

Gilda Caiti-Russo

Projet de recherche : pour une poétique de la politique dans l'Italie du XIIIe siècle

[A stampa in "Bulletins de l'association internationale d'études occitanes", XIV (1998), pp. © dell'autrice - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali"]

À la suite d'une lecture pétrarquienne et surtout pétrarquiste de la tradition, la lyrique européenne a hérité d'une sorte de réduction, de *reductio ad unum*, de ses racines originelles : l'identification de la poésie à la poésie d'amour. Certes, aujourd'hui il est impossible de nier à la poésie occitane médiévale sa pluralité de dimensions (de registres, de sujets, de personnalités). Si l'on reconnaît au langage de la *fin'amor* elle-même une portée socio-politique de grande envergure, on ne s'étonnera pas de constater au XIIIe siècle la floraison tardive de la poésie dite « politique », dans le sens de porteuse d'une dimension collective, impliquée très concrètement dans les événements contemporains. Cette production politique est d'autant plus précieuse qu'elle suscite la légitime curiosité scientifique de ceux qui s'interrogent sur l'identité de la culture occitane aujourd'hui. Nous avons respiré cette ambiance en lisant le beau livre de Martin Aurell, *La Vielle et l'épée*, ouvrage d'historien qui doit énormément aux travaux d'édition et d'interprétation des troubadours politiques.

Nous parlions tout au début de *reductio ad unum*, pétrarquienne et pétrarquiste, de la tradition de la poésie occitane, mais il faut préciser que cette réduction de l'éventail des sujets politiques et, par conséquence, de la référence, en Italie est un acte consommé bien avant, à partir des années 30 de ce même XIIIe siècle, à la *Magna Curia* de Frédéric II Hohenstaufen.

Malgré l'opération éminemment politique de la fondation d'une poésie en langue sicilienne par l'empereur lui-même¹, on cherchera en vain dans ces textes une référence directe et claire à l'actualité : on y constatera en revanche l'absence de *sirventés*, de *senhal*, de *tornada*. La chanson d'amour et le sonnet, fraîchement inventé, sont rigidement codifiés et la réduction des thèmes se résout en ouverture en profondeur, où l'amour est donc étudié dans sa phénoménologie et la chanson évolue en *disputatio* philosophique. Cette poésie serait le reflet ultime du rapport bloqué du souverain avec ses fonctionnaires, rapport sans véritable possibilité de dialogue, comme le montre le destin dramatique de Pierre de la Vigne. La présence d'une poésie italo-byzantine, pour laquelle je renvoie à une étude d'Antonio Lanza, portant sur l'actualité et même sur l'*armorum probitas* de l'empereur, relève de la revendication à un clan, celui des fonctionnaires de langue grecque et donc de l'exception à la règle.

Au début du siècle suivant, au XIVe, nous nous permettons de tester Dante théoricien de la tradition romane au sujet de cette entropie de la référence. L'essai qui porte le titre de *De Vulgari eloquentia* se présente comme quelque chose de tout à fait différent des *poetriae* médiévales et des traités de rhétorique de l'Antiquité. Dante s'interroge sur les origines du langage naturel et cherche à définir le langage poétique, idéalement projeté vers la langue édénique détruite par l'orgueil de Babel². L'extraordinaire capacité d'auto-exégèse dans l'analyse du faire poétique devient précieuse dans notre contexte en tant que conscience d'une tradition poétique qui remonte aux troubadours. On y trouvera une première théorie de la proximité linguistique de la Romania, car un *idioma tripharium*, une langue triforme, est postulé comme ancêtre commun des langues d'*oc*, d'*oïl* et de *si*, l'italien, chacune avec ses prérogatives littéraires, bien entendu.

Dans le premier livre (I, X, 2) on lit qu'à l'ancien français appartient la prose, *quicquid redactum est sive inventum ad vulgare prosaycum*, tout ce qui est rédigé et inventé dans la prose vernaculaire, où les *vulgares eloquentes primitus poetati sunt*. La langue italienne se manifeste, elle aussi, comme langue poétique par les caractères qui lui sont propres, la *dulcedo*, terme technique de la poétique de Dante relative à l'amour et la *subtilitas*, terme technique de la poésie morale. L'intuition du linguiste devient donc conscience poétique de l'appartenance à une tradition romane.

¹ R. Antonelli, « Politica e volgare : Guglielmo IX, Enrico II, Federico II », *Seminario romano* 1979 Rome, pp. 9-109.

² M. Corti, *I percorsi dell'invenzione*, Turin 1988.

Ensuite (II, II, 3-8) la langue poétique définie par Dante ne peut véhiculer que des sujets qui soient à la hauteur de sa perfection, par le biais de la forme métrique la plus excellente qui soit : la chanson. Il n'est pas inutile de souligner que cette esthétique de l'*adequatio ad rem* du langage poétique sera magnifiée dans la *Commedia*. Une seule langue, une seule forme métrique donc, mais trois sujets possibles qui découlent de la nature elle-même de l'âme selon Aristote. Il s'agit de *salus*, le salut, objet ultime de la puissance végétative, *venus*, objet de la puissance animale et *virtus*, la vertu, objet de la puissance rationnelle de l'âme, qui rapproche l'homme de la nature angélique. Ici le principe abstrait philosophique cède la place à la donnée concrète de l'expérience. Les trois *magnalia*, *salus*, *venus* et *virtus*, les trois grands sujets de la poésie se rencontrent respectivement chez les poètes illustres sous l'aspect de l'*armorum probitas*, la prouesse dans les armes, de l'*accensio amoris*, la flamme de l'amour, et de la *directio voluntatis*, la droiture morale. Dante choisit un champion occitan pour chacun des trois *magnalia* : Bertrand de Born brille dans l'*armorum probitas*, Arnaut Daniel s'enflamme de l'*accensio amoris*, qu'il expiera plus tard dans le *Purgatoire* et Giraut de Bornelh est proclamé chantre de la *directio voluntatis* : *cantor rectitudinis*.

Nous pouvons établir un pont entre les deux *magnalia* qui marquent les succès respectifs de Bertrand de Born et Giraut de Bornelh ; par dessus l'*accensio amoris*, ces deux sujets poétiques constituent les deux visages du *sirventés*, les deux sens de l'écriture politique d'actualité.

Cette vision de la poésie occitane *per subiecta*, par sujets, subira une évolution dans la *Commedia* où le dialogue avec la tradition trouve son climax dans la rencontre au *Paradis* de Folquet de Maresseille, poète chez qui la *directio voluntatis* elle-même est dépassée par une poésie de la Caritas, nouvelle et dernière évolution de Dante personnage-poète³. Mais tenons-nous en à la conscience théorique du *De Vulgari Eloquentia* : Bertrand de Born, Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh : *armorum probitas*, *accensio amoris*, *directio voluntatis*.

Dante envisage également un palmarès des poètes italiens. Il établit ainsi, tout naturellement, la *translatio poesis per subiecta* entre les Occitans et les Italiens. C'est là qu'il nous réserve une petite surprise. La taxonomie italienne demeure asymétrique par rapport aux poètes occitans, car alors que l'*accensio amoris* est chantée par Cino da Pistoia et la *directio voluntatis* par *amicum eius*, Dante lui-même, l'*armorum probitas* reste irrémédiablement orpheline de son héraut.

A la suite de la parution de l'édition des *Poesie storiche relative all'Italia* de Vincenzo de Bartholomaeis, Angelo Monteverdi⁴ se demanda, dans un article très stimulant, si Dante avait réellement raison de laisser une case vide pour la poésie politique en langue italienne. L'immense valeur politique de la *Commedia* n'aurait-elle donc pas de précédent dans la tradition italienne ?

L'ouvrage de de Bartholomaeis affichait une valeur strictement documentaire, placé comme il l'était dans la collection *Fonti per lo studio della storia d'Italia dell'Istituto storico d'Italia* (Sources pour l'étude de l'histoire d'Italie de l'Institut historique d'Italie). Le philologue ne s'octroie aucun commentaire, alors que son recenseur, Monteverdi, éprouve le besoin d'aller plus loin.

Nous souhaiterions donc reprendre le fil de cette problématique. Notre point de départ sera le suivant : Dante, conscience théorique de la *translatio poesis* entre Occitanie et Italie, utilise comme seul caractère distinctif à l'intérieur de la poésie en langue illustre, le contenu.

Voici donc un premier point méthodologique à retenir : la possibilité d'accorder une indépendance théorique à des textes répondant au même *magnalium*, au même sujet.

Comme l'ouvrage de Bartholomaeis le montre bien, la production poétique occitanophone la plus intéressante dans l'Italie du XIIIe est à inscrire au domaine de l'actualité. Ici, comme en Occitanie, fleurit dans le *sirventés* l'automne extraordinaire d'une lyrique déjà confrontée par ailleurs à ses propres classiques et à son propre maniérisme. En Italie nous rencontrons des poètes occitans émigrés et des autochtones devenus, par amour et par les impératifs de la tradition, occitanophones.

Bien plus récemment dans une perspective d'histoire de la *traditio*, où chaque témoin a, dans son individualité, son mot à dire, Stefano Asperti, rédige le bilan d'une saison plutôt négligée dans son

³ M. Picone, « Paradiso IX, Dante, Folchetto e la diaspora trobadorica », *Medioevo romanzo*, VIII (1981-83).

⁴ A. Monteverdi, « Poesia politica e poesia amorosa nel Duecento », *Poesia I*, 1945, 11-18.

ensemble : la deuxième moitié du XIII^e siècle, l'époque de Charles d'Anjou⁵. Le dernier chapitre de son livre est consacré au manuscrit occitan P qu'il considère comme d'origine toscane. La présence de ce manuscrit de *coblas esparsas* renvoyant à l'histoire d'Italie, de dédicaces au juge Nino di Gallura, personnage célèbre de l'histoire de Pise, et du traité de Terramagnino de Pisa, la *Doctrina d'Acort*, témoignent d'une petite renaissance toscane de la poésie occitane à la fin du siècle. La proximité de positions politiques opposées, le parti guelfe et le parti gibelin, le premier favorable, le second hostile à Charles d'Anjou, est également un aspect typique de la culture toscane du XIII^e. D'autre part Asperti, souligne également la présence, quoique minoritaire, d'une poésie politique italienne, chevaleresque et aristocratique, même en milieu bourgeois et communal dans les trois grands chansonniers fondateurs de la lyrique italienne. Nous nous trouvons en quelque sorte en situation de diglossie poétique, tout particulièrement pour le domaine politique.

Mais revenons à la poésie en langue italienne. L'actualité réapparaît à la moitié du XIII^e siècle en Toscane, chez Guittone d'Arezzo et ses correspondants. C'est à ce propos qu'il vaut la peine de reprendre donc le nœud de la tradition proposée par Dante dans le *De Vulgari Eloquentia*.

Guittone le mal-aimé demeure une référence fondamentale pour Dante et le silence de l'omission ou pire les injures que Dante lui adresse *sine nomine* et *cum nomine* pourront être inscrites à la règle d'or de Contini : « buona norma è sbarazzarsi del proprio vicino e concorrente » (=il est bon de se débarrasser de son prochain et concurrent). Quoi qu'il en soit, il est aujourd'hui évident que pour la *directio voluntatis* ; Guittone aurait pu à bon droit aspirer à une mention si Dante n'avait pas été impliqué, lui aussi dans l'affaire.

Guittone fait de la poésie politique au premier sens aristotélicien, celui de l'*Ethique à Nicomaque* : « scienza in ben cerner da male ⁶ » (la science du discernement entre le bien et le mal). En fait dans ses grandes chansons, qui ont pour *razo* un ou plusieurs événements contemporains, Guittone et surtout Frate Guittone, après sa conversion et son entrée dans l'Ordre des Frati di Santa Maria, lit toujours l'actualité en essayant d'y déployer la question du sens.

L'un des deux visages du *sirventés*, celui de la voix qui crie dans le désert, l'aspect moral, est donc bien présent chez Guittone et les guittoniani. Quant à l'autre visage, il faudrait dire que le terme *salus*, dont l'*armorum probitas* est l'expression concrète, peut nous éclairer : *salus* a été traduit par Luigi Blasucci dans l'italien « salvezza », qui peut impliquer une connotation eschatologique qui ne trouverait pas sa place dans notre contexte ; P.V. Mengaldo traduit « sopravvivenza », terme correspondant mieux au sens latin de « vie mise en danger ». Mais le champion de la « *salus* », de l'*armorum probitas* est bien Bertrand de Born. On aurait envie de comprendre *salus* par instinct vital, car la guerre est vraiment la raison d'être de ce troubadour et de sa classe sociale et le joie et l'esthétique du combat relèvent à juste titre de la dimension anthropologique du chevalier médiéval⁷. On retrouve cette même esthétique de la guerre chez Percivalle Doria ou Luchetto Gattilusio, poètes italiens s'exprimant en occitan, mais on la cherchera en vain chez Guittone qui relève d'une culture enracinée dans le christianisme des frères prêcheurs. La guerre est déjà pour lui un massacre fratricide : dans le cadre de la dimension communale des villes de Toscane, loin de fonder une identité collective, elle semble plutôt la déchirer.

En langue italienne, Dante aurait-il bien raison de laisser un blanc ?

Dans *Truan mala guerra*, composé par Raimbaut de Vaqueiras au début du siècle, la guerre entre les villes italiennes est un beau spectacle qui se transforme en louange de la dame : l'amour et la guerre s'entrelacent en tant que valeurs les plus hautes de l'aristocratie féodale. Une grande chanson politique de Guittone *Ahi lasso or è stagion de doler tanto*, bien qu'en faisant appel à tous les artifices de la rhétorique dont Guittone est un champion, décrit la guerre bien plus dramatiquement. Aurions-nous dépassé un barrage anthropologique ? Nous nous réservons la possibilité de discuter d'une problématique de ce genre lorsque nous procéderons à l'analyse systématique de textes politiques du XIII^e siècle.

⁵ S. Asperti, *Carlo d'Angiò e I trovatori. Componenti provenzali e angioine nella tradizione della lirica trobadorica*, Ravenna 1995.

⁶ G. Contini, *Poeti del Duecento*, Guittone XII, *Magni baroni e regi quasi*, v.140.

⁷ F. Cardini, *Histoire de la guerre*, Paris 1982.

L'état de nos recherches ne nous permettant qu'un aperçu très général, peut-être trop général du problème, nous souhaiterions toutefois résumer notre projet en conclusion. Dans la conscience théorique de la tradition, exprimée dans la célèbre page du *De Vulgari Eloquentia* qui est notre point de départ, la politique fait partie des sujets poétiques les plus dignes d'être chantés, les *magnalia* ; l'espace du *sirventés* étant au fond très précisément défini par l'*armorum probitas*, la prouesse dans les armes et la *directio voluntatis*, la droiture morale. Il ne nous semble pas déplacé dès lors de chercher, à travers l'ensemble des textes poétiques politiques dans les deux langues, l'identité et l'entité d'un phénomène culturel qui s'annonce si prometteur dans l'Italie du XIIIe siècle.