

Rosa Maria Dessì
***Prière, chant et prédication. À propos de la lauda :
de François d'Assise à Machiavel***

[A stampa in *La prière en latin, de l'Antiquité à la Renaissance : formes, évolutions, significations*, a cura di Jean-François Cottier, Turnhout, Brepols, 2006 (Collection d'études médiévales de Nice, 6), pp. 246-272
© dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", www.retimedievali.it].

PRIÈRE, CHANT ET PRÉDICATION.
À PROPOS DE LA *LAUDA* : DE FRANÇOIS D'ASSISE À MACHIAVEL

ROSA MARIA DESSI

« Je devais prier, appeler le cœur et l'âme, que cette femme méritait. J'essayai une de ces choses apprises au catéchisme, sans doute le Notre Père, je m'arrêtai très vite. Et puis le texte, la prière, s'imposa, venue de très loin, comme envoyée par un autre, et je la dis haut, pour que la morte l'entende, en quelque sorte : "Frères humains qui après nous vivez, n'ayez les cœurs contre nous endurcis, car si pitié de nous pauvres avez, Dieu en aura plus tôt de vous merci." Le cœur et l'âme accoururent, je dis le poème d'un bout à l'autre comme il doit être dit, dans les larmes, je me tins debout devant le cadavre de ma mère comme on doit s'y tenir, dans les larmes. » La citation est tirée de *Corps du roi* de Pierre Michon, le texte de la "prière-poème" récité est *La Ballade des pendus* de François Villon¹.

À une époque de privatisation et d'individualisation de la religion, ou de « sortie de la religion » selon les termes utilisés par Marcel Gauchet², l'écrivain du XXI^e siècle utilise le terme de prière pour désigner tant l'acte que le texte lyrique³, venant « de très loin » et accueilli par l'orant, qui participe d'une relation intime et spontanée avec « un autre ». Ce bref détour chronologique est destiné à rappeler qu'au Moyen Âge la prière était considérée premièrement comme l'expression du lien intime entre l'homme et Dieu, un signe de la relation mystique. La prière, extase et texte, était cependant liée de manière indissoluble à la théologie du salut et aux pratiques d'intercession de l'Église. Progressivement, et c'est en ce sens que j'interprète la prière de Pierre Michon, elle devient acte de liberté personnelle

1. P. MICHON, *Corps du roi*, Paris, Verdier, 2002, p. 72-73.

2. Voir en dernier lieu M. GAUCHET, *La Condition historique*, Paris, 2003.

3. Dans le même roman est citée une deuxième prière-poème, *Booz endormi* de Victor Hugo : « J'ai prié une autre fois [...]. Un enfant était né dans la nuit, je venais de rentrer chez moi au petit matin. Quelque chose me vint qui était de l'envie de prier, de clore, de m'ouvrir. Assis sur mon lit, tranquille, souriant si on souriait quand on est tout seul, j'ai dit d'un bout à l'autre à haute voix *Booz endormi*. Je l'ai dit comme il doit être dit, dans le calme, l'acceptation de tout, l'espérance contre toute raison, la gloire qui vient toujours » (P. MICHON, *Corps du roi*, p. 73). Marc Bloch recommandait à son fils de réciter « La prière sur l'Acropole » d'Ernest Renan avant de passer un examen (c'est à l'occasion d'une conversation avec Alain Guerreau que j'ai recueilli cette information).

et littérature⁴. Quand le cardinal Ratzinger, le jour où il est élu pape sous le nom de Benoît XVI, demande à l'assemblée des fidèles, réunie à Rome sur la place Saint-Pierre, de prier pour lui, il crée un lien qui le place, d'emblée, avec son assistance, sur un plan transcendantal⁵. Pourtant la prière n'est pas immuable car elle dépend bien évidemment du contexte socioculturel: celui de l'Église au temps d'Augustin n'est évidemment pas celui de l'Église au temps de Benoît XVI⁶.

Autrement dit, l'historien qui s'intéresse à l'objet "prière" est amené à étudier non seulement les textes des prières, mais aussi les réflexions autour de la prière, tout en interprétant le fonctionnement de la pratique de la prière. Bien sûr, ce n'est pas parce que l'on décrit le fonctionnement d'un objet que l'on décrit l'objet⁷. Doit-on pour autant rechercher l'essence de l'objet? La prière « ni vraie, ni fausse », qui se situe au-delà de cette opposition, comme le disent les philosophes et théologiens depuis Aristote, ne peut pas être un objet en soi de la recherche historique⁸. Le colloque organisé par Jean-François Cottier a été entre autres pensé comme un dialogue entre spécialistes de plusieurs disciplines. Pour ma part, j'envisage l'histoire dans une démarche de critique rationnelle, comme une science avec son caractère d'infinité, qui participe d'une vérité assujettie au destin des rectifications futures⁹. L'historien doit traquer les commen-

-
4. Pour une réflexion sur la notion de littérature appliquée au Moyen Âge: A. GUERREAU-JALABERT, *Les Temps des créations (XI^e-XIII^e siècle)*, dans *Histoire culturelle de la France*, I, *Le Moyen Âge*, éd. M. SOT, J.-P. BOUDET, A. GUERREAU-JALABERT, J.-P. RIOUX, J.-F. SIRINELLI, Paris, 1997, p. 105-221, en part. p. 185-186.
 5. « Cari fratelli e sorelle, dopo il grande Papa Giovanni Paolo II, i signori cardinali hanno eletto me, un semplice e umile lavoratore nella vigna del Signore. Mi consola il fatto che il Signore sa lavorare ed agire anche con strumenti insufficienti e soprattutto mi affido alle vostre preghiere » (Bénédiction « *Urbi et orbi* » de Benoît XVI, le 19 avril 2005).
 6. Pour ne pas alourdir mon propos de considérations théoriques, je me limite ici à renvoyer aux discussions qui se trouvent dans *Qu'est-ce que le religieux? Religion et politique*, dans *Revue du MAUSS*, 22, 2003.
 7. Comme l'avait rappelé Hannah ARENDT, *Lettre à l'éditeur de Confluence en réponse à Jules Monnerot, 1954*, récemment publiée dans *Qu'est-ce que le religieux?*, p. 48-50.
 8. Les philosophes discutent encore aujourd'hui de la prière qui, « comme la bénédiction, appartient à ce régime originaire de la foi testimoniale ou du martyr » et permet en dernière instance de concilier foi et raison: cf. J. DERRIDA, *Foi et Savoir, suivi de Le Siècle et le Pardon*, Paris, 1996¹, 2000²; sur ce problème et les discussions qui ont eu lieu lors de la première table ronde de Nice sur la prière en latin, cf. le compte rendu de R. M. DESSÌ, dans *Revue Mabillon*, ns 12, 73, 2001, p. 323-325.
 9. Le caractère d'infinité de la science était le point de départ de *La Science comme métier et comme vocation* (1919) de Max Weber. Cf. l'analyse d'Otto Gerhard Oexle: « La science n'offrait pas le "progrès", mais elle était un "progrès à l'infini", ce qui est fondamentalement différent. La science est un "engrenage à l'infini" et elle l'est "fondamentalement". Le "sens" de la science est donc d'être dépassé, de devenir obsolète, de subir le vieillissement; mais non pas au sens d'un destin que le chercheur aurait à assumer. Le vieillissement des résultats scientifiques est bien plutôt "notre objectif à tous". La science "veut" être dépassée. C'est la raison pour laquelle elle ne répond pas aux questions de sens » (O.G. OEXLE, *L'historisme en débat. De Nietzsche à Kantorowicz*, trad. fr., Paris, 2001, p. 90-91).

cements¹⁰ et étudier les événements, tout en sachant que ces derniers ne se trouvent pas liés les uns aux autres dans un parcours linéaire, ni dans une évolution prévisible¹¹.

Je ne vais donc pas étudier la prière ni vraie ni fausse, la prière-extase, celle qui constitue sans doute le point commun entre théologie et poésie¹², entre Augustin et Michon. Je prendrai plutôt comme point de départ les pratiques sociales, les orants et leurs prières, plus précisément les laïcs et la *lauda* chantée en langue vulgaire qui constitue justement une nouvelle forme de louange. Deux commencements se profilent, en effet, dans la société occidentale du début du XIII^e siècle : l'insertion d'une nouvelle catégorie de clercs au sein de l'institution ecclésiastique, les Mendiants, et l'apparition du vulgaire, « réalité vivante de l'Occident médiéval »¹³, comme langue de la liturgie, de la prière chantée et de la prière écrite. Étudier cet événement m'éloigne, certes, du titre du présent ouvrage, « La prière en latin » : je considère néanmoins que la *lauda*, tournant significatif dans l'histoire de la prière, peut avoir ici toute sa place.

Certains parmi les orants et certaines parmi les prières du passé ont eu une notoriété exceptionnelle : c'est le cas de François d'Assise et du Cantique des Créatures ou Cantique de frère Soleil¹⁴. Cette louange à Dieu, dans un vulgaire

10. A. GUERREAU, *L'Avenir d'un passé incertain. Quelle histoire du Moyen Âge au XXI^e siècle ?*, Paris, 2001, p. 249.

11. Contre la conception historiciste et positiviste de l'histoire, Walter Benjamin écrivait : « Articuler historiquement le passé ne signifie pas le connaître "tel qu'il a été effectivement", mais bien plutôt devenir maître d'un souvenir tel qu'il brille à l'instant d'un péril. » La citation avec son commentaire se trouve dans M. LÖWY, *Walter Benjamin. Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, 2001, p. 50-54.

12. La question est trop vaste. Giovanni Pozzi a écrit sur le rapport entre théologie et poésie, en relation avec la prière, que « la spiegazione non può essere che teologica, nel senso che solo la teologia spiega a se stessa perché assuma a oggetto del proprio discorso l'uno molteplice, l'identico-altro. La somiglianza col pratico si delinea perché ambedue, teologia e poesia, tendono a ricondurre il parlante alla sua condizione originaria di *homo loquens*. All'analisi poetica di rompere la barriera della doppia articolazione, la preghiera sostituisce la credenza della riconquistata lingua primigena, poiché il Verbo é in mezzo a noi, o almeno, in quella lingua originaria, della competenza a parlare di lui con lui » (G. POZZI, « Come pregava la gente », dans *Archivio storico ticinese*, 23, 1982, puis dans *ID.*, *Grammatica e retorica dei santi*, Milan, 1997).

13. « La réalité vivante de l'Occident médiéval, c'est le triomphe progressif des langues vulgaires, la multiplication des interprètes, des traductions, des dictionnaires » (J. LE GOFF, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1964, p. 335).

14. Le ms. 338 de la bibliothèque communale d'Assise (fin XIII^e-début XIV^e siècle) est le témoin le plus ancien des *Laudes creaturarum* (fol. 33-34) selon le titre donné au cantique par l'incipit de ce manuscrit : *Incipiunt laudes creaturarum quas fecit beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei*. Il faut rappeler que la désignation de Cantique de frère Soleil dérive de la *Compilatio Assisiensis*, dont il sera question par la suite (« *Nam Laudes Domini quas fecit, videlicet : Altissimo omnipotente, bon Signore, imponens illis vocavit nomen Canticum fratris Solis, qui est pulchrior omnibus aliis creaturis et magis Deo assimilari potest* » (*Compilatio Assisiensis* [dorénavant *CAss*], dans *Fontes franciscani*, éd. E. MENESTÒ, S. BRUFANI *et alii*, Assise, 1995, p. 1447-1690, ici 83, p. 1598). Sur le rapport entre la

issu des dialectes ombriens, se présente comme un psaume en prose rimée et s'inspire de Daniel (3, 51-89) et du Psaume 148. Le cantique de Daniel – celui des trois jeunes hommes qui brûlent dans la fournaise – était considéré, au moins depuis le IX^e siècle, comme l'hymne des hymnes, la louange à Dieu qui devait être récitée le plus souvent¹⁵. Hymne ou psaume par excellence, le cantique de Daniel était lu pendant les Laudes. Les Psaumes, parmi les premiers livres bibliques à avoir fait l'objet d'une traduction en vernaculaire, étaient notamment récités dans les écoles¹⁶. Le Cantique des Créatures a rapidement reçu la place d'honneur du premier poème lyrique en italien. Ernest Renan, qui voyait en François le miroir du Christ, le définit comme « le plus beau morceau de poésie religieuse depuis les Évangiles¹⁷ ». Giovanni Pozzi en a récemment proposé une nouvelle interprétation. En se fondant sur une analyse de sa structure, il interprète le Cantique dans un sens mystique : cette lyrique n'aurait aucune fonction puisque c'est Dieu qui fait la louange de lui-même, la louange est extase puisqu'elle délègue l'action de louer au loué. Et Pozzi de conclure : « la dernière écriture [de François] nous apparaît aujourd'hui, dans la transparence de la forme poétique, comme une paroi de paroles qui cache à peine la Parole : une iconostase verbale. »¹⁸

Je vais, quant à moi, m'efforcer de cerner le changement qui s'amorce précisément au XIII^e siècle ; cela m'amènera à étudier la place de la prière et du chant dans les biographies franciscaines, à évoquer le problème de la langue de la louange, à examiner les pratiques sociales et à voir quel fut l'héritage culturel de cette prière chantée. Les réflexions médiévales sur la prière, les textes des prières et leur fonction ne peuvent pas être immuables dans la mesure où l'Église a été capable de spiritualiser les réalités charnelles et laïques : le Cantique de frère Soleil et la naissance des *laude* chantées en langue vernaculaire doivent être considérés, à mon sens, dans cette perspective¹⁹.

musique médiévale et la versification du Cantique, cf. C. TERNI, *Musica e versificazione nelle lingue romanze*, dans *Studi medievali*, série III, 16, 1975, p. 20, 23-26.

15. Un chapitre du *Liber de psalmodum usu*, un traité sur la prière rédigé au IX^e siècle, est consacré à l'hymne des trois enfants et à la nécessité d'une fréquente louange à Dieu. Sur l'attribution du traité à Alcuin, cf. J.-F. COTTIER, *Anima mea : Prières privées et textes de dévotion du Moyen Âge latin*, Turnhout, 2002, p. LIII ; cf. aussi *Prier au Moyen Âge. Pratiques et expériences (V^e-XV^e siècles)*, textes trad. et commentés sous la dir. de N. BÉRIOU, J. BERLIOZ et J. LONGÈRE, Turnhout, 1991, p. 153-154.
16. P. RICHÉ, *Le Psautier, livre de lecture élémentaire d'après les vies des saints mérovingiens*, dans *Études mérovingiennes. Actes des journées de Poitiers*, Paris 1953, p. 253-256.
17. Cité par J. LE GOFF, *Saint François d'Assise*, Paris, 1999, p. 86.
18. G. POZZI, *Il Cantico di frate Sole di san Francesco*, dans *Letteratura Italiana. Le opere. I. Dalle origini al Cinquecento*, Turin, 1992, p. 3-26. Sur le Cantique de frère Soleil, la biographie est très vaste ; je renvoie, pour les études littéraires, à G. POZZI, *Nota biografica*, dans *ibidem*, p. 24-26.
19. Sur la *lauda*, la biographie est très vaste, je renvoie à l'utile notice de F. MANCINI, « *Lauda* », dans *Dizionario critico della letteratura italiana*, II, Turin, 1986, p. 548-553.

PRIÈRE, CHANT ET PRÉDICATION DANS LES LÉGENDES FRANCISCAINES

*François « oratio factus » et François troubadour*²⁰

Le biographe de François d'Assise, Thomas de Celano, a consacré un chapitre de sa *Vita secunda (De tempore, loco et affectu orantis)*²¹ à la « prière privée » (*oratio privata*) du saint d'Assise: François prie dans un lieu caché (*Locum semper petebat absconditum*²²), dans sa demeure (*domi*), et seul, dans la forêt (*in silvis vero et solitudinibus*) à tue-tête et avec des grands gestes²³. Il raconte ensuite qu'il « faisait de son manteau sa cellule et plus d'une fois, faute de manteau, se cachait le visage derrière sa manche, pour ne pas livrer à tous la manne cachée »²⁴. Et quand il était privé de tout moyen matériel pour dissimuler sa prière, « il faisait de son cœur un temple » (*faciebat de pectore templum*) et « il n'était plus un orant mais un homme transformé en prière » (*totus non tam orans quam oratio factus*)²⁵. Certes, la prière de l'hypocrite est un topos connu, mais l'*oratio privata* et l'image de l'homme fait prière sont tout à fait inédites dans la littérature hagiographique. Avec un jeu de mots habile et efficace, l'hagiographe réussit à fondre l'acte de prier et la prière, et permet au sujet de passer du statut d'orant à celui de prière: l'orant, François, devient *oratio*. Thomas de Celano raconte encore que soudain, après ses *privatae orationes* « pendant lesquelles il se transformait en tout autre homme, il mettait tous ses soins à se comporter comme les autres »²⁶. Et il ajoute: « De combien de douceur a-t-il été inondé, habitué qu'il était à ces transports, lui seul le sait, nous

20. Joseph VON GÖRRES, 1776-1848 avait qualifié François de troubadour. C'est un François jongleur celui qui sort de la plume de Jules Michelet: « Le tout-puissant génie dramatique qui poussait François à l'imitation complète de Jésus, ne se contenta pas de jouer dans sa vie et sa naissance; il lui fallut aussi la passion. Ces apôtres effrénés de la grâce couraient partout pieds nus, jouant tous les mystères dans leurs sermons, traînant après eux les femmes et les enfants, riant à Noël, pleurant le Vendredi Saint, développant sans retenue tout ce que le christianisme a d'éléments les plus dramatiques » (J. MICHELET, *Histoire de la France*, t. 3, Paris, 1876-1887, p. 122).

21. THOMAS DE CELANO, *Vita secunda sancti Francisci*, dans *Fontes franciscani*, p. 441-754, dorénavant *2Cel*, II, LXI, 94, p. 529-531.

22. *2Cel*, II, LXI, 94, p. 530, avec référence à Mt 6,4: « ut sit elemosyna tua in abscondito et Pater tuus qui videt in abscondito reddet tibi et cum oratis non eritis sicut hypocritae. »

23. *Ibidem*.

24. *2Cel* II, LXI, 94, p. 530: « Nonnumquam mantello carens, ne manna absconditum, proderet, manica vultum tegebat. » Les traductions des passages des légendes franciscanes reprennent avec quelques variations celles de Th. Desbonnets et D. Vorreux dans *Saint François d'Assise. Documents écrits et premières biographies*, Paris, 1968.

25. *2Cel* II, LXI, 94, p. 530-531.

26. *2Cel*, II, LXV, 99, p. 533: « Quando a privatis redibat orationibus, quibus pene in virum alterum mutabatur (4 Re 5 14) summopere studebat se caeteris conformare ». L'insistance sur la nature non humaine du transport extatique est aussi très fréquente dans les *Vitae*: cf. P. HENRIET, *La Parole et la Prière au Moyen Âge. Le Verbe efficace dans l'hagiographie monastique des XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles, 2000.

ne pouvons qu'admirer. »²⁷ La phrase « lui seul le sait » (*novit ipse*), référée à Dieu dans le livre de Job (28, 23 : *Deus intelligat viam eius et ipse novit locum illius*), laisse le doute quant au sujet de la phrase : qui le sait ? Dieu ou François ? Thomas, sans doute, entendait signifier que seul Dieu, le Christ vivant, François, le sait : la prière du saint d'Assise est union mystique.

Thomas de Celano fait cependant descendre l'orant fait prière sur terre en nous transmettant maints détails sur François compositeur et connaisseur de mélodies profanes, sur François auteur du Cantique des créatures et sur la prière de ses compagnons. Dans la *Vita beati Francisci*²⁸, le biographe raconte que François, interrogé par ces derniers sur la manière de prier²⁹ (car « agissant alors en toute simplicité d'esprit, ils ignoraient encore l'office ecclésiastique »), répond : « Quand vous prierez, dites : *Pater noster*, et : *Adoramus te, Christe*. »³⁰ Certes, rien n'est dit ici sur la langue de la prière ; en revanche, il est précisé que les frères ignoraient à l'époque l'office liturgique et agissaient *in simplicitate spiritus* : leur qualité de laïcs est donc mise en avant.

Quand François chante les louanges, c'est la langue française qui surgit de son cœur. Par deux fois, Thomas de Celano y fait allusion. Lorsqu'il rencontre les larrons dans le bois, François se met à chanter les *laudes Domino lingua francigena*³¹, et, dans sa seconde biographie, Thomas raconte que « la très douce mélodie qui chantait dans son cœur s'exprimait au-dehors sur des paroles françaises et ce que Dieu lui murmurait furtivement à l'oreille éclatait en joyeux cantiques français »³². Comme le dit Jacques Le Goff, « à la mystique chrétienne il unit la culture courtoise venue de France, et le franciscanisme fait pénétrer la musique dans la louange de la Création – unissant l'homme, la nature et leur créateur, Dieu. »³³

27. *2Cel*, II, LXV, 99, p. 531 : « Quanta vero credis suavitate perfundi talibus assuetum ? Novit ipse, nam ego potius miror. »

28. THOMAE DE CELANO, *Vita prima sancti Francisci*, dans *Fontes franciscani* éd. E. MENESTÒ, S. BRUFANI *et alii*, Assise, 1995, p. 275-424, dorénavant *Vita beati Francisci* = *VbF* (je suis la proposition de Raimondo Michetti qui préfère ce titre à celui de *Vita prima* (R. MICHETTI, *Francesco d'Assisi e il paradosso della « Minoritas »*. La « *Vita beati Francisci* », Rome, 2004, p. 38-39).

29. Avec un renvoi au verset de Luc, 11, 1 : *Domine, doce nos orare sicut Iohannes docuit discipulos suos*.

30. « [...] in simplicitate spiritus ambulantes, adhuc ecclesiasticum officium ignorabant. Quibus ipse ait : Cum orabitis dicite : "Pater noster", et : "Adoramus te, Christe" [...] » (*VbF*, I, XVII, 45, p. 319).

31. *VbF*, I, VII, 16, p. 291.

32. *2Cel*, II, XC, 127, p. 559 : « Dulcissima melodia spiritus intra ipsum ebulliens, exterius gallicum dabat sonum, et vena divini sussurrii, quam auris eius suscipiebat furtive, gallicum erumpebat in iubilum » ; le récit est rapporté aussi par BONAVENTURAE DE BALNEOREGIO, *Legenda maior sancti Francisci*, dans *Fontes franciscani*, II, 5, p. 791 et *Legenda minor sancti Francisci*, 1,8,1, dans *Fontes franciscani*, p. 970. L'auteur de la *Compilatio Assisiensis* écrit, p. 1511 : « Dulcissima melodia spiritus ipsum ebulliens exterius gallicum dabat sonum, et vena divini sussurrii, quam auris eius suscipiebat furtive, gallicum erumpebat in iubilum. »

33. J. LE GOFF, *Une musique de jubilation : la musique de l'Occident médiéval*, dans *Moyen Âge entre ordre et désordre*, catalogue de l'exposition du Musée de la musique, 26 mars-27 juin 2004, Paris, 2004, p. 13-19, ici p. 16.

Après le temps de la prière mystique et privée du saint, il y a donc celui de la prière de l'homme dans l'histoire, puis des hommes, les Mineurs, et enfin, comme on le verra, celui des fonctions sociales de la nouvelle prière. À côté de la prière chantée dans la liturgie de la messe, une pratique se diffuse progressivement parmi les laïcs et s'institutionnalise: le chant des *laude* en vulgaire. Pour comprendre ce tournant, il faut maintenant comparer les légendes franciscaines.

Le « canticum novum », la cithare, la paix et la mort

Il n'est peut-être pas inutile de souligner que dans la *Compilatio Assisiensis*, dont la composition se situerait entre 1247 et 1260³⁴, sont disséminés maints détails concernant la composition du Cantique qui sont tout à fait absents dans les autres légendes³⁵. L'hagiographe explique que le Cantique a été rédigé en trois étapes, qui coïncident avec trois événements majeurs. Pour les historiens de la littérature, cette division du Cantique serait le fait du biographe, l'unité formelle du texte de la louange, dont le plus ancien témoin est le ms 338 de la bibliothèque communale d'Assise (fin XIII^e-début XIV^e s.), n'étant pas mise en doute. Mais il s'agit ici de comprendre les raisons d'une telle décomposition opérée par l'hagiographe. François souffre d'une maladie des yeux et supplie Dieu de lui faire supporter cette infirmité; il entend ensuite une voix divine le reconforter et, après en avoir fait part à ses compagnons, il ajoute :

« Aussi à sa louange, pour notre consolation et l'édification du prochain, je veux composer une nouvelle "Laude du Seigneur" pour ses créatures [...]. Il s'assit, se concentra, puis dit: "Altissimo, onnipotente, bon Signore..." Et il composa sur ces paroles une mélodie qu'il enseigna à ses compagnons. Son cœur fut alors rempli de tant de douceur et de consolation, qu'il voulut faire venir frère Pacifique, dans le siècle très courtois maître de chant, appelé "roi des vers", à qui il confia quelques frères pieux et spirituels pour qu'ils s'en allassent par le monde prêcher et chanter les louanges de Dieu. Il voulait tout d'abord que l'un d'eux, capable de prêcher, adressât au peuple un sermon et après la prédication que tous chantassent les "*Laudes Domini*" comme de vrais jongleurs de Dieu. »³⁶

34. Dans l'introduction à son édition Enrico Menestò écrit: « Difficile è invece stabilire [...] la data di composizione di questo importantissimo testo. Si può tuttavia azzardare l'ipotesi che la *Compilatio* sia un'opera prebonaventuriana, scritta tra il 1247 e il 1260 » (*Fontes franciscani*, p. 1464).

35. Le *Speculum perfectionis* reprend le récit de la *Compilatio Assisiensis*. Pour les correspondances entre les deux compilations, cf. l'éd. de la *CAss* dans *Fontes franciscani*, p. 1598.

36. *CAss*, 83, p. 1597-1598 : « Unde volo ad laudem eius et ad nostram consolationem et ad hedificationem proximi facere nova[m] Laudem Domini de suis creaturis [...]. Et sedens cepit meditari et postea dicere: "Altissimo, onnipotente, bon Signore". Et fecit cantum in ipsis et docuit socios suos ut dicerent. Nam spiritus eius erat tunc in tanta dulcedine et consolatione, quod volebat mittere pro frate Pacifico, qui in seculo vocabatur rex versuum et fuit valde curialis doctor cantorum, et dare sibi aliquos

Nous avons ici les réponses à trois questions “canoniques” : quoi ? pourquoi ? comment ? De quelle prière s’agit-il ? François écrit un nouveau cantique avec une mélodie. Pourquoi ? Pour la gloire de Dieu, pour sa consolation, mais aussi pour l’édification du prochain. Comment cette édification doit-elle se faire ? Par la prédication et le chant.

L’auteur de la *Compilation* d’Assise qualifie la louange de François de *nova*. Quant au mot *lauda*, il n’est utilisé au singulier qu’une seule fois, précisément dans ce passage. Ce fait, qui ne peut être à mon sens dû au hasard (*laudes* étant la forme la plus courante), s’explique sans doute par la volonté du biographe d’associer la *nova laus* de François au *Canticum novum* des versets de l’Apocalypse 5, 9 et 14, 3, à l’incipit des trois psaumes 95, 97 et 149 (*Cantate Domino canticum novum*), repris dans l’*Officium passionis* composé par François³⁷ et surtout au psaume 32, 2 : *Confitemini Domino in cithara in psalterio decem cordarum psallite illi cantate ei canticum novum*. Cette dernière référence scripturaire, qui comporte la mention de l’instrument musical le plus riche d’explications figuratives³⁸, n’est pas sans intérêt, d’autant qu’elle est à mettre en relation avec un autre épisode très connu de l’hagiographie franciscaine. François, toujours malade, demande à frère Pacifique de jouer de la cithare pour y mettre ensuite des paroles et les Louanges du Seigneur. Cette fois, le récit est exposé non seulement par l’auteur de la *Compilatio*, mais aussi par Thomas de Celano³⁹ et par Bonaventure dans la *Legenda maior*. Voici la narration de la *Compilatio* :

« [François] dit un jour à l’un de ses compagnons qui avait appris à jouer de la cithare lorsqu’il était dans le monde : “Frère, les fils de ce siècle ne comprennent pas les choses divines. Autrefois, les cithares, psaltérions et les autres instruments de musique servaient aux saints pour la louange de Dieu et la consolation de leur âme ; maintenant ils sont utilisés contre la volonté du Seigneur pour la vanité et pour le péché. Je voudrais donc que tu te procures en secret, chez un homme honorable une cithare, tu

fratres bonos et spirituales, ut irent per mundum predicando et laudando Deum. Nam volebat et dicebat, quod prius aliquis illorum predicaret populo, qui sciret predicare, et post predicationem cantarent Laudes Domini tamquam ioculatores Domini. »

37. *Officium passionis Domini*, par. 7,5 ; 9,1, et 15-10, dans *Fontes Franciscani*, p. 153, 154, 162.

38. Cf. J.-M. FRITZ, « Cithare de la foi et harpe de la dame : allégories instrumentales dans la théologie et la littérature du Moyen Âge », dans *Les Représentations de la musique au Moyen Âge*, actes du colloque des 2 et 3 avril 2004 (Les cahiers du Musée de la musique, 6), Paris, 2005, p. 100-107, et N. BÉRIOU, « Les instruments de la musique dans l’imaginaire des prédicateurs », dans *ibidem*, p. 108-119. Un des motifs fréquemment associés à la cithare est celui de la pénitence et de la mortification de la chair (cf. N. BÉRIOU, « Les instruments de la musique », cit., p. 112).

39. *2Cel*, II, LXXXIX, 126, p. 558-559 : « Frater, filii saeculi huius divina non intelligunt sacramenta. Instrumenta quippe musica, divinis quondam laudibus deputata, in aurium voluptatem libido humana convertit. Vellem, ergo, frater, ut secreto citharam mutuatus afferres, qua versum honestum faciens fratri corpori doloribus pleno solatium aliquod dares. »

me ferais avec celle-ci une chanson dévote et nous dirions les paroles et chanterions les louanges du Seigneur”. »⁴⁰

Frère Pacifique refuse d’obéir par peur du scandale : « Père, j’aurais honte d’aller me procurer cet instrument : les habitants de cette ville savent que lorsque j’étais dans le siècle, j’ai appris la cithare, et je crains qu’ils pensent que je suis tenté d’en jouer de nouveau. » Alors François clôt la discussion sèchement : « Eh bien ! frère, laissons tomber. » Par la suite un miracle s’accomplit et François entend une cithare « dont le chant était le plus sublime et doux qu’il eut ouï de sa vie. »⁴¹

Les récits de la *Vita secunda* de Thomas de Celano et de la *Compilatio Assisiensis* sont semblables à bien des égards ; cependant, dans la *Compilatio*, François est plus volontariste et orgueilleux vis-à-vis du chant et des instruments musicaux, faisant appel aux *sancti homines* pour justifier sa requête. Quant à Bonaventure, il a laissé un récit sobre et privé de détails :

« Une fois au saint, prosterné par plusieurs maladies, vint le désir d’entendre un peu de musique [...] mais comme les convenances ne permettaient pas d’engager des hommes à cet effet [...] les anges complaisants vinrent réaliser son désir. Soudain, durant une nuit, alors qu’il veillait en méditation, une cithare fit entendre une harmonie merveilleuse et une délicieuse mélodie. Il ne voyait personne mais pouvait suivre, au son qui venait or d’un côté or de l’autre, les allées et venues du cithariste. »⁴²

Dans le récit de Bonaventure, François n’ordonne pas au frère Pacifique de jouer de la cithare, mais il exprime le simple désir, exaucé par Dieu, d’écouter un peu de musique.

Venons-en maintenant au deuxième événement, à l’origine de la seconde étape de composition du Cantique. Un grave conflit oppose l’évêque et le podestat

40. *CAss*, 66, p. 1565-1567 : « [...] quadam die dixit uni de sociis suis, qui noverat in seculo cytharizare : “Frater, filli huius seculi divina non intelligunt; quoniam instrumenta scilicet cytharas, psalteria decem cordarum et aliam instrumenta, quibus sancti homines in antiquo tempore ad laudem Dei et consolationem animarum utebantur, ipsi ea ad vanitatem et peccatum contra voluntatem Domini utuntur. Vellem igitur ut secreto ab aliquo honesto homine cytharam acquirereres, cum qua faceres michi versum honestum et diceremus de verbis et laudibus Domini cum ipsa” [...] »

41. *CAss*, p. 1566 : « Pater, verecundor eam acquirere, maxime cum sciant homines istius civitatis me in seculo nosse cytharizare; timeo ne suspicentur me esse temptatum de cytharizando. Dixit ad eum beatus Franciscus : “Ergo, frater, dimittamus” [...]. Nocte vero sequenti, fere in media nocte, vigilabat beatus Franciscus et ecce circa domum ubi iacebat, audivit cytharam pulchriorem versum facientem et magis delectabilem quam umquam audiverat in vita sua. »

42. *BONAVENTURAE DE BALNEOREGIO, Legenda maior* (dorénavant *2Bon*, V, 11, p. 821) : « Cum enim tempore quodam, ex multarum infirmitatum concursu aggravato corpore, ad iucunditatem spiritus excitandam alicuius audiendi soni harmonici desiderium habuisset, nec id honestatis decentia per ministerium fieri pateretur humanum, affuit Angelorum obsequium ad viri sancti placitum adimplendum. Nocte etenim quadam, vigilante ipso et meditante de Domino, repente insonuit cithara quaedam harmoniae mirabilis et suavissimae melodiae. Non videbatur aliquis, sed transitum et reditum citharoedi ipsa hinc inde auditur volubilitas innuebat. »

d'Assise, et François s'en inquiète : « C'est une grande honte pour nous, les serviteurs de Dieu, qu'il ne se trouve personne, quand le podestat et l'évêque se haïssent ainsi, pour rétablir entre eux la paix et la concorde!⁴³ » Puisque François, malade, ne peut se déplacer, il décide d'ajouter à son Cantique une strophe sur le pardon et envoie sans attendre ses compagnons chanter le Cantique de frère Soleil devant le podestat, les magnats et l'évêque d'Assise. Grâce au chant et aux paroles du Cantique, la prophétie de François, qui avait prédit la réconciliation entre les deux hommes, se réalise : « Le podestat se leva et joignit les mains, comme pour l'Évangile du Seigneur, et il écouta dans un grand recueillement et avec attention ; bientôt des larmes coulèrent de ses yeux. »⁴⁴ Quant à l'évêque, il implore le pardon⁴⁵.

La rédaction de la strophe sur le pardon est une nécessité ; et la louange, assimilée à l'Évangile, devient un événement qui crée un événement⁴⁶. Les récits d'une prédication de paix efficace ne manquaient pas dans la littérature hagiographique⁴⁷, mais un chant en vulgaire qui pacifie, exécuté par un frère nommé Pacifique, roi des rimes et joueur de cithare dans le siècle, était inédit.

La troisième étape de la composition du Cantique correspond à la préparation à la mort et à la mort elle-même. François sait qu'il ne lui reste plus beaucoup à vivre, et la *Compilatio Assisiensis* précise que c'est peu avant de mourir qu'il compose la strophe sur la mort, strophe que les frères Ange et Léon lui chantent sur son lit de mort⁴⁸. Le Cantique de frère Soleil accompagne François d'Assise

43. *CAss*, 84, p. 1599-1600 : « Beatus Franciscus, dum esset ita infirmus, pietate motus est super eos, maxime quia nullus religiosus vel secularis de illorum pace et concordia se intromettebat. Et ait sociis suis : “Magna verecundia est vobis servis Dei, quod episcopus et potestas ita se ad invicem odiunt et nullus de illorum pace et concordia se intromittit”. Et sic unum versum fecit in illis Laudibus illa occasione, videilcet Laudato si, miu Segnore [...] »

44. *CAss*, 84, p. 1600-1601 : « Et statim potestas surrexit et iunctis brachiis et manibus cum magna devotione quasi Evangelium Domini, immo etiam cum lacrimis, intente audivit. » Sur François d'Assise et le don des larmes, cf. P. NAGY, *Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution, V^e-XIII^e siècle*, Paris, 2000, p. 390-420.

45. Sur cet épisode, cf. les récentes considérations de R. MICHETTI, « François d'Assise et la paix révélée », dans *Prêcher la paix et discipliner la société. Italie, France, Angleterre (XIII^e-XV^e siècles)*, éd. R. M. DESSÌ, Turnhout, 2005, p. 279-312, ici p. 305-306.

46. Comme l'a bien montré Andrea Piazza, la stratégie pontificale ne visait pas tant à la lutte contre les hérétiques qu'à la pacification et à l'ingérence dans les affaires urbaines, cf. A. PIAZZA, « Paix et hérétiques dans l'Italie communale : les stratégies du langage dans les registres du pape Grégoire IX », dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 103-122.

47. P. HENRIET, *La Parole et la Prière au Moyen Âge. Le Verbe efficace dans l'hagiographie monastique des XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles, 2000, p. 277-282 ; R. M. DESSÌ, « Pratiques de la parole de paix dans l'histoire de l'Italie urbaine », dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 245-278.

48. *VbF*, I, VIII, 109, p. 387 : « Cum igitur in loco sibi valde desiderato paucis quievisset diebus, et cognosceret tempus propinque mortis instare, vocavit ad se duo fratres et suos filios speciales, praecipiens eis de morte propinqua, immo de vita sic proxima, in exultatione spiritus, alta voce Laudes Domino decantar » ; dans la *Vita secunda*, François « mortem cantando suscepit » (*2Cel*, II, CLXII, 214, p. 629).

vers la mort, la « sœur mort » corporelle, dans l'attente de la seconde mort, celle du jugement dernier, qui ne fera pas mal, comme on le lit à la fin de la louange. Le Cantique de frère Soleil se veut la dernière prophétie du saint, un testament mis en vers qui l'accompagne vers la mort.

La fonction des nouveaux prédicateurs

Il est à présent tout à fait légitime de s'interroger sur les stratégies d'écriture du biographe de la *Compilatio Assisiensis* qui place au centre du récit hagiographique le Cantique de frère Soleil⁴⁹, seul texte en langue vulgaire, on peut le rappeler, qui soit attribué à François. Seul cet hagiographe cite d'ailleurs quelques vers, toujours en vulgaire, du Cantique. Premièrement, l'auteur entend révéler l'efficacité de la louange de François, laquelle, telle une parole nouvelle de pacification, provoque des larmes de dévotion⁵⁰. Deuxièmement, les frères envoyés par François préfigurent les Mineurs et les pénitents qui ont la tâche de prier et prêcher la concorde par le chant et de répandre ainsi cette nouvelle parole de paix, comme de nouveaux ermites, face aux représentants des autorités ecclésiastiques et séculières. Enfin, la parole et le chant font partie, me semble-t-il, des préoccupations majeures du biographe d'Assise.

Avant de revenir à cette biographie, je voudrais évoquer la place de la prière, de la prédication et du chant dans la biographie de Bonaventure. La *Legenda maior* développe un chapitre célèbre, sous forme de *quaestio*, sur le choix qui s'ouvre à François, tourmenté par le doute, entre la vie contemplative, consacrée à la prière, et la vie active, vouée à la prédication⁵¹. François demande à Silvestre et Claire leur avis, et ces derniers, exprimant la volonté divine révélée par le Saint-Esprit, incitent sans hésiter le saint à aller dans le monde pour s'adonner à la prédication. Suit le fameux chapitre de la prédication aux oiseaux. Dans un

49. J. DALARUN, *La Malaventure de François d'Assise. Pour un usage historique des légendes franciscaines*, Paris, 2002, p. 202-203.

50. Sur le rôle des Mineurs dans l'établissement de normes *de pacibus*, dans la troisième décennie du XIII^e siècle, cf. A. RIGON, *Desiderio di pace e crisi di coscienza nell'età di Federico II*, dans *Archivio Storico Italiano*, 156, 1998, p. 211 ; sur François d'Assise et la paix : R. MICHETTI, « François d'Assise et la paix révélée », dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 278-312.

51. *IBon*, XII. 2, p. 879-881 : « Qua de re contigit, illum in magnam dubitationis cuiusdam agoniam incidere, quam multis diebus ab oratione rediens terminandam fratribus sui familiaribus proponebat. "Quid", inquit, fratres, consulitis, quid laudatis? An quod orationi vacabat, an quod praedicando discurrebam? Siquidem ego parvulus, simplex et imperitus sermone maiorem orandi accepi gratiam loquendi [...]. Assumens itaque duos ex fratribus; misit ad fratrem Silvestrum, qui crucem egredientem viderat de ore ipsius et tunc in monte supra Assisium iugiter orationi vacabat, ut divinum super dubitatione huiusmodi responsum perquireret, quod sibi ex parte Domini demandaret [...]. Concordaverunt autem mirabiliter in id ipsum, superno eis revelante Spiritu, venerabilis sacerdos et virgo Deo dicata, beneplaciti scilicet esse divini, quod Christi praeco ad predicandum exiret. »

épisode semblable, mais moins célèbre que celui peint par Giotto, Bonaventure raconte que François, alors qu'il traversait les marais de Venise, avise des oiseaux chantant à tue-tête et s'exclame : « Nos frères les oiseaux chantent les louanges de leur créateur ; allons au milieu, parmi eux, pour chanter les heures canonicales et louer le Seigneur. »⁵²

Chant liturgique, prière et prédication sont intimement liés dans les légendes franciscaines et il ne serait pas inintéressant d'interpréter la place que chaque biographie accorde aux trois fonctions ecclésiastiques. Qu'il suffise ici de souligner que Thomas de Celano met en valeur la prière extase de François, que la Compilation d'Assise compose en bonne partie la légende autour du Cantique de frère Soleil, tandis que Bonaventure prône la priorité de la prédication sur la prière. L'auteur de la *Compilatio* n'est pas intéressé aux discussions d'école ni au choix de François, il est plutôt occupé, me semble-t-il, à construire une place de tout premier plan dans la vie de François et de ses compagnons à la louange chantée. Pour essayer de comprendre les raisons de ces différentes positions, il est utile de faire quelques considérations préalables à propos des fonctions du *cantor* et du *praedicator* à partir des textes théoriques.

Jusqu'au XIII^e siècle, les *cantores* qui chantaient pendant les offices étaient exclusivement des ecclésiastiques et les héritiers de l'effort monastique de rationalisation de la musique⁵³. Dans les textes théologiques du haut Moyen Âge, relatifs à la musique et au rôle du *cantor*, ce dernier est toujours associé au *lector* ou *praedicator*. Amalair de Metz (775-850), dans son Exposition de la Messe, développe la figure du bœuf-*praedicator* et du bouvier-*cantor* : à l'image des *cantores*, qui tirent les bœufs avec leur charrue, la musique divine conduit les auditeurs à la contrition⁵⁴. Pour Odon de Cluny (vers 879-942), la modulation du chant sert à chasser les tentations diaboliques, selon une des fonctions que lui avait donnée

52. *IBon*, VIII, 9, p. 850 : « Sorores aves laudant Creatorem suum ; nos itaque in medium ipsarum euntes, laudes et horas canonicas Domino decantemus. »

53. Max Weber avait mis en valeur le rôle joué par les moines du haut Moyen Âge dans le processus de rationalisation de l'univers musical (M. WEBER, *Sociologie de la musique. Les fondements rationnels et sociaux de la musique*, intr., trad. et notes de J. Molino et E. Pedler, Paris, 1998, p. 183-184).

54. AMALARIUS METENSIS, *Liber officialis*, dans *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*, éd. J. HANSSENS, Cité du Vatican, 1948-1950, II, p. 297-299, cité dans F. CIGNONI, *Ecclesiastici medievali e canto : arte, allegoresi e problemi pastorali*, dans *I Quaderni del m.ae.s. di Bologna*, 1, 1998, p. 90-110, ici p. 98 : « Bos enim praedicator est. Unde scriptum est in libro legis : "Non alligabis os bovi trituranti" (1 Co 9,9). Pastus est enim bos, exerceatur opus. Cantor est de his de quibus dicit Paulus : "Dei adiutores sumus" (1 Co 3,9). Boves sunt sui respondent primo cantori. De quibus iterum dicit : "Dei agricultura estis" (*ibidem*) "Trahentibus bobus aratrum, scinditur terra, quando cantores, intimos anhelitus commoventes, trahunt dulcem vocem et proferunt ad publicum, qua corda suorum sive ceterorum conpungunt ad lacrimas, sive ad confitenda peccata, quasi secreta terrae". »

Augustin dans son *De musica*⁵⁵. Dans son traité de liturgie l'évêque Sicard de Crémone (1155-1215) associe encore les *cantores* aux *praedicatores*⁵⁶.

Au cours du XIII^e siècle, on note cependant une nouveauté dans les textes théologiques qui commencent à séparer les deux fonctions. À la question : « doit-on, dans les louanges de Dieu, employer le chant ? », Thomas d'Aquin donne une réponse affirmative ; ensuite, dans la quatrième solution, il explique que, pour Aristote, il fallait bannir la cithare de l'enseignement car elle ne formait pas dans l'âme de bonnes dispositions, et si cet instrument était permis dans l'Ancien Testament, c'est à cause du peuple juif, endurci et charnel. Dans la seconde solution, après avoir rappelé que Jérôme mettait en garde contre le risque de faire entendre dans l'église des modulations et des chants de théâtre, il explique que Grégoire le Grand entendait proscrire l'office du chant aux dignitaires ecclésiastiques. À sa suite, Thomas affirme la nécessité, pour les diacres et les prélats, de ne pas s'adonner au chant afin de ne pas se soustraire à des tâches supérieures, telle la pastorale : « C'est exciter les âmes à la dévotion d'une manière plus noble que de le faire par l'enseignement et la prédication plutôt que par le chant. »⁵⁷ Certes, cela n'empêche pas certains de continuer à employer la figure du *praedicator-cantor* et *praedicatio-cantus*, comme le fait le prédicateur dominicain Humbert de Romans⁵⁸. Il reste que, sur le plan des fonctions sociales, il était préférable que celles des *cantores* et des *praedicatores* restassent distinctes :

55. ODO CLUN., *Coll.*, dans *PL*, 132, col. 563 : « Cantores modulando quaelibet diabolica desideria de cordibus audientium expellant. »

56. SICARD. CREMON., *Mitrале*, dans *PL*, 213, col. 97 : « Ad anteriora sic : fideles per officium cantorum id est praedicatorum in unum convenerunt ad laudandum Dominum ; ne igitur aliqua praesumptio subrepat, dicamus : Kyrie eleyson, inutiles servi sumus, quod debuimus facere fecimus », cf. N. BÉRIOU, « Les instruments de musique dans l'imaginaire des prédicateurs », cit.

57. THOM. AQUIN., *Sum. Theol.*, *Ila Ilae*, q. 91, a. 2 : « Videtur quod cantus non sint assumendi ad laudem divinam ». Praeterea, Hieronymus, super illud ad Ephes. V, cantantes et psallentes in cordibus vestris domino, dicit, audiant haec adolescentuli quibus in Ecclesia est psallendi officium, Deo non voce, sed corde cantandum, nec in tragoediarum modum guttur et fauces medicamine liniendae sunt, ut in Ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica. Non ergo in laudes Dei sunt cantus assumendi [...]. Sed maiores qui sunt in Ecclesia non decet cantare, dicit enim Gregorius, et habetur in decretis, dist. XCII, cap. in sancta Romana Ecclesia, praesenti decreto constituo ut in sede hac sacri altaris ministri cantare non debeant [...]. Ad tertium dicendum quod nobilior modus est provocandi homines ad devotionem per doctrinam et praedicationem quam per cantum. Et ideo diaconi et praelati, quibus competit per praedicationem et doctrinam animos hominum provocare in Deum, non debent cantibus insistere, ne per hoc a maioribus retrahantur. »

58. HUMBERT ROMAN., *Summa de eruditione predicatorum*, dans *Opera de vita regulari*, éd. F. J. Berthier, vol. II, Rome, 1889, p. 380, cit. dans C. DELCORNO, « Professionisti della parola : predicatori, giullari, concionatori », dans *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi*, Florence, 1994, p. 10 : « Deinde ad sciendum quantum acceptum sit istud officium coram Deo, notandum quod praedicatio est quasi quidam cantus ; Nehem 7 Habitaverunt cantores in civitatibus suis. Cantores sunt qui dulcedinem coelistis patraie pia voce praedicant. Iste autem cantus est adeo coram Deo acceptus sicut etiam in curiis magnates solent in cantibus jocularum delectari ». Sur les relations entre instruments de la musique et prédication : N. BÉRIOU, « Les instruments de la musique dans l'imaginaire des prédi-

science, enseignement, prédication, ne pouvaient pas être compatibles avec le chant des prières. En effet, au fil du XIII^e siècle, la louange se diffuse progressivement ; et elle pouvait être chantée non seulement par des professionnels rémunérés dans l'espace liturgique, mais aussi en dehors, dans l'espace urbain, lors des processions et au sein des confréries, par des laïcs et en langue vulgaire.

Le passage de la *Compilatio*, dont je n'ai cité plus haut que la moitié, se termine par la célèbre affirmation de François : *nos sumus ioculatores Domini*. Une autre association est créée par l'hagiographe entre la parole prêchée et le chant des louanges en langue vulgaire, et peut-être parallèlement une opposition est-elle subtilement proposée entre la simple quête de rémunération consistant à « voir mener une vie vraiment pénitente » et d'autres formes de récompenses plus temporelles demandées par les prédicateurs⁵⁹ :

« [François demande ensuite :] Le cantique fini, le prédicateur dirait au peuple : “Nous sommes les jongleurs de Dieu, et la seule récompense que nous désirons, c'est de vous voir mener une vie vraiment pénitente.” Et il ajouta : “Que sont en effet les serviteurs de Dieu, sinon des jongleurs qui cherchent à émouvoir le cœur des hommes pour les acheminer jusqu'aux joies de l'esprit ?” En parlant ainsi des “serviteurs de Dieu”, il avait surtout en vue les Frères mineurs, qui ont été au monde pour le sauver. »⁶⁰

Prédication de paix et chant des louanges renvoient bien sûr aux campagnes de pacification du mouvement de l'Alléluia de 1233 et, de manière générale, à la participation des Mineurs aux affaires communales de l'Italie du Nord⁶¹. Dans la *Compilatio Assisiensis*, « le passé est toujours un reproche adressé au présent : le passé du saint est jeté comme un amer désaveu au présent des frères contemporains de la rédaction du recueil »⁶². Le présent n'est pas uniquement critiqué, il

teurs », cit., p. 113-116. Humbert de Romans disait que, pour s'adonner à la prédication, il fallait être un « priant » (c'est-à-dire un orant, pas un orateur). Dans son *Commentaire des constitutions*, Humbert écrit que « l'étude n'est pas la fin de l'Ordre, mais elle est au plus haut point nécessaire aux fins de l'Ordre, c'est-à-dire à la prédication et au salut des âmes, car sans l'étude nous ne pourrions obtenir ni l'une ni l'autre de ces fins » (*Opera*, II, p. 41).

59. Un autre rapprochement intéressant entre silence de la prière et parole est établi dans la *Vita secunda* de Thomas de Celano quand le biographe raconte l'épisode de l'évêque d'Assise qui devient muet après être entré, *non vocatus*, dans la cellule de François et avoir surpris le saint en prière. Cela advint parce que l'évêque *indignus erat arcanum inspicere*. Ayant confessé sa faute l'évêque retrouve la parole (*2Cel*, II, LXVI, p. 534).

60. *CAss*, 83, p. 1597-1598 : « Finitis Laudibus, volebat ut predicator populo diceret : “Nos sumus ioculatores Domini et in hiis volumus a vobis remunerari, scilicet ut stetis in vera penitentia.” Et dicebat : “Quid enim sunt servi Dei nisi quodammodo quidam ioculatores eius qui corda hominum movere debent e erigere ad letitiam spiritualem ?” Et specialiter de fratribus Minoribus dicebat, qui populo pro ipsius salvatione dati fuerunt. »

61. Voir en dernier lieu : A. PIAZZA, *Paix et hérétiques*, dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 103-122 (avec bibliographie).

62. J. DALARUN, *La Malaventure*, cit., p. 206. Et Giovanni Miccoli d'ajouter que la légende « più di ogni altro testo, ci conserva traccia dei tormenti di Francesco [...] » (G. MICCOLI, *La “Malavventura di*

est aussi légitimé par les récits de la vie du saint fondateur de l'ordre et de ses compagnons. En soulignant la honte éprouvée par le saint du fait que personne n'est envoyé pour résoudre le conflit entre le podestat et l'évêque, l'auteur de la *Compilatio Assisiensis* semble légitimer le rôle des *pacieri*, les podestats prédicateurs engagés dans les luttes des communes d'Italie à partir des années 1230⁶³. Par ailleurs, le chant en langue vernaculaire est un leitmotiv de l'Alléluia, et la tâche principale de certaines confréries de pénitents laïcs⁶⁴ : la musique divine pacifie les hommes sur cette terre et légitime le rôle des confrères laïcs, pénitents et *laudesi*. À partir du moment où la fonction des Mendiants devient exclusivement pastorale, avec une scission progressive entre messe et prédication, les fonctions sociales de la prière et du chant sont prises en charge par les communautés de laïcs, par les confréries, ciment de la société urbaine⁶⁵.

La prédication qui pacifie et le chant de concorde et de pénitence deviennent alors des pratiques sociales des villes communales d'Italie, en une sorte d'accomplissement de la prophétie franciscaine. Avec la diffusion des confréries de pénitents qui font du chant des *laude* en vulgaire leur activité principale, l'assimilation entre *cantores* et *praedicatores* devient presque encombrante car elle risquait d'abolir la séparation entre laïcs et ecclésiastiques, entre laïcs et Mendiants. Certes, les laïcs ne peuvent pas prêcher ; toutefois, par le chant de la prière confraternelle, ils deviennent collaborateurs des prédicateurs, à l'image des bœufs et des bouviers sortie de la plume d'Amalric de Metz. Le biographe d'Assise semble vouloir comprendre et justifier personnellement, et de l'intérieur de l'ordre dont il fait partie, l'engagement des frères Mineurs à partir des années 30, les mouvements de pacification et les pratiques liturgiques des laïcs participant au mouvement confraternel.

Selon cet angle d'approche, il serait intéressant d'examiner la figure de Jacopone de Todi (1236-1306), le seul auteur connu de *laude* du XIII^e siècle (généralement caractérisées par l'anonymat) et l'insérer dans une vision globale

Francesco d'Assisi” di Jacques Dalarun, dans *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 34, 1998, p. 172).

63. R. MICHETTI, « François d'Assise et la paix révélée. Réflexions sur le mythe du pacifisme franciscain et sur la prédication de paix », dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 310-311.
64. G.-G. MEERSSEMAN, « *Ordo Fraternalitatis* », *Confraternite e pietà dei laici nel medioevo*, Roma, 1977 ; ID., *Dossier de l'Ordre de la pénitence au XIII^e siècle*, Fribourg, 1961 ; A. VAUCHEZ, *Les Laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Paris, 1987, p. 95-132 ; ID., « La Bible dans les confréries et les mouvements de dévotion », dans *Le Moyen Âge et la Bible*, éd. P. RICHÉ et G. LOBRICHON, Paris, 1984, p. 581-595.
65. Afin de lever toute ambiguïté, il n'est peut-être pas inutile de souligner que les confréries de *laudesi* ou celles de pénitents qui font du chant des *laude* une de leurs occupations sont un phénomène caractéristique des confréries des communes d'Italie et qu'en France les confréries du Rosaire se situent dans les zones frontières orientales et dans le monde rhénan ; ce n'est que tardivement et en Provence que naissent les confréries de Pénitents. Cf. C. VINCENT, *Les Confréries médiévales dans le royaume de France, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, 1994, p. 120.

de l'histoire de la *lauda* et des *laudesi*⁶⁶. La critique romantique avait défini ce franciscain spirituel, excommunié et incarcéré à cause de son opposition à Boniface VIII, comme un « jongleur de Dieu », en mettant surtout en évidence la spontanéité de ses *laude*⁶⁷. Aujourd'hui, c'est une vision opposée qui s'impose : malgré sa distance par rapport à l'enseignement diffusé dans les universités de Paris et de Bologne, Jacopone possède de très bonnes connaissances théologiques et son *laudario* « personnel » est caractérisé par une empreinte d'« auteur » tant du point de vue du contenu théologique que du style de ses compositions. Le caractère « personnel » du *laudario* dépendrait de sa destination et de son but : les *laude* de Jacopone seraient adressées à un public d'ecclésiastiques, tandis que les autres *laudari*, tous anonymes, reflèteraient la dévotion collective des confréries laïques⁶⁸. Quoi qu'il en soit de l'utilisation, de la diffusion et de la réception du *laudario* de Jacopone, on ne peut pas, me semble-t-il, enfermer cette très riche production dans un milieu aussi cultivé qu'étanche, ne fût-ce qu'en raison du retentissement que ses attaques contre le pape ont provoqué⁶⁹. S'il est difficile de démontrer l'existence de liens entre l'aventure de Jacopone et la rédaction de la *Compilatio* (si l'on tient compte de la datation proposée par cette dernière), il est en revanche tout à fait légitime d'affirmer que le biographe sélectionne dans la mémoire hagiographique les faits qui s'adaptaient le mieux à l'image de François *laudese* ou laudographe. Le François raconté par l'auteur de la *Compilation* d'Assise est le plus « courtois » de toutes les biographies : il écrit des paroles en vulgaire pour la musique, compose la mélodie, demande aux frères de chanter son Cantique après le sermon, et à ses compagnons de le lui chanter avant de mourir. N'est-ce pas là les pratiques de dévotion des laïcs qui plaçaient le chant de la *lauda* au centre de leurs activités ? Ces laïcs, les *laudesi*, se mettent à chanter les louanges comme des nouveaux moines. Il est significatif que dans le premier recueil de *laude* qui nous a été conservé, le *laudario* de Cortone, peut-être du XIII^e siècle, on trouve une nouvelle version de l'injonction bénédictine *ora et labora*, où *ora* devient « chante ensemble » et *labora* « travaille ensemble »⁷⁰.

66. Il faut mentionner l'autre nom présent dans les *laudi*, celui de « Garzo ». Pour une hypothèse intéressante sur l'interprétation du « garzo » : M. S. LANNUTTI, « Jacopone musico et Garzo doctore. Nuove ipotesi di interpretazione », dans *Iacopone da Todi. Atti del XXXVII Convegno storico internazionale (Todi, 8-11 ottobre 2000)*, Spolète, 2001, p. 337-362.

67. A. D'ANCONA, « Jacopone da Todi il giullare di Dio », dans *Nuova Antologia*, 15, 1880, puis, Todi, 1914.

68. Cf. L. LEONARDI, *La Letteratura religiosa. Iacopone da Todi*, dans *Storia della letteratura italiana, I Dalle origini a Dante*, dir. E. MALATO, Rome, 1995, p. 369-377, et ID., « La tradizione manoscritta e il problema testuale del laudario di Iacopone » dans *Iacopone da Todi*, p. 177-204.

69. Cf. F. SUITNER, « La posizione di Jacopone nel movimento di contestazione francescana », dans *Iacopone da Todi*, cit., p. 91-108 ; M.C. DE MATTEIS, « Iacopone, Bonifacio VIII et Matteo d'Acquasparta », dans *ibidem*, p. 109-126.

70. C. TERNI, *Laudario di Cortona: testi musicali e poetici contenuti nel cod. n. 91 della Biblioteca Comunale di Cortona*, Spolète, 1992, p. XXI.

Après avoir analysé les relations entre les légendes franciscaines et la diffusion des confréries de pénitents et de *laudesi*, il est temps de s'intéresser à la *lauda*, sa pratique et sa fortune.

LA PRATIQUE DE LA LAUDA

Les *ioculatores Domini* ont joué un rôle de premier plan dans la diffusion et la légitimation de la pratique du chant en vulgaire des *laude*. Les chants profanes de tradition chevaleresque se sont vraisemblablement fondus avec ceux des traditions liturgiques grâce à la pratique du *contrafactum*⁷¹, à laquelle semble faire allusion le biographe de la *Compilation d'Assise*, quand il précise que François demande à frère Pacifique : « Tu jouerais de la belle musique, nous y mettrions ensuite des paroles et les louanges du Seigneur. »⁷²

Du point de vue du musicologue, on ne peut cependant qu'émettre des hypothèses sur les rapports entre la musique de la *lauda* et celle de la liturgie et de la para-liturgie (tropes, séquences, *conductus*) ou de la lyrique courtoise. Le problème de l'origine formelle de la *lauda* a fait couler beaucoup d'encre et je ne veux pas revenir sur un débat ancien⁷³. Les *laude* représentent, en effet, un important chapitre de l'histoire littéraire et musicale de l'Italie⁷⁴. Depuis les travaux de

71. F. ZIINO, « La laude musicale del Due-Trecento: nuove fonti scritte e tradizione orale », dans *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia: a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modène, 1989, p. 1483.

72. Sur les relations complexes entre musique et *laude*, notamment à partir du cas de Iacopone de Todi, cf. M. S. LANNUTTI, « Iacopone musico e Garzo doctore », p. 342-343, qui affirme : « Il poeta sceglieva in primo luogo una struttura proporzionale, costruiva su di essa la strofe verbale, e solo successivamente poteva preoccuparsi, senza tuttavia averne l'obbligo, delle modalità di esecuzione. Se era in grado di farlo, applicava al testo poetico un'intonazione di nuova invenzione, altrimenti poteva affidare il compito a un musico pratico, a un cantore, oppure riutilizzare una melodia preesistente, secondo la tecnica del *contrafactum*. »

73. On doit une première contribution importante à A. RONCAGLIA (« Nella preistoria della lauda: ballata e strofa zagialesca », dans *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo centenario del suo inizio (Perugia 1260)* (Convegno internazionale, Perugia 15-28 sett. 1960), Pérouse 1962, p. 460-475), qui retrouve des influences médiolatines et *zagialesche* (antique dérivation arabo-hispanique, « aaax ») dans la lauda. Ses thèses ont été confirmées par D'A.S. AVALLE, *Il Teatro medievale e il « Ludus Danielis »*, Turin, 1984, p. 158-161. Selon G. VARANINI (introd. à *Le Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, éd. G. VARANINI, L. BANFI, A. CERUTI BURGIO, Florence, 1981-1988, 4 vol., p. 56), la *lauda* dériverait directement de la ballade. Sur toutes ces questions, cf. le compte rendu de *Laude cortonesi*, par G. PACIONE, dans *Studi Medievali*, 25, 1984, p. 253.

74. Beaucoup d'éditions de textes ont été publiées dans la collection « Biblioteca e rivista di storia della letteratura religiosa. Studi e Testi », chez Olschki, à Florence, à partir de 1981, avec l'édition des *Laude cortonesi dal sec. XIII al XV*. En ce qui concerne les problèmes ecdotiques, cf. G. VARANINI, « Laude e laudari: problemi editoriali », dans *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Rome, 1985, p. 343-361.

75. F. LIUZZI, *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, Rome, 1935.

Ferdinando Liuzzi⁷⁵, d’empreinte romantique, ou ceux d’Arnaldo Fortini, ouvertement engagé à défendre l’origine assiate de la *lauda*⁷⁶, les historiens se sont, quant à eux, notamment intéressés aux relations entre musique, confréries, société et institutions⁷⁷. Ce qui me paraît important de souligner, c’est que la *lauda*, du point de vue de la forme, de la langue, de même que par ses fonctions et ses pratiques, est une louange tout à fait nouvelle, un « *canticum novum* » : il ne s’agit pas d’une simple transposition de la mélodie profane sur la lyrique religieuse, ni d’une pure imitation des intonations ecclésiastiques. Et l’on peut considérer encore pertinente l’idée selon laquelle « les dispositifs de création qui sont à la base de la *lauda* monodique du XIII^e siècle appartiennent en partie aussi à la sphère de l’oralité [...] selon des processus de mémorisation liés fondamentalement à la capacité d’emmagasiner des matériaux musicaux d’origines et provenances diverses, circulant et facilement reconnaissables »⁷⁸. La tradition orale de la *lauda* ne renvoie pas pour autant à une culture populaire aussi générique qu’inculte : la *lauda* est l’expression des valeurs d’une communauté, celle de laïcs, des *cives*, unis dans leur volonté de participer à l’espace liturgique et aux affaires urbaines⁷⁹. Pour ce qui est de la tradition écrite, il faut rappeler que la plupart des *laudari* ne comportent que des textes anonymes, du moins au début⁸⁰, et que très rares sont les recueils où une mélodie leur est associée. L’une des raisons en est

76. Arnaldo Fortini (maire d’Assise de 1923 à 1943) organisa une grande cérémonie à Assise en septembre 1926 pour le septième anniversaire de la mort de François d’Assise lors de laquelle fut montée, en haut de la tour du Popolo, une cloche, offerte par toutes les communes d’Italie à Assise. La cloche est dite « delle *Laudes* » puisqu’il s’y trouve gravé le Cantique de frère Soleil. C’est le même A. Fortini qui raconte : « Erano presenti il re, le autorità, le rappresentanze di molti Comuni. Il governatore di Roma disse prima le parole dell’offerta. Sorse quindi dalla parte della Minerva un breve preludio di organo e di archi, una frase dolce e dolente. Tutti tacquero. Nella piazza vastissima, in mezzo a tutta quella folla irrequieta e acclamante, si fece un raccoglimento di chiesa. Il sole dardeggiava alto, avvolgendo in un’onda calda di luce le uniformi, le bandiere, le armi. La massa dei cantori, disposta sui gradini del tempio, si teneva stretta alle possenti colonne romane. Un gesto ampio e deciso del padre Stella e l’inno si levò, forte, pieno, magnifico; fendette la piazza, rimbalzò contro il pietrame nero del Palazzo dei Priori, sollevò i drappi dei vessilli inerti [...]. Una *lauda* è per il passato e una per l’avvenire. Una per l’amore e un’altra per il dolore » (A. FORTINI, *La Lauda in Assisi e le origini del teatro italiano*, Assise, 1961, p. 236-237). Sur l’image de François à l’époque fasciste, cf. MICHETTI, « François d’Assise et la paix révélée », p. 285-286.

77. B. WILSON, *Music and Merchants. The Laudesi Companies of Republican Florence*, Oxford, 1992 ; J. HENDERSON, *Piety and Charity in late Medieval Florence*, Oxford, 1994, p. 74-112 ; R. M. DESSÌ, *Écritures laïques, prédication et confréries à Florence au XV^e siècle. À propos du manuscrit Riccardiano 2894 (1461-1466)*, thèse de doctorat de l’EHESS, Paris, 1993.

78. F. LIUZZI, *La Lauda e i primordi della melodia italiana*, t. I, cit., p. 225.

79. A. ZIINO, « La laude musicale del Due-Trecento: nuove fonti scritte e tradizione orale », dans *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant’anni dalla sua laurea*, Modène, 1989, p. 1465-1502, ici p. 1481.

80. À l’exclusion de Iacopone de Todi, cf. *supra*.

81. Sur les relations complexes entre écriture et pratique musicale : G. BAROFFIO, « Il canto gregoriano. Culto e cultura », dans *Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane. Testimonianze della Biblioteca*

que les *cantores* connaissaient par cœur le répertoire des *laude*⁸¹. Pour comprendre la fortune du genre de la *lauda*, il faut prendre en considération les modalités de sa diffusion en tenant compte du fait que le problème des rapports entre oral et écrit, chant et notation, latin et vulgaire, est extrêmement complexe⁸². Le franciscain Salimbene de Parme raconte, par exemple, que frère Enrico de Pise aurait utilisé un texte profane en vulgaire pour l'adapter à sa séquence latine *Christe Deus, Christe meus, Christe rex et Domine*. Le chroniqueur ajoute avoir lui-même mis par écrit, pendant la maladie d'Enrico, *eo cantante, illum cantum*⁸³, et c'est toujours lui qui raconte que, pendant le mouvement de 1233, le prédicateur Jean de Vicence chantait l'alléluia suivi par une foule de fidèles, tandis que s'illustrait un frère illettré, un certain Benoît dénommé « de Cornetta », à cause de l'instrument qui annonçait ou accompagnait le chant en vulgaire⁸⁴. Le chroniqueur bénédictin Riccardo da San Germano raconte qu'un frère, désigné par l'initiale J, disait trois fois « alléluia » après avoir convoqué le peuple au son d'un cornet, auquel cri l'assistance répondait, puis le frère continuait en disant « Benedictu, laudatu et glorificato lu Patre. »⁸⁵

Le processus de *volgarizzamento* des textes liturgiques et la diffusion de la *lauda* à partir du XIII^e siècle, dont les processions et la prédication constituaient les principaux véhicules, sont assez bien documentés. En 1260, après la défaite des Guelfes à Montaperti, commencent les processions des *Disciplinati*. Le mouvement des *Disciplinati* avec son répertoire des louanges chantées né à Pérouse, et se répand par la suite en Ombrie, dans le Latium, en Émilie, en Vénétie et

L. Feininger, éd. G. BAROFFIO, D. CURTI, M. GOZZI, Trente, 2000, p. 15-48, et en dernier lieu: O. CULLIN, « L'écriture en question: la pratique musicale à l'épreuve des textes », dans *Les Représentations de la musique au Moyen Âge*, cit., p. 40-45.

82. A. ZIINO, « La laude musicale del Due-Trecento », cit.

83. SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, éd. G. SCALIA, Bari, 1966, p. 263. Cf. R. M. DESSI, « Enrico da Pisa », dans *Dizionario biografico degli italiani*, 47, Rome, 1993, p. 752-754. Sur le son, le bruit et la parole dans la Chronique de Salimbene de Parme: B. GAROFANI, « Salimbene sonoro », dans *Nuova rivista storica*, 82, 1998, p. 85-104, et dans *Reti Medievali*: <http://centri.univr.it/RM/biblioteca/scaffale/g.htm#Barbara%20Garofani>

84. Salimbene de Parma non seulement cite les vers des chants en vulgaire mais il juge nécessaire de le souligner: « *et in vulgari dicebat: "laudato et benedetto et glorificato sia lo Patre"* » (SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, p. 100). Cf. C. SEGRE, « Livelli stilistici et polifonia linguistica nella "Cronica" di Salimbene da Parma », dans *Salimbentana*. Atti del Convegno per il VII centenario di fra Salimbene, Bologne, 1991, p. 221-228.

85. RICCARDO DA SAN GERMANO, *Chronicon regni Siciliae*, éd. G. H. PERTZ, *MGH, Scriptores*, t. 19, Hanovre, 1866, p. 370: « Eodem mense quidam frater J vili contactus tegmine, tamquam de ordine fratrum minorum, ad Sanctum Germanum veniens cum cornu quidam convocabat populum, et ad voce cantabat tertio "Alleluia", et omnes respondebant "Alleluia"; et ipse consequenter dicebat: "Benedictu, laudatu et glorificatu lu Patre, benedictu laudatu et glorificatu lu Fillu, benedictu, laudatu et glorificatu lu Spiritu Sanctu, Alleluia, gloriosa Donna"; hoc idem alta voce respondentibus pueris, qui erant presentes. » Le fait et l'incipit du chant (« Laudato et benedetto et glorificato sia lo Patre ») sont cités également par Salimbene (SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, cit., 100).

même au-delà des Alpes. Au dire de l'Anonyme de Padoue, « tous les instruments musicaux et les chansons d'amour se turent, on n'entendait que la chanson lugubre des pénitents »⁸⁶. Salimbene relate que les mêmes flagellants *componebant laudes divinas ad honorem Dei et beatae Mariae Virginis*⁸⁷. Le chant des *laude* devient un marqueur des mouvements de pacification collectifs, le fondement d'une liturgie en langue vulgaire et l'expression de la culture urbaine, laïque, et en partie lié aux stratégies de pacification du régime du Popolo⁸⁸.

À la scission entre messe et prédication correspond la séparation entre chant liturgique en latin et louanges en vulgaire chantées par les laïcs. Les mouvements de pacification de 1233, celui des flagellants de 1260 et des Bianchi de 1399⁸⁹ n'ont pas obtenu partout le même succès et n'ont pas été universellement accueillis par les autorités ecclésiastiques et civiles. Il reste que la *lauda*, liée aux appels à la pénitence et à la paix, fait son chemin et que les prédicateurs s'intéressent de plus en plus à la louange chantée en vulgaire : les sermons deviennent leur principal soutien⁹⁰.

Il n'est pas étonnant, dès lors, que les compositeurs de *laude* du XV^e siècle aient trouvé dans les sermons l'origine et la matière de leur œuvre, tandis que les prédicateurs défendaient leurs compositions. Parfois, les prédicateurs inséraient

86. *Annales S. Justinæ Patavini*, éd. Ph. JAFFÉ, dans *MGH, Scriptores*, t. XIX, p. 179, et dans *RIS*², VIII, III, 44-45 avec le titre *Chronicon Marchiæ Tarvisinæ et Lombardiæ (aa. 1207-1270)*, éd. L. A. BOTTEGHI, *RIS*² 8/3, 44-45 (1914-1916) : « Siluerunt tunc temporis omnia musicalia instrumenta et amatoria cantilenæ : sola cantio penitentium lugubris audiebatur. »

87. SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, cit., p. 675.

88. Le lien étroit entre les processions des flagellants de 1260 et le projet de pacification du régime de Popolo n'est plus à démontrer, cf. M. VALLERANI, « Mouvements de paix dans une commune de Popolo : les flagellants à Pérouse en 1260 », dans *Prêcher la paix et discipliner la société*, cit., p. 313-355 ; M. GAZZINI « I Disciplinati, la milizia dei frati Gaudenti, il comune di Bologna e la pace cittadina : statuti a confronto (1261-1265) », dans *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, 101, 2004, p. 419-437.

89. Sur les *laude* des Bianchi : B. TOSCANI, « Contributi alla storia musicale delle laude dei Bianchi », dans *Studi musicali*, 9, 1980, p. 161-170, et sur le mouvement en général A. FRUGONI, « Il moto de' Bianchi », dans *L'Attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del Medioevo* (Convegni del Centro di studi sulla spiritualità medievale, III, Todi, 16-19 ott., 1960), Todi 1962, p. 232-248 ; G. TOGNETTI, « Sul moto dei Bianchi nel 1399 », dans *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, 78, 1967, p. 205-343 ; et plus récemment *La Devozione dei Bianchi nel 1399. Il miracolo del Crocifisso di Borgo a Buggiano*, Pise, 1988.

90. S. WENZEL, *Preachers, Poets, and the Early English Lyric*, Princeton, 1986. On trouve un exemple de la diffusion des *laude* par la prédication dans le sermon *Amore languet* du franciscain Matteo d'Agrigento (*MATTHAEI AGRIGENTINI Sermones varii*, éd. A. AMORE [Studi e testi francescani 15], Roma 1960, p. 149-150) ; O. VISANI, *Citazioni di poeti nei sermonari medievali*, dans *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*, éd. C. DELCORNO, Florence, 2003, p. 123-145.

91. Sur la récitation de *laude* pendant les sermons, cf. G. AUZZAS, « Una miscellanea ascetica quattrocentesca della Biblioteca Bertoliana di Vicenza (cod. G.2.8.17) », dans *Medioevo e Rinascimento*

dans la prose de leur sermon de brefs passages extraits des *laude* pour marquer une pause et animer leur discours⁹¹. Les vers et la musique, qui facilitaient les exercices mnémotechniques et pouvaient avoir prise sur des catégories moins doctes de la population, permettaient la propagande efficace de certains cultes⁹², et rappelaient aux fidèles les lieux de la Passion ou les souffrances du Christ. Bernardin de Sienne entretenait des liens d'amitié avec le célèbre laudographe vénitien Leonardo Giustinian⁹³. Les *laude* de Jacopone de Todi, l'auteur préféré de Bernardin, étaient récitées durant ses sermons ; elles inspirent également la trame de certaines anecdotes racontées par le prédicateur à Padoue en 1423 et à Florence en 1425⁹⁴. Les dominicains Giovanni Dominici († 1419) et Antonin Pierozzi († 1459) conseillaient aussi la lecture des *laude*, dont ils soulignent la valeur pédagogique⁹⁵.

veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini, t. I (Dal Duecento al Quattrocento), Padoue, 1979, p. 353-386.

92. Ce fut le cas pour celui de l'Immaculée Conception. Le franciscain Bernardino Busti (1513 ou 1515), fervent défenseur du privilège marial, écrivit plusieurs *laude* en l'honneur de l'Immaculée Conception (cf. sa *Corona*, publiée à Milan en 1490, éd. R. PASCUCCI, Rome, 1925). De son côté, le laudographe Feo Belcari écrit une lettre au prédicateur franciscain Cherubino de Spolète, pour lui demander si les vers qu'il avait composés en l'honneur de l'Immaculée Conception n'étaient pas « hérétiques » (cf. R. M. DESSÌ, « La controversia sull'Immacolata Concezione e la propaganda per il culto in Italia nel XV secolo », dans *Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche, esegetiche, teologiche*, 12, 1991, p. 265-293). Sur le culte de l'Immaculée Conception, cf. R. M. DESSÌ, M. LAMY, « Saint Bernard et les controverses mariales au Moyen Âge », dans *Vies et légendes de saint Bernard* (Dijon, 6-7 juin, 1991), éd. J. BERLIOZ, *Présence cistercienne*, 1993, p. 229-260 ; M. LAMY, *L'Immaculée Conception. Étapes et enjeux d'une controverse au Moyen Âge (XII^e-XV^e s.)*, Paris (collection des Études Augustiniennes, série Moyen Âge et Temps Modernes, 35), 2000.
93. Sur les rapports d'estime réciproque entre les deux hommes, cf. R. RABBONI, *Laudari e canzonieri nella Firenze del '400. Scrittura privata e modelli nel 'Vat. Barb. lat. 3679*, Bologne, 1991, p. 78.
94. Cf. C. DELCORNO, « *Exemplum* » e letteratura tra Medioevo e Rinascimento, Bologne 1989, p. 140, 158. Dans un sermon adressé à des religieuses, le prédicateur franciscain Bernardin de Feltre (1497) exprime ce jugement à propos des *laude* de Jacopone da Todi : « Paiono così, grosse, grosse, ma c'è molta sustanzia » (*Cinque prediche a monache in lingua volgare*, éd. Marcellino da Civezza, Prato 1881, p. 17), puis exhorte les religieuses à ne pas chanter à plusieurs voix : « Ma non canti figurati, a persone osservante non sta bene, e nel Decreto è al tutto vietato, dove che dice che abominevole sono a Dio quelle laude e canti, co' quali s'attende a dilettere l'orecchie degli auditori per varietà di voci » (*ibidem*, p. 14-15).
95. Dans la *Regola del governo di cura familiare*, dédiée à Bartolomeo degli Alberti (éd. D. SALVI, Florence, 1860, p. 57), Giovanni Dominici écrit : « Mentre che lavori o vai o aspetti d'adormentarti, e non hai con cui parlare di Dio, o tu pensa qualche util cosa, o tu parla con dio orazioni, laude, inni o altro, secondo ti senti meglio disposta. » Dans *l'Opera a ben vivere* (éd. F. PALERMO, Florence, Cellini, 1858, p. 191), Antonino Pierozzi donne des conseils analogues : pour « ritenere la [...] mente per modo che non pensi cose vane : o voi cantate sottovoce qualche lauda, o voi dite qualche bene, o voi lo pensate ». De *l'Opera a ben vivere*, il existe deux manuscrits autographes : le premier appartenait à Dianora Tornabuoni, épouse de Tommaso Soderini, à laquelle il fut très probablement destiné ; il est moins certain en revanche que le second ait été destiné, comme on le pensait, à la soeur de Dianora, Lucrezia, la mère de Laurent de Médicis (cf. G. HASENOHR-ESNOS, *La vie quotidienne de la femme vue par l'Église : l'enseignement des "journées chrétiennes" de la fin du Moyen Âge*, dans *Frau und*

Vers le milieu du xv^e siècle, c'est Feo Belcari qui renouvelle le genre et lui assure son premier véritable succès à Florence; il devient le laudographe de cour⁹⁶ et permet aux compositions toscanes de rivaliser avec les *laude* vénitien-nes, alors dominées par la figure de Leonardo Giustinian⁹⁷. Les recueils de *laude* de la seconde moitié du xv^e ne sont souvent plus des compilations organisées à usage confraternel comme ils l'étaient fréquemment dans le passé. C'est que, désormais, leur réalisation peut être confiée à des copistes mineurs, souvent à peine alphabétisés qui désiraient posséder des recueils contenant les plus récentes compositions. Les laïcs recopiaient les *laude*, tout à la fois pour eux-mêmes et pour les confréries; travaillant souvent en collaboration, comme cela arrivait pour la composition des Livres de famille, ils offraient des *laudari* aux associations religieuses, en signe de dévotion *gratis et amore Dei*⁹⁸.

En raison du succès de ce genre littéraire, le chant de la *lauda* devient aussi un moyen de propagande. Les Médicis, qui exercent leur contrôle dans tous les champs sociaux, se mettent à surveiller les activités des confréries de *laudesi* et à s'intéresser personnellement aux *laude*. Laurent de Médicis écrit des *laude* sur l'air de ses propres chansons profanes (*i canti carnavaleschi*); une de ses *laude*, *Quanto è grande bellezza*, n'est que le travestissement spirituel de son triomphe de Bacchus et Ariane qui commence par la célèbre strophe « Quanto è bella giovinezza. »⁹⁹ Marsile Ficin raconte avoir entendu lui-même « notre Laurent de

Spätmittelalterlicher Alltag (Internationaler Kongress Krems an der Donau, 2. bis 5. Oktober 1984), Vienne, 1986, p. 19-101, ici, p. 90-92); cf. P. VENTRONE, « La sacra rappresentazione fiorentina, ovvero la predicazione in forma di teatro », dans *La letteratura in forma di sermone*, p. 255-280.

96. *Rappresentazione quando la nostra donna Vergine Maria fu annunziata dall'angelo Gabriello* de Feo Belcari est dédié à Cosimo de' Medici: « Al magnifico uomo Piero di Cosimo de' Medici. S'e' nostri antichi agli dei falsi e vani / cultivarono i templi in tanto onore, / a Iesù Cristo Dio, vero Signore, / quanto più debbon fare i buoni cristiani. / Più ch'altri in questo porgendo le mani / tu e 'l tuo padre, con perfetto core, / dal mondo laude, e da Dio grande amore / meritate ottener più ch'e romani. / Ond'io, vedendo te molto esser volto / ad onorar l'Annunziata santa / in molti modi, come può vedersi, / del mio veghiare alquanto tempo ho tolto, / e tal mister, come la Chiesa canta, / io te lo mando recitato in versi. Deo gratias » (cité dans N. NEWBEGIN, *Feste D'Oltrarno. Plays in Church in fifteenth-century Florence*, Florence, 1996, p. 239).
97. Sur la production de Leonardo Giustinian et la littérature de *laudi* vénitienne, cf. *Laudario giustiniano*, t. 1 (*Edizione comparata con note critiche del ritrovato ms 40 (ex Biblioteca dei Padri Somaschi della Salute di Venezia) attribuito a Leonardo Giustinian*); t. 2 (*Musiche a modo proprio, ricostruzione e « cantasi come » nella tradizione musicale dei secoli XV-XVI-XVIII per le fonti delle laude attribuite a Leonardo Giustinian*), éd. F. LUISI, Venise, 1983; *Nuovo corpus di Sacre Rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*, éd. N. NEWBEGIN (Commissione per i testi di lingua, 139), Bologne, 1983.
98. R. M. DESSÌ, « Parola, scrittura, libri nelle confraternite. I laudesi fiorentini di San Zanobi », dans *Quaderni di storia religiosa*, 4 (*Il buon fedele*), 1998, p. 83-105.
99. LORENZO DE' MEDICI, *Laude*, éd. B. TOSCANI, Florence, 1990; cf. W. RUBSAMEN, « The Music for "Quant'è bella giovinezza" and other carnival songs by Lorenzo de' Medici », dans *Art, Science, and history in the Renaissance*, éd. C. SINGLETON, Baltimore, 1968, p. 163-184; plus récemment: F. A. D'ACCONE, « Lorenzo il Magnifico e la musica », dans *La Musica a Firenze al tempo di*

Médicis chanter une chose similaire à ces *laude* en s'accompagnant d'une lyre, presque inspiré par une fureur divine. »¹⁰⁰ Certaines des *laude* de Laurent le Magnifique ne sont en réalité que la rédaction en vers du dernier chapitre du traité de l'amour de Jésus-Christ écrit par Savonarole¹⁰¹. Quant au prédicateur du couvent de Saint-Marc, il compose aussi des *laude*¹⁰² qu'il fait chanter par les enfants florentins pendant les processions de Carnaval, dont la fête est christianisée. Généralement masqués pour l'occasion, les enfants sont vêtus à l'image des anges et chantent les louanges au cours des processions.

« Et voyez quels fruits ont produit la prière, le bien vivre et la prédication : la ville, qui d'habitude était plongée dans la débauche à l'époque du Carnaval, a été cette fois-ci dans une grande dévotion ; et vos enfants, qui avaient l'habitude de se lancer des pierres, de raçonner et de faire beaucoup d'autres folies, sont maintenant tournés vers les louanges divines, et ils ont fait une procession le jour de Carnaval, et il me semblait voir les enfants et le peuple qui allèrent au-devant du Sauveur quand il vint sur son ânesse et ânon à Jérusalem [...]. Ils sont ceux qui jouiront des grâces de Florence et qui la gouverneront bien, parce qu'ils n'auront pas pris le mauvais pli, comme l'ont pris leurs pères, qui ne peuvent pas se détacher du régime tyrannique et qui ne savent pas reconnaître combien est grande la grâce de la liberté. »¹⁰³

Lorenzo il Magnifico, éd. P. GARGIULO, Florence, 1993, p. 219-247, et B. TOSCANI, « I canti carnascialeschi e le laude di Lorenzo: elementi di cronologia », dans *La Musica a Firenze*, cit., p. 131-142 (l'auteur n'a pas de doutes sur le fait que les cinq *laude* de Laurent ont été chantées sur l'air des chants profanes du même Laurent et qu'elles sont donc postérieures à ces derniers, p. 139).

100. FICINO, *Opera*, t. 1, p. 665. Pour Ficin, la musique est un instrument utile pour éloigner les troubles du corps et de l'âme et efficace pour élever l'esprit vers Dieu. Dans sa *Theologia Platonica*, il discute du rapport entre Dieu et les sens en relation avec l'ouïe et les proportions rythmiques en faisant référence au *De musica* d'Augustin, cf. P. O. KRISTELLER, « Musica e cultura del primo Rinascimento italiano », dans *Il Pensiero e le arti nel Rinascimento*, Rome, 1998, p. 167, trad. it. de *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Rome, 1956, p. 451-469, d'abord dans *Journal of Renaissance and Baroque Music*, 1, 1947, p. 255-274.
101. M. MARTELLI, « La politica culturale dell'ultimo Lorenzo », dans *Il Ponte*, 36, 1980, p. 923-941 ; 1040-1069, ici p. 1046-1047 ; A. VISCARDI, *La Poesia religiosa del Magnifico Lorenzo*, dans *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, 87, 1927-1928, p. 444.
102. Sur Savonarole et les *laude*, cf. P. MACEY, « The Lauda and the Cult of Savonarola », dans *Renaissance Quarterly*, 45, 1992, p. 439-483 ; G. CATTIN, « Le poesie del Savonarola nelle fonti musicali », dans *Quadrivium*, 12, 1971, p. 259-281.
103. « E vedete quanto frutto hanno fatto le orazioni con la buona vita e predicazione, che la città di Firenze, che ne tempo del carnasciale soleva essere tutta dissoluta, a questa volta è stata in gran devozione ; e li fanciulli vostri, che solevano fare a' sassi e stili e molte altre pazzie, ora sono rivoltati alle laude divine e hanno fatto una processione il dì di carnasciale, che mi pareva di vedere quelli fanciulli e quel popolo cha andorono incontro al salvatore quando venne in su l'asina e l'asinello in Ierusalem » (GIROLAMO SAVONAROLA, *Prediche sopra Amos e Zaccaria*, éd. P. GHIGLIERI, t. 1, Rome, p. 37-38, cité dans C. TERREAUX-SCOTTO, « La place des enfants dans la réforme savonarolienne de la cité », dans *Savonarole. Enjeux, débats, questions*. Actes du Colloque international (Paris, 25-26-27 janvier 1996), réunis par A. FONTES, J.-L. FOURNEL, M. PLAISANCE, Paris, 1997, p. 81-103, en part. p. 90).

Savonarole, qui entendait rétablir un gouvernement avec les structures anciennes de la première commune, emploie les *laude* en vue d'une réforme morale et comme moyen de propagande¹⁰⁴.

Eu égard à ce succès, est-il suffisant de dire que la prière subit une évolution, aux XIV^e-XV^e siècles, de l'intercession à la dévotion privée ? Les données que j'ai cherché à analyser, relatives à ce produit du monde communal de l'Italie du Nord et du Centre que constituent les *laude*, témoignent d'une situation complexe. Certes, la documentation produite par les ecclésiastiques (par exemple, les traités de spiritualité), et celle produite d'en bas (notes et colophons des recueils de dévotion privée, inventaires des bibliothèques, privées ou semi-publiques, des confréries), mentionnent le chant de la *lauda* comme un acte individuel. On peut chanter les *laude* à voix basse, pour chasser les intentions mauvaises, pour éloigner le danger ou la maladie, les femmes peuvent les chanter pendant l'accouchement. La *lauda*, au-delà de sa valeur apotropaïque, est le "contre-chant" de la lyrique profane, un instrument de rachat moral considéré utile pour tous les dévots désireux d'assurer leur salut¹⁰⁵. S'il est tout aussi indéniable que le chant, la lecture, la copie des *laude*, représentent donc des actions individuelles, il n'en reste pas moins que ces pratiques renvoient toujours, comme la prière d'intercession des clercs et celle de chaque chrétien, à l'univers globalisant de l'Église : œuvrer pour son propre salut signifie œuvrer pour le salut de la communauté des chrétiens. Or en Italie, la communauté ecclésiale et la *communitas* urbaine ne font qu'une. La *lauda* ne représente qu'un volet d'un phénomène plus vaste et ne peut pas être comprise si l'on ne tient pas compte de son inscription dans la culture de la société urbaine. Par la place des *laude* dans les mouvements de pacification urbaine et dans la liturgie d'intercession¹⁰⁶, par l'apprentissage du chant des *laude* aux enfants, par la naissance d'une école de *laude*, la louange à Dieu, à la Vierge

104. Sur l'utilisation des enfants dans la stratégie savonarolienne : C. TERREAUX-SCOTTO, « La place des enfants dans la réforme savonarolienne de la cité » cit. ; O. NICCOLI, « I "fanciulli" del Savonarola : usi religiosi e politici dell'infanzia nell'Italia del Rinascimento », dans *Savonarole*, p. 105-120.

105. On lit dans un *laudario* composé à Florence en 1481 : « Se tu vuo' chantare tu puoi in cento modi e sonci tutti i modi delle chanzone e diletlandosi in questo, pocho si può pecchare » (Florence, Bibl. Nat. Magliabechiano XXXV. 119, f° 1r). Sur le même folio, se trouve une série d'exhortations à lire des poésies sacrées : « E ssia noto a qualunque persone sia di che chondizione si sia e avessi alchuno necessità questi gli insegnerà e 'nparare a tutte e più se vuole e a legiare o se volessi chom fé per la resurrezione, per la natività, se volessi dolere de suo' peccati o in qualunque modo volessi viver chome di chomanda Iddio questi e d'ogni sentenze e proposti e quanto il intendo questi si è il più bello leggere che ssi trurovi ». Cette rubrique introduit une des *laude* du manuscrit cité plus haut (f° 53r).

106. Voir un dernier lieu *L'intercession du Moyen Âge à l'époque moderne. Autour d'une pratique sociale*, études réunies par J.-M. MOEGLIN, Genève, 2004, en part. N. BÉRIOU, « L'intercession dans les sermons de la Toussaint », p. 126-156, et C. VINCENT, « L'intercession dans les pratiques religieuses », p. 171-193.

et aux saints, devient le fondement de la culture urbaine dont la langue vulgaire représente le principal soutien¹⁰⁷.

Dans l'Occident médiéval, la prière la plus élevée était l'extase, l'union mystique : Thomas de Celano dit que François d'Assise est *oratio factus*. Puis, le biographe de la *Compilation* d'Assise crée un événement majeur : pour la première fois, une nouvelle louange, en vulgaire, citée en vulgaire dans le récit hagiographique, est élevée à la gloire de l'autel réservé jusqu'alors à la prière latine. Le biographe d'Assise nous renseigne sur la nouvelle louange, sur sa pratique et ses fonctions, sur son efficacité et sur les stratégies des premiers Mendiants. Le saint et l'extase sacralisent le texte, le texte légitime des compagnons de François et l'action des autres frères mineurs, puis des laïcs qui chantent et copient les *laude*. Certes, le chant, la composition des *Laudes creaturarum*, le miracle de la cithare, sont des éléments présents dans toutes les Légendes franciscaines, mais l'auteur de la *Compilatio Assisiensis* dépasse les autres : il canonise le Cantique de frère Soleil et il élève la louange en vulgaire au rang de la prière latine d'intercession. François d'Assise, qui prêchait à la manière des hommes des assemblées, chantait des chansons en français que Dieu lui soufflait, et comptait parmi ses *ioculatores*

107. À l'origine, le chant des *laude* se faisait par les confrères de la compagnie de San Zanobio tous les soirs dans la cathédrale de Florence et au moment des processions pour les fêtes des saints principaux. Le livre de *laude* était le livre liturgique de la compagnie et les confrères mettaient le plus grand soin à sa confection. Au XV^e siècle, la pratique du chant des *laude* ne change pas, mais on appelait *laudesi* plus précisément des hommes salariés qui s'adonnaient au chant et qui transmettaient leur savoir aux enfants. Des extraits de la documentation d'archive sur la « devotio del cantare le laude » dans les églises florentines se trouvent dans B. WILSON, *Music and Merchants*, cit., p. 231-243 et R. M. DESSI, *Écritures laïques, prédication et confréries à Florence*, cit. Intéressante dans la perspective de la *lauda* comme prière pour les morts spéciaux qu'étaient les disciplinés et les *laudesi*, la dernière strophe de la *lauda* « *O fratel nostro che sse' morto e ssepolto* » qui dit : « fratel divoto della santa croce / che per memoria della Passione / la carne fragiellasti e colla vocie / faciesti a dDio fervente orazione / il Salvatore de' peccatori canpione / secho ti tenga però ch'a noi t'à tolto » (Bibliothèque Vaticane, Chigiano L. VII 266, fol^o 219vb). Dans les statuts de San Zanbi de 1427 (ASF, Compagnie religiose sopresse (da Pietro Leopoldo) 2170 (Z I, vol. I), San Zanobi Capitoli, 1326-1480 Statuti del 1427, fol.45) : « Del cantare le laude et de eleggere laudesi. Di confermare o cassare et dello apparecchiare in feste principali et come il nostro capellano debbe fare la confessione e quando è ubrigato. cap. XVI. Ordinamo et vogliamo che per niuno modo mancare non debba di cantare le laude ogni sera come è per antica consuetudine. Che per questi nostri capitoli et ordini sia conservata la detta devozione ad honore di Dio et della Vergine Maria. I capitani et consiglieri che sono o saranno per tempi che provegino di certi laudesi a cantare le dette laude. Tanti in quanti veggino sia di bisogno. Con quello salario parrà e piacerà loro. Raguardando il bisogno della nostra compagnia la quale è ora asai in bisogno. Con questa condizione et modo vogliamo che in ogni entrata di capitani sieno aprovati o confasati o cassi o electi altri chi fusse casso. Et quello abino a fare i capitani et consiglieri o la maggiore parte di loro et di ciò si ne faccino partito come parrà a loro. Et di ciò parla ancora nel capitolo VI de' capitani di detta conformatione. Et questi tali laudesi vogliano ogni sera venghino all'ora debita in detta chiesa maggiore che veggino sia più abile et honesta : Apparecchiando il leggio e l'altre cose si richieghino acciò fare : Innançi a l'altare di nostra Donna di detta chiesa all'alto alla porta maggiore : Et così per continuo si faccia. O veramente in altro luogo dove paresse a' capitani. »

Dei un rex versuum, ce frère Pacifique qui avait refusé de jouer de la cithare par peur du scandale, composa les paroles et la mélodie du *Canticum*, et le fit chanter telle une prière du prône. Prédication et prière chantée étaient encore le fait des ecclésiastiques, mais avec le mouvement de l'Alléluia, ces pratiques sociales furent de plus en plus liées aux affaires urbaines et deviennent l'apanage de certains laïcs membres de confréries.

Vers la moitié du XV^e siècle, les humanistes appellent à la réforme, la population est en quête de prophètes et certains, comme Machiavel, se mettent à rêver d'un retour aux origines de la religion des Mendiants. Pour Machiavel, la prière comme rite et la prédication des Mendiants font sans ambiguïté partie du champ politique, mais chez lui, elles resurgissent autrement, tel un héritage culturel, un *habitus*. L'auteur du *Prince* a laissé un texte pas très connu, et pour cause; il s'agit d'un sermon prononcé dans une confrérie, une exhortation à la pénitence, qui se termine par des vers en vulgaire sur la pénitence et la vanité du monde extraits du *Canzoniere* de Pétrarque: *se repentir et reconnaître clairement que tout ce qui plaît au monde n'est que bref songe*¹⁰⁸. Cela nous rappelle l'histoire franciscaine et renvoie au problème des relations entre prédication et lyrique laïque¹⁰⁹. Quel sens faut-il alors donner à ce sermon de Machiavel qui invite à la pénitence par des vers de Pétrarque? Simple survivance rhétorique, exemple d'osmose entre sacré et profane, laïcisation des modèles spirituels, héritage culturel et signe de liberté individuelle?

C'est là l'histoire d'un autre homme, d'autres hommes de la religion chrétienne, religion du Livre et de l'histoire. « Le christianisme [...] est par essence une religion historique, entendez: dont les dogmes primordiaux reposent sur des événements. Relisez votre *Credo*: "Je crois en Jésus-Christ... qui fut crucifié sous Ponce-Pilate... et ressuscita d'entre les morts le 3^e jour". »¹¹⁰ Marc Bloch définit la religion chrétienne comme une religion de l'histoire¹¹¹; cette vérité ne doit pourtant pas empêcher, si l'on inverse les termes, de répéter que l'histoire de la prière est possible¹¹², « histoire, dit encore Marc Bloch, comme science des hommes, dans le temps »¹¹³.

108. « E pentirsi e conoscer chiaramente / Che quanto piace al mondo è breve sogno » (G. P. PACINI, « Per una rilettura della "esortazione alla penitenza" di Niccolò Machiavelli », dans *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 27, 1991, p. 125-136).

109. Pour donner un exemple, dans son sermon du vendredi saint, le prédicateur augustin Giovanni Rocco fait ample utilisation d'éléments dramatiques dans le style des représentations sacrées et *laude*: le *prothema* et la fin du sermon se terminent par deux *laude* (C. DELCORNO, « La predicazione agostiniana (sec. XIII-XV) », dans *Gli agostiniani a Venezia e la chiesa di S. Stefano*, Atti della giornata di studio nel V centenario della dedicazione della chiesa di Santo Stefano, Venezia, 10 novembre, 1995, Venezia, 1997, p. 87-108, ici p. 104); cf. aussi O. VISANI, *Citazioni di poeti nei sermonari medievali*.

110. M. BLOCH, *L'Apologie de l'Histoire*, Paris, 1974, p. 38.

111. *Ibidem*, p. 20, 38.

112. N. BERIOU, J. BERLIOZ et J. LONGÈRE, *Prier au Moyen Âge*.

113. M. BLOCH, *L'Apologie de l'Histoire*, p. 36.

Laudes creaturarum quas fecit beatus Franciscus ad laudem et honorem Dei¹¹⁴

Altissimu, onnipotente bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

Ad te solo, Altissimo, se konfano,
et nullu homo ène dignu te mentovare.

Laudato sie, mi' Signore cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si', mi Signore, per sora luna e le stelle:
il celu l'ài formate clarite et pretiose et belle.

Laudato si', mi' Signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale, a le tue creature dàì sustentamento.

Laudato si', mi Signore, per sor'acqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta.

Laudato si', mi Signore, per frate focu,
per lo quale ennallumini la nocte:
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si', mi Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

Laudato si', mi Signore, per quelli ke perdonano per lo tuo amore
et sostengo infirmitate et tribulatione.

Beati quelli ke 'l sosterranno in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Laudato si' mi Signore, per sora nostra morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a-cquelli ke morrano ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male.

Laudate et benedicete mi Signore et regradiate
e serviateli cum grande humilitate.

114. G. CONTINI, *Poeti del Duecento*, dans *La Letteratura italiana. Storia e testi*, Milna/Naples, 1, 1960, p. 31-34; pour la traduction en français, reprise ci-dessous, avec un bref commentaire, cf. *Les Langues de l'Italie médiévale*, éd. O. REDON, L. BATTAGLIA RICCI, P. G. BELTRAMI, J. BRUNET, A. J. GRECO, Turnhout, 2002, p. 248-252.

Très Haut, tout-puissant, bon Seigneur,
Pour toi sont les louanges, la gloire, l'honneur et toute bénédiction.

A toi seul, Très Haut, ils sont dus
et nul homme n'est digne de te nommer.

Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures,
spécialement messire frère soleil,
qui est le jour ; par lui tu nous éclaires.
Et il est beau, rayonnant avec grande splendeur ;
de toi, Très Haut, il porte signification.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur lune et les étoiles ;
au ciel tu les as formées, luisantes, précieuses et belles.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère vent
pour l'air et les nuages, pour le serein et tous les temps,
par quoi tu donnes à tes créatures sustentation.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur eau,
laquelle est très utile et humble et précieuse et chaste.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère feu,
par lequel tu éclaires la nuit :
il est beau et joyeux et robuste et fort.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère terre
Qui nous sustente et nous nourrit,
et produit toutes sortes de fruits, l'herbe et les fleurs colorées.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour ceux qui pardonnent au nom de ton amour,
et endurent maladies et tribulations.

Bienheureux ceux qui endureront en paix,
car par toi, Très Haut, ils seront couronnés.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mort corporelle
à laquelle nul homme vivant ne peut échapper :
malheur à ceux qui mourront dans les péchés mortels ;
bienheureux ceux qu'elle trouvera dans tes très saintes volontés,
car la seconde mort ne leur fera point de mal.

Louez et bénissez mon Seigneur et rendez-lui grâces
et servez-le avec grande humilité.