



HAL
open science

Le chant des voyelles : l'autorité des poètes selon Dante

Bruno Pinchard

► **To cite this version:**

| Bruno Pinchard. Le chant des voyelles : l'autorité des poètes selon Dante. 2023. hal-04082980

HAL Id: hal-04082980

<https://hal.science/hal-04082980>

Preprint submitted on 26 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le chant des voyelles

L'autorité des poètes selon Dante*

Par Bruno Pinchard

In memoriam Max Pinchard

1. Poésie et musique

Il appartient à l'exposition littéraire d'un poème selon Dante de commencer par faire remarquer combien il est beau et bien orné. Le poème requiert lui-même ce privilège et l'accomplit sans détour :

Canzone, io credo che saranno radi
color che tua ragione intendan bene,
tanto la parli faticosa e forte.
Onde, se per ventura elli addivene
che tu dinanzi da persone vadi
che non ti paian d'essa bene accorte,
allor ti priego che ti riconforte,
dicendo lor, diletta mia novella:
“Ponete mente almen com'io son bella¹.”

[Chanson, je crois qu'ils seront rares
Ceux qui entendront bien ton message
Tant tu l'exposes de façon compliquée et ardue.
Mais si, par aventure, il advient
Que tu te rendes devant des gens
Qui ne te paraissent pas bien conscients de qui elle est,
Alors je te prie que tu retrouves ta force
En leur disant ceci, mon cher petit printemps nouveau :
« Faites attention au moins comme je suis belle ! ».]

Le commentaire que Dante propose de cette chanson, au livre II du *Convivio*, reprend cette idée d'un double sens en opposant la beauté et la bonté du poème, comme on oppose le dehors et le dedans : si tu rencontres des gens qui semblent douter de ta « ragione » (on entendra aussi bien *sens* que *cercle d'intimes*), ne t'inquiète pas, mais dis-leur seulement : « puisque vous

* Cette étude est dédiée à mon père qui a cherché, durant toute sa vie de compositeur et de chef d'orchestre, à libérer le « chant des voyelles » : cf. *Le chant des voyelles*, rencontre avec Max Pinchard (1928-2009), Collectif, sous la direction de Stéphane Bonneau, 2008.

¹ «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete», in Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, in *Opere*, Milano, 2014. Nous citerons cette édition par l'abréviation : *Conv.*, ici, II, v. 53-61, p. 192.

ne voyez pas ma bonté, prêtez au moins attention à ma beauté ». Et il enchaîne alors en ces termes :

Non voglio in ciò altro dire, secondo ch'è detto di sopra, se non : O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza, ch'è grande sì per costruzione, la quale si pertiene a li gramatici, sì per l'ordine del sermone, che si pertiene a li rettorici, sì per lo numero de le sue parti, che si pertiene a li musici. Le quali cose in essa si possono belle vedere, per chi ben guarda².

[Car, selon ce que je viens de dire, je ne veux rien dire d'autre que cela : O humains, qui ne pouvez saisir la pensée de cette chanson, ne la rejetez pas pour autant ; mais prêtez attention à sa beauté, qui est grande, tant par sa construction, qui est l'affaire des grammairiens, et par l'ordre du discours, qui est l'affaire des orateurs, que par le nombre de ses parties, qui est l'affaire des musiciens. En elles tous ces éléments sont beaux à voir, pour qui s'y rend attentif.]

Cette énumération doit retenir l'attention, même si elle semble mettre de côté la référence implicite au premier vers du *Cantique des cantiques*. Elle comporte en effet une distinction entre la grammaire, la rhétorique et la musique digne d'attention, au moins en ce qui concerne la musique. Il est vrai qu'elle emprunte une autre voie que la théorie proprement musicale que Dante développera, dans la suite de ce second Traité, en rapportant la musique à sa place dans le *quadrivium* et dans la hiérarchie des étoiles dans le cosmos traditionnel.

La musique en question ici est avant tout une musique du discours. Il semble qu'on puisse attribuer ce « nombre des parties » dans le poème d'abord aux accents et aux pieds, ensuite, à ces parties proprement dites que sont les strophes avec leurs stances, et leur contribution à l'ordre général du poème. Si la grammaire et la rhétorique du poème peuvent appartenir, au même titre, à la prose et à la poésie, seule cette musique, avec ses parties, est le propre de la poésie. Ici le poète semble bien un musicien. Il le sera parce qu'il est au service des Muses. C'est ce que nous allons voir dans les autres enseignements de poétique présents dans le *Convivio*.

2. Le poète et les Muses

Alors qu'il s'en prend à l'idée de traduction, incapable de sauver la douceur d'un discours, Dante parle en effet de l'impossibilité de traduire sans la trahir une oeuvre « per legame musaico armonizzata³. » Cette formule introduit la notion de « lien », qui sera bientôt fondamentale et vérifie l'idée d'une musique doublement étrangère à l'exécution musicale : il

² *Conv.* II, XI, 8-9.

³ *Conv.* I, VII, 14. Dante ajoute que c'est la raison pour laquelle les vers d'Homère ne peuvent être traduits en grec et les vers du Psautier sont « sans douceur de musique et d'harmonie », 15. Cette douceur marque un intérêt pour le son des paroles, mais n'évoque aucune intervention musicale, que Dante nommera bientôt « modulation ».

s'agit bien de l'harmonie du vers et le lien est qualifié exactement de « musaique », ce qui signifie à la fois proprement musical et inspiré par les Muses.

C'est assister à une véritable intériorisation de la musique qui mérite l'attention. C'est dans *De l'éloquence vulgaire* que Dante distinguera le plus nettement la « cantio », ou chanson, canzone, définie comme « fabricatio verborum armonizatorum », et la modulation qui appartient à l'ordre du son, de la tonalité, des notes, ou encore du « melos »⁴. Le poème peut alors accéder à une définition véritablement immanente, distincte de toute dépendance à l'égard de l'exécution musicale. D'où la célèbre définition de la canzone, qui touche en effet la musique, mais pour l'écarter : « Actio completa dictantis verba modulationi armonizata »⁵, l'action complète de celui qui agence des mots qu'il harmonise avec une mélodie.

On passe ainsi d'un accompagnement musical, plus ou moins générique et capable d'être utilisé pour divers poèmes, à une opération unique qui conduit la fabrication verbale à un accomplissement sans reste. Cette intériorisation ne peut sans doute pas se confondre avec l'idée moderne de « musicalité » du vers, mais elle repose sur le partage nommé des consonnes et des voyelles, et à leur relation avec les accents : c'est retrouver les fameuses « parties » du poème dont Dante attribue la responsabilité du « musicien ». Ce musicien n'est plus simplement l'artisan des passions, comme il le sera dans le ciel de Mars, il est le maître des « parties » du discours, et pour y parvenir, il doit se soutenir de l'inspiration des Muses. Nous ne sommes plus dans une astronomie des sciences, mais dans une mythologie des inspirations.

3. Les liens du vulgaire

Le *Banquet* n'est souvent qu'un premier essai pour les formules plus mûries des traités latins qui développeront les thèses d'abord énoncées en vulgaire. Ce sera le cas lorsque le traité de *l'Eloquence vulgaire* définit la poésie comme « fictio rethorica musicaque poita »⁶, rien d'autre qu'une fiction rhétorique exécutée par la musique. Même si le verbe « poita » n'a pas encore livré tous ses secrets, il complète l'enseignement de l'harmonie donnée par les Muses et ne saurait se limiter à la nécessité d'une exécution « musicale » : car il n'est pas seulement question d'un ordre pythagoricien des sons et des sphères, mais manifestement d'un pouvoir de création qui joue sur la communauté linguistique entre la poésie et le faire, entre le faire et le créer, et finalement entre le créer et la musique. Cette musique, que nous aurions pu croire

⁴ Dante Alighieri, *De Vulgari eloquentia (D.v.e)*, in *Nuova edizione commentata delle Opere di Dante*, volume III, a cura di Enrico Fenzi, Roma, 2012, II, 8, 5.

⁵ *D.v.e*, II, 8, 6.

⁶ *D.v.e*, II, IV, 2.

seulement illustrative, posée sur les vers comme un vêtement⁷, se retrouve désormais non seulement dans la position d'une musique « des Muses », c'est-à-dire d'une musique inspirée, mais d'une force de réalisation qui révèle comment au poème s'associe l'art et la volonté, la technique et la liberté. C'est dire comment le thème de la musique rejoint les plus hauts sommets de la spéculation dantesque. Nulle poésie sans volonté, certes, mais pas davantage de volonté sans cet exercice de liberté venant à s'introduire dans les possibilités offertes par les mots, et, nous allons le voir, par le partage entre les consonnes et les voyelles. Voilà une poétique nouvelle qui s'empare du champ de la littérature et même de l'exercice moral de l'âme, la poétique de la volonté. Elle résume assez l'œuvre de Dante et son style.

Il ne tardera pas à confesser que toute sa volonté se mit au service du vulgaire, en accentuant cette vertu du lien qui semble au cœur de la langue et qui va porter tout le poids de l'avenir du vulgaire. Voici comment il parle des liens qui l'attachent à sa langue :

Anche, è stato meco d'uno medesimo studio, e ciò posso così mostrare. Ciascuna cosa studia naturalmente a la sua conservazione : onde, se lo volgare per sé studiare potesse, studierebbe a quella; e quella sarebbe, acconciare sé a più stabilitade, e più stabilitade non potrebbe avere che un legar sé con numero e con rime. E questo medesimo studio è stato mio, sì come tanto è palese che non dimanda testimonianza. Per che uno medesimo studio è stato lo suo e' l mio; per che di questa concordia l'amistà è confermata e accresciuta⁸.

[Il a été avec moi d'un même zèle et effort, et cela je peux le montrer ainsi. Chaque chose s'efforce par nature à sa conservation. Si donc le vulgaire pouvait faire effort sur soi-même, il s'y efforcerait ; et cette conservation consisterait à s'efforcer à plus de stabilité, et il ne pourrait avoir plus de stabilité qu'en se liant par le nombre des syllabes et les rimes. 7. Et c'est précisément ce que j'ai fait, et cela est si évident qu'il n'y a pas besoin de témoignage. Parce qu'un même et seul zèle a été le mien et le sien ; parce que par cette concorde notre amitié a été confirmée et accrue.]

Cette communauté d'âme entre le locuteur et sa langue ne peut que surprendre en nos temps où la linguistique semble la condition de toute intelligibilité de la langue, au point d'en commander tout le fondement des Sciences humaines. Chez Dante au contraire, point d'objectivisme, ni de « philosophie de l'esprit » cognitiviste, mais un pareil amour chez le locuteur et sa langue, où le parlant désire sa langue, mais la langue désire être parlée, l'un et l'autre étant doués d'un conatus qui les appariant et les conduisent à s'unir dans un même effort de nombre et de musique. Avant de lier sa langue, il faut se reconnaître lié à elle par un acte commun du parlé et du parlant, comme on dit que le sentir est l'acte commun du senti et du

⁷ Dante en évoque l'idée en *R.* XLVIII, où un poème nu, « pulcella nuda », désire être revêtu d'un manteau de musique pour être reconnu comme une vraie amoureuse, et surtout dans la *Vita nuova*, XII, 8, où la musique est la condition pour que la dame accepte de lire le poème. La ballade LVI revendique le droit de se présenter revêtue d'une musique qui n'a pas été créée pour elle.

⁸ *Conv.* I, XIII, 6-7.

sentant. De la langue, il y a acte, et jamais l'acte n'est un procès extérieur, c'est toujours un double accomplissement unissant ce que nous appelons, d'une façon tellement plus pauvre, le sujet et l'objet. En poésie, Dante ne connaît qu'un acte pur. Il se pourrait que cet accomplissement le rapproche d'une condition divine.

Curieusement, quelques lignes plus haut il semblait repousser la tentation du nombre dans le mûrissement du vulgaire. Il parlait en même temps des femmes, notons-le, comme s'il n'y avait pas plus haute féminité que la langue elle-même :

Ma la gran bontà del volgare di sì [...] non si potea bene manifestare ne le cose rimate, per le accidentalì adornezze che quivi sono connesse, cioè la rima e lo ritmo e lo numero regolato : sì come non si può bene manifestare la bellezza d'un donna, quando li adornamenti de l'azzimare e del vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima. Onde chi vuole ben giudicar d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata : sì come sarà questo comento, ne quale si vedrà l'agevelezza de le suo sillabe, le proprietadi de le sue costruzioni e le soavi orazioni che de lui si fanno; le quali he bene agguarderà, vedrà essere piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza⁹.

[Cette bonté ne pourrait pas être si bien manifestée dans les oeuvres rimées à cause des beautés accidentelles qui lui sont associées, je veux dire la rime, le rythme des accents et le nombre réglé des syllabes, de même qu'on ne peut vraiment manifester la beauté d'une femme, quand les ornements du maquillage et des vêtements la font plus admirer que par elle-même. C'est pourquoi celui qui veut bien juger d'une femme regarde celle-ci quand il n'y a pour elle que sa beauté naturelle, libérée de tout ornement accidentel ; de même, ce sera le cas avec ce commentaire dans lequel on verra la fluidité de ses syllabes, l'exactitude de ses constructions et les discours persuasifs qu'on peut faire avec lui : qui les observe avec attention verra qu'ils sont pleins d'une beauté très délicate et très aimable¹⁰.]

En cet instant, Dante semble un fondateur de la prose plus de la poésie italienne, et son œuvre se fait plaidoyer pour le monde prosaïque de la rhétorique, plutôt que pour les inspirations sublimes du mythe poétique. Mais si la langue dans la prose apparaît dans sa belle nature, elle appartient au régime de la signification, de la persuasion et de l'œuvre politique qui appartient évidemment à la langue, antique ou vulgaire. En revanche, quand la langue se fait non plus sens, mais lien, alors seule la poésie, avec l'œuvre du nombre et l'ordre de la musique, est à la mesure de l'œuvre à accomplir. Dante nous présente ici la langue comme une femme, reste à en faire une dame.

4. La révolution des voyelles

⁹ *Conv.* I, XIII, 6-7.

¹⁰ *Conv.* I, X, 12-13.

C'est précisément ce que va accomplir un texte particulièrement puissant et mystérieux du quatrième traité du *Banquet* auquel il convient désormais de se confronter. Au cœur du tournant politique de l'œuvre, Dante doit s'expliquer avec la notion d'autorité, celle de l'empereur, naturellement, mais celle d'Aristote en premier lieu, qui est appelée à limiter la première. Cette digression indispensable à toute pensée de la noblesse en contexte impérial, commence par proposer deux voies : une première qui tournera court, et une autre qui sera la base des développements ultérieurs.

Et pourtant, cette première étymologie, sans suite on le voit, parcourt en quelques lignes une pensée du poétique si profonde et si essentielle qu'on doit aussitôt poser deux questions : pourquoi ici et pourquoi sans suite ? Avant de répondre à ces questions difficiles, il faut lire le texte :

È dunque da sapere che "autoritate" non è altro che "atto d'autore". Questo vocabolo, cioè "autore", sans quella terza lettera C, può discendere da due principii: l'uno si è d'uno verbo molto lasciato da l'uso in gramatica, che significa tanto quanto "legare parole", cioè "avieo". E chi ben guarda lui, ne la sua prima voce apertamente vedrà che egli stesso lo dimostra, che solo di legame di parole è fatto, cioè di sole cinque vocali, che sono anima e legame d'ogni parole e composto d'esse per modo volubile, a figurare imagine di legame. Ché, cominciando da l'A, ne l'U quindi si rivolve, e viene diritto per I ne l'E, quindi si rivolve e torna ne l'O : sì che veramente imagina questa figura : A, E, I, O, U, la quale è figura di legame. E in quanto "autore" viene e discende da questo verbo, si prende solo per li poeti, che con l'arte musaica le loro parole hanno legate : e di questa significazione al presente non s'intende¹¹.

[Il faut donc savoir que « l'autorité » n'est rien d'autre que « l'acte d'un auteur ». Ce vocable, « auteur », sans la troisième lettre C, peut provenir de deux origines : l'une est un verbe latin presque abandonné de l'usage grammatical, qui signifie « lier les paroles », « *avieo* ». Et celui qui se montre bon observateur à la première audition s'apercevra qu'il le montre lui-même, puisqu'il n'est fait que de liens entre des paroles, c'est-à-dire des seules cinq voyelles, qui sont l'âme et le lien de toute parole, et composé d'elles sur un mode volubile pour figurer l'image d'un lien. Car, commençant par l'A, il se retourne de là vers le U, et va droit par le I au E, et de là se retourne et revient au O : en sorte que véritablement il permet d'imaginer cette figure : A, E, I, O, U, qui est une figure de lien. Et en tant que « auteur » vient et provient de ce verbe, on ne l'utilise que pour les poètes qui, par l'art des Muses, ont lié leurs paroles ; mais ce n'est pas de cette signification qu'on s'occupe ici.]

Il est difficile d'entrer plus profondément dans le pouvoir, ou pour mieux dire, dans l'autorité du poète. Dante fait fonds sur des distinctions communes dans les glossaires médiévaux, mais c'est l'irruption du verbe *avieo* qui compte ici, ce verbe qui n'est que la somme des voyelles qu'il apprend à lier. Nous avons jusqu'ici rencontré le lien, voici le lien des voyelles. Avec cet entrelacs vocalique, c'est évidemment l'acte le plus intérieur de la poésie

¹¹ *Conv.* IV, VI, 3-4.

qui est rejoint. Il n'y a même de poésie que dans ce jeu de la voyelle, si la consonne est prononciation et la voyelle le chant de la voix. Il est clair que Dante offre ici aperçu sur sa vocation la plus haute qui rejoint les plus hautes spéculations sur le pouvoir du verbe humain, dans sa lettre comme dans son esprit. Plus tard, Pic de la Mirandole n'hésitera pas à évoquer une « *alphabetaria revolutio* » kabablistique et en fera une des voies magiques de l'union à Dieu¹².

Il existe donc un mot qui dit ce qu'il fait, et jamais la formule scolastique a été plus vraie : *nomina sunt consequentia rerum*¹³ car cet *avieo* qui porte à lui seule tout le destin de la langue ne donne pas seulement une image fixe du fait poétique, mais une image mouvante. Il est la volubilité de la parole à l'état pur. Il est la torsion vivante qui tresse le lien du monde.

Dante peut alors déployer la formule complexe de ce mot tout en rotation. On y retrouvera le nœud de Salomon¹⁴, le blasonnement des lacs d'amour, les combinaisons alphabétiques des éléments selon Platon ou le « grand jeu » dialectique du *Parménide*, la synthèse quintuple selon Fichte ou le nœud selon Lacan, — la loi de la sextine comme de la terza rima peut-être même. Qu'importe : Dante y trouve l'occasion de donner sa plus belle définition des poètes : ceux qui « *coll'arte musaica le loro parole hanno legate* ». Comme chez Botticelli, les Muses y dansent en rond pour relier les membres épars de l'univers.

Dante pourtant ne s'attachera pas à cette percée et s'en tiendra à l'autre étymologie qui procéderait du grec « autentin ». Mais pour percer un instant l'autorité du poème, il a forgé une formule qui dit ce qu'elle fait, une formule non pas déictique, mais intégralement performative. Si c'est pour Aristote qu'il a commencé à ouvrir cette théorie du lien, et pour dire sa position de maîtrise, il a heurté le fait poétique dans cette embardée et il a accompli l'acte spéculatif le plus profond en plaçant le langage sous le signe du lien qui répète le geste le plus ancestral de l'habitation humaine sur la terre : lier avec force. *Vates*, selon Uguccone de Pise dans ses *Derivationes*¹⁵, vient de la même racine, *vieo*, nouer, tresser, lui qui tord et enroule le fil de la langue. Si le vulgaire, Dante l'a dit, fut « *congiungitore delli miei generanti, che con esso parlavano*¹⁶ », celui qui a conjoint ceux qui m'ont engendré qui parlaient avec lui, ce n'est pas seulement la puissance reproductrice qui est passée par ce lien amoureux, c'est d'abord la déclinaison vocalique qui constitue le nœud du monde. Cela n'est pas une simple affirmation

¹² Pic de la Mirandole, *DCCC Conclusiones*, n° 830, ed. Bertrand Schefer, Paris, 1999, p. 207.

¹³ Dont Dante se recommande dans la *Vita nuova*, XIII, 4.

¹⁴ Celui-là même qui est associé à la mauvaise fortune du père de Dante par Forese Donati : *R. LXXIV*, 9-10. De là à penser que Dante n'a conçu le *viere* poétique que pour conjurer la malédiction du noeud paternel, il n'y a qu'un pas qui reste à franchir.

¹⁵ Uguccone da Pisa, *Derivationes*, ed. critica a cura di E. Cecchini et al., Firenze, 2004 : « *Vieo -es -evi -vietum*, idest vincire, ligare. [...] Et hic et hec *vates -is*, sacerdos : quandoque sic dicitur poeta, quandoque propheta divinus, et dicebantur vates poete, qui metra ligarent pedibus et sillabis et verba modis connecterent. », cité par Enrico Fenzi, *op. cit.*, p. 137. Cette étymologie avait été proposée par Varron.

¹⁶ *Conv.* I, 13, 4.

programmatische, c'est l'opération de Dante forgeron de la langue. C'est la gloire du souffle passant par la voyelle et retenant le nom d'Hashem dans sa lettre, comme le rappelle Schelling dans les *Recherches sur la liberté humaine* en 1809 en s'inspirant de la grande tradition kabbalistique :

Car l'esprit éternel profère l'Unité ou le Verbe en la nature. Mais ce Verbe proféré (réel) réside uniquement dans l'unité de la lumière et de l'obscurité, voyelles et consonnes. Ces deux principes se retrouvent en toutes choses, mais sans consonance parfaite, en raison des défauts de ce qui a surgi du fond. C'est donc seulement en l'homme que le Verbe encore retenu et incomplet en toutes autres choses, est intégralement proféré¹⁷.

Dante a retrouvé la langue d'Adam, cette forme de discours concrète par Dieu dans l'âme. AVIEO est le cercle de la langue primordiale. Par-delà la dispersion de Babel, le poète la prononce¹⁸.

5. La guirlande du monde

On peut supposer que Dante a renoncé à exploiter cette extraordinaire ouverture sur la synthèse poétique tout simplement parce qu'il cherche, dans ce moment du livre IV du *Convivio*, à construire le portrait du philosophe face à celui de l'empereur. Mais, quand il sera face à la tâche de régler les rapports entre la prose et la poésie, et marquer en quoi la poésie peut et doit régler la prose, il n'hésitera pas à revenir à ce mouvement tournant, à cette torsade des mots et des symboles, qui constitue le vrai centre « allégorique » de l'expérience poétique.

C'est en effet en ouverture du livre deuxième du traité de *l'Éloquence vulgaire*, qu'il va revenir sur l'œuvre de l'*avieo* et pousser l'idée jusqu'à ces ultimes conséquences :

Ante omnia confitemur latium vulgare illustre tam prosayce quam metrice decere proferri. Sed quia ipsum prosaycantes ab avientibus magis accipiunt et quia quod avietum est prosaycantibus permanere videtur exemplar, e non e converso — que quendam videntur prebere primatum —, primo secundum quod metricum est ipsum carminemus [...] ¹⁹.

[Avant toute chose nous professons que le vulgaire illustre italique doit aussi bien être proféré en prose que dans le discours métrique. Mais parce que ceux qui écrivent en prose le reçoivent par priorité de ceux qui écrivent par le lien des voyelles <ab avientibus>, et parce que ce qui est lié par les voyelles semble demeurer un exemple pour ceux qui écrivent en prose, et non pas le contraire — ce qui revient à conférer un certain primat — tout d'abord nous carderons <carminemus> ce qui est métrique.]

¹⁷ Ce texte semble procéder d'un propos de Hamann dans une lettre à Kant de décembre 1759 : « La nature est comme un mot hébreu qui n'est écrit qu'avec des consonnes et auquel l'entendement doit ajouter les signes diacritique », in Schelling *Oeuvres métaphysiques*, trad. Jean-François Courtine et Emmanuel Martineau, Paris, 1980, p. 149-150.

¹⁸ Cette lecture de *D.v.e.*, I, VII, 4-6 exigerait d'être développée. Elle revient à poser que la langue primordiale est consonantique et que chaque idiome prononce les voyelles qui y font défaut depuis la faute.

¹⁹ *D.v.e.*, II, 1. Le rapport entre le *carmen* et le cardage de la laine est déjà effectué par Ugucione et Isidore de Séville ; cf. *Derivationes*, citées par Enrico Fenzi, *op. cit.* p. 138. Il permet de rapporter le « charme » au filage de laine et au tissage. Le « charme » lui-même n'échappe pas à la roue du lien.

La poétique du vulgaire vérifie un primat de la poésie sur la prose et ce primat tient à la rotation des voyelles. Car ce n'est pas seulement un primat culturel ou littéraire qui est mobilisé à cet instant, c'est un primat de volubilité. La poésie ne règne pas parce qu'elle est d'une autorité « authentique », c'est-à-dire, encore une fois, selon la traduction de Dante, « degno di fede e d'obediencia,²⁰ », digne de foi et d'obéissance, mais parce qu'elle est rotative et giratoire : « sì come rota ch'igualmente è mossa²¹ », comme une roue qui est mue en sens égal, seront les paroles ultimes de la *Comédie*. Elles proviennent de la même source.

Nous ne pourrions nous étonner en conséquence quand, jouant sur les fondements étymologiques de ce lais lieu, Dante résume en ces termes son entreprise sur la langue :

Et sic, recolligentes predicta, endecasillabum videtur esse superbissimum carmen ; et hoc est quod querebamus. Nunc autem restat investigandum de constructionibus elatis et fastigiosis vocabulis ; et demum, fustibus torquibusque paratis, promissum fascem hoc est cantionem, quo modo viere quis debeat instruemus²².

[Et ainsi rassemblant ce qui vient d'être dit, il semble que l'hendécasyllabe soit le plus beau des « charmes » : et c'est que nous voulions démontrer. Il nous reste maintenant à approfondir les constructions amples et les vocabulaires rares ; et enfin, après avoir préparé les fuseaux et les torsades, nous expliquerons comment quelqu'un doit faire tourner le faisceau promis, c'est-à-dire la chanson.]

Le paragraphe est saturé par le motif du lien : rassembler, carminer ou carder, fuseaux, torsades, faisceaux, et finalement chanson. Le lai et le lé ne sont que lien. Le poète licteur a lié sa gerbe et l'offre à la divinité de son inspiration. C'est lui qui a placé la poésie sous ce signe de la guirlande très tôt chantée :

Per una ghirlandetta
ch'io vidi, mi farà
sospirare ogni fiore²³.

A cause d'une simple guirlande
Que j'ai vue, toute fleur
M'est soupir.

Cette guirlande couronne la fille de son œuvre. Ce nœud gouverne le temps, comme il gouvernera, pour finir, la vision par l'auteur de son propre livre²⁴. Ce nœud n'est pas seulement

²⁰ *Conv.* IV, VI, 5.

²¹ *Par.* XXXIII, 144.

²² *D.v.e.*, II, V, 8.

²³ *R.* LVI.

²⁴ *Par.* XXXIII, 90-93, qui associe la forme universelle du nœud universel et la jouissance qu'il procure à celui qui le contemple et contemple toutes les flexions de l'être qu'il rassemble.

serrage, il est retour et tresse le temps autour de son axe, comme la vigne autour du thyrs²⁵ et le dieu dansant autour de son principe. Cette rotondité en mouvement est le rapport de Dante à la perfection, c'est-à-dire à la quadrature du cercle. Nul chant n'a, comme le mot AVIEO, mieux montré en le faisant ce qu'il disait. Ce chemin court entre la forme et le fond, entre l'énoncé et le monde, entre la volonté d'oeuvre et sa réalisation actuelle demeure un idéal incomparable pour toute pensée éprise d'une action « complète ». Dans un monde qui ne cesse de revendiquer son incomplétude et ne se croit lucide que par ses manques et ses échecs, cette oeuvre circulaire accomplie est un défi, mieux elle est un scandale. On appelle « dantologues » ceux qui s'en accommodent.

²⁵ En *Conv.* III, V, 14, Dante compare la rotation du soleil autour du pôle à une meule quand le soleil est à l'équinoxe du printemps, puis à une vigne autour de son axe lors de l'élévation du soleil vers le solstice d'été.