

# I Une brève histoire du sonnet: des traditions européennes entremêlées

Tracer les grandes lignes de l'histoire du sonnet, c'est esquisser un pan de l'histoire littéraire de l'Europe. On trouvera ici une histoire assez schématique de la forme, des projets poétiques qui portent son essor à travers le continent et au-delà; un accent particulier sera mis d'une part sur les trois langues représentées au programme et qui constituent trois traditions fortes du sonnet européen et d'autre part sur les poètes qui ont pu inspirer directement Elizabeth Barrett Browning, Pablo Neruda et Pier Paolo Pasolini.

L'ensemble constitue un aperçu des dynamiques dans lesquelles s'inscrivent leurs séquences de sonnets, y compris au-delà du projet volontaire: la forme est en effet tellement historiquement marquée, qu'y recourir inscrit même une poétique de la modernité dans une forte sédimentation poétique, dont on espère rendre compte ici au moyen d'une approche diachronique.

## 1. Le sonnet en langue italienne

### 1.a Quelle peut être l'origine d'une forme ?

Le consensus entre spécialistes est maintenant bien ancré, qui veut que le sonnet apparaisse en Sicile, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, dans un groupe de fonctionnaires de la cour de l'Empereur romain germanique Frédéric II Hohenstaufen, installée à Palerme. Il faut mentionner ici Giacomo (ou Jacopo) da Lentini (ou da Lentino), dit « le Notaire » (*il Notaro*), fonctionnaire à la cour impériale de Palerme et le plus célèbre de ces poètes de l'école sicilienne, dont il a été meneur selon un Dante qui n'a pas connu cette époque; c'est à Giacomo da Lentini que l'on attribue sans preuve absolue le premier sonnet.

De nombreuses hypothèses existent sur les raisons de cette apparition. Une première est la rencontre entre des pratiques poétiques courtoises et un chant populaire sicilien (le *strambotto* ou *estrambot*, pourtant non attesté au XIII<sup>e</sup> siècle), avec sa variante encore plus difficile à prouver d'une influence de formes arabes sur la poésie de Sicile. Une autre direction est d'ordre numérique ou numérolgique, qui voit une correspondance entre le nombre de syllabes d'un sonnet (les sonnets, pour des raisons de place sur les manuscrits, pouvaient être rédigés en Italie avec deux vers de onze syllabes par ligne, en occupant

alors sept ; or vingt-deux divisés par sept donne l'approximation de  $\pi$ ) et les calculs du mathématicien médiéval Leonardo Fibonacci ; la valeur numérologique du huit de l'octave, symbole de justice autant que d'élévation, était importante pour Frédéric II, empereur fêru de sciences et qui fait construire Castel Monte, château à huit faces et huit tours – dont l'architecte fut Riccardo da Lentini, possiblement lié à Giacomo da Lentini...

Le rôle du chant et de l'accompagnement musical, qui devient moins systématique en poésie au XIII<sup>e</sup> siècle italien, ainsi que la question des nombres, des proportions entre huitain et sizain, ne sont pas négligeables. Toutefois, ce qui semble le plus probable – on suit ici Jacques Roubaud, entre autres<sup>1</sup> – est en fait que le sonnet procède d'une adaptation des pratiques des troubadours par les poètes de la cour de Frédéric II. Une partie de l'art poétique des troubadours consiste en effet à composer des *coblas*, des strophes avec des schémas de rimes relativement élaborés, et dont chaque poète peut à son tour s'emparer pour les réemployer, modifier, rédiger une réponse à un autre poète... La *cobla* n'étant pas fixe, le sonnet peut être lu comme une forme de *cobla* qui aurait mieux réussi que d'autres.

De plus, l'occitan (et ses variantes provençales, catalanes...) est au XIII<sup>e</sup> siècle la langue qui a le plus de rayonnement poétique en Europe de l'Ouest – cela durera jusqu'à Dante, un siècle après – et la poésie de l'école sicilienne relève directement de l'influence des troubadours : discussion de l'amour charnel comme complémentaire de l'amour spirituel, dialogues en sonnets (le *tenson*, ou *tenzone*), explorations de la morale de l'amour... Il faut bien souligner que, malgré son nom d'école sicilienne, le groupe de poètes dont Giacomo da Lentini est le plus connu – citons aussi Jacopo Mostacci, l'abbé de Tivoli ou Rinaldo d'Aquino – compose en un sicilien enrichi d'emprunts aux langues dominantes du temps (latin et occitan) et épuré de ses traits régionaux pour le rapprocher du toscan, également parlé à la cour de Frédéric II, ce qui les situe parmi les fondateurs de la poésie italienne en langue vernaculaire. On peut donc proposer – sans preuve définitive – que le sonnet naît d'une des implantations italiennes de la lyrique occitane.

---

1. Jacques Roubaud, *Quasi-cristaux*, « Éléments d'histoire du sonnet », chapitre II, « L'Invenzione del sonetto », Paris, Martine Aboucaya et Yvon Lambert, 2013, disponible en ligne : <https://blogs.ouliipo.net/qc/description/chapitre-2-1%e2%80%99invenzione-del-sonetto/>.

Il faut remarquer qu'aucun des Siciliens n'emploie le terme de sonnet, ce qui laisse soupçonner que désigner ainsi leurs sonnets consisterait à les antidater. Le terme aurait été forgé par Guittone d'Arezzo, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, qui en modifie le huitain pour lui donner des rimes embrassées ; il est surtout utilisé un peu après lui par Guido Cavalcanti, aîné, ami et rival de Dante, pour désigner certains de ses poèmes dont la forme reprend celle développée par Guittone. On peut alors incontestablement affirmer qu'à ce moment-là, les poètes italiens ont conscience d'employer une forme à part entière, et non de réutiliser un arrangement de rimes admiré.

C'est le cas de la génération suivante, à cheval sur les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, dont le représentant le plus célèbre est Dante, qui dans son recueil de sonnets et de ballades *La Vita nuova* (« la vie nouvelle ») dépeint les états à travers lesquels sa *persona* (le « je » du poète) passe, au cours de son amour pour Béatrice, y compris après la mort de celle-ci. À rebours de l'esthétique des troubadours et de l'école sicilienne reprise par Guittone d'Arezzo, Dante promeut une langue moins contournée, vernaculaire mais aussi digne de noblesse que le latin, et un emploi de métaphores et de symboles qui viennent davantage l'ornier : c'est ce que Dante appelle le *dolce stil novo* (dont il n'est pas l'initiateur – il s'agit de Guido Guinizelli – mais assurément le praticien le plus illustre).

Un autre changement a lieu avec le *dolce stil novo* : alors que l'école sicilienne, suivie par Guittone d'Arezzo, se concentrait sur des débats relatifs à l'amour, et que les *Rime* de Guido Cavalcanti ne constituent pas un recueil à trame d'ordre narratif, Dante crée avec *La Vita nuova* un ouvrage d'un nouveau genre, proche d'une narration, qui permet de suivre l'évolution amoureuse et spirituelle d'un poète empli d'un sentiment intense, moralement et spirituellement éprouvant.

C'est avec une trame de cet ordre que le sonnet finit de s'imposer comme genre canonique, avec la référence majeure du sonnet européen, le *Canzoniere* de Pétrarque.

### **1.b Francesco Petrarca, et les *Rerum vulgarium fragmenta***

De 1336 à 1374, Francesco Petrarca, dit Pétrarque en français, compose ses *Rerum vulgarium fragmenta* – fragments de compositions en langue vulgaire – que l'on connaît mieux sous son surnom italien de *Canzoniere*, chansonnier, un terme couramment appliqué aux *Rerum Vulgarium fragmenta*, mais qui

peut désigner tout recueil de poèmes amoureux à la manière pétrarquienne. Il faut dire un mot de Pétrarque et de son *Canzoniere*, car il constitue l'un des ouvrages de poésie les plus influents de l'histoire européenne, et une fondation cruciale de celle de la forme-sonnet, ainsi que de la perception que l'on en peut avoir depuis.

Pétrarque naît en 1304 à Arezzo, dans une famille qui doit s'exiler en France, à la suite de la guerre civile toscane entre guelfes et gibelins. Son père trouve un emploi à Avignon, alors indépendante et cour des antipapes (des papes issus d'une sécession au sein de l'Église, aussi voire plus puissants et influents que ceux restés à Rome), et Pétrarque grandit dans le Vaucluse, puis fait ses études à Montpellier puis Bologne.

Arrive le moment crucial, dramatisé par Pétrarque et qui à travers le *Canzoniere* devient un élément-clé de la poésie européenne : en sortant de la messe, durant la Semaine sainte, le poète rencontre Laure, une jeune noble provençale. Il a été proposé, en particulier au XIX<sup>e</sup> siècle, que cette Laure soit Laure de Noves, ancêtre du marquis de Sade, mais rien n'est vraiment prouvé ; de toute façon la Laura de Pétrarque (Laure, en italien) relève autant du concept intellectuel et poétique que d'un souvenir biographique, probablement avéré mais dont ne nous restent que les mots du poète – le peintre Simone Martini aurait réalisé, à la demande de Pétrarque, un portrait de Laure, mais celui-ci est perdu. Quoiqu'il en soit, cette vision de Laure provoque un élan amoureux intense et jamais démenti, qui par les yeux du poète trouve un chemin vers son cœur : c'est ce que l'italien nomme l'*innamoramento*, le fait de tomber amoureux. S'ensuit un grand trouble pour le poète, partagé entre l'amour (de Laure, mais aussi de la gloire, et plus généralement des choses de la vie) et le désir d'élévation morale et spirituelle, l'amour de Dieu s'opposant à l'amour terrestre éprouvé pour Laure, dans une dissociation héritée de Saint Augustin qui mène à distinguer le désir de vie – condamnée au péché – de la soif de la Grâce divine, reçue après la mort.

Afin de mener à bien ses travaux de philologie et son œuvre poétique latines, ainsi que sa correspondance avec les savants de l'Europe entière, Pétrarque s'installe dans la gorge de la Sorgue, près de la Fontaine de Vaucluse, loin d'Avignon – ville de sa jeunesse dissipée, qu'il en vient à mépriser pour ses intrigues politiques et financières, sa saleté d'alors et la valeur symbolique de compromission morale qu'il lui attribue, l'appelant Babylone dans son *Canzoniere*. À l'inverse, il rêve de Rome, ville de l'Antiquité et d'une papauté italienne superposées dont se languit cet enfant d'exilés ; c'est pourquoi, lorsque

– le même jour, selon la légende qu’il colporte lui-même dans le *Secretum* – lui parviennent deux invitations à être récompensé pour ses travaux, l’une émanant de Rome, l’autre de l’Université de Paris (alors centre intellectuel de l’Europe occidentale), il choisit la première. En 1341, il y est déclaré poète lauréat, et couronné de laurier comme dans l’Antiquité grecque les vainqueurs des Jeux Olympiques ou dans l’histoire romaine les généraux vainqueurs.

Il voyage ensuite à travers l’Italie, cherchant des positions qui lui permettent de continuer son travail ; il se trouve à Vérone, lorsqu’en 1348 il apprend que Laure est morte, emportée par la Peste Noire qui ravage l’Europe. La tension entre Éros et Thanatos se renforce alors, comme l’amour nostalgique pour Laure s’ancre davantage du côté d’une mélancolie propre au poète, alors que l’aimée est dans la mort au côté de Dieu. Il continue de voyager entre Italie et Vaucluse, rencontre Boccace, son ami et disciple ; les villes italiennes souhaitent se l’attacher, eu égard à sa célébrité, mais il ne parvient pas à se fixer, et vit successivement à Florence, Milan et Venise. Il meurt en 1374 à Arques (Arca, aujourd’hui nommée Arca Petrarca), près de Padoue.

Durant toute sa vie, après la rencontre de Laure – et probablement à partir de 1336 – il n’a eu de cesse de composer des poèmes en langue italienne, dite vulgaire, pour un ensemble qu’il nomme *Rerum vulgarium fragmenta*. Composé en majorité de sonnets, mais également de chansons (*canzoni*), madrigaux (*madrigali*), de ballades (*ballate*) ou de sextines (*sestine*, forme empruntée aux troubadours), ce recueil – que le XVI<sup>e</sup> siècle nomme *Canzoniere*, ou « chansonnier » en français – est le plus fameux de la poésie italienne, et son retentissement à travers l’Europe a été durable. Outre un certain nombre de motifs amoureux devenus classiques – les cheveux d’or volant au vent, le gant qui a recouvert la main aimée, les yeux comme vecteurs de l’amour... – Pétrarque y chronique son écartèlement spirituel, augmenté en cours de route par la mort de Laure, et le conclut par un hymne à la Vierge, figure féminine d’élévation vers le Ciel chrétien où Laure l’attend. Le poète emploie de manière récurrente des jeux de mots, assimilant le nom italien de Laura, « Laura », au laurier, « Lauro », tressé en couronne emblème de poésie, « laurea », ou à « l’aura », la brise qui entoure l’aimée. Il dissémine également les syllabes de Laura à travers ses sonnets, transformant l’aimée en nom poétique plein autant qu’en dame idéalisée – et le pétrarquisme après lui s’engouffre dans cet éloge de femmes assez peu évoquées pour ce qu’elles sont effectivement, et plutôt devenues *topoi* poétiques, voire prétextes à poésie, plutôt qu’êtres de chair et de pensées.

Annonçant le dilemme d'une Renaissance devant choisir entre christianisme et Antiquité païenne autant que la tradition philologique et les échanges épistolaires de l'humanisme, Pétrarque est également une figure fondatrice de l'histoire du sonnet, en particulier du sonnet amoureux, reprise et détournée au fil des siècles suivants. Objet d'un véritable culte biographique aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, il continue d'inspirer explicitement Leopardi, Verlaine ou Geoffrey Hill ; parmi les recueils au programme, le premier des *Sonnets from the Portuguese* d'Elizabeth Barrett Browning prend un net contre-pied du premier sonnet du *Canzoniere* avant que la suite du recueil ne joue sur la voix féminine observant la gloire masculine. Et s'il n'a assurément pas inventé le sonnet, Pétrarque a contribué à lui donner ses lettres de noblesse, après Dante et Cavalcanti, essayant à la fois de nombreux schémas de rimes, et fixant les plus courants.

Le succès de Pétrarque exclut de son vivant ses *Rerum vulgarium fragmenta*, œuvre en langue vernaculaire négligée par l'humanisme naissant intéressé avant tout à ses nombreux écrits latins, et recueil de l'intimité – chez Pétrarque, la langue italienne est celle de la poésie lyrique composée par-devers soi davantage que celle de la pensée ou de la prise de parole publique, ce qui n'est pas sans intérêt s'agissant de Pasolini. C'est au cours du XV<sup>e</sup> siècle, et surtout avec les travaux du cardinal humaniste Pietro Bembo, qui édite Pétrarque au début du XVI<sup>e</sup>, que le pétrarquisme prend vraiment son essor, en Italie et au-delà : Garcilaso de la Vega en espagnol, Marot en français, Wyatt en anglais... traduisent les sonnets de ce qui s'appelle dorénavant *Canzoniere*, et importent ou promeuvent ainsi la forme dans leur langue respective.

Un dernier mot sur le XIV<sup>e</sup> siècle italien. Certains poètes, peu connus aujourd'hui, y développent de nouvelles formes de sonnets : Antonio Pucci ou Pieraccio Tedaldi en composent des variantes de seize ou dix-sept vers, en en ajoutant deux ou trois supplémentaires à sa fin (ce qu'on appelle une *coda*, ou queue, et qui donne le nom *sonetto caudato*) ; Dante lui-même propose dans *La Vita nuova* un sonnet dit *doppio*, avec quatre vers intercalés au sein du huitain et deux au sein du sizain, pour un total de vingt vers... de nombreuses expériences existent, certaines déjà en germe chez Guittone d'Arezzo, qui prouvent qu'au moment de son élaboration italienne, le sonnet n'est pas imperméable à l'idée d'expérimentation formelle – une perspective anachronique, tandis que celle de variation sur les formes antérieures, cruciale dans la poésie des troubadours, s'avère probablement plus proche de la

réalité historique. D'autres langues s'empareront de ces variantes (le *soneto con estrambote* espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle ; Milton puis Gerard Manley Hopkins composent des sonnets à queue, nommés en anglais *caudate sonnet*...).

Il faut toutefois noter qu'avant de s'exporter hors de la péninsule italienne, le sonnet s'y développe dans plusieurs autres langues, comme le latin, dans laquelle des sonnets sont composés dès le XIV<sup>e</sup> siècle. À son ouverture, dans un traité de métrique – c'est-à-dire de poésie – Antonio da Tempo évoque des sonnets en deux langues : *sonetto semilitteratus* (italien et latin) ou *sonetto bilinguis* (italien et français).

Au-delà de la littérature néolatine, on peut citer Pétrarque qui s'essaie à la forme dans la langue noble – là où Dante avait sciemment choisi le vernaculaire afin d'imposer un langage italien construit autour du toscan – et sera suivi par le dramaturge baroque espagnol et ami de Quevedo Lope de Vega, par John Milton (qui a aussi composé des sonnets en italien) ou par Castiglione, l'auteur du *Courtisan*, entre autres nombreux exemples. Le sonnet devient à la Renaissance l'une des formes de la littérature néolatine, témoignage s'il en est de son caractère européen et de son adaptation à l'esprit du temps.

De façon moins connue, et presque inverse, le sonnet change une deuxième fois de langue au sein de la péninsule italienne, lorsqu'Immanuel ben Solomon (dit Immanuel ou Emmanuel de Rome), ami de Cino da Pistoia et peut-être de Dante, compose des sonnets en hébreu à l'aube du XIV<sup>e</sup> siècle. D'autres sonnets en hébreu d'Italie sont composés à la Renaissance par Josef Tzarvati (dit Giuseppe Gallo) et Moshe ben Yoav, morts autour de 1530, soit avant que le sonnet n'ait pris racine en France ou en Angleterre. D'autres auteurs italiens, en particulier au XVIII<sup>e</sup> siècle, continueront cette veine du sonnet hébreu dans la Péninsule.

Enfin, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, certains poètes du Nord de l'Italie emploient également la langue française, d'oïl ou d'oc, ce qui signifie que, quoiqu'il naisse en Italie dans des langues italiennes, le sonnet n'est pas à son origine uniquement une forme réservée à celles-ci. Ces sous-histoires méconnues du sonnet méritent d'être notées : dès la première grande phase de son histoire, la forme n'est pas limitée aux langues alphabétiques non plus qu'aux idiomes majoritaires sur lesquels se constitueront les États modernes.

À ce titre, le choix par Pasolini de l'italien pour *L'Hobby del sonetto* doit être souligné : le sonnet existe en langues régionales, en Italie, même s'il a peu de retentissement – à l'exception de quelques célébrités transalpines, comme le sonnettiste satirique Giorgio Baffo, qui compose des sonnets en vénitien au XVIII<sup>e</sup> siècle, ou Giuseppe Gioacchino Belli, poète romain prolifique du XIX<sup>e</sup> siècle qui dépeint la vie du peuple urbain en langue vernaculaire. Pasolini, qui dans *Poesie a Casarsa* (1942) a écrit ses premiers poèmes en frioulan, la langue de sa mère et qu'il considère alors comme la plus à même de dire une vérité immanente du monde, ne se tourne donc pas vers l'italien classique, qui s'impose dans la péninsule après-guerre, de manière innocente. D'une part, il s'agit de la langue de la tradition poétique la plus forte, celle de Pétrarque et des *canzonieri* d'amours impossibles ; d'autre part, on peut évidemment souligner que cette langue est lue par un lectorat bien plus considérable que le frioulan (ce qui vient jouer dans la question du destin envisagé par le poète pour son recueil) ; enfin, on peut proposer que ce choix de l'italien n'est pas seulement celui de l'habitude commune, mais peut-être celui d'une langue de la dissociation d'avec un rapport direct au monde, et qui convient donc bien à la séparation avec un Ninetto conçu comme justement ancré de plain-pied dans le réel. Il n'est pas absurde de considérer que l'italien constitue pour lui une langue de compromis, même si au début des années 1970 il y a déjà composé plusieurs livres, ce qui semble aller de soi dans le paysage littéraire de l'après-guerre – mais dans son cas ne coule pas de source comme cela le serait dans un contexte français, anglais ou même latino-américain.

### 1.c Le sonnet italien après Pétrarque

Pour en revenir au sonnet en italien, il faut mentionner brièvement quelques sonnettistes importants de la Renaissance.

Le premier est le célèbrissime sculpteur, peintre et architecte Michelangelo Buonarroti, lui aussi l'auteur de sonnets ; ses *Rime* sont surtout célèbres parce que, dans une trentaine de sonnets, le poète et artiste y écrit son amour tardif pour un jeune homme, Tommaso de' Cavalieri, qu'il voit comme une illustration de ses idéaux de beauté et qui lui sert parfois de modèle. Se démarquant en cela du pétrarquisme, la poésie de Michel-Ange est marquée par le néoplatonisme de Giordano Bruno ou Tommaso Campanella, et défend dans ses sonnets un amour charnel que le poète cherche à dissocier du péché en le présentant comme l'un des chemins d'élévation de l'âme ; en cela aussi, leur relation paraît annoncer celle que Pasolini dépeint avec Ninetto Davoli.