

# THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE & ARTS

VOL. 10 NR. 4

2026



PIGOUCHET

Paris

Vol. 10, No. 4  
2026

Copyright © 2026 Éditions Pigouchet, 66

Av. des Champs-Élysées 75008 Paris (France)

ISSN digital: 2297-1874

ISSN print: 2504-2238

Cover: Graphic reworking of a drawing by Sandro Botticelli, Kupferstichkabinett, Berlin

Editorial Board for this issue:

Maria Grazia Bonanno, Università di Roma «Tor Vergata», Italy

Romeo Bufalo, Università della Calabria, Italy

Philippe Guérin, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France

Lucia Lazzerini, Università degli Studi di Firenze, Italy

Leena Löfstedt, Universities of Jyväskylä and Helsinki, Finland

Raffaele Pinto, Universitat de Barcelona, Spain

Lucinia Speciale, Università del Salento, Italy



## Dante Beyond Dante

*The Good Place* (2016-2020) as an aesthetic echo of Dante's *Divine Comedy*

LUCAS PESSO FENIMAN

4-29

*La Muse dantesque en dérélition*

ADÈLE DUCANCHEZ EINSLE

30-49

*La Conjuration de Dante de Fabrice Papillon : un Jugement Dernier écologique ?*

ESTHER GODREUIL

50-67

*Candida Rosa, da Dante a Hannah Arendt: verso la felicità pubblica*

MIRCO CITTADINI

68-77

*Un tempio per Dante: il progetto del Danteum di G. Terragni*

MICHELANGELO ZACCARELLO E LUCA LANINI

78-92

*Dante, Panikkar e Gaudì tra simbolo e ricerca triadica del mistero (I parte)*

GIANNI VACCHELLI

93-112

## Studies in Art and Literature

*Giovanni Boccardi, detto Boccardino il Vecchio, Identificazione dell'atto di battesimo e ricostruzione della bottega*

CARLA ROSSI

113-121

*Un offiziolo e un libro d'ore della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Il committente del Ms. 16 e il miniatore del Ms. 17*

CARLA ROSSI

122-154

*«E son le doti, che ti fan più bello, / penna, spada, caval, plettro e pennello». Arti, lettere e cultura nobiliare nelle opere di Giuseppe d'Alessandro*

DANIELA CARACCIOLO

155-180

*El Greco, Michelangelo e nuove attribuzioni tra Roma e Sicilia: dalla Pietà degli Spirituali all'Ultima Cena di Paternò*

ALFIO NICOTRA

181-189

*Tra spiritualità e potere. Una storia emblematica della Sicilia normanna*

GIUSEPPE ABBITA

190-199

*La rappresentazione del gatto nell'iconografia devozionale*

BIAGIO GAMBA

200-218

# La Conjuración de Dante de Fabrice Papillon : un Jugement Dernier écologique ?

ESTHER GODREUIL

Sorbonne Université

ORCID : 0009-0004-0117-8094

L'autrice exprime sa gratitude à Fabrice Papillon pour l'entretien qu'il lui a accordé en novembre 2025, qui a permis de préciser certains aspects de son interprétation de son œuvre.

Abstract : *La Conjuración de Dante* de Fabrice Papillon, roman publié en 2024, s'apparente au sous-genre désormais bien connu des thrillers dantesques. S'il en reprend les codes, notamment par la catabase métaphorique subie par la protagoniste Louise Vernay et par la transformation de *La Divine Comédie* en un codice, il en renouvelle néanmoins la portée métaphysique. Le roman se présente en effet comme une somme vulgarisatrice moderne, en écho à la somme des savoirs médiévaux que constitue le poème de Dante, tout en réintroduisant un sens eschatologique. Le thriller de Papillon donne à voir un Jugement dernier laïque et moderne.

Les études sur la réception de Dante, depuis une bonne décennie, envisagent la permanence de *La Divine Comédie* dans la culture populaire, en particulier les thrillers invoquant un imaginaire médiéval. Dans l'ouvrage collectif *Dante Pop*, Filippo Fonio a répertorié les caractéristiques du genre à travers un corpus d'une vingtaine de romans, et Caroline Belot-Gondaud s'est intéressée à Maxime Chattam, Dan Brown et Craig Johnson.<sup>1</sup> De grandes topiques sont presque systématiquement invoquées par les auteurs. Dante apparaît comme une référence érudite qui caractérise le *killer*, incarnant souvent un génie du mal brillant et psychopathe. *L'Enfer* se présente par ailleurs comme un modèle narratif, les enquêteurs s'enfonçant dans les cercles infernaux – le plus souvent métaphoriques – à l'instar de Dante personnage, et *La Divine Comédie* comme un *codice*, un texte qui donne en secret la clef

---

<sup>1</sup> Fonio, « Nuovi 'adepti (pop) del velame' : thrillers danteschi », Caroline Belot-Gondaud, « Gialli 'danteschi' : di che cosa l'Inferno è nome ? Funzioni di Dante in Dan Brown, Maxime Chattam, Craig Johnson », in Lazzarin, Dutel, et al., *Dante Pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, Rome, Vecchiarelli Editore, 2018.

pour résoudre l'enquête. Filippo Fonio souligne la réinterprétation anachronique qu'induit la sacralisation du texte de Dante, qui tend à passer de texte à prétexte dans sa réception, et les dérives de l'interprétation de *La Divine Comédie* comme grand *codice* médiéval.<sup>2</sup> Caroline Belot-Gondaud relève en outre un écart quasi systématique par rapport au poème dantesque : la portée métaphysique disparaît des thrillers, ou apparaît au mieux furtivement dans *Hell is empty* de Craig Johnson.<sup>3</sup> Ce n'est pas le cas du récent techno-thriller écrit par Fabrice Papillon et publié en 2024, *La Conjuración de Dante*.<sup>4</sup>

Le roman rejoue bien les motifs usuels du genre : l'histoire s'apparente à une double descente en enfer, que ce soit du côté de l'enquête vertigineuse frôlant avec une théorie du complot remontant à plusieurs siècles, ou de la vie personnelle de la commissaire Louise Vernay devant faire face à un drame personnel, son frère étant plongé dans le coma. Les *killers*, Maria Calvino et le professeur Vogel, alias Dante et Darwin du Gyrum Novem, réseau de grands intellectuels se passant le secret depuis des siècles, possèdent une connaissance approfondie du premier cantique du poème de Dante. Néanmoins, le roman, contrairement à ceux qui l'ont précédé, renoue avec la portée métaphysique de *La Divine Comédie* en proposant une lecture eschatologique et une réflexion sur la condition humaine. *La Conjuración de Dante* entend échapper à la tentation d'une lecture millénariste et renouvelle le genre en y soulevant des enjeux de bioéthique – il est question de modifier le cerveau, dont la structure est mise en parallèle à celle de l'enfer, pour en retirer la glande pinéale, dont la pigne de Saint-Pierre dans l'*Enfer* préfigurerait l'épiphyse, siège de l'âme dans le roman – ainsi qu'en prenant en compte les enjeux écologiques du monde contemporain. La double casquette de l'écrivain, également spécialisé dans la vulgarisation scientifique (livres et films documentaires – notamment en collaboration avec le réalisateur militant écologiste Cyril Dion), transpose *La Divine Comédie* dans un monde douloureusement actuel qui court à sa perte. Pas seulement thriller, mais techno-thriller par son renvoi à la bombe nucléaire<sup>5</sup>, *La Conjuración de Dante* relit l'*Enfer* de Dante à l'aune des préoccupations modernes écologiques, dans un monde où l'homme repousse constamment les limites et – pas par les mots – outrepassa sa nature. Nous montrerons que,

---

<sup>2</sup> Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1992, version originale citée par Filippo Fonio in Fonio, *id.*, p. 47.

<sup>3</sup> Belot-Gondaud, *id.*, p. 75-76.

<sup>4</sup> *La Conjuración de Dante*, Paris, Points, 2024.

<sup>5</sup> Ryan, *The Genesis of the Techno-Thriller*, in « The Virginia Quarterly Review », vol. 69, no. 1, 1993, pp. 24-40.

loin de se limiter aux topoï du thriller dantesque, Fabrice Papillon réactive la dimension eschatologique de la *Comédie* en transformant l'espace-temps contemporain en Jugement dernier laïque, et renouvelle le genre en faisant de son thriller un « roman engagé »<sup>6</sup>.

## Rejouer et déjouer les codes du genre

L'espace-temps médiéval et le dialogue avec le Moyen Âge dans les polars constituent une tradition qui remonte au moins aux années 1980. Dans cette littérature de genre, l'*Enfer* de Dante apparaît comme une référence récurrente, si ce n'est incontournable, citée, réécrite, transformée. Dans *La Conjuración de Dante*, le topos dantesque apparaît sous toutes ses formes : le poème de Dante est nommé, et l'intrigue rejoue une forme de descente aux enfers. *La Divine Comédie*, plus spécifiquement l'*Enfer*, est racontée à plusieurs reprises dans le roman. Dans les premiers chapitres, c'est la structure générale du récit dantesque qui est narrée, pour les personnages comme pour le lecteur, et au fur et à mesure, des lectures précises de certains passages sont proposées tout en servant l'intrigue. Le roman adopte, du moins en apparence, le ton usuel des polars dantesques, mêlant légendes ésotériques, lecture d'un poème médiéval, et prenant sens dans un temps présent et contemporain.

Le thriller s'apparente à une traditionnelle catabase métaphorique pour les personnages, à commencer par la commissaire Louise Vernay. Au fil du récit, le lecteur apprend que son frère est dans le coma depuis le tome précédent, et qu'il est question pour l'enquêtrice de décider de sa mort en le débranchant ou non, la commissaire refusant régulièrement les appels de la médecin qui prend en charge son frère. Le personnage est par ailleurs traversé par un stress post-traumatique et fuit le réel à travers des paradis artificiels, relevant eux aussi des topoï classiques de la descente infernale moderne. Sa lutte contre ses addictions et le caractère obsessionnel de ses réflexions sur la vie et la mort de son frère s'accomplissent dans la révélation finale du roman : la médecin qui s'occupait de son frère, Maria Calvino, est en réalité Dante, du Gyrum Novem, qui réalise des expérimentations sur ses patients en leur ouvrant le crâne pour en retirer l'âme et ainsi la capacité à accomplir le mal. Maria Calvino se présente comme l'incarnation de la criminelle ayant sombré dans la folie au nom d'idéaux moraux. La descente aux enfers s'achève lorsque Dante (la médecin) tue le frère

---

<sup>6</sup> Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *Littérature et exemplarité*, Presses universitaires de Rennes, 2007.

devant les yeux de Louise, en même temps qu'elle donne un dernier coup de scalpel dans le cerveau de cette dernière. La structure narrative constitue donc une catabase métaphorique reprenant à son compte la descente aux enfers de Dante personnage, qu'elle réinvestit et modernise. La descente de Louise est en réalité préfigurée dès le quatrième chapitre du roman : « L'enquêtrice sentit confusément que cette enquête pouvait la conduire en Enfer, pour y affronter ses propres démons »<sup>7</sup>. En ce sens, le lecteur sait dès le début de l'intrigue que le polar va adopter le schéma topique de nombreux thrillers. D'autres personnages vivent par ailleurs leur propre descente aux enfers, que ce soit les personnages qui constituent le Gyrum Novem, tués un à un par Darwin, ou l'enquêteur italien au gré des révélations et dont la mort se fait par asphyxie, faute de remède à son asthme. De ce point de vue, le roman se présente comme une adaptation moderne et classique de la descente aux enfers qui caractérise traditionnellement les thrillers dantesques.

D'un autre côté, les *killers* du roman ressemblent aux personnages topiques des *thrillers* dantesques à bien des égards. En premier lieu, ils sont dépeints comme des esprits géniaux, ce qui les range dans la tradition du savant fou, que ce soit la médecin Maria Calvino ou le professeur Vogel, dont l'alias, Darwin, est particulièrement signifiant. La profondeur du personnage tient de la tension entre une aspiration incontestablement altruiste, c'est-à-dire sauver l'humanité du mal qui la ronge, et une folie destructrice prête à sacrifier l'humanité au nom d'un idéal. Cette tension n'est pas nouvelle en elle-même, et caractérise bien souvent les *killers*, mais le surnom du personnage, Darwin, lui donne une nouvelle facette. De tous les membres du cercle, Darwin est le seul à ne pas être pourvu d'un nom infernal, les autres étant dénommés Dante, Virgile, Méduse, Minos, Cerbère, Charon, Phlégius et Pluton. Cette différence s'incarne dans le traitement des *killers* pluriels, particularité du roman de Fabrice Papillon qui le démarque de ses pairs. Ces savants sont brillants dans plusieurs domaines et capables de passer des sciences dites « dures » aux sciences humaines, leurs connaissances portant sur plusieurs époques et plusieurs espaces. Néanmoins, l'intelligence topique propre à leur personnage les fait sombrer dans la folie, en les transformant en parfait *killers* de *thrillers* dantesques. Darwin, quant à lui, incarne l'élément perturbateur du Gyrum Novem. Ce n'est pas la quête du génie humain qui l'intéresse, il ne se lance pas dans le larcin des cerveaux de grands scientifiques. Darwin poursuit une quête d'urgence écologique, parce

---

<sup>7</sup> *La Conjuración de Dante*, p. 53.

qu'il pense que l'homme est foncièrement mauvais. La démultiplication des *killers* permet donc à Fabrice Papillon de s'inscrire dans la lignée des *thrillers* dantesques tout en s'en éloignant par l'intermédiaire d'un personnage radicalement différent du tueur topique.

Dernier *topos*, et pas des moindres, le poème de Dante sature le récit comme un texte à clefs dont les enquêteurs doivent se saisir pour résoudre l'énigme du Gyrum Novem et deviner où se passeront les prochains meurtres. Fabrice Papillon renoue avec la tradition ancrée dans le roman policier, en particulier depuis *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco, du texte ancien comme un *codice*, révélant des secrets ancestraux dans un espace-temps contemporain. Les clefs dantesques, implantées dans les cerveaux des cadavres déterrés ou fraîchement tués, constituent soit des citations de *l'Enfer*, soit des paraphrases de quelques vers. La deuxième plaque, découverte dans le cerveau d'un personnage tué par une IRM, dévoile une inscription cryptique désignant la topographie dantesque :

Le pécheur... conduit par Charon à travers l'Achéron... ira de la ville rouge au neuvième cercle de glace... et périra ensuite par la colère du plus petit cercle. Elle retourna la lamelle effilée et découvrit une sphère qui virait vers l'ovale, avec un chiffre gravé en plein centre.

Le chiffre 6.

Comme sur la plaque découverte dans le crâne de Marie Curie.<sup>8</sup>

Les mots gravés proposent un parcours de la ville rouge, Dité, révélée aux inspecteurs quelques chapitres plus tard, au cercle de glace, c'est-à-dire précisément le lieu où Lucifer est enchaîné et emprisonné dans un lac gelé. L'intertextualité consiste en une allusion paraphrastique au dernier chant du premier cantique dantesque. La première lamelle découverte dans le cerveau de Marie Curie relevait, quant à elle, de la citation :

- Alors, il y a un texte. Si je lis bien... « Tous les couvercles étaient levés, et d'au-dedans sortaient les cris des hérésiarques et... Là, ça devient vraiment illisible... »

- « et des disciples de toute secte », acheva Louise dans un souffle.<sup>9</sup>

*La Divine Comédie* apparaît donc à la fois comme la matrice du polar, et comme une œuvre citée, un texte à énigmes dont le *killer* aurait le secret, mais qui permettrait de résoudre l'enquête. Cette lecture ésotérique s'accompagne d'autres légendes, le syncrétisme étant traditionnel dans les polars d'inspiration médiévale. C'est le cas d'un conte situant la bouche

---

<sup>8</sup> Id., p. 66.

<sup>9</sup> Id., p. 45-46.

de l'enfer dans un territoire secret au Portugal, et dans lequel les neuf membres du Gyrum Novem se réunissent durant des analepses.<sup>10</sup>

Néanmoins, le roman met à distance le genre auquel il appartient ainsi que *La Divine Comédie*. Le poète florentin devient par exemple une boutade dans les mots de la commissaire, « œil pour œil, Dante pour Dante »<sup>11</sup>, le nom du poète remplaçant le mot « dent » de l'expression consacrée. Dans plusieurs passages, l'œuvre entretient, à travers les discours des personnages, un rapport parodique à son propre statut et surtout son appartenance au sous-genre du *thriller* dantesque. Le *killer* traditionnel est moqué et parodié lorsque la commissaire évoque son intelligence :

Et le plus dingue, c'est cette histoire d'IRM. Le coup du poignard de l'intérieur. C'est simplement génial. Le type qui a imaginé ça est forcément un surdoué, un HPI ou que sais-je. Il est scientifique, ou bien il est entouré de toubibs et de scientifiques.<sup>12</sup>

L'accumulation doublée d'une épanorthose, « un surdoué, un HPI ou que sais-je », moque implicitement la figure de l'assassin brillant. La structure « que sais-je » dévoile le rapport ironique qu'entretient le roman avec son propre genre. En outre, alors que l'équipe policière avance dans l'enquête et commence à établir des liens entre les profanations des tombes et *La Divine Comédie*, Louise Vernay affirme que « le coup de Dante »<sup>13</sup> et d'invoquer l'*Enfer*, « c'est lourdingue »<sup>14</sup>. Et l'enquêtrice Emma Mascret de renchérir, « je trouve aussi plutôt banale la référence à *L'Enfer*. C'est un peu bidon, non ? Un truc de polars à deux balles. Ou alors l'assassin est un auteur de thrillers en mal d'inspiration... »<sup>15</sup>. La figure de l'auteur intervient ici en se confondant avec celle de l'enquêteur, dans un clin d'œil parodique à la structure même du roman. D'autres écrivains de polars sont nommés par la suite, Franck Thilliez et Olivier Norek, le récit multipliant ainsi les allusions métatextuelles.<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> Id., p. 247.

<sup>11</sup> Id., p. 94.

<sup>12</sup> Id., p. 76.

<sup>13</sup> Id., p. 72.

<sup>14</sup> Id.

<sup>15</sup> Id.

<sup>16</sup> Id.

L'aveu de fiction n'est pas anodin et ne sert pas simplement à faire sourire le lecteur. La mise à distance créée par les quelques passages de pastiche déplace l'objet du livre et signale discrètement au lecteur que le roman n'a pas pour seule ambition le plaisir de lecture. Si la structure de *La Conjuración de Dante* relève bien du polar dantesque, elle n'en adopte les codes que pour délivrer à son lecteur des connaissances. C'est l'ambition de Fabrice Papillon, en tant que journaliste scientifique et auteur d'ouvrages de vulgarisation : mêler *placere* et *docere*. En ce sens, *La Conjuración de Dante* se démarque des autres polars dantesques. Le roman *Hell is empty*, de Craig Johnson, un des plus célèbres *thrillers* dantesques, s'appuie sur la structure narrative de *l'Enfer*, en suivant la longue course poursuite entre le shérif Walt Longmire et le détenu en cavale Raynaud Shade. *L'Enfer* est cité à plusieurs reprises, l'intertextualité passe également par la rencontre avec des personnages comme Béatrice – ayant aidé le détenu à s'échapper – ou Virgil, sauvant à plusieurs reprises le shérif. En outre, certaines scènes font écho aux spectacles infernaux, notamment lorsque le shérif se jette dans le lac glacé pour échapper à l'explosion et l'incendie de la forêt, le feu et la glace évoquant nécessairement au lecteur averti le Coccyte où Lucifer est enfermé, au chant XXXIV. Néanmoins, la portée philosophique et pédagogique est éludée au profit d'une mise en scène macabre et grandiose, infernale non pas au sens philosophique – il ne s'agit pas de châtier les mauvais et sauver les élus –, mais au sens esthétique. Le roman de Fabrice Papillon apparaît donc comme une exception sur le terrain des polars dantesques.

### Un roman historique, philosophique, scientifique: vulgariser la science

C'est avec l'esprit et l'idéal d'un "honnête homme" que Fabrice Papillon aborde *La Divine Comédie* dans son thriller. Avant d'écrire des romans policiers, l'écrivain a surtout publié des essais de vulgarisation scientifique, souvent en collaboration avec d'autres spécialistes. La forme romanesque constitue donc avant tout un medium pour délivrer aux lecteurs une culture interdisciplinaire. Le roman se range dans la catégorie de la littérature populaire, il s'agit bien d'un *page-turner* aux chapitres courts, rythmés par de multiples rebondissements, souvent se concluant sur une révélation mystérieuse. En quittant l'essai pour le roman, Fabrice Papillon joue sur le plaisir de la lecture. Néanmoins, sa démarche consiste à délivrer des connaissances à ses lecteurs. Le *docere* se fait sur plusieurs modes. L'auteur peut instruire son lecteur par l'énumération de grands noms suivis d'une explication d'une partie de leur œuvre. Au neuvième chapitre, par exemple, se succèdent la présentation du dernier cercle dantesque par le professeur Vogel, dévoilant au lecteur à quoi correspondent la ville rouge et le cercle de glace, c'est-à-dire Dité et le Coccyte, puis de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo,

puis du *Prince* de Machiavel, selon qui « la politique n'était que violence », pour finir par la basilique Santa Croce, à Rome, où reposent « les plus grands génies italiens », soit Machiavel, Rossini, Michel-Ange ou encore Galilée.<sup>17</sup> D'autres passages tendent à mettre en lien plusieurs théories scientifiques, en particulier sur le cerveau, pour créer une carte mentale d'un champ de la neuroscience contemporaine. Enfin, le texte est parcouru par des schémas qui illustrent les théories développées par la narration ou plus souvent encore dans les dialogues entre les personnages. Fabrice Papillon, en invoquant plusieurs époques, plusieurs théories scientifiques, et ainsi en retraçant l'évolution d'une pensée, évite l'accueil d'un Moyen Âge fantasmé, que l'on retrouve dans la plupart des thrillers dantesques.<sup>18</sup>

*La Conjuración de Dante* se présente comme un roman somme, remontant aux théories scientifiques cartésiennes, ou plus récemment aux travaux de Marie Curie ou Albert Einstein. Par le truchement du polar, Fabrice Papillon dissémine des connaissances à son lecteur. À ce titre, sa démarche rappelle l'interdisciplinarité dont relève *La Divine Comédie*. Dante propose lui aussi à travers son poème un miroir du monde, qui constitue le reflet de l'état des sciences de son temps. Débats théologiques et théories scientifiques s'entremêlent dans le poème – Dante renvoyant par exemple aux débats scolastiques sur la hiérarchie angélique au chant XXXVIII du *Paradis* en adoptant l'ordre établi par Grégoire le Grand et en s'opposant à Thomas d'Aquin. Le *Paradis* témoigne en effet des connaissances astronomiques au début du XIV<sup>e</sup> siècle, tout en étant traversée par des théories optiques, bien qu'elles servent surtout les images poétiques, comme dans la remarquable expérience de pensée proposée par Béatrice au pèlerin, l'invitant à imaginer trois miroirs pour réfuter l'idée que les taches lunaires seraient en réalité des trous sur la lune. D'autres sciences, comme la géologie, sont également invoquées. Au chant XII de l'*Enfer*, Dante décrit la pente qui mène au septième cercle en la comparant à un éboulis :

Era lo loco ov' a scender la riva  
venimmo, alpestro e, per quel che v'er' anco,  
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.  
Qual è quella ruina che nel fianco  
di qua da Trento l'Adice percosse,  
o per tremoto o per sostegno manco,  
che da cima del monte, onde si mosse,

Le lieu où nous parvînmes, pour descendre la berge,  
était abrupt, et un tel monstre s'y tenait  
que tout regard s'en serait détourné.  
Tel est cet éboulis qui a frappé l'Adige  
droit dans le flanc, au-dessous de Trente, à cause  
d'un tremblement de terre, ou d'un appui manquant,  
si bien que de la cime d'où elle tomba

<sup>17</sup> Id., p. 117.

<sup>18</sup> Fonio, *id.*

al piano è sì la roccia discoscusa,  
 ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:  
 cotal di quel burrato era la scesa;  
 e 'n su la punta de la rotta lacca  
 l'infamia di Creti era distesa  
 che fu concetta ne la falsa vacca;  
 e quando vide noi, sé stesso morse,  
 sì come quei cui l'ira dentro fiacca.<sup>19</sup>

jusqu'à la plaine la roche s'est ainsi écroulée  
 qu'elle forme un chemin pour qui serait en haut,  
 telle était la pente de ce ravin ;  
 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 celui qui est rongé par la colère.<sup>20</sup>

Dante renvoie à l'éboulis près de Rovereto et propose deux explications au phénomène géologique : l'écroulement de la terre serait dû tantôt à un tremblement de terre, tantôt à un « appui manquant » (*sostegno manco*) qui aurait mené la terre à s'écrouler. Les cantiques de *La Divine Comédie* renvoient donc plus ou moins discrètement à de multiples disciplines scientifiques. La plupart des explications scientifiques qui traversent le poème servent néanmoins de métaphores poétiques qui spatialisent les mondes de l'au-delà.

*La Conjuración de Dante* interagit avec les connaissances délivrées par *La Divine Comédie*. Un des enquêteurs de l'équipe chargée de l'affaire, au fil de ses recherches, explique à ses coéquipiers le système astronomique sur lequel repose le poème de Dante :

Les hypothèses d'Étienne Klein sont brillantes, au regard de l'inscription sur la pierre tombale de Stephen Hawking, ce grand astrophysicien. Il a raison d'imaginer un lien avec la cosmogonie, notre système solaire ou notre galaxie. Seulement, je pense qu'il a omis un détail. Nous parlons d'une série de messages et d'énigmes inspirés de *L'Enfer* de Dante, dont la rédaction remonte au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Or, à ce moment-là, l'héliocentrisme – c'est-à-dire l'idée que le Soleil règne au centre du système – n'existait absolument pas. Copernic ne formulera cette hypothèse qu'un siècle et demi plus tard. À l'époque, le système géocentrique imaginé par Ptolémée au II<sup>e</sup> siècle constituait le dogme : la Terre au centre. Attendez, je vais vous montrer une illustration fameuse du système ptolémaïque...<sup>21</sup>

Le passage relève d'une explication vulgarisée, par le truchement d'un personnage rendant compte de ses recherches internet à ses confrères, de l'évolution du système astronomique depuis les théories ptoléméennes, principalement du passage du géocentrisme à l'héliocentrisme. Les noms de scientifiques plus contemporains, Stephen Hawking, et

<sup>19</sup> *Enfer*, XII, v. 1-15.

<sup>20</sup> Toutes les traductions que nous donnerons dans cet article sont celles de Jacqueline Risset. Voir bibliographie.

<sup>21</sup> *La Conjuración de Dante*, p. 406.

Étienne Klein, personnage réel interrogé dans les chapitres précédents, permettent de donner un panorama de l'astronomie moderne. La langue se veut accessible, les phrases sont courtes, et les termes scientifiques sont expliqués soit entre tirets (« l'héliocentrisme – c'est-à-dire l'idée que le Soleil... »), soit après deux points, dans une proposition juxtaposée (« le dogme : la Terre au centre »). La narration passe par des détails chronologiques, le II<sup>e</sup> siècle pour Ptolémée, le XIV<sup>e</sup> siècle pour Dante, et le XVI<sup>e</sup> siècle pour Copernic. À la manière d'un manuel de vulgarisation, mais intégré dans la narration, le passage propose un schéma (Fig. 1) pour faire comprendre aux enquêteurs et au lecteur le système en vigueur à l'époque de Dante :<sup>22</sup>



Fig. 1. Le Schéma de la division des sphères, Peter Apian, *Cosmographia*, circa 1540, in Papillon, *op.cit.*, p. 407

L'exposition des débats astronomiques dans *La Divine Comédie* devient ainsi le point de départ d'un exposé sommaire de l'évolution du système solaire depuis Ptolémée. Outre la vulgarisation de sciences dures, le roman de Fabrice Papillon interroge les sciences humaines, et cherche à diffuser plus généralement une culture classique. Le commissaire italien, Massimo Bianchi, lit par exemple un résumé internet d'un « livre de Spinoza »<sup>23</sup>, dont le nom n'est pas cité, mais que l'on imagine être soit le *Traité théologico-politique*, soit l'Éthique :

<sup>22</sup> Id., p. 407.

<sup>23</sup> Id., p. 348.

L'italien plonge dans ses pattes de mouche.

- « Toute la nature est en Dieu, tout comme Dieu est dans toute la nature. L'identité de Dieu et de la Nature, conclusion des réflexions spinozistes sur la substance, constitue la thèse du panthéisme spinoziste »...<sup>24</sup>

Bianchi reprend, en la vulgarisant, la thèse spinoziste d'un Dieu-nécessité. La démarche de Fabrice Papillon rejoint la propension de Dante, dans *La Divine Comédie*, à parsemer son récit épique de discussions et démonstrations philosophiques, mais aussi à nommer des personnages en rappelant le rôle qu'ils ont joué, comme dans les Limbes, où Virgile et Dante personnage rencontrent « Homère poète souverain » (*Omero poeta sovrano*<sup>25</sup>) ou encore « Horace satiriste » (*Orazio satiro*<sup>26</sup>). Tout comme *La Divine Comédie* constitue une œuvre monde, une somme de connaissances, *La Conjuración de Dante* revête un aspect proprement encyclopédique visant à instruire son lecteur.

La majorité des théories scientifiques du roman interrogent la structure anatomique du cerveau humain, en particulier l'épiphyse, ou glande pinéale, reliée à la pigne de Saint Pierre décrite par Dante au chant XXXI de l'*Enfer*.<sup>27</sup> Le roman suggère une ressemblance entre la structure même de l'enfer dantesque et l'anatomie du cerveau humain. Selon la classification anatomique simplifiée, il existe quatre types de lobes, frontal, pariétal, temporal et occipital, répartis en deux hémisphères. Le roman renvoie donc à huit lobes principaux, comparés aux « huit premiers cercles »<sup>28</sup> dantesques, auxquels s'ajoute un ensemble de noyaux, dont l'épiphyse, la « structure cérébrale la plus enfouie »<sup>29</sup>, comparée au « neuvième cercle de l'*Enfer* de Dante »<sup>30</sup>. D'un côté, la symbolique des nombres permet un jeu de miroirs entre la structure infernale et l'anatomie cérébrale. De l'autre côté, le roman trace un parallèle entre les noyaux gris et l'épiphyse, responsables des émotions et des impulsions et le tréfonds de l'enfer, Dité, la ville de Lucifer. À cette première association s'ajoute une lecture de la *Création d'Adam* de Michel-Ange, alors que les enquêteurs se rendent à la chapelle Sixtine. Le peintre de la Renaissance a lui-même pratiqué des études anatomiques et étudié le corps

---

<sup>24</sup> Id.

<sup>25</sup> *Enfer*, IV, v. 87.

<sup>26</sup> Id., v. 88.

<sup>27</sup> *Enfer*, XXXI, v. 58-60.

<sup>28</sup> Papillon, p. 144.

<sup>29</sup> Id.

<sup>30</sup> Id.

humain de première main.<sup>31</sup> Par l'extrapolation de la forme créée par Adam et Dieu dans le tableau de Michel-Ange, le peintre aurait fait du cerveau humain un lieu sacré où se déploierait Dieu. Le roman suggère donc une ressemblance entre l'anatomie cérébrale et la structure de l'enfer dantesque.

Néanmoins, le roman de Fabrice Papillon ne constitue pas seulement une somme vulgarisatrice contemporaine, mais propose une lecture engagée face à un monde en déclin.

## Une lecture eschatologique du monde

La science est au service d'une réflexion métaphysique sur le monde contemporain, et propose une lecture pessimiste d'une humanité qui court à sa perte. Le dénouement inattendu déjoue les attentes du lecteur et Fabrice Papillon choisit de conclure son récit par une apocalypse séculière. Vogel, le savant fou, choisit d'activer la bombe nucléaire et de détruire une grande partie de l'humanité qu'il juge condamnable :

Il [l'enquêteur italien Bianchi] ne sut jamais que Vogel avait déclenché le feu nucléaire, ni que le destin d'une fraction de l'humanité avait basculé, presque en même temps que le sien. Le Gyrum Novem n'était pas parvenu à extirper le mal du neuvième cercle du cerveau, dans le but insensé d'éradiquer les instincts les plus sombres et les plus viles de l'espèce dominante, au profit de son génie dont la nature resterait à jamais un mystère. [...] Au-delà de sa folie meurtrière, pour aider Gaïa à recouvrer sa liberté, l'organisation avait détruit la mémoire d'une civilisation avilie, mue pendant des siècles par les compromissions, les complots, et d'innombrables manipulations afin d'imposer pouvoir et suprématie d'une fraction élitiste, opulente et despotique envers le reste du genre humain.<sup>32</sup>

L'incipit de la *Conjuration de Dante* dévoile un *killer* ambigu, possédé par une « folie meurtrière » en même temps que par le désir de sauver la planète. Contrairement à Maria Calvino, Vogel ne veut pas améliorer l'être humain, car il a conclu qu'il n'était pas sauvable et que seule la destruction des élites politiques et financières pourrait sauver la Terre et les innombrables espèces que l'homme annihile. L'expression « folie meurtrière » signale tout de même que *La Conjuration de Dante* ne fait pas l'apologie du terrorisme politique. Le roman interroge en effet l'*hubris* des deux *killers*. Maria Calvino cherche à transformer le cerveau humain pour en améliorer la nature et endiguer toute propension à faire le mal. Sa

---

<sup>31</sup> Vasari, *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, Dorbon-Ainé, 1903.

<sup>32</sup> *La Conjuration de Dante*, p. 511.

démarche est implicitement condamnée, puisqu'elle est dépeinte comme un personnage monstrueux trépanant Louise Vernay vivante.

Les motivations de Vogel sont différentes : il s'agit pour lui de sauver ce qui est innocent – la Terre – et condamner les coupables – les hommes. Sa démarche rappelle l'audace de Dante, qui condamne et sauve les personnages de l'histoire et ses contemporains en les situant tantôt en enfer, tantôt au paradis. Le champ sémantique de la justice, que Dante invoque à de multiples reprises dans son *Enfer*, apparaît dans les dernières pages du roman. Vogel évoque des documents qui agissent comme des « preuves des tractations conduites au profit du seul intérêt égoïste des puissants »<sup>33</sup>, accuse les puissances financières et fait de la Terre la victime d'une des espèces qu'elle abrite (l'homme). En outre, contrairement à un *killer* traditionnel, Vogel laisse aux hommes la possibilité de se racheter :

Je veux vous laisser une chance d'éviter tout ça. Il faut immédiatement contacter les chefs d'État du monde entier, les réunir en urgence, par visioconférence par exemple. S'ils s'engagent à cesser sur-le-champ leur prédation sur la Terre, je désactiverai les charges. Ici, et toutes les autres, en particulier celle des Nations unies. Car comme ici, elle détruirait l'un des plus grands symboles de l'histoire déviante de l'humanité, dont la dérive perverse et ignoble est en train de porter un coup fatal à notre planète.<sup>34</sup>

Le discours de Darwin déplace et rejette la faute sur un nouveau coupable, l'humanité, qui « [porte] un coup fatal »<sup>35</sup> à la terre, et dont le crime s'apparente plus loin à une maladie lancée sur la terre, qui doit « se débarrasser de sa peste, sa tuberculose à elle, ses milliards de bacilles humains qui prolifèrent sans aucun contrôle démographique »<sup>36</sup>. Dante invoquait lui aussi l'image d'une ville malade au *Purgatoire*, en désignant Florence comme une « infirme » (*inferma*<sup>37</sup>) ne trouvant plus le sommeil (*che non può trovar in su le piume*<sup>38</sup>). Vogel propose d'imaginer la Terre comme un ensemble d'organismes vivants et ainsi les actions de l'humanité comme une gigantesque tuerie de masse :

---

<sup>33</sup> Id., p. 497.

<sup>34</sup> Id.

<sup>35</sup> Id.

<sup>36</sup> Id.

<sup>37</sup> *Purgatoire*, VI, v. 149.

<sup>38</sup> Id., v. 150.

Une poignée de terre forestière contient plus d'êtres vivants que d'humains sur terre, et une cuillère à café de cette même terre concentre un kilomètre de filaments de champignons. Vous réalisez ? Sans parler des racines des arbres qui émettent des craquements réguliers, à la fréquence de deux cent vingt hertz. Tous ces êtres interconnectés, tous ces moyens d'interagir, constituent une forme de langage et de pensée bien plus élaborée que vous ne pouvez l'imaginer. Et tous les filaments, les mycorhizes, le mycélium, sans oublier les blobs dont j'ai pu observer l'extension phénoménale au cours de ma carrière, forment un réseau souterrain comparable à celui de notre cerveau.<sup>39</sup>

Les paroles du scientifique s'apparentent à la pensée moderne écologique rendant à la Terre et aux végétaux un langage et une pensée propres. Le livre signale d'ailleurs un ouvrage sur la question, *La Vie secrète des arbres* de Peter Wohlleben.<sup>40</sup> L'insertion d'une note de bas de page bibliographique rend le traitement du *killer* ambigu. Il est évidemment envisagé comme un savant fou mû par l'hubris, mais son discours est soutenu par des études scientifiques précises, conférant à ses paroles une autorité dérangeante pour le lecteur. Si tuer une partie de l'humanité est condamnable et condamné, le texte suggère que cette dernière est elle-même comme coupable d'un crime contre la terre. En ce sens, le thriller dantesque est profondément renouvelé. Il entre dans le sous-genre de l'apocalypse séculière, relevé par Greg Garrard dans son ouvrage *Ecocriticism*.<sup>41</sup> Garrard définit l'apocalypse séculière précisément par son ambivalence : elle se présente comme dévastatrice, mais aussi comme nécessaire à la renaissance d'un monde meilleur.<sup>42</sup>

À ce titre, le roman de Fabrice Papillon entre en dialogue avec le reste de son œuvre. L'auteur a récemment produit le documentaire *Un monde nouveau* de Cyril Dion chez Arte, envisageant les possibilités d'un autre monde, résistant aux assauts du capitalisme et de la surproduction. Le polar devient donc un medium permettant de transmettre une réflexion sur le monde actuel, tout comme la médiation poétique permet à Dante de dresser le portrait d'une humanité qu'il sanctionne en enfer ou sauve au purgatoire et au paradis. *La Divine Comédie* représente l'état des âmes après la mort et dresse un tableau prémonitoire du Jugement dernier, le poète se faisant le messager des jugements divins. *La Conjuración de Dante* se conclut par une apocalypse partielle rendant ses droits à la nature. Le registre épideictique sous-tend le dénouement du roman, d'un côté blâmant l'humanité et de l'autre louant la nature :

---

<sup>39</sup> Id., p. 499-500.

<sup>40</sup> Wohlleben, *La Vie secrète des arbres*, Paris, Les Arènes, 2017.

<sup>41</sup> Garrard, *Ecocriticism*, Londres, Routledge, 2023.

<sup>42</sup> Id., p. 102.

Et si c'était vous qui n'aviez rien compris ? Vous, comme la plupart des humains égoïstes, qui ne pensez qu'à votre propre sort, à vos plaisirs ? Toujours plus haut, toujours plus vite, toujours plus fort, alors que la nature, elle, fait l'éloge de la lenteur. Les arbres croissent si lentement ; il leur faut parfois un siècle pour s'élever de quelques centimètres. Ils respectent les temps géologiques, tandis que nous, nous précipitons notre propre fin, et celle de la planète, en quelques décennies. Mais c'est terminé. Nous voici entrés de plain-pied *dans l'étage néolithique de l'anthropocène*.<sup>43</sup>

Le discours s'organise autour de deux pôles, les humains contre la nature. Vogel, qui accuse les humains dans un premier temps pour les rejoindre dans un « nous », fait de l'homme une espèce contre-nature : au lieu de viser à sa reproductibilité, elle court à sa propre perte. En outre, il s'oppose au second *killer*, Maria Calvino, qui « massacre des cerveaux pour rien »<sup>44</sup>. En ce sens, Darwin ne se perçoit pas comme le mal, mais comme le salut du peu d'humanité qui subsistera après l'explosion nucléaire.

La conclusion du récit suggère une analyse morale de la destruction d'une partie de l'humanité :

Le Gyrum Novem entendait faire payer à cette caste supérieure son arrogance, qui n'était qu'impuissance, prétention et échec. Les symboles vitaux d'une civilisation avaient été annihilés, ainsi que nombre de ses artisans hypocrites. C'était le grand œuvre dévastateur et sanglant de l'organisation aux neuf cerveaux, dont l'inspiration dantesque, la conjuration démoniaque avaient conduit l'Homme au plus profond de l'abîme.<sup>45</sup>

L'ambiguïté de la morale est à son apogée dans les derniers mots du roman. Le discours rapporté ici se confond avec la voix narrative : la première phrase donne l'impression qu'il s'agit de la pensée du Gyrum Novem, à travers le verbe « entendre » et le déterminant démonstratif « cette », mettant à distance la pensée à l'œuvre. Néanmoins, l'attribut « le grand œuvre dévastateur et sanglant » fait se superposer une nouvelle voix, celle du narrateur qui vient qualifier à trois reprises l'œuvre du Gyrum Novem. Cette superposition semble construire une condamnation implicite de l'humanité, dont la terminologie rappelle certains passages de *l'Enfer*. Les artisans hypocrites évoquent la sixième bolge du huitième cercle de *l'Enfer*, où les hypocrites purgent leurs péchés, écrasés par des chapes de plomb. L'arrogance et la prétention s'apparentent au péché d'orgueil, qui n'est pas explicitement

---

<sup>43</sup> *La Conjuración de Dante*, p. 500.

<sup>44</sup> Id., p. 502.

<sup>45</sup> Id., p. 512.

associé à un cercle infernal dans le poème de Dante, mais qui est implicitement puni à travers le personnage de Lucifer :

S'el fu sì bel com' elli è ora brutto,  
e contra 'l suo fattore alzò le ciglia,  
ben dee da lui procedere ogne lutto.<sup>46</sup>

S'il fut aussi beau qu'il est laid à présent,  
et s'il dressa les yeux contre son créateur,  
il faut bien que tout mal vienne de lui.

L'*hubris* de Lucifer s'incarne symboliquement dans l'image des yeux dressés vers Dieu, le mouvement mimant la rébellion contre le créateur et désignant entre les lignes l'épisode de la guerre au ciel entre les anges rebelles et Dieu et ses troupes fidèles. Or dans le dénouement de la *Conjuration de Dante*, la « caste supérieure », c'est-à-dire les dirigeants et ceux qui appliquent les décisions politiques, les « artisans hypocrites », est accusée de superbe. L'orgueil de l'humanité était en réalité déjà annoncé dans les propos prêtés à Stephen Hawking face à l'assemblée des cerveaux :

J'ai plusieurs fois déclaré dans mes conférences et mes ouvrages de vulgarisation que l'humanité n'en avait plus que pour mille années. Je pense que j'étais optimiste. Je crains que notre temps soit bien plus compté que cela. Nous avons trahi la nature que nous avons décidé d'épuiser les ressources de notre Terre nourricière, mais aussi depuis que nous avons créé le feu nucléaire.<sup>47</sup>

Le discours menaçant du scientifique se fait préfiguration des mots du professeur Vogel. En outre, plus tôt dans le roman, Hawking affirmait déjà que le nucléaire anéantirait l'humanité et que son invention, ainsi que l'*hybris* humaine plus généralement, conduirait l'homme, désigné comme un « Prométhée moderne », à sa perte. L'homme, en « [volant] le feu créateur »<sup>48</sup> et en « [créant] le feu destructeur »<sup>49</sup> (la bombe atomique), s'est métamorphosé en Prométhée, puni pour son *hubris*, personnage qui n'est pas sans rappeler Ulysse dans *L'Enfer* de Dante. Au vingt-sixième chant, en effet, Dante réécrit le récit homérique et choisit de faire repartir Ulysse en mer, ce dernier étant mû par un désir de connaissance toujours plus grand. Alors qu'il approche du mont Purgatoire, la mer s'ouvre pour engloutir Ulysse et son équipage, car la connaissance sacrée ne leur est pas autorisée, dans le célèbre

---

<sup>46</sup> *Enfer*, XXXIV, v. 34-36.

<sup>47</sup> *La Conjuration de Dante*, p. 393.

<sup>48</sup> Id.

<sup>49</sup> Id.

vers, « infin che 'l mar fu sovra noi richiuso »<sup>50</sup> (« jusqu'à ce que la mer fût refermée sur nous »). Comme Ulysse, Vogel est puni de mort. Néanmoins il choisit sa propre mort qu'il envisage comme un sacrifice pour le bien de l'humanité restante. Le redoublement de la menace, tantôt d'un personnage renvoyant à un scientifique réel, tantôt d'un *killer* fictif, fait du polar une fiction engagée, résonnant comme un avertissement contre les dérives de l'humanité.<sup>51</sup> La pluralité des discours, notamment l'opposition entre Vogel et le commissaire Bianchi, laisse planer une « équivoque [...] sur la 'morale' [que le récit] délivre »<sup>52</sup>, parce qu'il est dépourvu d'« autorité fictive »<sup>53</sup>. La multiplication des points de vue ouvre un espace à l'interprétation du lecteur. Le récit se fait le porte-parole d'un Jugement Dernier de l'homme, condamnant sa violence envers ses semblables – ce qui rejoint la démarche de Dante condamnant ses contemporains –, mais aussi sa violence envers la nature à laquelle il appartient et sans laquelle il ne peut vivre. L'auto-destruction vers laquelle tend l'homme rejoindrait un des péchés dantesques et l'homme provoquerait sa propre damnation.

## Conclusion

Le thriller de Fabrice Papillon, tout en s'inscrivant dans la récente tradition des polars dantesques, renouvelle profondément le genre en renouant avec la portée métaphysique du poème de Dante. La fortune de Dante se perpétue à travers l'émergence d'une littérature nouvelle, à la fois populaire et savante, et le monde de l'au-delà médiéval entre en résonance avec les enjeux du monde contemporain. Le discours écologiste de Vogel et son geste final, à l'allure de Jugement Dernier moderne, pousse le lecteur à songer à sa propre condition. Dans un monde traversé par un phénomène de surpopulation, où les écarts entre les plus riches et les plus pauvres s'agrandissent un peu plus chaque jour, où la Terre ploie face à la surproduction constante, *La Conjuración de Dante* agit comme un miroir réfléchissant tout comme *La Divine Comédie* se proposait jugement du monde dans lequel Dante a vécu.

---

<sup>50</sup> *Enfer*, XXVI, v. 142.

<sup>51</sup> Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *op. cit.*

<sup>52</sup> Id.

<sup>53</sup> Id. Sylvie Servoise discute la notion d'autorité fictive définie par Susan Rubin Suleiman. Voir Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes sources

ALIGHIERI, Dante, *La Divine Comédie*, éd. bilingue, trad. J. Risset, Paris, Flammarion, 1992.

PAPILLON, Fabrice, *La Conjuración de Dante*, Paris, Points, 2024.

### Études critiques

BELOT-GONDAUD, Caroline, « Gialli 'danteschi' : di che cosa l'Inferno è nome ? Funzioni di Dante in Dan Brown, Maxime Chattam, Craig Johnson », in LAZZARIN, Stefano, DUTEL, Jérôme, et al., *Dante Pop. La Divina Commedia nella letteratura e nella cultura popolare contemporanea*, Rome, Vecchiarelli Editore, 2018 (pp. 63-76).

ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1992.

FONIO, Filippo Fonio, « Nuovi 'adepti (pop) del velame' : thrillers danteschi », in LAZZARIN, DUTEL, *op. cit.* (pp. 45-62).

RYAN, William F., *The Genesis of the Techno-Thriller*, in « The Virginia Quarterly Review », vol. 69, no. 1, 1993 (pp. 24-40).

SERVOISE, Sylvie « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *Littérature et exemplarité*, Presses universitaires de Rennes, 2007. Disponible en ligne. URL : <https://books.openedition.org/pur/39476?lang=fr>. Consulté le 10 mars 2026.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

VASARI, Giorgio, *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, 2, trad. Charles Weiss, Dorbon-Ainé, 1903.

VERDIER-NAVLET, Jacqueline, *La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton*, Paris, Champion, 2014.

Printed in Paris in April 2026  
by Éditions Pigouchet



ÉDITIONS  
PIGOUCHET  
Paris