

L'ÂGE DE LA FOI

La plupart des histoires de la littérature italienne parlent de l'époque des Communes pour désigner la période comprise entre le XII^e et le XIV^e siècle, suggérant, implicitement ou explicitement, l'existence d'un rapport entre les écrivains et leurs villes d'origine qui, fortes de leur prospérité récente, ont alors acquis leur autonomie. C'est oublier que l'amour, sujet quasiment unique des poètes avant la naissance tardive de la prose, était un enfant du Midi qui s'est arrêté aussi bien à la cour de Sicile que sur les bords de l'Arno ou de la Sorgue. On ne saurait, certes, oublier que Florence fut le berceau des trois plus grands auteurs dont aucun ne fut étranger à la politique, même s'ils se sont opposés à leur cité en songeant à l'Italie et plus encore à l'empire romain dont ils appelaient de leurs vœux la restauration. Il nous paraît néanmoins plus pertinent de parler de l'âge de la foi en remarquant que l'Église, qui avait survécu à l'écroulement du monde antique, était devenue une monarchie supra-nationale, que le christianisme imprégnait toutes les idéologies du savoir, et, par le biais des universités, des corporations ou des confréries, commandait tous les rouages de la société tandis que les ordres mendiants encadraient les populations urbaines. De ce fait, l'Italie se trouvait être le centre névralgique, essentiel, de la chrétienté.

LES ORIGINES

Parler des origines de la littérature italienne, c'est supposer résolu le problème de l'existence, à un moment donné, d'un ensemble d'œuvres écrites ayant des préoccupations autres qu'utilitaires, composées dans la langue du pays où elles circulent, ce qui suppose que les préoccupations esthétiques de leurs auteurs soient reconnues par un public plus ou moins large, appartenant à des milieux plus ou moins différenciés. Dans le cas contraire, on a affaire à une littérature orale

qui échappe à la prise mais dont on peut retrouver la trace chez des conteurs comme Boccace. Cette littérature, par ses origines populaires, s'est constamment opposée en Italie à une littérature réputée savante véhiculée par la langue latine dont l'usage a perduré plus longtemps que dans les autres pays de l'Europe occidentale. À cet égard, la poésie en langue d'oc a joué un rôle considérable avant l'apparition, vers 1150, de la matière de Bretagne et, au XII^e siècle, des récits en prose de toutes sortes. Cette littérature française et provençale s'est rapidement imposée dans les cours de Montferrat, d'Este ou de Vérone, retardant d'autant plus aisément la création d'une langue nationale capable de supplanter les dialectes locaux que le latin, qui bénéficiait du principe de territorialité et jouissait du prestige que lui conférait l'histoire de Rome, était la seule langue de culture commune aux écrivains de la péninsule. Dante fit à quelques-uns de nos troubadours l'honneur de son *Paradis* (chap. IX) ou de son *Purgatoire* (chap. XXVI), quitte à plonger en *Enfer* Bertrand de Born (chap. XXVIII) et son maître Brunetto Latini (chap. XV) qui avait écrit en français parce que cette langue était « la parleure [la] plus delectable et plus commune à toutes gens ». Il n'était d'ailleurs pas le seul de cette opinion puisque, vers 1275, elle était encore partagée par Martino da Canale qui, dans sa *Chronique des Vénitiens*, affirmait : « La langue françoise cort parmi le monde et est plus delitable à lire et à oïr que nule autre ».

Le latin n'était cependant pas seulement la langue des ecclésiastiques, des juristes et des clercs de toutes sortes qui l'employaient pour rédiger leurs ouvrages, mais le vecteur d'une culture classique dont témoignent les *Carmina* dès le IX^e siècle et, dès le XII^e siècle, quelques chroniques dont certaines étaient versifiées. La décadence et la chute de l'empire romain suivies par les invasions barbares n'avaient pas créé un vide culturel. Il n'en est pas moins vrai que la première composition en langue vulgaire, l'*Indovinello veronese*, écrite par un copiste sur la page d'un manuscrit, ne date que de la fin du VIII^e siècle ou du début du IX^e siècle, encore n'a-t-elle qu'un intérêt anecdotique comme le *Placito capuano* (960), simple formule d'un acte judiciaire. Il faut attendre la fin du XII^e siècle, voire le début du siècle suivant,

— les dates sont incertaines —, pour trouver un usage littéraire du vulgaire dans trois *Ritmi* qui rappellent la poésie des jongleurs et surtout le *Contrasto* (débat) bilingue du troubadour Rambaut de Vaqueiras qui fait dialoguer une Gênoise et un jongleur provençal qui la courtise. En fait, le premier monument authentique de la littérature italienne est le *Cantico di Frate Sole* (Cantique de Frère Soleil) ou *Laudes creaturorum* (1224-1225 ?) que saint François (1182-1226) composa, croit-on, peu avant sa mort pour rendre grâce à Dieu, à travers ses créatures, témoignant ainsi d'un amour fraternel pour tout ce qui vit. Écrite en vulgaire ombrien, cette prose riche en assonances et en rimes, divisée en versets ou laisses d'inégale longueur, s'inspire pour l'essentiel des *Psaumes* de David, de l'Écclésiaste et de l'Apocalypse. La nouveauté est moins dans la forme — la *lauda* issue des litanies chantées par les membres des confréries laïques au cours des offices ou des processions —, que dans l'esprit qui l'anime, cette réconciliation de l'homme avec une nature familière et grandiose contemplée avec émotion.

L'ÉCOLE SICILIENNE

En Italie comme en France, la poésie en langue vulgaire fut d'abord la langue de l'amour. Dante l'avait remarqué dans sa *Vita Nuova* : « Le premier qui commença à écrire en langue vulgaire l'entreprit pour faire entendre ses paroles à une dame, à laquelle il était malaisé de comprendre les vers latins ». Cette poésie occitane, par son inspiration naturaliste et anti-chrétienne, — la *fin'amor* était adultère —, ne pouvait que provoquer la méfiance de l'Église. Aussi fallut-il, pour qu'elle s'épanouît en Italie, qu'elle trouvât un terrain favorable. Ce fut la Sicile où Frédéric II (1194-1250), souverain profondément sceptique, accueillit les Provençaux chassés de France, des philosophes et des savants, et fit de sa cour de Palerme le premier foyer culturel organiquement lié au pouvoir.

Cette école sicilienne, — l'expression est de Dante —, était composée de notaires comme Giacomo da Lentini, le fondateur, semble-t-il, d'administrateurs comme le chancelier Pier delle Vigne ou

de juges comme Guido delle Colonne, l'empereur lui-même ne dédaignant pas de courtoiser les muses. Pour ces fonctionnaires, la poésie était un délassement de l'esprit et la *fin'amor* un objet culturel qui nourrissait leurs rêves. L'originalité de leurs compositions réside dans un travail de réécriture dont l'aboutissement fut la création de formes métriques, la *canzone*, avatar de la chanson provençale, et le sonnet, qui serait dû à Jacopo da Lentini. Provenant de diverses régions de la péninsule, — Folco Ruffo était calabrais, Arrigo Testa d'Arezzo toscan, Percivalle Doria gênois —, ces hommes de culture, — la plupart avait étudié à Bologne —, furent à l'origine d'une langue littéraire, phonétiquement et morphologiquement proche du sicilien mais purifiée de ses scories populaires et ennoblée par des latinismes et des provençalismes. Avant le triomphe du toscan, cette koinè apparaît comme une expérience capitale mais qui n'a pu s'inscrire dans la durée, car, après une trentaine d'années d'existence, elle n'a pas survécu à la mort de Frédéric II. Ce n'est que loin de la cour qu'on peut trouver autre chose que cette poésie maniériste chez des jongleurs comme Cielo d'Alcamo dont le *contrasto* « Rosa fresca aulentissima », dialogue où un amant cherche à obtenir les faveurs d'une belle qui lui résiste, est écrit dans un sicilien que l'on pourrait dire populaire s'il n'était truffé de gallicismes et de latinismes.

LA POÉSIE TOSCANE ET GUITTONE D'AREZZO

La mort de Frédéric II (1250) et la défaite de son fils Manfred à Bénévent (1266) marquèrent la fin de toute tentative de créer un État unitaire en Italie. Entre-temps, le mouvement communal avait abouti, dans le Nord et dans le Centre, à la formation d'une culture régionale destinée à un public plus large que celui des cours, mais, paradoxalement, l'horizon culturel des lettrés se trouva réduit aux dimensions d'une cité ou d'une région. Du coup, la poésie perdit le caractère universel qu'elle avait chez les Siciliens.

La rupture ne fut cependant pas totale. Seulement les Toscans privilégièrent soit le style simple et chantant (le *trobar leu* des Provençaux)

en créant la ballade, plus particulièrement cultivée par Bonagiunta Orbicciani, notaire de Lucques dont on ne sait rien, soit le style « clos » (*trobar clus*), obscur, abscons, qui caractérise l'art de Guittone d'Arezzo (1230 ? -1294) qui chante l'amour en poussant à l'extrême les raffinements formels de la poésie occitane. Il finit cependant par rompre avec ses devanciers quand il se convertit, vers l'âge de trente-cinq ans, pour entrer dans l'ordre des *Frati gaudenti*, une congrégation religieuse des chevaliers de Marie. Sa technique ne se modifia pas profondément mais son inspiration se fit exclusivement morale et religieuse, prêchant les vertus chrétiennes et dissertant sur l'immortalité de l'âme. On reconnaît son influence sur l'œuvre de Chiaro Davanzati (mort avant 1298), militant comme lui, — il participa à la bataille de Montaperti (1260) —, mais plus innovant dans la mesure où il s'essaya dans différents sujets, politique, religieux, doctrinal, moral, amoureux, et introduisit le thème de la louange de la dame dont il décrit les effets moraux produits par sa beauté.

LE « DOLCE STIL NUOVO »

Né à Bologne, il s'épanouit à Florence où il fut cultivé par un groupe de jeunes gens unis souvent par des liens d'amitié, ce qui leur permit de partager leur expérience de l'écriture sans songer pour autant à la systématiser dans une poétique commune. Ils étaient d'ailleurs de personnalités très différentes : Guido Guinizelli (1230 ?-1270), de Bologne, était gibelin ; Guido Cavalcanti (1255-1300), averroïste soupçonné d'hérésie et d'athéisme, était guelfe blanc comme Dante qui le mit dans son *Enfer* (chap. X) et Cino da Pistoia (1265-1336) guelfe noir. Quant à Lapo Gianni, Gianni Alfani et Dino Frescobaldi, ils n'ont pas laissé d'autres traces que leur poésie. Si tous ont un air de famille, c'est non seulement parce qu'ils appartenaient à une élite intellectuelle qui avait appris, dans les classes de rhétorique et de philosophie, à dissenter subtilement sur la passion amoureuse mais parce qu'ils étaient issus pour la plupart des classes dirigeantes. La dénomination qui permet de les regrouper est donc équivoque. Elle provient du chant XXIV du *Purgatoire* où Dante n'entend pas tant

désigner une école qu'exposer en quoi sa poésie diffère des courants précédents. Tout en saluant en Guinizelli son « père » (XXVI, 97), il se donne pour le promoteur de ce « doux style » d'un genre « nouveau » pour mieux marquer sa rupture avec le style des Siciliens et des guittoniens.

Cette rupture est cependant déjà sensible chez Guinizelli dont la *canzone* « En noble cœur toujours l'amour s'abrite » fait rétrospectivement figure de manifeste. Elle témoigne que la *gentilezza* n'est plus liée seulement à la naissance mais requiert des qualités morales de cœur et d'esprit. C'est pourquoi la dame de ses pensées est à l'image d'un ange dont le visage est source d'élévation spirituelle. Dans un monde éthéré, irréel à force d'abstraction, elle est moins une présence qu'une apparence ; mais la pression qu'elle exerce sur son adorateur subjugué par sa beauté est telle qu'elle le bouleverse jusqu'au tréfonds de son âme. Ce sont ces effets extraordinaires que le stilnoviste analyse en usant de toutes les ressources de la scolastique. À cet égard, la *canzone* « Une dame me prie de bien vouloir dire » de Cavalcanti est remarquable non seulement par la manière scientifique de rendre compte de ses états d'âme mais par l'idée qu'il se fait de l'amour, source de jouissance incomparable en même temps que force destructrice qui met l'homme en péril de mort en le privant de sa raison et de son identité.

LA POÉSIE COMICO-RÉALISTE

Contemporaine des stilnovistes, — certains comme Guinizelli et Dante y sacrifièrent —, cette poésie, dont la dénomination a été consacrée par l'usage, n'est réaliste que par opposition à l'idéalisation de l'amour, courtois ou non, et par la représentation caricaturale ou burlesque de la vie quotidienne. Plébéienne dans son expression, elle utilise un lexique et une syntaxe proches de la langue parlée et a pour antécédent immédiat la poésie latine des goliards. Le Florentin Rustico di Filippo (1230 env.-1300 env.) en fut sans doute l'initiateur, mais c'est le Siennois Cecco Angiolieri (1260 env.-1312 env.) qui est le plus représentatif de ces anti-stilnovistes. Ami de Dante avant de

rompre avec lui, il fit de sa Becchina une contre-Béatrice et célébra « la femme, la taverne et les dés ». La mélancolie dont il se dit affecté n'est que l'expression de sa colère, de son humeur noire dont son père, entre autres, fait les frais dans des poésies où il use de toutes les ressources du *vituperium* et de l'*improperium*. Folgore da San Geminiano (1270 env.-1330 env.) est déjà bien éloigné de ce courant matérialiste qui marque la revanche du corps sur l'esprit. Ses sonnets, qui célèbrent les douze mois de l'année, témoignent plutôt d'une conception épicurienne de l'existence dont Cenne della Chitarra, jongleur professionnel, fait la parodie.

LA POÉSIE RELIGIEUSE

Dès la mort de saint François, ses disciples furent à l'origine de toute une littérature hagiographique, latine ou non, tandis que dans le même temps des villes voyaient naître en leur sein des fraternités rapidement prises en main par les ordres mendiants et utilisées à des fins de propagande. Parmi celles-ci, la confrérie de l'*Alleluia* (1233) organisa des processions dans l'Italie du Nord et en Ombrie et celle des *Disciplinati* ou *Flagellanti* (1260) fit de même dans toute la péninsule. Comme les jongleurs profanes auxquels ils empruntaient le rythme et la mélodie de leurs ballades, ces *Giullari di Dio* chantaient sur les places publiques les laudes qui glorifiaient Dieu et la Vierge.

Le plus célèbre de ces jongleurs de Dieu est un Ombrien, Jacopone da Todi (1236-1306), juriste de profession qui, traumatisé par la mort de sa femme, se convertit en 1268. Animé de la même volonté d'amour divin et du même esprit de pauvreté que François, il s'en éloigne par son fanatisme qui trouve un exutoire dans ses satires et par son mépris du monde qui a pour corollaire un mépris obsessionnel du corps, réceptacle du péché et source du mal. Sa « sainte folie » s'exprime dans ses laudes avec une rare violence verbale tant il est incapable de maîtriser ses émotions.

Dans l'Italie du Nord, un autre franciscain, Giacomino da Verona (2^e moitié du XIII^e siècle) fait figure de précurseur de Dante avec son *De Jerusalem coelesti* et son *De Babylonia civitate infernali*, deux

poèmes qui décrivent les tourments de l'enfer et les joies du paradis, mais c'était une thématique courante à l'époque comme le prouve, entre autres, Bonvesin della Riva (vers 1240-vers 1313) avec son *Libro delle tre scritture*. Ce qui est remarquable chez ces poètes qui s'exprimaient dans leur dialecte pour être compris d'un public populaire, c'est l'absence du purgatoire aussi bien que la pauvreté de leur vocabulaire utilisé pour bâtir leurs pesants édifices.

LA POÉSIE DIDACTIQUE ET MORALE

L'initiateur en est, semble-t-il, Brunetto Latini (1220 ?-1294 ?) qui donna de son encyclopédie française *Li livres dou Tresor* une version réduite et versifiée, le *Tesoretto*. De même, *Il Fiore* n'est qu'une contraction du *Roman de la Rose* par un auteur anonyme qui en a accentué la tonalité comico-réaliste. Ces deux œuvres, qui témoignent cependant d'un réel souci esthétique, ont en commun l'usage de l'allégorie, figure que l'on retrouve chez Francesco da Barberino (1264-1348) auquel on doit un pesant traité de morale, les *Documenti d'amore* (les enseignements d'Amour) et un recueil en vers mêlés de prose, *Del reggimento e costumi di donna* (*De la conduite et des mœurs des femmes*), où il enseigne aux femmes leurs devoirs. Quant à *l'Intelligenza*, faussement attribuée à Dino Compagni, elle a pour protagoniste une belle dame. L'énumération des soixante pierres précieuses et de leurs vertus ainsi que la description des fresques qui ornent son palais sont prétextes à développements didactiques dont le modèle est encore le *Roman de la Rose*.

NAISSANCE DE LA PROSE

Si les Italiens apprirent tardivement à parler d'amour en lisant les poètes occitans, ils apprirent plus tardivement encore à connaître le monde à travers les œuvres en prose. Ce n'est que dans la seconde moitié du XIII^e siècle que s'imposa la nécessité de diffuser le savoir chez ceux qui n'étaient pas des professionnels de la culture. On en a un premier exemple avec la *Gemma purpurea* (1243) de Guido Faba,