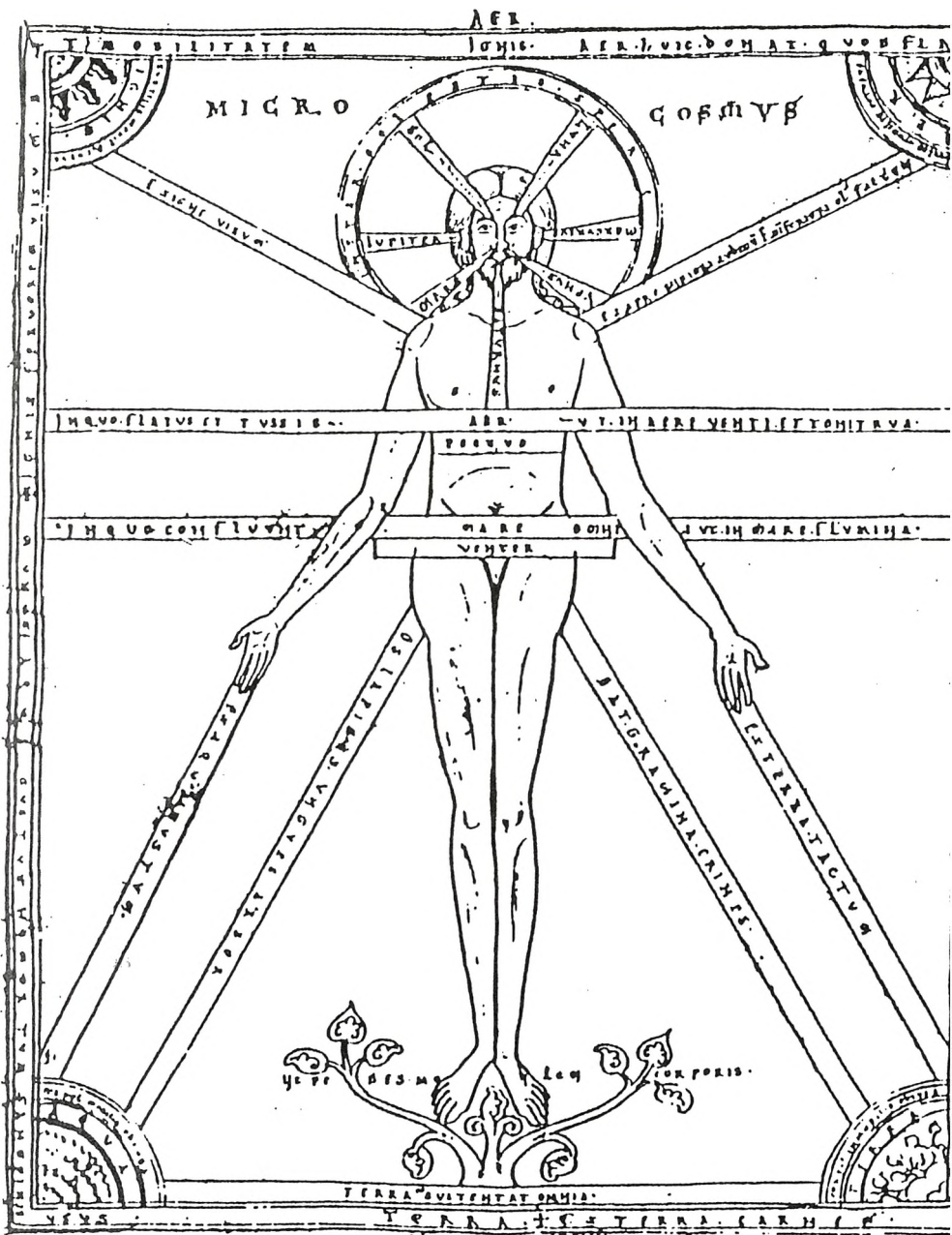
14. Voir Yves Lefèvre, *L'Elucidarium et les lucidaires*, p. 371.

Les critiques ont observé que, dans ce passage, les concordances supplémentaires ajoutées par Honorius au motif traditionnel, comme celles faisant état des trous de la tête, n'avaient pas d'antécédent dans la littérature européenne. Par contre, il est certain qu'elles ont connu par la suite une grande diffusion. On trouve par exemple dans un manuscrit du *Rosarium* de Salomon de Constance (XII^e siècle), un dessin qui illustre l'homme cosmique tel que le décrivait Honorius (voir page suivante)¹⁵. La sphéricité de la tête y est figurée par une auréole, rappelant en inscription le texte d'Honorius («*instar celestis speræ*»). Mais l'aspect le plus remarquable de cette image réside dans la façon dont le dessinateur a matérialisé, sous forme de rayons inscrits dans l'auréole, le rapport entre les sept orifices de la tête et les sept planètes. Aux deux yeux correspondent les «deux luminaires du ciel», le Soleil et la Lune. Les autres planètes sont réparties entre les cinq orifices restants : Jupiter et Mercure pour les oreilles, le couple Mars-Vénus pour les narines, et Saturne pour la bouche. Le texte d'Honorius a circulé ensuite dans les versions françaises de l'*Elucidarium*, les *Lucidaires*, et sa plus grande diffusion s'est faite à travers l'encyclopédie la plus lue du Moyen Âge français, *Sidrac ou la Fontaine de toutes sciences*¹⁶. Le mythe de l'Adam cosmique y est formulé ainsi :

Le roy demande : De quoy fut fait le corps de l'omme et l'esperit ? *Sydrach respont* : Le corps de l'omme fut fait des quatre elemens, car l'omme a sa chair de la terre, et de l'eau

15. Manuscrit München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13002, fol. 7v. Ce dessin a été reproduit entre autres dans M.W. Evans, *Medieval Drawings*, Londres-New York 1969, pl. 81; L. Vinge, *The Five Senses. Studies in a Literary Tradition*, Lund 1975, p. 49 (cette image se retrouve jusqu'au XVII^e siècle, d'après L. Vinge, p. 50 note 7 (chez Robert Fludd, *Microcosmi historia*, Oppenheim 1619, p. 219).

16. Le texte cité est celui de l'édition princeps, Paris, A. Vérard, 1486.



son sang, et l'ame est du feu de chaleur, et son chief est tout comme le firmament, et si a deux yeulx comme le ciel, qui a deux luminaires, c'est assavoir le soleil et la lune. *Et tout ainsi comme le ciel a en soy sept planetes, aussi a l'omme en la teste sept pertuys, etc.*

À ce point de notre spéculation, nous nous demandons (et les penseurs médiévaux ont dû se le demander) : où convient-il de s'arrêter ? Cet Adam cosmique réclame une Ève : faut-il la lui donner ? Une chose est certaine : les décisions à prendre sur ce problème n'ont rien à voir avec les canons de notre pudeur moderne. Mais que savons-nous de celle des médiévaux ? Les exemples cités jusqu'ici montrent au moins que le décompte des orifices corporels n'avait pour eux rien d'une opération dégradante. Tout contemporain de Dante aurait admis que les chiffres inscrits dans la facture même du corps humain faisaient partie des messages codés donnés par Dieu à l'homme, afin qu'il sache se situer dans le monde créé. C'est donc à bon droit que Dante prétendait s'exprimer «selon la chrétienne vérité [...] et selon une commune opinion astrologale».

N'empêche qu'un anatomiste moderne pourrait faire observer qu'un décompte exact des ouvertures «basses» donne le même chiffre pour l'homme que pour la femme... C'est ainsi que le concevait l'ancienne cosmologie des Chinois, pour qui la théorie des 5 Viscères et des 9 (ou 7) Orifices s'appliquait indifféremment à l'homme et à la femme¹⁷. Mais je ne crois pas qu'il en ait été de même chez les Occidentaux à la période médiévale ; les anatomistes se figuraient alors les organes sexuels de l'homme

17. Selon le philosophe Houai-nan tseu, «le Ciel, ayant 9 étages, est percé de 9 portes. À notre corps sont aussi percées 9 ouvertures, car nous sommes mieux pourvus que les oiseaux, lesquels, naissant d'un oeuf, ont une ouverture en moins ; mais leurs 8 orifices correspondent aux 8 espèces d'instruments de musique : c'est grâce au phénix que la musique fut inventée» (Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris 1934, p. 374).

et de la femme comme étant disposés en sens inverse, l'un en positif et l'autre en négatif¹⁸.

Nous pouvons maintenant revenir à la *Vita nuova*, et l'interpréter dans un esprit plus «médiéval», en étant attentifs cette fois aux épisodes racontés par Dante. La première fois que Béatrice apparaît, c'est l'existence même de la Femme qui est révélée. Cette fillette qui commence sa vie ne fait qu'apparaître, sans poser de geste particulier; elle est simplement «*cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima età si convenia*». La seconde fois, neuf ans plus tard, elle est une jeune adulte, entourée d'autres femmes. Le salut qu'elle adresse à Dante inaugure la possibilité d'un dialogue amoureux, d'un échange qui serait vécu sous le signe de la maturité. Ensuite ce rapport amoureux femme-homme, clé de voûte de l'œuvre entière, sera enrichi de nouvelles composantes. Dans la première des trois visions qui annoncent la mort de Béatrice, celle-ci apparaît nue, reposant dans les bras d'un homme, lequel l'invite à manger son cœur, selon un motif traditionnel de l'érotique courtoise.

J'ajoute que si Béatrice, en tant que Femme, est un chiffre pour Dante, elle est aussi une couleur. À sa première apparition dans la *Vita nuova*, elle porte un vêtement de couleur rouge, ou plutôt — ce n'est pas indifférent — «*sanguigno*». Ensuite, à la première vision de mort, le drap qui enveloppe sa nudité sera un drap «*sanguigno leggermente*». Voilà pour le corps. Quant à son âme, elle se révélera être, à la seconde apparition d'une Béatrice cette fois devenue adulte, agissante, sociale, joyeuse et presque aimante, «*di colore bianchissima*», comme le vêtement que portait Béatrice à ce moment-là. C'est cette même couleur que Dante reverra au moment où la multitude des

18. C'est pourquoi les proverbes latins cités parlent du 9^e trou à propos de la femme, oubliant l'urètre, qui n'en existe pas moins. Par ailleurs les versions occidentales du mythes de l'Adam cosmique, par leur insistance sur le chiffre 8 constitutif d'Adam (= l'homme), me semblent appuyer cette vue.

anges admirent l'âme de Béatrice, qui se manifeste à eux sous la forme d'une «*nebuletta bianchissima*».

C'est ainsi que la Béatrice de la *Vita nuova* et la jeune miraculée d'Arras sont une seule et même personne : la Femme, arborant le chiffre de son identité cosmique.

Que les poètes médiévaux Dante Alighieri et Gauthier de Coinci aient saisi indépendamment la valeur de ce chiffre neuf, je suis sûr que ce n'est pas là l'effet du hasard. En effet, à notre époque encore, Michel Butor a illustré ce *topos* de façon éclatante (relire la note 8 ci-dessus). Mais s'il se trouve des lecteurs qui douteraient encore de l'exactitude symbolique de tels chiffres, je ne trouve rien de mieux à leur apporter que de citer un autre poète lettré, post-médiéval autant qu'il se peut, Guillaume Apollinaire. Le poème *Les neuf portes de ton corps*¹⁹ est un hymne admirable au chiffre de la femme, de la «beatrice») :

Tu l'ignores ma vierge à ton corps sont neuf portes
J'en connais sept et deux me sont celées...

Bruno Roy
Université de Montréal.

19. G. Apollinaire, «Les neuf portes de ton corps», dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard (La Pléiade) 1965, p. 619. Je remercie Brigitte Purkhardt pour m'avoir signalé cet important relais.