

Laval théologique et philosophique



Intention didactique et écriture distrayante : le *Banquet* de Dante

Gilles Plamondon

Volume 43, Number 3, octobre 1987

Statut épistémologique des sciences pastorales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/400326ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/400326ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Plamondon, G. (1987). Intention didactique et écriture distrayante : le *Banquet* de Dante. *Laval théologique et philosophique*, 43(3), 371–392.
<https://doi.org/10.7202/400326ar>

Tous droits réservés © Laval théologique et philosophique, Université Laval, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

INTENTION DIDACTIQUE ET ÉCRITURE DISTRAYANTE : LE BANQUET DE DANTE

Gilles PLAMONDON

RÉSUMÉ. — La plupart des critiques et des historiens jugent confus et malhabile le Banquet, une œuvre mineure et inachevée de Dante. Cet article s'applique à rechercher l'unité possible des développements qu'on y trouve. C'est par l'analyse de ce que dit le poète de sa propre écriture que se montre un Dante à la fois secret et cohérent dont la pensée, philosophique et prudente, doit être considérée comme telle.

DANS un livre relativement récent, E.L. Fortin propose une interprétation plutôt renversante du poème de Dante Alighieri, la *Comédie*¹. Habituellement comprise comme étant une apologie de la foi chrétienne, la *Comédie* devient, dans ce livre, la manifestation d'une pensée philosophique qui, dans son centre, s'oppose à l'orthodoxie théologique de son époque. Cette thèse a, bien sûr, de quoi surprendre le lecteur habituel de Dante pour qui le christianisme du poète apparaît patent tout au long de son œuvre. La surprise sera moins grande cependant si l'on veut bien se rappeler que, premièrement, la pensée de Dante a toujours été un lieu privilégié pour l'exercice d'interprétations nouvelles et personnelles² et que, deuxièmement, bien des

1. E.L. FORTIN, *Dissidence et philosophie au Moyen-Âge*, Cahiers d'études médiévales, Bellarmin-Vrin, 1981.

2. La multiplicité des interprétations possibles de sa pensée est appelée par Dante lui-même. Son texte est non seulement tapissé de réelles énigmes (voir par exemple d'Alexandre MASSERON, *Les énigmes de la Divine Comédie*, Librairie de l'art catholique, Paris, 1922; Philippe GUILBERTEAU, *L'Énigme de Dante*, Desclée de Brouwer, 1973) mais Dante en appelle bel et bien à l'obscurité de ses textes : « Mais comme cette dernière partie du texte de la chanson est aisée à entendre, je ne me soucie pas de la diviser davantage. Je dis pourtant que pour mieux la comprendre il conviendrait d'établir de plus minutieuses subdivisions, mais, toutefois, si on n'a pas assez d'esprit pour la comprendre au moyen de celles qui ont été faites, il ne me déplaît pas qu'on me laisse là; car je crains déjà d'en avoir communiqué le sens à trop de personnes, grâce aux divisions faites, si tant est que nombreux soient ceux qui peuvent comprendre la chanson », in *Vita Nuova*, trad. de Louis-Paul Guigues, Poésie-Gallimard 1974, p. 59; voir également *Vita Nuova* XIX, 22; *Comédie*, Purg. viii, 19-21, où Dante interpelle son lecteur : « aiguisse

commentateurs admettent que le christianisme de Dante, au moins à certains moments de sa vie, s'est trouvé pour le moins dilué, tenté que le poète était par la pensée philosophique³.

Ce qui retient toutefois l'attention dans la thèse présentée par l'auteur de *Dissidence et philosophie au moyen-âge* c'est l'hypothèse qui la joute et dont l'intérêt, au moins pour l'histoire de la philosophie, si elle se vérifie, est grand. Elle postule l'existence, au sein du discours philosophique, d'un discours second plus essentiel mais volontairement masqué et qui « affecte en quelque sorte tout le domaine du savoir »⁴. Notre propos ici est de démontrer que chez Dante, au moins dans le cas précis de son ouvrage intitulé le *Banquet*, la thèse d'un discours second fonctionne à merveille. Pour ce faire nous considérerons d'abord quelques-unes des implications issues de cette thèse puis, notre but se limitant à démontrer l'existence d'un discours second, nous procéderons à un examen serré de certains passages où Dante semble indiquer que son texte renvoie à un non-dit essentiel. Enfin, nous dirons quelques mots de la nature de l'intention didactique qui, chez Dante, implique l'usage d'un discours second.

Le discours philosophique ne cherche pas nécessairement à exprimer le mouvement de l'histoire. Par contre, il ne lui est pas possible de se situer hors de ce mouvement. Il peut chercher à accomplir un savoir dont la totalité est l'objet, mais il est toujours forcé d'accompagner l'homme dans son errance historique. C'est ainsi qu'ayant parfois visé le vrai, l'immuable, les philosophes se sont heurtés à ceux qui éprouvent un intérêt exclusif pour l'immédiat et le ponctuel humains, les politiques. C'est dans la possibilité de ce heurt avec l'ici et le maintenant politiques que l'affirmation du caractère volontairement distrayant du discours dantesque peut se justifier. Dante, cherchant la connaissance de la nature humaine par la connaissance de la nature universelle, est conduit à penser le phénomène politique dans des termes issus d'un universel intemporel, opération qui est loin de garantir l'adéquation de ses résultats avec les données politiques qui lui sont contemporaines. Au moment de la rédaction du *Banquet*, le poète a échappé à une condamnation à mourir sur le bûcher et connaît, depuis quelques années, l'exil de Florence. S'il sait que le risque d'une parole directe est, en politique, parfois de bon aloi, il a aussi appris que les résultats de l'examen des évidences qui structurent la chose publique ne peuvent que malaisément être rendus publics, la vérité sur ces questions ne pouvant qu'être indiquée à ceux pour qui elle n'est pas *indigeste*⁵.

ici tes yeux au vrai, lecteur : certes le voile ore en est tant subtil que ton esprit aisément le trespasse » (trad. de A. Pézard) ; aussi, *Banquet* IV, xxvii, 19 : « Hélas, combien de choses sont à noter dans cette réponse ! Mais à bon entendeur suffira de l'avoir donnée ici comme Ovide la donne ». Dante demande fréquemment à son lecteur de penser par lui-même et il semble bien que l'auteur de *Dissidence et philosophie* s'en soit aperçu. C'est le frontispice de son livre qui nous suggère cette réflexion : on y voit un Dante manifestement moqueur présentant un livre ouvert et dont les pages blanches semblent être l'invite à graver ce que voudrait y graver le lecteur.

3. Étienne GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, p. 94 qui admet que le *Banquet* porte les traces d'une « crise de philosophisme pur ».

4. E.L. FORTIN, *op. cit.*, p. 19.

5. Pour reprendre la métaphore culinaire de Dante que nous analyserons plus loin.

S'il est vrai que le philosophe soit seul avec sa pensée, il refuse pourtant le solipsisme. Socrate, cet homme étonnant — Dante dit cet homme « stupéfiant » —, lorsqu'il approfondissait une Idée, semblait s'isoler du reste du monde en se faisant semblable à la statue ; mais Socrate n'avait soin que d'une seule chose, être près des hommes et chaque jour le voyait converser avec eux comme il conversait avec lui-même⁶. Épicure lui-même, dans sa sagesse distante du politique, n'en voulait que pour l'ami ;⁷ or, Dante n'est pas épicurien et cependant sa pensée ne cesse de quêter l'établissement d'un rapport vrai avec les hommes. De ce fait, il est impensable pour le poète de se taire totalement, malgré les risques encourus :

aussi de prévoyance faut-il que je m'arme, afin, si le pays le plus cher m'est ravi, que je ne perde, par mes vers, tout refuge⁸.

S'armer de prudence, ce sera user d'une rhétorique « fort digne de louange et même nécessaire » grâce à laquelle ses paroles s'adresseront à une personne, mais l'intention qu'elles portent à une autre⁹.

L'idée d'une expression volontairement obscure de la pensée philosophique dont la nature est pourtant de rechercher la cohérence la plus grande possible peut paraître étrange, mais il est parfaitement concevable, qu'en certaines circonstances, prudence oblige même le philosophe¹⁰.

La présence de cette modalité prudente dans l'écriture d'un texte philosophique force la lecture et oblige à porter une attention inaccoutumée à la lettre. Dans un tel cas, l'écriture n'assume plus cette fonction de support pour une pensée qui se développe en tentant l'aventure de la cohérence et dont une lecture *normale*, dans sa quête de la pensée qui se dit, suit le fil. Le texte prudent offre une pensée dont l'évidence apparente acquiert la fonction d'une sorte de trompe-l'œil ou de *trompe-lecture*. Derrière la pensée qui se donne en premier plan se cache l'autre pensée,

6. PLATON, *Le Banquet*, 215ab et 220bc.

7. ÉPICURE, *Sentences vaticanes*, 53.

8. *Paradis*, xvii, 109–111.

9. *Banquet*, III, x, 6.

10. Sur cette question de la prudence dans l'expression de la pensée, on lira avec profit « La persécution et l'art d'écrire » (trad. de Nicolas RUWET, *Poétique* 38, avril 1979). Le texte est suivi de « *Un art d'écrire oublié* » de Leo Strauss. On peut voir un exemple de cette prudence qui souvent fut inévitable au chapitre IV, pp. 115–137 du livre d'Alexandre KOYRÉ *Du monde clos à l'univers infini*. L'auteur remarque, à propos de la position de Galilée sur le problème du fini et de l'infini du monde, que les propos du grand savant renaissant sont à prendre « cum grano salis » et que le sort de Giordano Bruno, la condamnation de Copernic en 1616, de même que sa propre citation par Bellarmin l'ont incité « à pratiquer la vertu de prudence ». Les exemples que l'on peut citer sont abondants, voir par exemple ce que dit Ammonios d'Herméias sur ce qui a poussé Aristote à cultiver, dans ses textes, l'obscurité : « cherchons dit-il, pourquoi le Philosophe a bien pu privilégier un mode d'enseignement ainsi obscur. En voilà la raison. Dans les temples on se sert de voiles, afin d'éviter que tous, même les profanes, n'accèdent facilement à ce à quoi ils ne sont pas dignes d'accéder ». (Ammonios d'HERMÉIAS, *Prolégomènes aux Attributions d'Aristote*, Présentation, traduction et notes de Yvan Pelletier, Bellarmin-Vrin, 1983, p. 76). Sur la même question : M.P. EDMOND « Sur un art d'écrire oublié », présentation au livre de Leo STRAUSS *Pensées sur Machiavel*, Payot, 1982. Sur la même question mais chez Rousseau en particulier, voir le récent article de Terence Marshall « Art d'écrire et pratique politique de Jean-Jacques Rousseau » I et II in *Revue de métaphysique et de morale*, 1984, pp. 232–267 et pp. 332–347, de même que : Gérald ALLARD, « La pensée de Jean-Jacques Rousseau dans les *Discours* » in *Laval théologique et philosophique*, 40, 2, juin 1984, pp. 187–202.

l'authentique. Cependant, si dans un texte que sa prudence caractérise la pensée ultime ne se donne pas de prime abord, il n'en demeure pas moins qu'il doit être organisé de telle façon qu'à la fois l'existence du simulacre et l'existence de ce qui doit se retrouver derrière soient signalées. Sous peine de rester lettre morte, le texte prudent doit être en mesure de suggérer au lecteur que ce qu'il est en train de lire et qui se présente comme étant la pensée réelle de l'auteur n'est, en fait, qu'un leurre destiné à distraire. Ce lecteur, maintenant averti, doit donc, à tout moment, refuser ce qui se présente d'abord à lui et chercher, dans ce texte que tisse l'ironie et que parcourt la contradiction, ce qui est véritablement pensé et le distinguer du faux-semblant, de ce qui n'est, comme le dit Dante, que *beau mensonge* et *parole feintive*. Plus qu'une lecture donc, il s'agit en fait d'une véritable réécriture du texte, dont l'élaboration s'effectue à partir de ce qui est compris comme une indication de l'auteur d'interpréter sa pensée dans telle ou telle direction. Cette reconstruction d'une pensée qui, à cause de circonstances de nature socio-politique n'a pu se donner franchement, pare à l'arbitraire qui semble la menacer au moyen du caractère objectif de ces traces matérielles laissées par l'auteur, en elles-mêmes incompréhensibles sans cette reconstruction.

C'est ainsi que Dante, contraint à cette parcimonie prudente, se sert, dans le *Banquet*, de la lettre de son texte afin de distraire ceux de ses lecteurs qu'il aurait raison de craindre autrement¹¹.

I. DANTE ET L'ALLÉGORIE

Le lecteur de Dante est, en général, prévenu contre le *Banquet*. Tout en reconnaissant que l'ouvrage porte la trace du génie, on lui reproche son aspect brouillon, son tracé confus. L'abondance des digressions interminables et des contradictions fait penser à un travail rapidement mené dont, au surplus, le contenu intellectuel se caractériserait par un haut degré de syncrétisme¹². Bref, le *Banquet* serait une œuvre médiocre dont l'intérêt résiderait moins en elle-même que dans ce qui la lie à la *Comédie*. S'il est difficilement contestable que le *Banquet* donne l'impression d'un texte embrouillé, nous pensons par contre que la possibilité de la présence en son sein d'un discours second est en mesure de redonner à ce texte l'unité discursive qu'on ne lui reconnaît pas d'emblée. C'est ainsi que loin de nous arrêter à l'apparente imperfection du texte, plutôt en la dépassant —, nous serons en mesure de montrer qu'elle ne fait que manifester la fonction distrayante de l'écriture dantesque.

11. Étienne GILSON, *op. cit.*, p. 118 : « Heureusement », dit Gilson en parlant de la séparation radicale qu'installe Dante entre théologie et philosophie, « et bien qu'il ne néglige pas la prudence dans l'expression de sa pensée personnelle, Dante se prive rarement du plaisir de l'exprimer jusqu'au bout ».

12. Étienne GILSON, *op. cit.*, p. 84, « C'est une œuvre pleine d'idées philosophiques et même théologiques, écrite par un auteur qui n'est techniquement parlant, ni un philosophe ni un théologien. Lorsqu'il écrit cette œuvre, son érudition en ces matières est d'assez fraîche date. Cela se sent à la manière dont il insère tels quels des blocs doctrinaux de provenances différentes, sans toujours les équarrir ni les ajuster comme il faudrait » ; Maurice de GANDILLAC, *Dante*, Seghers, 1968, p. 24 : « Au reste Dante n'est peut-être pas encore assez maître ni du langage des doctes, ni de leur vocabulaire, pour composer un véritable traité scolastique » ; Jacques GOUDET, *Dante et la politique*, Aubier, p. 16 : « Le plus patent, en certaines circonstances du moins, est que Dante manque d'un vocabulaire philosophique exact ».

Ainsi, de notre point de vue, le *Banquet* est un texte prudent et, comme tel, truffé d'inventions cryptographiques destinées à rassurer d'éventuels inquisiteurs. Cependant, comme nous l'avons souligné, si l'écriture du *Banquet* a pour mission de cacher, sous des dehors plus comestibles une nourriture plus rare et plus recherchée, il veut avant tout être lu et compris dans ce qu'il a de plus vrai. Le *Banquet* ne se contente donc pas simplement de mettre en œuvre des mécanismes de dissimulation, il cherche également à révéler, paradoxalement et discrètement, que sa lettre est tissée de duplicité. C'est ainsi que Dante propose une théorie de l'allégorie qui conduit à constater l'existence de plusieurs niveaux sémantiques, qualitativement hiérarchisés, chacun révélant un aspect particulier de la pensée du poète.

Dante est un habitué du maniement de l'allégorie. S'il sait en faire un usage traditionnel, il innove aussi en appliquant ce type d'exégèse non seulement aux textes qui s'y prêtent habituellement mais également à ses propres écrits¹³. Deux œuvres de Dante, le *Banquet* et l'*Épître XIII*, celle-ci adressée au protecteur politique du poète, contiennent la totalité de la théorie dantesque de l'allégorie. Ces deux exposés, tout en étant complémentaires l'un de l'autre, présentent cependant certaines divergences¹⁴.

Le premier, celui du *Banquet*, prétend généraliser la théorie des quatre sens de l'Écriture en l'appliquant aux textes poétiques¹⁵. Cette généralisation établie, Dante passe à l'énumération hiérarchique de chacun des sens possibles. Nous nous arrêtons à l'analyse des sens les plus importants, le littéral et l'allégorique, dont l'articulation réciproque constitue le fondement de l'écriture dantesque. Remarquons d'abord que dans le *Banquet* les sens littéral et allégorique bénéficient tous deux, l'un par rapport à l'autre mais en des sens différents, de la prééminence. Le sens littéral a droit, comme le remarque Jean Pépin, à une sorte de célébration¹⁶. Ce sens possède une primauté qui est à la fois fonction de sa matérialité même — engagé dans la lettre il est comme enfermé en lui-même —, et fonction aussi de son rôle théorique de renvoi à un sens second dont il est l'unique accès : il est le fondement unique des autres sens et il faut savoir le traverser¹⁷.

Contrastant avec cette primauté matérielle et fonctionnelle du sens littéral, le sens allégorique possède une prééminence d'un autre ordre qui est la valeur de vérité. Si, en effet, le sens littéral a pour fonction essentielle de conduire au sens allégorique, ce dernier a pour fonction propre de porter ce qui constitue finalement la vérité du texte. Dante ne cesse en effet d'insister sur le caractère fabulatoire ou fictif du sens littéral en l'opposant à la vérité du sens allégorique. Chez Dante, le littéral, la lettre, est un

13. Jean PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allégorie*, Paris, Institut d'études médiévales et Vrin, Montréal, 1970.

14. Nous citerons toujours, pour le *Banquet* et l'*Épître XIII*, l'édition des *Œuvres complètes* de Dante, La Pléiade, Gallimard, trad. et notes d'André Pézard, 1968. Nous prendrons la liberté de changer quelques archaïsmes tels « voirement », « vulgaire », « parlure » etc. qui parfois peuvent être embarrassants.

15. *Banquet*, II, ii, 1-15. Ces quatre sens sont le littéral, l'allégorique, le moral et l'anagogique.

16. Jean PÉPIN, *op. cit.* p. 55 : « Après quoi vient une célébration de la primauté du sens littéral qui doit passer avant les autres (Dante répétera quatre fois : "surtout avant l'allégorique") ».

17. *Banquet* II, i, 8 : « Et pour ce, si les autres sens, au regard du littéral, sont moins bien entendus de nous — et moins le sont comme il apparaît manifestement — il serait irrationnel de procéder à la démonstration d'iceux, si premier n'avions le littéral ».

discours de « paroles feintives comme sont les fables de poètes »¹⁸. Ainsi, après avoir affirmé la nécessité d'enclencher l'explication exégétique d'un texte par l'explication littérale, Dante conclut : « pour ces raisons, je conteraï sans faute sur chacune de ces chansons d'abord la sentence littérale, et après icelle conteraï son allégorie, c'est-à-dire la vérité celée. »¹⁹

La théorie de l'allégorie, que contient l'*Épître XIII*, se ramène à trois points dont les deux derniers accusent une divergence par rapport au *Banquet*. D'abord, comme le *Banquet*, l'*Épître* pose l'existence de quatre sens exégétiques possibles pour un texte. Dante insiste particulièrement sur le fait que la *Comédie* possède ces quatre sens, et que, par conséquent, elle peut être dite « polysème car autre est le sens fourni par la lettre et autre est le sens qu'on tire des choses signifiées par la lettre ». Le sujet de la *Comédie* est donc double : « tout cela bien vu, il est manifeste que double doit être le sujet autour duquel pourront courir des signifiées alternées. »²⁰.

Les points de divergence repérables entre les deux élaborations théoriques de l'allégorie sont impliqués l'un par l'autre et soulignent, chacun à leur manière, une profonde coupure entre le *Banquet* et l'*Épître*. Cette coupure provient d'une modification de la nature même de l'allégorie entraînant à son tour l'abandon du sens allégorique comme sens porteur de vérité. Le *Banquet*, en effet, opère une nette distinction entre « allégorie poétique » et « allégorie théologique » et privilégie la première²¹. Dans le *Banquet*, l'analyse de l'allégorie poétique nous apprend en effet que le sens littéral est *feintif* et *beau mensonge* et que la vérité du texte appartient au sens allégorique. L'*Épître XIII*, à l'opposé, semble abandonner la distinction entre allégorie poétique et allégorie théologique pour finalement n'adopter que cette dernière dont il faut admettre que le sens littéral est, à sa manière, porteur de vérité. Remarquons que le différend porte plus sur le sens littéral que sur le sens allégorique, car si la fable poétique peut être littéralement *feintive*, il ne saurait être question d'admettre la fausseté, dans le cas de l'allégorie théologique, du sens littéral de l'Écriture Sacrée²².

Pourquoi cet abandon ? Certains détails dans l'analyse effectuée par l'*Épître XIII* suggèrent que l'abandon du sens allégorique comme porteur du sens vrai et de la littéralité comme *beau mensonge* n'est peut-être pas si total. Si l'on comprend bien l'*Épître XIII*, le sens littéral serait, comme pour le *Banquet*, borné à la lettre seule. À ce titre, le sens littéral de la *Comédie* consisterait dans la description de l'état des âmes

18. *Banquet* II, i, 3. Dante fait pour la première fois mention de l'allégorie comme sens vrai en *Banquet* I, i, 18 : « Et comme ma véritable intention fut différente de celle que font voir au dehors les chansons susdites, c'est par allégorique exposition que j'entends icelle montrer, après avoir devisé mon histoire à la lettre ». On retrouve la même idée en *Banquet* II, xii, 1 : « ores que le sens littéral a été suffisamment montré, il faut passer à l'exposition allégorique et véritable ». On peut encore poursuivre dans cette voie, sans pourtant aboutir à un relevé qui serait un tant soit peu exhaustif, avec l'étonnant *Banquet* II, xii, 10 : « Et ici point n'est besoin de procéder par division en découvrant tout détail à la lettre ; car si l'on ramène les paroles feintives de ce qu'elles sonnent à ce qu'elles signifient, grâce à la précédente exposition, le sens apparaîtra suffisamment ».

19. *Banquet* II, i, 15.

20. *Épître XIII*, 7, 20.

21. *Banquet* II, i, 4.

22. Jean PÉPIN, *op. cit.*, pp. 63-64.

après la mort²³. Or, si on peut déjà avancer avec E.L. Fortin qu'il serait bien étrange en effet de voir Dante admettre comme vrai son voyage de l'Enfer au Paradis, c'est-à-dire admettre comme vraie la *littéralité* de sa *Comédie*²⁴, d'autres indices nous invitent également à penser que la suprématie du sens allégorique du point de vue de la vérité du texte est toujours maintenue, quoique implicitement, dans l'*Épître XIII*. Le premier nous est donné au moment où Dante dit avoir éprouvé de grandes difficultés à traduire en langage clair ce qu'il a vu dans la sphère céleste. Pour obvier à cette difficulté, il a dû, comme Platon, avoir recours aux métaphores qui sont opérantes lorsque tout « signe du langage » vient à manquer ou est jugé insatisfaisant : « En effet, nous voyons par l'intellect maintes choses pour lesquelles manque tout signe du langage ; ce que Platon fit bien entendre en ses livres en recourant aux métaphores ; car il vit par ses clartés intellectuelles un tas de choses qu'il ne put exprimer en termes propres »²⁵. Or, la métaphore qui, selon Dante, doit son emploi à une défaillance de la mémoire et de son expression, si elle n'est entendue que littéralement sans que l'on se reporte à sa signification véritable, ne peut être que source d'erreur et non de vérité.

Les lignes de Dante sur la métaphore platonicienne sont assez suggestives relativement à l'objet qui nous occupe et nous allons y revenir. Auparavant, nous devons constater qu'il n'a pas encore été question explicitement, dans l'*Épître*, de la vérité du sens allégorique et qu'il n'en sera pas question comme tel. Cependant, n'oubliant pas que l'écriture dantesque cherche à distraire, nous pensons pouvoir affirmer que la question de la vérité du sens allégorique n'est pas absente de la *Lettre*, bien qu'elle n'y soit pas traitée de manière à être mise en évidence. À notre avis, en effet, le passage suivant y est directement relié :

« Comme le dit le Philosophe dans le second livre de la Métaphysique, “selon que la chose est près ou loin de l'être, ainsi est-elle près ou loin de la vérité”, pour la raison que la vérité d'une chose qui consiste dans le vrai en tant que sujet, est une ressemblance parfaite « avec la chose telle qu'elle est. Or, parmi les choses qui sont, certaines sont de telle nature, qu'elles ont en soi l'être absolu ; certaines autres sont de telle nature, qu'elles ont un être qui dépend d'un autre par quelque relation, comme serait d'être et en même temps de se rapporter à autre chose : elles se trouvent par exemple dans la relation de père à fils, de seigneur à serviteur,

23. *Épître XIII*, 8, 24.

24. E.L. FORTIN, *op. cit.*, p. 82. Pourtant, c'est bien ce que fait Dante qui va même jusqu'à se comparer à Saint-Paul : *Épître XIII* 28, 77-79. On peut se demander si Dante croit ce qu'il dit ? Son avertissement aux « jaloux » le laisserait croire : « Et si ces raisons ne suffisent pas aux jaloux, qu'ils lisent Richard de St-Victor (...) Bernard (...) et Augustin (...) et ils cesseront de jalouser. Mais si, pour les péchés de celui qui parle, ils allaient jeter les hauts cris contre une tant haute élévation donnée en partage, qu'ils lisent Daniel, où ils trouveront aussi que par la volonté de Dieu Nabuchodonosor vit certains châtiments apprêtés contre les pécheurs et les mit en oubli ». Il faut avouer que l'exemple du rêve de la statue aux pieds d'argile est mal ajusté à la vision paradisiaque de Dante. Faut-il supposer que le Poète pense vraiment ce qu'il dit si « littéralement » ? Voici l'avis de Machiavel là-dessus : « ... Dante composa son traité *De vulgari eloquio*, dans lequel il cherche à prouver que le dialecte dont il s'est servi n'est point le florentin. Mais il n'est pas plus digne de foi sur ce point-là que quand il prétend avoir vu Brutus dans la plus grande des trois gueules de Lucifer et cinq des citoyens de Florence au nombre des voleurs, et son Cacciaguida dans le Paradis ». In *Dialogue sur la langue, Œuvres complètes*, La Pléiade, Paris. On peut se demander ce que pensait Machiavel des autres visions de Dante.

25. *Épître XIII*, 29, 84 ; Pour Jean Pépin, la métaphore est de même nature que l'allégorie ; elle est une métaphore « continuée » (*op. cit.*, p. 51 et p. 63).

de double à simple, de tout à partie, et autres du même genre en tant que telles. Étant donné que l'être de ces choses dépend d'autre chose, il s'ensuit que leur vérité dépend d'autre chose (...).²⁶

Dante fait dépendre la qualité ontologique d'une chose de sa plus ou moins grande proximité de l'être pris absolument. Il existe, dit-il, certaines choses qui possèdent l'être absolument et d'autres dont l'être dépend de l'être d'un autre. Selon lui, la vérité d'une chose est proportionnelle à sa qualité ontologique. Ainsi, la vérité d'une chose qui possède absolument l'être est elle-même absolue alors qu'une chose dont l'être dépend de l'être d'une autre chose voit sa valeur diminuée d'autant.

Selon André Pézard, dans ce passage « Dante pense déjà à ce qui va être son objet : les divers "sens" du poème, sens apparent (la vision du récit, la vision prise à la lettre) et sens profond, allégorique ou moral. La "chose" qui le préoccupe, c'est l'allégorie, la signifiante véritable de sa pensée »²⁷. Ce passage semble en effet servir d'introduction à l'explication que Dante va donner et qui portera autant sur la construction formelle du poème que sur sa structuration sémantique complexe. Remarquons que c'est tout de suite avant l'affirmation de l'existence d'un étagement sémantique de son poème, où il semble que, contrairement à ce qu'enseigne le *Banquet*, Dante abandonne la distinction entre sens littéral comme *parole feintive* et sens allégorique comme *parole vraie*, qu'il tient à poser ce qu'il considère comme la condition de la vérité d'une chose.

On pourrait toutefois hésiter à rapporter, comme le fait Pézard, toute cette argumentation métaphysique au problème de la vérité de l'exégèse allégorique. C'est qu'entre cette argumentation et la description de la structure sémantique complexe de la *Comédie* s'insère la description de la construction formelle du poème. Comme l'*Épître XIII* se veut explicitement une introduction au « Paradis » de la *Comédie*, c'est-à-dire à la *partie d'un tout*, et que la relation de dépendance ontologique d'une chose à une autre chose est illustrée précisément par cette relation de la partie au tout, il semble que l'argumentation métaphysique vise la seule description formelle de la *Comédie* sans nécessairement se rapporter à la description de sa structure sémantique. Cependant, on perçoit mal la pertinence de ce développement métaphysique qui devient alors inutilement emphatique, pour ne pas dire pédant. Pourquoi étendre un tel vernis métaphysique sur une question qui ne le mérite aucunement ? Pourquoi Dante doit-il faire un problème métaphysique du rapport qui existe entre la partie d'un poème en tant qu'elle est partie et l'ensemble de ce poème ? La chose apparaît plus étrange encore si l'on considère que la question ontologique est manifestement déployée afin d'introduire celle de la *condition de la vérité d'une chose*. À cet égard, il devient tout à fait banal d'affirmer que la vérité du « paradis » dépend de la vérité de la *Comédie* sauf dans le cas où cette relation de dépendance doit se rapporter à la structure sémantique plutôt qu'à l'organisation matérielle du poème.

Nous pensons que Pézard a parfaitement raison de rapporter l'argumentation métaphysique à la description de la structure sémantique complexe et ce malgré que Dante ne fasse pas explicitement ce rapport. Nous pensons également que ces passages

26. *Épître XIII*, 5, 14-16.

27. André PÉZARD in Dante, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 793, note 14.

nous offrent un exemple de la nature prudente et distrayante de l'écriture dantesque. Dante, en effet, dans le *Banquet*, se donne le moyen d'attribuer au sens littéral de l'allégorie poétique un caractère fabulatoire qu'il est impossible d'attribuer à l'allégorie théologique. Dans l'*Épître*, Dante semble oublier l'allégorie poétique pour ne retenir que l'allégorie théologique : il ne peut donc pas affirmer le caractère fabulatoire du sens littéral sans infirmer en même temps, par exemple, la vérité du sens littéral de l'Écriture sacrée, surtout en tenant compte de la conception théologique de l'allégorie dans sa généralité. Mais, même si l'on se limite à l'application particulière de cette conception aux textes de Dante, un problème semblable demeure : en effet, si Dante a besoin d'un sens littéral « feintif », rien ne semble l'obliger à abandonner la distinction proposée par le *Banquet* ; en revanche, si comme nous le supposons, il en a toujours besoin dans l'*Épître*, pourquoi l'oublie-t-il ? Encore une fois, nous pensons qu'il a de prudentes raisons d'oublier la distinction entre allégorie poétique et allégorie théologique, tout en maintenant, subtilement, l'attribution au sens littéral d'un caractère fabulatoire. Cette énigme se dissipe d'elle-même : si Dante maintient au niveau d'une théorie théologique de l'allégorie la conception d'un sens littéral en tant que texte non significatif du point de vue de la vérité, c'est qu'il admet — et qu'il espère peut-être faire admettre à son lecteur — que le sens littéral de la *Comédie*, — et surtout du *Paradis* dont le contenu est, pour une bonne part, théologique, — est tout simplement « feintif » et qu'il faut chercher ailleurs sa vérité.

La condition de la vérité d'une chose, c'est que cette chose dépende d'elle-même et non d'une autre. Si, avec cela en tête, nous retournons à ce que Dante dit de la métaphore platonicienne en situant cette fois ses propos dans leur contexte, ce que nous avons dit de la vérité et de l'erreur touchant la métaphore prend du relief.

Platon, parce que les signes du langage sont inaptes à exprimer ses visions intellectuelles, choisit de parler par métaphores. Dante renvoie à Platon parce qu'il est exactement dans la même situation :

« L'auteur donc a vu, comme il dit, telles choses qu'il ne sait et ne peut rapporter une fois revenu. Vraiment faut-il noter avec soin qu'il dit "ne sait" ni "ne peut". Il ne sait parce qu'il a oublié ; il ne peut parce que s'il a souvenir et retient les images reçues, sa parole néanmoins est défaillante (...) Le poète dit après cela qu'il dira les choses qu'il a pu retenir du royaume céleste, et il dit que c'est là la matière de son ouvrage ». ²⁸

Ainsi, la *Comédie*, et plus particulièrement le « Paradis », a pour objet ce que Dante a pu, su ou voulu retenir de ses visions célestes dont le langage, défaillant, ne peut rendre adéquatement les beautés. Dante, comme Platon, a donc recours aux métaphores qui par définition, possèdent deux sens, un littéral et un métaphorique ou allégorique (l'allégorie étant une métaphore continuée) ; le second, s'il ne peut se donner sans le premier qui lui sert de fondement matériel, reste le moment de signification ultime de l'expression métaphysique. On peut penser que le passage où Dante détermine la vérité d'une chose selon que son être n'est pas dépendant de l'être d'autre chose, cherche à réintroduire *prudemment* la définition du sens littéral comme

28. *Épître XIII*, 29, 83 ; et 30, 84.

texte *feintif*. Des deux sens coexistants dans l'expression métaphorique-allégorique, le second seul, du point de vue du sens, se trouve effectivement jouxter l'intention du poète ; possédant ainsi *plus d'être*, il est *plus vrai* que le sens littéral qui n'a, lui, qu'une existence accidentelle et dont la vérité dépend de la vérité du sens allégorique²⁹. Le sens littéral de la métaphore se transforme en *paroles feintives* « comme sont les fables des poètes ».

II. LE TEXTE RÉVÉLATEUR

On a noté plus haut qu'un texte prudent devait présenter des marques en quelque sorte autodésignatives, indications nécessaires de sa nature véritable. Le livre second nous offre les premières de ces marques. C'est à cet endroit que le poète présente sa conception du sens allégorique comme couche profonde de l'écrit, lieu par excellence de l'intention véritable. Cependant, dès l'entrée du premier livre, Dante file une métaphore — à l'origine d'ailleurs du titre de son ouvrage — qui reprend, dans un registre figuré, les divisions sémantiques qu'instaure sa conception de l'allégorie. Le *Banquet* est cette table de science que Dante apprête, la garnissant d'une viande choisie, accompagnée de pains de qualités diverses destinés à rassasier, en rendant digeste cette viande *unique*, deux types distincts de lecteurs³⁰. Avec cette « métaphorisation » des niveaux sémantiques, il ne peut plus être question d'une simple distinction hiérarchisante entre des tranches textuelles, puisqu'elle entraîne l'établissement d'une différence électorale à l'égard des lecteurs possibles, l'accès à la vérité du texte devenant explicitement fonction de ces derniers qui sont ou ne sont pas en mesure d'absorber ce qui, dans le texte, relève de l'excellence.

Le banquet dantesque se présente expressément comme un don ou un partage du savoir³¹. Or, ce sont des « chansons » — la *viande* du *Banquet* — qui retiennent ce savoir et elles sont obscures ; aussi, des commentaires ou « pains » doivent-ils les

29. L'analyse des mécanismes sémantiques à l'œuvre dans l'allégorie poétique qu'il prétend employer, conduit Dante à accorder au seul niveau allégorique la possibilité d'être vrai. On pourrait objecter au poète que cette restriction, qui s'effectue au dépend du sens littéral, porte en soi sa propre contradiction : elle implique en effet qu'aucun énoncé littéral ne peut être vrai, et donc qu'il est faux de prétendre littéralement que seul le sens allégorique peut être vrai. On peut se demander toutefois si Dante n'a pas volontairement laissé passer cette contradiction afin d'aiguillonner son lecteur sur une piste interprétative adéquate de son œuvre. Chez Dante, la littéralité ne doit pas être cherchée au niveau de ce qui est immédiatement dit mais au niveau de l'intention du poète : il s'agit surtout de savoir si ce niveau premier de l'expression ne recèle pas un indice quelconque de ce que pense réellement le poète à propos de ce qu'il affirme ou nie à ce niveau. On peut constater, et la suite de l'article le montrera, que même au sein des passages dits « littéraux » du *Banquet* (par exemple, toute la comparaison entre le vulgaire italien et le latin que fait le premier livre du *Banquet* qui ne contient aucune interprétation allégorique de la part de Dante. Voir plus loin notre analyse de ce passage) l'interprétation allégorique fonctionne à merveille. En fait, c'est l'ensemble du texte dantesque qui est susceptible de recevoir un sens autre que celui qui apparaît d'abord. À cet égard, on peut peut-être comprendre l'absence, dans le quatrième livre, du commentaire allégorique dont Dante affirme l'inutilité (voir *Banquet* IV, i, 10) alors même que le double sens le parcourt d'une manière évidente (voir, IV, xxvii, 19), comme une invitation implicite à lire entre les lignes le *Banquet* en entier et non les seuls passages où une telle lecture est pratiquée par Dante lui-même.

30. *Banquet* I, i, 7-15.

31. *Banquet* I, i, i, 5-6.

éclairer³². Cependant, précédant tout effort de clarification, et pour respecter tout à fait la lancée métaphorique initiale, Dante se fait un devoir de laver ces pains des quelques taches aperçues par lui³³. Comme les maîtres en rhétorique interdisent que l'on parle de soi publiquement sans nécessité, Dante doit justifier sa transgression prochaine³⁴. À cette première tache s'ajoute la seconde, plus étrange puisqu'elle consiste en ceci que « parler en exposant trop à fond est chose non-raisonnable »³⁵. Suivons donc Dante dans son argumentation justifiant qu'il parle de lui-même ; nous nous demanderons ensuite pourquoi il considère qu'une exposition trop claire des pensées n'est pas une chose raisonnable. Mais disons tout d'abord que tout va tourner, d'une curieuse manière, autour d'une idée centrale, celle de *révélation*, plus précisément de révélation *par le texte*³⁶.

Parler de soi-même est un acte public à déconseiller parce que ce faisant on ne peut éviter soit de se louer, soit de se blâmer. Bien que le blâme soit plus répréhensible que la louange, l'un et l'autre sont inacceptables. Le blâme est un acte public répréhensible parce qu'il révèle que l'on a la connaissance de son défaut en plus de prouver que l'on n'a pas bonne conscience. Dante condamne cet acte parce qu'il projette à l'extérieur ce qui ne devrait appartenir qu'à soi, en revanche, il ne dit rien sur le fait qu'un défaut quelconque est possédé par quelqu'un. C'est seulement la révélation publique d'une chose intime qui fait bondir Dante. Curieusement, le refus du poète d'accepter que l'on se loue soi-même n'a d'autre motif que la révélation. Dante considère que se louer attire un surcroît de honte parce que, simplement, les louanges ne sont telles « qu'en la pointe des paroles » et se découvrent « être honte quand on leur cherche dans le ventre », car « les paroles sont faites pour montrer ce qui n'est pas su ; donc qui se loue fait voir qu'il ne croit guère être tenu pour bon »³⁷. Peut-on s'empêcher de penser ici que dès lors qu'il admet la légitimité de la louange en certaines circonstances, Dante peut éviter de lui attribuer ce caractère de révélation du contenu de la conscience intime et se contenter de déclarer, pour le bénéfice moral de son lecteur, quand la louange s'écarte ou non de la bienséance ? Ne tient-il pas ici à suggérer qu'il ne faut pas dire tout ce que l'on a en tête ? Dante admet que certaines situations rendent opportun de parler de soi-même, par exemple, lorsqu'on peut ainsi éviter l'infamie ou qu'un enseignement utile à autrui peut en résulter. Cependant, il estime qu'il ne s'agit là que d'un moindre mal, parler de soi étant toujours un acte répréhensible. Pourtant, le poète, comme nous allons le voir, se prépare d'excessives louanges, préférant, semble-t-il, éviter certaines infamies et donner un enseignement utile, même en risquant de révéler la nature de sa mauvaise conscience.

32. À l'exception du premier livre, la composition du *Banquet*, comme d'ailleurs celle de la *Vita Nuova*, est formée d'une chanson versifiée suivie d'un commentaire en prose qui en constitue l'interprétation. Pour le *Banquet*, chacun des commentaires comporte, à l'exception cette fois du dernier livre, une lecture du sens littéral achevée par une lecture du sens allégorique. À ce propos, voir la note 29.

33. *Banquet* I, ii, 1.

34. *Ibid.* I, ii, 3.

35. *Ibid.* I, ii, 2.

36. Sur cette idée du texte/révélation, mais dans une perspective tout à fait différente de la nôtre, voir : Jacqueline RISSET, *Dante écrivain ou l'Intelletto d'Amore*, Paris, Seuil, Essai & Cie, 1982.

37. *Banquet* I, ii, 7 : Pour tout le développement : *ibid.*, ii, 4-11.

Nous avons noté que les propos de Dante revenaient incessamment à l'idée d'une révélation par le texte ; or, précisément, les raisons justifiant le discours laudatif sur soi-même sont celles-là mêmes qui fondent l'écriture du *Banquet*. La suite du texte doit être lue dans cette perspective.

L'exemple de Boèce illustre l'usage opportun de la louange dans le cas d'un risque d'infamie : Boèce pense « excuser la perpétuelle infamie de son exil en montrant l'injustice de cette peine, alors que nul autre ne se levait pour l'excuser »³⁸. Le cas de Boèce est manifestement soulevé à cause de sa similitude avec celui de Dante, exilé de Florence et accusé d'infamie par Rome. Pourtant, ici comme ailleurs, Dante fait preuve d'une véritable *inconséquence* puisque, contrairement à ce qu'il laisse entendre jusqu'à la dernière minute, ce n'est pas de l'infamie politique qu'il espère se protéger, mais de celle qui pourrait provenir *de son texte même*. Il craint, dit-il, « le mauvais renom d'avoir cédé à trop grande passion, comme celles qu'imaginent toutes-puissantes (sur) lui ceux qui lisent les susdites chansons »³⁹. De la même manière, c'est toujours à l'idée de texte en tant que parole révélatrice qu'on aboutit dans le cas où la possibilité de donner un enseignement utile viendrait justifier que l'on se loue soi-même. En effet, Dante, qui dit vouloir donner un enseignement qu'il est seul à pouvoir donner, se justifie en suggérant un rapprochement avec Augustin qui, dans ses *Confessions*, « par la démarche de sa vie qui fut de non bonne en bonne, de bonne en meilleure, et de meilleure en excellente » fut poussé à donner un enseignement vrai⁴⁰. Justement, l'enseignement que prétend donner Dante porte, *modestement*, sur lui-même. Il entend démontrer que c'est une vertu qui a été la puissance motrice de l'écriture des chansons — de la *viande unique*, i.e. de l'essentiel du *Banquet* —, mais elles ne le disent pas clairement dans leur littéralité ; aussi est-ce l'explication allégorique « qui montrera la vraie sentence de celles-ci, qui par nul ne peut être vue si je ne la conte », ce qui, par la même occasion « donnera bon agrément » et « subtil enseignement, soit à parler de même, soit à entendre de même les écritures des autres poètes »⁴¹.

La première des taches aperçues par Dante est désormais lavée. Qu'en est-il de la seconde qui, elle aussi, en déclarant qu'exposer trop à fond les pensées était une chose non raisonnable, insiste sur la nature révélatrice du texte ? Qu'en est-il de cette tache si

38. *Ibid.*, ii, 13.

39. *Ibid.*, ii, 16. Mais Dante, qui n'oubliera jamais l'injure politique qui lui a été faite, y revient tout de suite après ; voir : *ibid.*, iii, 1-11.

40. *Ibid.*, ii, 16.

41. *Ibid.*, ii, 15-17. Dante admet que non seulement lui mais tous les grands poètes ont pratiqué l'écriture allégorique, que sous elle, ils ont enfoui un enseignement caché (voir *Banquet*, I, iii, 10-11 ; et II, i, 2-3). Là-dessus, voir une leçon donnée en note dans l'édition des *Prologomènes aux Attributions d'Aristote d'Ammonios d'Herméias*, *op. cit.*, note 14, p. 176. On y voit que la possibilité de l'interprétation allégorique entraîne l'attribution aux mythes poétiques forgés par certains auteurs d'une fonction double : attirer/repousser : « C'est aussi de cette façon que les poètes forgeraient leurs mythes. Dans ce qu'ils disent ouvertement, ils paraissent dire leur pensée, mais en réalité ils la cachent » ; voir également Martin OPITZ, *De la poésie Allemande*, in *Les Poètes baroques Allemands*, éd. Maspéro, 1977, p. 189, où cet essayiste renaissant dit ceci : « Le monde primitif et brut était trop grossier, pas assez policé pour saisir et comprendre clairement les leçons de la sagesse (...). Tout ce qu'ils avaient trouvé pour édifier les hommes dans la crainte de Dieu, les mœurs et la conduite bonne, les sages durent le cacher dans ces rimes et ces fables que le peuple aime tant écouter ».

importante que Dante, avec plus de conséquence qu'il n'y paraît à première vue, passe sous silence et remplace par une autre qu'il n'a pas même annoncée, ce qui lui permet de réintroduire la question de sa disgrâce politique. Il s'agit simplement d'effacer la mauvaise renommée que lui vaut son exil⁴². Tout se passe comme si Dante indique que son enseignement va se donner *sans être exposé à fond*. Sa longue digression sur la renommée contient une distinction implicite entre ceux qui ne pensent qu'à la surface des choses, « qui sont hélas presque toutes gens » et les autres capables de percer le voile⁴³.

Garder obstinément le silence sur une chose, dont on a avoué auparavant l'importance, ce peut être une manière d'y insister. Si l'oubli de Dante est par lui-même déjà étonnant, que penser de la soudaine apparition d'une tache nouvelle, tellement exceptionnelle que Dante la qualifie de « substantielle » et la traite dans les trois derniers quarts du premier livre⁴⁴. Substantielle, cette tache s'oppose aux deux premières que le poète considère comme étant « accidentelles ». L'écriture dantesque est distrayante mais sait également se faire extrêmement insistante sur cela même dont elle cherche à distraire : la première tache consiste dans la parole publique sur soi-même, la seconde dans la déraison inhérente au fait d'exposer trop à fond ses pensées. Cette dernière tache se trouve subrepticement remplacée par une longue digression sur les causes de la renommée. À quoi va se rapporter la nouvelle tache ? Sera-t-on étonné d'y voir réapparaître l'original de la seconde sous une forme nouvelle et, si l'on s'est laissé distraire, méconnaissable ?

La chose étant peu pratiquée à son époque, Dante doit justifier l'écriture italienne et non latine de son *Banquet*. Telle est la nature de cette troisième tache⁴⁵. Toujours le texte semble-t-il, mais on ignore encore à quel point. Des trois raisons qui poussent Dante à écrire en italien, retenons les deux premières, la troisième se résumant à l'amour que spontanément il éprouve pour sa langue maternelle. La première résulte du peu d'envie qu'a Dante de commettre l'erreur d'user improprement d'une chose. La deuxième, que nous allons tout d'abord examiner, trouve son motif dans le désir du poète de faire preuve de générosité dans le don qu'il fait. Cette « franche-largesse » doit satisfaire à trois conditions : le don, c'est-à-dire le contenu intellectuel du *Banquet*, doit profiter au plus grand nombre possible de personnes ; il doit être utile ; il doit être sans demande préalable. La manière dont l'italien rencontre la première de ces obligations donne une idée du destinataire véritable de l'enseignement dantesque. Écrits en latin, les commentaires n'auraient été accessibles qu'à ces lettrés dénaturés, déchus de toute noblesse d'esprit, qui prostituent, par leur désir des richesses, les Lettres nobles. Ces gens, ajoute Dante, ne peuvent être appelés vraiment philosophes parce que leur amitié pour la sagesse est exclusivement utilitaire. À l'opposé, l'italien

42. *Banquet* I, iii et iv.

43. *Ibid.*, I, iv, 3 : « La plupart des hommes vivent selon sens, non point selon raison, à guise d'enfançons ; et gens de telle étoffe ne connaissent les choses, tout simplement que par le dehors ; et la bonté d'icelles, qui est ordonnée à juste fin, ils ne la voient, pour ce qu'ils tiennent clos les yeux de la raison, lesquels percent jusque-là » ; aussi I, iv, 5.

44. *Ibid.*, I, v, 1.

45. *Ibid.*, I, v, 1.

est en mesure d'atteindre beaucoup de ces personnes qui ont en elles cette bonté de l'esprit qui les rend aptes à recevoir l'enseignement du *Banquet*⁴⁶. C'est donc parce qu'il est accessible aux gens nobles d'esprit que l'italien est généreux lorsqu'il donne ; or, la noblesse de l'esprit est entièrement déterminée chez Dante par la raison philosophique : est noble celui qui possède le plein usage de cette raison⁴⁷. On comprend dès lors le sens du second caractère propre à la « franche largesse », l'utilité, dont le degré est déterminé par la ressemblance du don « au visage de qui le reçoit ». Cependant, comme en l'occurrence c'est l'enseignement que Dante prétend apporter qui constitue le don, on déduit que ce don philosophique ne saurait être utile qu'au philosophe ; ce qui est en parfait accord avec l'élitisme dantesque.

Des trois raisons qui excusent Dante d'avoir écrit en italien, il en reste une qui relève du scrupule du poète à user d'une chose improprement. Les longs entrelacements d'arguments d'apparence souvent douteuse doivent inciter à une lecture attentive. Les justifications précédentes du poète recèlent des suggestions quant à l'objet de son enseignement, la philosophie, et quant à la nature de son destinataire, le philosophe ou, du moins, ceux qui sont aptes à s'asseoir à la table du *Banquet*. Le labyrinthe argumentatif expliquant ce que Dante entend par l'usage impropre d'une chose ramène, nous l'avons dit, la question du texte en tant que révélation. Dante en effet s'apprête à réaffirmer le caractère ésotérique de son écriture.

C'est en partant du principe que ce qui est destiné à servir autrui (les commentaires doivent servir les chansons qu'ils expliquent) doit posséder les qualités propres à cette fin que Dante analyse les qualités et défauts des langues latine et italienne. Le bon serviteur, dit-il, doit être dans un état de sujétion naturelle et posséder la connaissance de ce qui est servi ; il doit, de même, être en mesure d'obéir à ce à quoi il sert. Les commentaires des chansons devront donc être envers elles dans cette position de sujets connaissant et obéissants, ce qui est à plusieurs titres impossible au latin, auquel Dante confère, sur l'italien, une triple supériorité en vertu, en noblesse et en beauté qu'un peu plus tard il sera conduit à lui refuser. Du fait de cette supériorité, ce serait commettre une impropriété très grave de mettre un commentaire latin au service d'une chanson italienne⁴⁸. Mais avant d'entrer plus avant dans l'explication de ce qui constitue la supériorité du latin sur l'italien, rappelons les raisons qui rendent inapproprié l'usage du latin : le message dantesque se laissant définir par sa haute rationalité, il ne peut être accepté et pleinement compris que par un lecteur philosophe ; or, la plupart des lettrés, c'est-à-dire des gens qui précisément lisent et écrivent le latin, ne possèdent pas cette noblesse spirituelle que possède le lecteur mieux disposé, c'est-à-dire celui qui a laissé « aux gens dépourvus de raison » le soin des « lettres ». Comme ce lecteur idéal parle plutôt l'italien, c'est bien dans cette langue que Dante doit écrire. De ce point de vue, le latin ne saurait avoir le pas sur l'italien,

46. *Ibid.*, I, v, 4-15.

47. L'idée dantesque de la noblesse est analysée au quatrième livre du *Banquet*. Afin qu'il ne soit pas douteux que la noblesse dont il est question est identique à la conception de la noblesse traitée au livre IV, Dante renvoie explicitement au quatrième traité (voir : *Banquet* I, ix, 8) tout entier destiné à l'analyse de la vraie noblesse.

48. *Banquet*, I, v, 11-15.

surtout pas du point de vue de la supériorité en noblesse que Dante justement réduit pour le latin à une perception linguistique⁴⁹. Le latin, dit-il, est une langue bien établie dont les formes syntaxiques sont invariables alors que l'italien subit de perpétuelles métamorphoses. Il s'agit là d'une supériorité en quelque sorte physique qui vaut également pour la supériorité en beauté, que Dante, complaisamment, accorde au latin aux dépens de l'italien : une chose, dit-il, est belle lorsque ses parties « dûment se répondent, en quoi de leur harmonie résulte plaisance (...) donc la langue la plus belle est celle dans laquelle plus dûment se répondent les mots ; et ils se répondent plus dûment en latin qu'en italien, pour ce que l'italien suit usage, et le latin Art »⁵⁰.

La supériorité en vertu est quant à elle purement fonctionnelle : selon Dante, est vertueuse par nature la chose qui accomplit ce à quoi elle est propre ; plus elle le fait parfaitement, plus sa vertu s'en trouve augmentée⁵¹. La fonction d'une langue consiste en l'expression la plus parfaite possible des pensées : « De même la langue, qui est ordonnée à manifester les pensers humains, est vertueuse quand elle fait cela, et plus vertueuse celle qui mieux le fait »⁵². Aussi, affirme Dante, « Pour ce que le latin manifeste, une fois conçues en l'esprit maintes choses que l'italien ne peut rendre, comme savent ceux qui ont l'une et l'autre langue, plus grande est sa vertu que celle de l'italien »⁵³. Cette conclusion paraît assez inattendue de la part d'un Dante écrivain, philosophe et poète. Nous devons peut-être nous demander pourquoi Dante n'utilise pas une telle langue qui possède la capacité d'exprimer parfaitement les pensées et de laquelle il vient de dire qu'elle le fait de façon supérieure. Il faut aussi se demander si, par cet étrange détour, Dante n'est pas en train de revenir à ce non raisonnable, mentionné plus haut, qu'il avait décidé d'oublier : c'est-à-dire à l'inconvenance qu'il y a d'expliquer trop à fond.

Notre hypothèse voulant que Dante, sous le couvert d'une discussion linguistique tout à fait sérieuse, se propose de faire savoir, à un possible lecteur intéressé et capable de lire entre les lignes, qu'il entend donner sa pensée d'une manière voilée, est-elle légitime ? Elle suppose que Dante, lucidement, « invente » cette supériorité en « vertu » du latin, ou bien qu'il l'admet et se sert de l'italien justement parce que ce dernier exprimerait moins clairement sa pensée — dont une partie au moins doit demeurer cachée. Il semble bien que cette dernière hypothèse soit à rejeter. On ne voit pas comment Dante, connaissant le latin, et, conséquemment, devant connaître cette perfection qu'il lui attribue, et constatant souvent la défection du langage lorsque

49. Dante revient sur cette soi-disant supériorité de la langue latine sur l'italien. Cependant, que l'italien soit, pour Dante, une langue noble, son ouvrage sur l'éloquence en témoigne abondamment. Voir, en particulier, le second livre de *De l'éloquence en langue vulgaire*, *Œuvres complètes*, trad. et notes d'André Pézard.

50. *Banquet* I, v, 13-14.

51. Voir la note 52.

52. *Banquet* I, vi, 11 ; voir le commentaire de P. GUIBERTEAU sur ce passage : « Tout ce raisonnement est bien compliqué et contient contradiction et pétition de principe (...) Gardons-nous cependant d'accuser Dante de légèreté, car une hypothèse est susceptible de résoudre la difficulté : c'est de voir qu'en réalité Dante nous parle de tout autre chose que de linguistique : c'est certainement qu'il nous étourdit avec tous ces raisonnements plus ou moins boîteux... (op. cit., p. 70). Voir également *De l'éloquence en langue vulgaire*, II, ii, 8.

53. *Ibid.*, v, 12.

celui-ci doit rendre compte des visions de l'intellect, se serait refusé la jouissance d'un outil intellectuel perfectionné au profit d'un instrument moins approprié. En revanche, on peut penser que Dante est très capable d'« inventer » cette supériorité du latin à exprimer les pensées et ce, à seule fin de suggérer, en refusant d'en faire usage, qu'il n'a pas l'intention de s'exprimer au su et au vu de tous. En effet, lorsque Dante expose en quoi le commentaire latin ne serait pas obéissant envers les chansons italiennes qu'il aurait pour fonction de servir, il affirme explicitement que ce commentaire dévoilerait, en vertu de sa supériorité explicative, des pensées que le commentaire italien tient cachées volontairement : le commentaire latin, dit Dante, n'aurait pas été obéissant envers les chansons en italien parce que « sans le commandement de ce seigneur, c'est-à-dire les chansons italiennes (il) aurait découvert maintes parties de sa signifiante — et c'est mettre à découvert les écritures que les aller fouillant et ainsi les tirer bien au clair — alors que le vulgaire en certaines parties n'expose pas la signifiante »⁵⁴.

Notre interprétation semble buter sur le caractère « volontaire » attribué par Dante à la langue italienne. Si le latin se montre désobéissant en dévoilant des significations que l'italien tient cachées, c'est, dit Dante, en vertu d'un commandement en sens contraire de ce dernier. Cependant, si nous suivons bien l'explication dantesque, c'est plutôt à cause d'une imperfection naturelle à exprimer correctement certaines pensées que l'italien constitue un voile, et non volontairement. Il faut donc penser que ce caractère volontaire n'est attribué à l'italien qu'en vue de suggérer que le refus de dévoiler provient de la volonté même de Dante.

Nous avons fait allusion, dans les pages précédentes, au fait que l'écriture « prudente », au moment où elle s'affirme comme « prudente » — c'est-à-dire en tant que pensée voilée — doit symétriquement affirmer que cette pensée, malgré le voile, est éminemment lisible. Cette exigence d'indiquer à la fois l'existence du voile et la possibilité de dévoiler est incontournable. Une assertion explicite de Dante, qui contredirait l'affirmation de l'imperfection naturelle de l'italien à exprimer la pensée, aurait pour effet de maintenir cette symétrie du « voilement/dévoilement ». Dans cette éventualité, Dante affirmerait non seulement qu'il a bien « inventé » la supériorité « vertueuse » du latin, mais, également, il maintiendrait contradictoirement que l'italien est apte à traduire la pensée et n'est pas apte à traduire la pensée, tout en optant, pour son propre usage, pour l'une et l'autre raison à la fois.

Bien sûr, Dante ne peut manquer d'inscrire cette contradiction et, même, d'y insister. C'est en justifiant l'amour qu'il éprouve pour sa langue maternelle qu'il est conduit à lui accorder cette perfection qu'il lui avait tantôt refusée : il veut redonner à l'italien, dit-il, sa grandeur, c'est-à-dire que « la somme (...) de bonté qu'il tenait en puissance et cachée, (il) le lui fait avoir en acte et à découvert dans sa propre opération, qui est de manifester les signifiants reçus »⁵⁵ ; et les signifiants que peut manifester l'italien peuvent même être « de très hauts et très neufs pensers, en forme convenable, suffisante et bien propre »⁵⁶.

54. *Ibid.*, I, vii, 8.

55. *Ibid.*, I, x, 9.

56. *Ibid.*, I, x, 12.

Le plus fort moment de la contradiction apparaît quatre chapitres plus loin et reprend sensiblement, au profit de l'italien cette fois, l'argumentation par laquelle Dante attribuait au latin la supériorité :

« Il est donc prouvé que la bonté la plus propre à la chose est ce qu'il y a de plus aimable en elle ; ainsi, afin de montrer quelle bonté cette chose (l'italien) a plus en propre, l'on doit considérer celle qui en elle est la plus aimée et prônée : ce sera celle-là. En effet, nous voyons qu'en toute besogne de langage, le don de bien manifester ses pensées est la chose la plus aimée et prônée : c'est donc là sa première bonté. Et vu que cette qualité se rencontre en notre vulgaire, comme il ressort d'un chapitre déjà vu, il est manifeste qu'elle a été l'une des causes de l'amitié que je porte à ce vulgaire, car je l'ai dit, la bonté est cause propre à faire naître l'amour ». ⁵⁷

La contradiction est patente : Dante va faire usage de l'italien à la fois parce que celui-ci exprime imparfaitement les pensées et qu'il les exprime à merveille. De plus, Dante ne nous donne même pas le loisir de penser que c'est par inadvertance que s'est glissée, dans ses propos, cette contradiction, puisqu'il renvoie dans ce même passage, « à un chapitre déjà vu », c'est-à-dire, au lieu même où, au cas où nous l'aurions oublié, se trouve le premier terme de la contradiction.

Il semble que, jusqu'ici, l'attention portée au texte du *Banquet* nous a pourvus d'assez d'éléments pour étayer convenablement notre présomption d'une expression cachée de la pensée de Dante. Le statut du texte comme lieu d'inscription du non-dit nous apparaît patent. Cependant, il resterait à insister plus fortement sur la nature de l'intention didactique de Dante, sans l'existence de laquelle notre hypothèse perd toute sa pertinence.

III. L'ENSEIGNEMENT DU *BANQUET*

Lorsqu'on cherche à définir la nature et la portée du projet pédagogique de Dante dans le *Banquet*, on s'en tient généralement à certains propos tenus par ce dernier au début du premier traité, lesquels à notre avis ne donnent pas la mesure véritable de la pédagogie dantesque. Aussi, en refusant de tenir compte de l'ensemble du contexte, les commentateurs sont amenés à concevoir le *Banquet* comme un ouvrage de vulgarisation. « Le Banquet a pour fin d'initier à la philosophie ces honnêtes gens, que leurs charges publiques, leurs responsabilités familiales ou, simplement, des circonstances matérielles, empêchent le plus souvent de s'instruire en ces matières et d'en tirer les bénéfices auxquels ils ont droit » ⁵⁸. Cependant, si l'enseignement dantesque se trouvait déterminé par un projet de vulgarisation du savoir philosophique — et quand bien même on admettrait une « touche personnelle » du poète — on ne comprendrait plus les allusions à un contenu de pensée voilé que nous

57. *Ibid.*, I, xiii, 13. Dante remet même à l'italien cette beauté qui résulte de l'harmonie des parties : (« on verra, dit-il, de l'italien l'aisance des syllabes, la propriété des constructions, et les suaves parlevies qui de lui se forment ; lesquelles à les bien regarder, l'on trouvera pleines de très douces et très aimables beautés. » *Banquet* I, xi, 13. Il ne reste plus rien de la supériorité naguère attribuée au latin.

58. Étienne GILSON, *op. cit.*, p. 86/87.

avons relevées dans les pages précédentes. On ne saisisait pas à quoi pourrait être utile l'imposition d'un voile à des pensées qui auraient la particularité d'être accessibles à tous et d'être admises par tous. Aussi, avant de voir quelle ampleur Dante entend donner à son enseignement, nous nous arrêterons sur ces propos qui viennent distraire bien des commentateurs et les incitent à réduire la portée pédagogique du *Banquet*.

Dante indique d'emblée, au début de son texte, ce qui sera l'objet général de sa recherche, la science, dont il dit qu'elle est la perfection suprême de l'âme humaine. Cette dernière étant naturellement portée par le désir de science, Dante conclut que ce sont tous les hommes qui ont, par nature, le désir de connaître. Toutefois, après avoir posé l'universalité de ce désir dans l'espèce humaine, il admet que ce ne sont pas *tous* les hommes qui effectivement manifestent le besoin de satisfaire ce désir. Cette réduction du nombre des hommes qui recherchent la science est due à divers empêchements dont un seul intéresse vraiment Dante, à savoir cet empêchement que constitue « le soin familial et civil, lequel, de toute convenance, tient attachés la plupart des hommes, si bien qu'ils ne peuvent être en loisir de spéculation »⁵⁹. De tous ces empêchements résulte un considérable amoindrissement du nombre d'hommes qui reçoivent effectivement « nourriture de science » dont quelques-uns sont véritablement affamés. Dante qui, modestement, avoue n'avoir point part « à la bienheureuse table » où « l'on mange du pain des anges »⁶⁰, mais qui, parce qu'il a fui les pâtures du vulgaire, est en mesure de recueillir une part de ce pain, va réserver quelque pitance qui servira à composer le menu d'un banquet auquel, précisément ces « empêchés » seront les hôtes. Dans un second passage, le poète identifie les hôtes qui n'ont habituellement pas la chance d'acquérir la connaissance désirée : « et ces nobles esprits sont princes, barons, chevaliers et maintes autres nobles gens, non seulement hommes mais femmes... » ; ce sont ces gens qui sont les hôtes du *Banquet*⁶¹. Ces propos, d'allure modeste effectivement, convainquent la plupart des commentateurs que Dante manifeste là cette « honnête réserve d'un jeune homme qui ne voudrait pas, en ses débuts, faire le maître »⁶². Nous allons tenter, pour notre part, de dépasser cette vision

59. *Banquet* I, I, 1-4.

60. *Ibid.*, I, 1, 5.

61. *Ibid.*, I, ix, 5 ; voir aussi I, ix, 7-8, qui renvoie à la noblesse telle que définie dans le livre IV. Également : III, ii, 5 ; ii, 14 ; de même : III, xiv, 9 où Dante dit que par « gentilles dames » il entend « toute âme noble, libre en son propre pouvoir qui est la raison ».

62. Jacques GOUDET, *op. cit.*, p. 16. Le même auteur, à propos du projet pédagogique envisagé par Dante, fait cette remarque qui indique assez la nature paradoxale de l'écriture du *Banquet* : « De cette relative inexpérience témoigne encore — outre les démarches dont il va être question — la réalisation assez "primaire" des intentions didactiques que Dante s'était proposées ne percevant pas encore nettement, en effet, l'unité philosophique de ce qu'il sentait avoir à exprimer. Dante, avec une extrême modestie, s'était justifié à lui-même son propos de traiter de philosophie par le devoir de faire participer les ignorants à une connaissance qu'il était en train d'acquérir et qui l'enthousiasmait. Il en résultait des exposés assez pesants — sur le mouvement des sphères, par exemple —, une lenteur de raisonnement plus accentuée que celle de l'École, un encyclopédisme naïf, et tous ces caractères quelque peu rebutants détournent parfois de rechercher la dimension philosophique dans la pensée du *Convivio* (*Banquet*). *La politique de Dante*, l'Hermès, 1981, p. 15, note 1. On reconnaît la présence d'une unité intellectuelle, on la sent mais on ne sait pas où la chercher. Pauvre Dante ! qui, à quarante ans, est encore à ce point excitable. Pour les dates de composition, voir : Paul RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1952, chap. I-II, p. 1-107. On admet généralement que Dante a écrit le *Banquet* entre 39 et 41 ans. Sur Dante éducateur, voir Fernand CENTO *Un éducateur de génie, Dante*, Liège, La pensée catholique, 1951.

du « jeune homme modeste » en nous essayant à « aller fouillant et ainsi les tirer bien au clair » les propos de Dante qui nous semblent se rapporter à la manière dont lui-même se perçoit et perçoit le niveau de son enseignement.

Constatons d'abord que la modestie de Dante est loin d'être constante du début à la fin du *Banquet* : la dernière phrase du premier livre laisse assez bien voir quelle ampleur il espère qu'aura son enseignement. Cette ampleur est telle qu'il n'hésite pas, pour en décrire les effets, à lui appliquer des vers tirés du prophète Isaïe : « Il sera (le *Banquet*) ce pain orgé dont se rassasient milliers de personne, et il en restera pour moi milliers de corbeilles. Il sera neuve clarté, soleil neuf qui se lèvera là où l'ancien soleil se sera couché, et il prêtera flambeau à ceux qui sont en ténèbres et obscurité, par le fait de l'ancien soleil qui pour eux ne luit plus »⁶³. Il n'y a pas là apparence d'évidente modestie de la part de Dante. Cependant, c'est surtout en insistant sur la dignité ou l'indignité de ses lecteurs, ou des bénéficiaires de son enseignement, qu'il montre qu'il n'a pas nécessairement une petite opinion de sa personne. Par exemple, seuls ont accès à son enseignement les gens nobles d'esprit, ceux qui ont plein usage de la raison. Ainsi, lorsqu'il blâme les lettrés de ne pas voir la noblesse du parler italien, c'est en les déposédant du discernement, donc, de la pleine raison, que Dante affirme présent chez lui ce plein usage de la raison faisant d'un homme un homme véritable⁶⁴.

En outre, si on conçoit bien que Dante, en apprenti philosophe, pense pouvoir apporter par son écrit cette connaissance diminuée qu'est un savoir vulgarisé, on conçoit moins bien qu'il puisse octroyer à une telle vulgarisation la capacité de produire un résultat aussi parfait que celui qu'obtiendrait la plus haute démarche cognitive. Dante affirme, en effet, que « le don de ce commentaire est réellement la signifiante des chansons pour lesquelles il est fait, leçon qui par-dessus toute chose entend acheminer les hommes à science et à vertu »⁶⁴. On voit mal également qu'il puisse affirmer le caractère de nouveauté du contenu de son livre : si déjà il peut dire de son commentaire qu'il « sera neuve clarté, soleil neuf qui se lèvera où l'ancien soleil sera couché », il insiste également sur la hauteur et la nouveauté de sa pensée en assurant, à propos de la langue italienne qu'il utilise, que l'on verra sa vertu « à savoir comment par (elle) de très hauts et très neufs pensers (...) trouvent à se manifester »⁶⁶.

63. *Banquet* I, xiii, 12 et Isaïe 60, 19-20.

64. *Ibid.*, I, xi, 3.

65. *Ibid.*, I, ix, 7.

66. *Ibid.*, I, xi, 12 ; voir aussi *De l'éloquence en langue vulgaire*, II, 1, 2, où l'italien est dit être un langage de « haute parure » ; aussi II, 1, 3 où il est la chose la meilleure en son genre ; non seulement cela, mais encore (II, ii, 5) l'italien veut-il « des hommes semblables à lui » ; aussi, comme il est l'instrument « des meilleurs concepts » et que ces concepts les meilleurs « ne se peuvent trouver que là où se trouvent engin et savoir », c'est donc que l'italien, le meilleur des langages « ne convient qu'à eux en qui sont engin et savoir » (II, ii, 8). De plus, Dante affirme que les choses les plus excellentes (idées, concepts), sont dignes du meilleur langage et de la forme littéraire la plus parfaite, c'est-à-dire la chanson (II, iii, 1-10). Bien sûr, seuls les hommes vraiment excellents peuvent se permettre d'utiliser cette forme ; quant aux autres « qu'ils ne prétendent pas imiter l'aigle dont le vol atteint les astres » (II, iv, 10). N'est-ce pas Dante qui utilise l'italien et la chanson afin d'exprimer de « hauts et neufs pensers ; » qui, dans le *Banquet*, converse avec les anges qui meuvent Vénus et qui, tel l'aigle, visite, dans la *Comédie* la Totalité des cieux planétaires ? Or Dante, dès le *Banquet* sait déjà qu'il va écrire le *De vulgari eloquentia*, voir *Banquet*, I, v, 10. La modestie de Dante est exemplaire !

Cependant à ces détails qui déjà rendent douteuse l'idée que le véritable projet dantesque ne soit qu'un travail de vulgarisation, s'ajoutent les considérations suivantes qui nous font penser que loin de percevoir son œuvre comme un travail de simple vulgarisation et, par conséquent, de se percevoir lui-même comme un modeste apprenti-philosophe, Dante, tout au contraire, se pose en véritable maître de la sagesse philosophique et conséquemment, il conçoit son enseignement comme capable de mener à cette même sagesse tout homme possédant ce qu'il appelle la « noblesse d'esprit ».

Pour avoir une pleine intelligence des passages du premier traité où Dante révèle sa qualité de véritable philosophe et non de néophyte, il faut prendre connaissance de la division des âges de la vie humaine qu'il établit au quatrième traité. Selon Dante, la vie de l'homme connaît quatre phases distinctes : l'adolescence, qui s'étend de la naissance à l'âge de vingt-cinq ans ; la jeunesse, d'une durée approximative de vingt ans, qui s'étend de la vingt-cinquième à la quarante-cinquième année ; la trente-cinquième année qui correspond au milieu de la vie ; puis vient ensuite la vieillesse qui va de la quarante-cinquième à la soixante-dixième année. La dernière phase de la vie a une durée variable et Dante n'en dit pas grand chose : l'âge de la *sénilité* ou « extrême vieillesse » est l'âge de la « rentrée en soi-même », de la préparation à la mort⁶⁷. Ce qui nous intéresse dans cette nomenclature, c'est sa fonction : elle sert chez Dante — qui précise que pour l'établir il a délaissé « ce qu'en écrivent les philosophes et les écrivains », et « qu'il est rentré en sa propre devise »⁶⁸ — à poser les jalons physiques d'une progression de la noblesse dans un individu. Nous intéressent également les différences qualitatives qui viennent définir chacun de ces âges et les démarquer les uns par rapport aux autres. Ainsi, l'adolescence est-elle définie comme l'âge de la croissance de la vie, du perfectionnement biologique. Cet âge possède quelques bonnes passions, dont la plus significative pour notre propos est ce que Dante appelle la « stupeur » et qui consiste « en un étourdissement de l'esprit, à voir, à ouïr ou ressentir de quelque façon de grandes et merveilleuses choses : car en tant qu'elles sont grandes elles font révérencieux celui qui les ressent ; en tant qu'elles émerveillent elles le font désireux d'en prendre saveur »⁶⁹. Ce même âge, s'il est disposé par la passion de « stupeur » à désirer de merveilleuses choses — et il faut entendre ici par merveilleuses choses, principalement les merveilles de la sagesse philosophique — ne possède pas, par contre, les vertus qui *font* l'homme noble. C'est à ceux qui sont en cet âge de l'adolescence et qui manifestent les passions propres à l'adolescence noble que s'adresse l'enseignement dantesque : « Cette signifiante, il ne se peut que soient privés de son usage tous ceux-là chez qui vraie noblesse est en germe de la façon qu'on dira au quatrième traité »⁷⁰. L'adolescent noble, en vertu de cette passion de « stupeur », est en effet disposé à ouïr de grandes et merveilleuses choses et d'en prendre saveur. Les deux âges suivants, la jeunesse et la vieillesse, se partagent les vertus proprement dites de

67. *Ibid.*, IV, xxiv, 1-18.

68. *Ibid.*, xxiv, 3.

69. *Ibid.*, xxv, 5.

70. *Ibid.*, I, ix, 8. Un peu plus bas, indiquant la nature philosophique de son enseignement, Dante se réclame de « son maître Aristote » (Banquet, I, ix, 9).

l'homme noble. Aussi ces deux âges sont-ils considérés par Dante comme ceux qui voient s'accomplir la perfection humaine. Si à l'âge de la vieillesse revient la double fonction de gouverner et d'enseigner, cette dernière fonction fait aussi partie des privilèges de la jeunesse surnommée également « âge viril ». Cet âge, en effet, qui implique déjà la possession de la perfection humaine, doit, en vertu de cette perfection même, être aimant envers ses aînés, mais également « il lui faut aimer ses cadets afin que, les aimant, il leur donne ses bienfaits », qui consistent entre autres choses, à les enseigner »⁷¹. Avec à l'esprit ces dernières considérations, nous n'avons plus qu'à prêter attention à ce passage du premier chapitre du premier livre dans lequel Dante opère une distinction de nature entre deux de ses écrits, c'est-à-dire, entre l'actuel *Banquet* et son premier ouvrage, la *Vita Nuova*, distinction fondée précisément sur les âges respectifs pendant lesquels ils ont été écrits :

« Et si dans l'œuvre présente, laquelle je viens de nommer *Banquet*, et ainsi veut qu'on la nomme, si la matière apparaissait plus *virilement traitée* que dans la *Vie Nouvelle*, je n'entends déroger en aucun point à celle-là, mais par celle-ci servir davantage celle-là : car on voit bien selon raison comme à la première convient d'être brûlante et passionnée, à la seconde tempérée et virile. Car autre chose doit-on dire et ouvrir à tel âge, qu'à tel autre ; vu que certaines coutumes sont idoines et louables à un âge, qui sont malpropres et blâmables à un autre, comme ci-dessous au quart livre sera montré par propres raisons. Et moi-même, dans le premier nommé de ces écrits, c'est au seuil de ma jeunesse que je parlai ; *et dans le second, j'étais déjà au-delà* ». ⁷²

C'est au tout début de l'âge de la vie appelé « Jeunesse » — c'est-à-dire vers l'âge de vingt-huit ans — que Dante écrit la *Vita Nuova* ; par contre, le *Banquet* est écrit à la fin de ce même âge ⁷³, duquel Dante nous dit qu'il est déjà, pour l'individu humain, un âge de perfection imposant à la fois un devoir d'amour envers les maîtres — Dante en effet se montrera respectueux envers ses maîtres en philosophie, surtout envers Aristote qualifié « de maître de notre vie » ⁷⁴, ainsi qu'un devoir envers les cadets, celui de les enseigner, devoir dont le *Banquet* est le produit. On ne peut douter, en outre, que le contenu de cet enseignement soit bien de montrer le chemin de la sagesse philosophique, seule et unique béatitude humaine, véritable sommet de l'homme. Dante, désireux d'obéir à la prescription des philosophes exigeant que l'on ait soin de bien faire profiter celui à qui l'on apporte les bienfaits de cette sagesse, veut rendre le *Banquet* le plus utile possible. Pour ce faire, il présentera cette sagesse en montrant d'abord les douceurs qui sont, du moins est-il permis de le penser, un objet propre à éveiller cette passion de « stupeur » qui rend l'adolescent attentif et désireux de connaître les grandes choses ⁷⁵. En définitive, les destinataires ultimes de l'enseignement dantesque sont ceux qui possèdent la noblesse philosophique « c'est-à-dire ceux qui ont intelligence — et ils sont peu nombreux — (à qui) apparaît manifeste

71. *Ibid.*, xvii, 11.

72. *Ibid.*, I, i, 16. C'est nous qui soulignons.

73. Voir la fin de la note 62, p.

74. *Banquet*, IV, xxiii, 8.

75. *Ibid.*, xii, 2-3.

que noblesse humaine n'est pas autre chose que demeure de félicité »⁷⁶. Ainsi, Dante, en donnant cet enseignement qui pourrait être difficilement de l'ordre de la vulgarisation, espère en recevoir beaucoup d'honneur car, dit-il, « celui-là mérite gré entre tous qui du doigt le montre (le chemin de la science) aux gens qui pourraient ne pas le voir »⁷⁷.

L'écriture dantesque paraissant justifier à peu près n'importe quelle interprétation, nous pouvons nous demander, au terme de cette lecture partielle du *Banquet*, si nous sommes en mesure d'affirmer la justesse de notre hypothèse. Cette manière de « faire parler » un auteur peut paraître abusive et le décodage des moindres lacunes textuelles sembler arbitraire. Cependant, il faut admettre que les écrits de Dante ont toujours prêté au soupçon de recouvrir un certain ésotérisme que le poète lui-même d'ailleurs se plaît à suggérer. C'est ainsi que face à une unité discursive qui se dérobe sans cesse, le lecteur du *Banquet* n'a d'autre choix que de croire qu'il a affaire à un texte malhabile ou de penser que les incohérences et les contradictions que recèle le texte sont autant d'incitations à reconstruire, à l'aide des dissonances rencontrées, une harmonie nouvelle plus conforme, peut-être, à l'intention de l'auteur. L'auteur de *Dissidence et philosophie* prévenant les probables objections à sa thèse souligne que si « un seul argument apodictique est préférable à tout un recueil d'arguments probables », il est tout de même certains cas « où la conviction produite par l'accumulation d'indices convergents équivaut à la longue à une certitude morale »⁷⁹. L'ambition de ces pages était justement de grossir cette accumulation d'indices convergents vers l'idée d'un Dante conduit à garder secrète une pensée qui, en d'autres circonstances, aurait su se dire à découvert⁸⁰.

76. *Ibid.*, xx, 9.

77. *Ibid.*, xxii, 3.

78. Voir par exemple de P. MANDONNET, *Dante le théologien*, *op. cit.*, de même que la critique spirituelle qu'en fait Étienne GILSON, *Dante et la philosophie*, *op. cit.*, 1^{re} partie.

79. E.L. FORTIN, *op. cit.*, p. 161.

80. Bien sûr il s'agit ici d'une précaution élémentaire de la part du poète. Cependant, il est probable que, chez Dante comme ailleurs, l'écriture recèle un ésotérisme obligé et non élémentaire. Il suffit à cet égard de réfléchir à la remarque de Ernst JÜNGER dans *Les falaises de marbre* que Dante aurait fort bien pu méditer : « Bien souvent, nous songions à tout ce qui doit s'accomplir, avant que le grain ne soit moissonné et le pain préparé, à tout ce qu'il faut aussi, sans doute, pour que l'esprit soit capable d'ouvrir sans crainte son aile en sécurité ».