

Susanna GAMBINO LONGO

## LA COMPLAINTE DE LA NOBLE DAME : MISES EN SCÈNE DE LA DÉCADENCE DE ROME AU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

Cette étude se propose d'analyser la représentation de Rome sous l'apparence d'une veuve en larmes, abandonnée par son époux, image qui se diffuse dans différents types de textes, notamment poétiques, à un moment précis de l'histoire de Rome : les années dramatiques de la "captivité avignonnaise". La ville, désertée par le Pape et par l'Empereur, est en proie à l'anarchie. Les familles patriciennes font la loi ; les tueries, les pillages et les exactions sont à l'ordre du jour et les magistratures qui ont survécu sont incapables d'assurer l'ordre et la justice. Nous allons dans un premier temps présenter les textes, puis, dans un deuxième temps, proposer l'analyse des sources et des enjeux littéraires et politiques.

### LES TABLEAUX DE L'ARA COELI ET DE LA PESCHERIA

*L'année 1347 : l'année de l'ascension au pouvoir de Cola di Rienzo.*

Rappelons brièvement les faits. Cola est le fils d'un aubergiste (sa taverne se trouvait vers le Théâtre de Marcel) ; il naît en 1313 et se prétendra, plus tard, pendant son emprisonnement, fils illégitime de Henri VII, l'empereur qui avait éveillé tant d'espoirs chez ceux qui attendaient de lui le renouveau de l'institution impériale et la pacification de la péninsule. Selon une légende que Cola se fabrique de toute pièce, l'Empereur aurait séjourné incognito dans l'auberge du père de Cola, par crainte des troubles dans la ville, avant de se manifester pour la cérémonie du couronnement. Cola justifie ainsi à posteriori sa passion autrement inexplicable pour les antiquités, l'épigraphie et l'histoire romaine, dont jeune, il ne se lassait jamais. Au prix d'efforts considérables, il reçoit une formation juridique et devient notaire. En 1343, il se rend à Avignon pour convaincre le Pape de le charger de la réforme de la ville. Son discours enflammé touche plusieurs intellectuels présents à la cour avignonnaise, dont Pétrarque, qui se laisse enthousiasmer par l'habileté rhétorique et le pathos de Cola. Les deux hommes partagent le même sentiment face à l'état de décadence de Rome et rêvent du même projet : faire resurgir la gloire antique et rendre à Rome sa place légitime de *caput mundi*.

Nommé par le Pontife d'abord notaire du Capitole (*notarius Camera Urbis*), - un poste stratégique pour comprendre et par la suite réformer l'administration de la ville -, l'année du triomphe de Cola di Rienzo est cependant 1347, lorsqu'il se proclame tribun (*tribunus augustus*<sup>1</sup>, un oxymore !) et prend une série de mesures assez radicales en faveur de la classe marchande et du peuple, afin de contenir les abus de pouvoir des familles aristocratiques. Il affirme vouloir restaurer le droit romain, voire, il se proclame le seul capable, grâce à ses compétences à la fois de juriste et d'archéologue, de rétablir la *lex antiqua* et par-là, le rôle historique de Rome, mais il sait également s'adresser d'une manière fortement innovante au peuple : ce mélange d'archéologie et de démagogie fit (et fait encore aujourd'hui) beaucoup discuter autour de la personnalité politique du tribun.

<sup>1</sup> Ainsi se définit-il dans son célèbre discours du 1 août 1347.

Le 1 août 1347 est une date fatale : à partir de ce moment, Cola ne jouira plus de la faveur de l'Église. Lors d'une cérémonie solennelle au Latran, il proclame ce jour là le *primatus urbis*, exige le retour à Rome du Pape et déclare que dorénavant l'Empereur devra répondre au peuple romain, comme à l'époque des Césars. Les années qui suivent seront marquées par un enchaînement rocambolesque: affrontements militaires, fuites du tribun, son retrait mystique auprès des franciscains, puis séjour à Prague, où il est arrêté, son procès, et coup de théâtre, son retour à Rome en 1353, sous l'égide du Pape et accompagné du cardinal Albornoz, chargé d'exploiter le charisme de Cola afin rétablir les intérêts de l'Église et de réorganiser le territoire autour de la ville. La carrière de Cola touche à sa fin ignominieuse : quelques mois plus tard, il meurt assassiné pendant une émeute populaire<sup>2</sup>.

Parmi les gestes retentissants de propagande du tribun, les chroniques transmettent des tableaux que Cola fit peindre et afficher dans les lieux les plus fréquentés de la ville : le marché de l'Ara Coeli et le marché aux poissons de Sant'Angelo in Pescheria. Les gens, en passant devant les tableaux, se moquaient, paraît-il, de cette prétention de "redresser" (*rectificare*, dans le texte de l'Anonyme romain) Rome à l'aide des images ; mais ce langage pictural était de toute évidence très éloquent. Un tableau représentait une femme veuve aux habits déchirés, abandonnée sur un navire en proie à une tempête.

Era pento un grannissimo mare, le onne orribile, forte turvato. In mioso de questo mare stava una nave poco meno che soffocata, senza tomone, senza vela. In questa nave, la qual per pericolare stava, stava una femina vedova vestuta de nero, centa de cengolo de tristezza, sfessa la gonnella da pietto, sciliati li capelli, como volessi piagnere. Stava inginocchiata, incrociava le mano piecate allo pietto per pietate, in forma de precare che sio pericolo non fussi. Lo soprascritto diceva : 'Questa ène Roma'. Atorno a questa nave, dalla parte de sotto, nell'acqua stavano quattro nave affondate, loro vele cadute, rotti li arbori, perduti li tomoni. In ciascheduna stava una femina affocata e morta.<sup>3</sup>

Un autre tableau de la même teneur dépeignait Rome, toujours en femme digne et âgée, proche des flammes de l'Enfer et entourée de bêtes menaçantes, tandis qu'un ange guerrier la sauvait à l'appel de saint Pierre et saint Paul. Ces tableaux, dont Cola proposait un usage décidément inédit dans la propagande politique, afin de secouer les esprits et de les appeler à la rescousse, étaient riches de renvois aux images et aux métaphores populaires, et le peuple de Rome, même analphabète, était en mesure de les comprendre. L'image de la communauté de l'Église comme navire est ancienne : elle renvoie au premier métier de l'apôtre Pierre et avait été reprise chez Dante, lorsque saint Pierre s'exclame (*Par*, XXXII, 129) « oh navicella mia, come mal se' carca ». Les animaux qui menacent la Dame, entre autres des loups et des ours, sont respectivement associés à l'Avarice et aux Orsini,

<sup>2</sup> Pour la biographie et l'action politique de Cola voir T. Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, Salerno editore, Roma, 2004.

<sup>3</sup> Anonimo romano, *Cronica*, éd. G. Porta, Adelphi, Milano, 1979, p. 106.

« Une mer très grande était peinte, avec des vagues horribles, très perturbée. Au milieu de cette mer se trouvait un navire en perdition, sans gouvernail, sans voile. Sur ce navire, qui était sur le point de sombrer, se trouvait une femme veuve, vêtue de noir, ceinte d'un cilice, la robe déchirée, les cheveux dénoués, comme sur le point de pleurer. Elle était agenouillée, les bras en croix sur la poitrine par pitié, dans l'attitude de prier pour son salut. L'écriteau disait 'telle est Rome'. Autour du navire, en bas, dans l'eau se trouvaient quatre navires qui avaient coulé, les voiles amenées, les mâts brisés, les gouvernails perdus. Dans chacun se trouvait une femme noyée et morte ». Le quatre villes sont Carthage, Troie, Babylone et Jérusalem.

selon l'usage courant au Moyen Âge de la représentation zoomorphe des vices et des familles portant des animaux dans les armoiries.

## PÉTRARQUE

L'adhésion enthousiaste et inconditionnelle au projet politique de Cola di Rienzo, constitue un tournant dans la carrière de Pétrarque. C'est la première fois que le poète arétin descend dans l'arène politique et prend position sans retour : pour la première fois il déroge à sa théorisation de la vie solitaire, de l'*otium* littéraire et prend d'importants risques personnels. Ce moment marquera la fin de ses rapports avec son protecteur et mécène le cardinal Colonna. Pour donner une idée de l'ampleur de ce geste inédit, on rappelle que Pétrarque avait reproché à Cicéron le prix trop élevé que lui coûtèrent ses prises de position (*Fam* XXIV, 3). Il est du devoir du philosophe de vieillir tranquillement et d'éduquer les autres, il ne doit pas mettre au péril sa propre vie pour les passions politiques. En réalité la question romaine est toujours au cœur de la réflexion politique de Pétrarque : d'une part dans la polémique anti-avignonnaise, de l'autre, dans le rêve qu'il partage dans un premier temps avec Cola di Rienzo, à savoir la résurgence des fastes antiques de la ville, afin de rendre à l'Italie tout entière la paix et l'équilibre perdus. Rome, sous l'égide d'un chef capable, redeviendra le guide, le centre, la tête de la péninsule, assurera un nouveau cours à la politique italienne et restaurera le *romanum imperium*. D'abord fasciné par Cola di Rienzo, ensuite déçu par son fiasco politique, Pétrarque s'adresse, à partir des années 1350, à Charles IV de Bohême, toujours dans cette quête inlassable d'un chef charismatique, qui satisfasse à son dessein de *renovatio* culturelle<sup>4</sup>.

Voici maintenant un rapide aperçu de quelques passages de sa correspondance, où la question de la ville éternelle est abordée sous plusieurs angles. La lettre la plus célèbre (*Fam*. VI, 2) est sans doute celle adressée au frère dominicain Giovanni Colonna, entre 1337-1341<sup>5</sup>, où le souvenir d'une promenade à Rome (réelle ou imaginaire), devient le prétexte d'un véritable itinéraire littéraire : ceux qui connaissent la lettre se souviennent que ruines antiques et hauts lieux de la chrétienté se mélangent dans un foisonnement vertigineux d'allusions et de références érudites, qui n'ont rien à voir avec un véritable parcours topographique, contrairement aux *Mirabilia Urbis*. Le texte est plutôt une sorte de catalogue de la bibliothèque idéale d'histoire et de mythes romains, (mais bien réelle pour le poète) et les ruines y acquièrent une valeur que j'oserais qualifier de symbolique, des fragments épars d'une histoire que le poète est appelé à recoudre et à recomposer, afin de lui redonner une unité, une cohérence, une destinée. C'est le sens que l'on peut donner à la conclusion de la promenade hypothétique : Pétrarque et Giovanni Colonna s'assoient dans les thermes de Dioclétien (qui ne constituent pas un réel point panoramique, se trouvant en hauteur oui, mais un peu à l'écart par rapport au centre ville) pour recueillir la mémoire, pour réfléchir au sujet lancé par l'ami.

Un autre choc qui secoua la chrétienté en ces années et dont Pétrarque se fait l'écho, fut le tremblement de terre qui frappa Rome en 1349 (*Fam* XI, 7). Le phénomène fut

<sup>4</sup> Le terme *imperium* chez Pétrarque, bien que parfois ambigu et polisémique, est à interpréter, dans un sens général, comme la gouvernance ou l'hégémonie romaine. Voir à ce propos S. Gensini, *Intelletuali e potere nel primo umanesimo italiano*, Principato, Milano, 1984, p. 262-263. Cfr. *Familiars* X, 1, dont il sera question plus bas : « *Romanum imperium multis diu iactatum tempestatibus sepe delusam et pene iam proiectam spem salutis in tua tandem virtute reposuit, et post innumeros casus sub umbraculo tui nominis utcumque respirat. Sed sola iam spe diutius pasci nequit* »;

<sup>5</sup> La date de la lettre est incertaine : le poète ayant séjourné à deux reprises dans la ville, en 1337, invité par son protecteur le cardinal Colonna, puis en 1341, à l'occasion de son couronnement poétique.

unanimentement interprété comme un signe des temps : d'autant plus que l'on croyait au Moyen Âge que la destruction de Rome annoncerait la fin du monde. Selon une croyance courante depuis l'Antiquité tardive, la ville, qui avait survécu aux pillages et aux barbares, serait détruite par une catastrophe naturelle<sup>6</sup>. Pétrarque, dans sa lettre, déplore la destruction qui s'ajoute à la décadence et à l'indifférence du peuple romain, face à ses vestiges et à ses édifices, des richesses dont les Romains n'auraient pas conscience. C'est le signe de la colère divine qui s'abat sur une ville et sur sa population, comme la prophétie biblique de Baalam et la malédiction qui frappa le peuple hébreu. Toutefois, c'est dans des textes d'un engagement rhétorique majeur et au goût à l'apparence "universaliste" que l'on retrouve l'image de Rome comme femme digne et délaissée : d'abord les *Epistolae metricae* adressées à Benoît XII et Clément VI, tout particulièrement celle *sub nomine urbis Romae*<sup>7</sup>, puis l'exhortation à Charles IV (*Fam.* X, 1, datée 1350) et la lettre plus tardive adressée à Urbain V en 1366 (*Sen.* VII), un appel véhément pour le retour du pape dans la ville.

Quelques remarques d'abord sur l'épître I, 2 à Benoît XII : la ville y intervient à la première personne ; Rome, en épouse amoureuse et humiliée, déplore l'absence de son époux :

*sed enim te nulla remoto/ illuxit mihi pulchra dies,*

[...] *postquam a complexu sum chari abiecta mariti*

[...] *nam qualis matrona viri spoliata favore*<sup>8</sup> ;

S'ensuit le *topos* récurrent des terres dont elle était maîtresse, puis sa décadence, telle une Pénélope assiégée par les prétendants :

*Infames venero Proci, qui nostra petentes*

*coniugia, invitam violarunt*<sup>9</sup> ;

Comme l'Italie chez Dante<sup>10</sup> qui appelle nuit et jour César, son époux, Rome aussi lance l'appel incessant au retour du pape (*nocte dieque vocans*). Toutefois, le dantisme de

<sup>6</sup> Pour les théories de la fin de Rome cfr. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Loescher, Torino, 1882, en particulier le II volume, chap. 2 passim.

<sup>7</sup> F. Petrarca, *Opera latina*, A. Torresani, Venetiis, 1501, fol. 471v, 472v et pass. Édition moderne : Francisci Petrarcae, *Poemata minora quae exstant omnia nunc primo ad trutinam revocata ac recensita*, éd. D. Rossetti, societâ italiana Classici italiani, Milano, 1834. Selon les études, cette lettre aurait été écrite entre 1334-36, donc les premières années du Pontificat de Benoît XII, cfr. R. Sabatino, « Le *Epistole metriche* a Benedetto XII e Clemente VI », *Studi petrarcheschi*, s. d. C. Calcaterra, vol. VI, 1956, p. 43-54.

<sup>8</sup> F. Petrarca, *Poemata minora*, p. 114. « Depuis que tu n'es plus là, les beaux jours ne resplendissent plus pour moi, [...] depuis que l'on m'a arrachée des bras de mon cher mari ; [...] je suis comme une matrone privée de la faveur de son homme ».

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 118. « Les infames prétendants vinrent me demander en mariage et me violèrent ». Dans la suite du texte, l'infame prétendant serait en réalité l'Antipape Pietro di Corbara, un franciscain nommé par l'Empereur en 1328.

<sup>10</sup> *Purg.* VI, 112-114 : « Vieni a veder la tua Roma che piagne/ vedova e sola, e di e notte chiama:/ Cesare mio perché non m'accompagne ? ». La même image provenant explicitement des *Lamentations* du prophète Jérémie est reprise par Dante dans la Lettre XI adressée aux cardinaux italiens, lors du Conclave de 1314 : « *cum Ieremia, non lugenda prevenientes sed post ipsam dolentes, viduam et desertam lugere compellimur [...]. Quod ut gloriosa longanimitas foveat et defendat, Roma urbem, nunc utroque lumine destitutam, nunc Annibali nedum alii miserandam, solam*

L'épître est hors de doute avec l'expression, « *Solabar ut uno/ Lumine, dum poteram ; sic nunc orbata duobus*<sup>11</sup> », qui renvoie à la doctrine des *duo lumina*, que Dante développe dans la *Monarchia*. Enfin, l'espoir de l'embrasser avant la mort, d'entendre annoncer sa venue, pour laquelle elle se parerait, les cheveux ceints, les larmes essuyées :

*Parte sonans, tuus ille redit, mihi nuncius adsit.*

*Ergo rubere genas, fluxos et in ordine crines*

*Colligere incipio, maesto manantia planctu*

*Uda supercilia abstergens*<sup>12</sup>.

L'épître métrique adressée à Clément VI date de 1342, mais le ton et la thématique sont pratiquement identiques : l'épouse âgée prononce sa prosopopée, bien que l'accent soit mis davantage sur l'histoire sacrée, le texte est jalonné du motif des noces, l'absence de l'époux, le thalame déserté, l'invocation de son retour, le corps en ruines de la femme, qui fait entrevoir sa splendeur mystique. Pour ce qui est de *Sen. VII*, Pétrarque développe habilement la flatterie et la menace morale, l'image rhétorique de l'épouse abandonnée par son époux (*in romana urbe solus es pontifex, solus sponsus*) et les incitations à reprendre la place que lui est due :

*De illa tua igitur, nec alterius, sponsa nexu coniugii spiritalis te interrogo : quid nunc agit ? quo in statu est qua ve in spe ? Si tu taces, ipse michi respondeo : egra, inops, vidua, miserabilis, sola est et vestem viduitatis induta, diebus ac noctibus flens, propheticum illud canit : 'Quomodo sedet sola civitas plena populo ! Facta est quasi vidua domina gentium : princeps provinciarum facta est sub tributo' totumque per ordinem, a principio in finem, flebile illud carmen ingeminat*<sup>13</sup>.

Et plus loin :

*sedentem et viduam prout superius proclamatur, qualis est, pro modulo vestre ymaginis ante mentales oculos affigatis oportet* ». Je renvoie aux conclusions de l'article pour le rôle joué par l'exemple de Dante chez Pétrarque.

<sup>11</sup> F. Petrarca, *Poemata minora*, p. 126 : « J'avais autrefois deux lumières ; il m'en resta une seule, maintenant je suis privée des deux ». Pour les citations de Dante, voir G. Velli, « Il Dante di Francesco Petrarca », *Studi Petrarqueschi*, II, 1985, p. 185-199. Le rôle de Dante sera étudié plus bas.

<sup>12</sup> F. Petrarca, *Poemata minora*, p. 130 : « Ton homme revient, m'annonce le messenger. Mes joues reprennent des couleurs, je noue mes cheveux, je sèche mes cils mouillés de tristes larmes ». Dans *Fam X*, 1, adressée à l'Empereur Charles IV, l'image aura même un goût de l'autocitation, la Dame mise en scène insiste toutefois sur son rôle politique et militaire : « *Finge nunc animo almam te Romane urbis effigiem videre : cogita matronam evo gravem, sparsa canitie, amictu lacero, pallore miserabili, sed infracto animo et excelso, pristina non immemorem matrestatis, ita tecum loqui 'Ego, Cesar, - ne despexeris etatem meam - multa olim potui, multa gessi'...* ».

<sup>13</sup> Pétrarque, *Lettres de la vieillesse, IV-VII, Rerum senilium IV-VII*, éd. E. Nota, trad. F. Castelli, F. Fabre, A. de Rosny, L. Schebat, notes U. Dotti, Paris, les Belles Lettres, 2003, t. 2, p. 316-317 : « Je t'interroge donc sur ton épouse, qui, par le lien spirituel qui vous unit, n'est celle d'aucun autre : que fait-elle à présent ? Dans quel état est-elle, dans quel espoir vit-elle ? Si tu te tais, je vais répondre moi-même à mes questions : elle est malade, démunie, veuve, misérable, seule ; vêtue de vêtements de veuve, elle pleure jour et nuit, chantant ce verset du Prophète (Jérémie) : 'Comme elle est seule, la ville jadis populeuse ! La voici devenue comme une veuve, elle la Maîtresse des Nations ; Princesse des provinces, elle est soumise au tribut et elle ressasse vers après vers, du premier au dernier, cette complainte désespérée ». On n'est pas sans se souvenir des *Lamentations I*, 1 de Jérémie : « *Quomodo sedet sola civitas plena populo ! / Facta est quasi vidua domina gentium ; / Princeps provinciarum / facta est sub tributo. Plorans ploravit in nocte / et lacrimae eius in maxillis eius / non est qui consoletur eam / ex omnibus caris eius / omnes amici eius spreverunt eam / et facti sunt ei inimici* ».

*Neque tu illam audis neque malorum piget miseretque tantorum, neque venerabilis sponse pias lacrimas vides ? ne que te, illi debitum, restituas*<sup>14</sup>.

Entre la peinture populaire, à effet “tabloid” de Cola di Rienzo et les appels vibrants de Pétrarque aux papes, cette image de l’épouse vénérable, en larmes et aux habits déchirés se répand dans la littérature vernaculaire italienne, s’affirmant comme véritable *topos* du combat culturel et politique de la génération intellectuelle, grandie à l’ombre de Dante et de Pétrarque.

#### FAZIO DEGLI UBERTI

Le Florentin Fazio degli Uberti est l’auteur d’un poème didactique, il *Dittamondo*, composé à partir de 1346, ouvertement inspiré de la *Divine Comédie* ; il décrit un voyage initiatique, guidé par le géographe Solin, au cours duquel, au Paradis terrestre, il rencontre une femme âgée, mal habillée, en robe de veuve et en larmes. Malgré les apparences, le poète comprend qu’il s’agit d’une grande dame, issue d’une *gentile schiatta*, d’une noble famille :

E così mi guidò di calle in calle  
Tanto, che noi giungemmo sopra un fiume,  
Che si spandea per una bella valle, s  
Sopra la quale, per lo chiaro lume  
Del sol, ch’era alto, una donna scorsi  
Vecchia in vista e trista per costume.  
Gli occhi da lei, andando, mai non torsi ;  
Ma poi che presso li fui guinto tanto  
Ch’io l’avisava senza niun forsi,  
Vidi il suo volto ch’era pien di pianto,  
Vidi la vesta sua rotta e disfatta  
E raso e guasto il suo vedovo manto.  
E, con tutto che fosse così fatta,  
Pur ne l’abito suo, onesto e degno,  
Mostrava uscita di gentile schiatta.  
Tanto era grande e di nobil contegno,  
ch’? dicea fra me : « Ben fu costei  
e par ancor posseder bel regno ». <sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 318-319 : « Mais ne l’entends-tu pas ; n’éprouves-tu, pour de si grands malheurs, ni chagrin ni pitié, ne vois-tu pas les larmes affectueuses de ta vénérable épouse, ne lui rends-tu pas l’époux qui lui est dû ».

<sup>15</sup> F. Degli Uberti, *Il Dittamondo*, éd. G. Corsi, Laterza, Bari, 1956, I, XI, v. 31-47, p. 28.

Le poète pèlerin l'interroge alors sur le contraste entre ses apparences si humbles et l'évidence de sa majesté (elle semble frappée par les rayons du ciel). D'abord incapable de parler à cause de son chagrin, la femme, dont les larmes rappellent l'eau du martyr, se décide à répondre :

Il ne faut pas que tu t'étonnes, si je pleure, mais tu devrais t'étonner si je ne perds pas la raison comme Hécube : ma gloire n'était pas moindre que la sienne, mon époux et mes enfants pareils, et j'ai souffert autant de pillages et de violences. Voilà pourquoi le souvenir de mon état d'autrefois, lorsque je gouvernais le monde par mes cohortes, comparé aux peines présentes, me chagrine.

Le poète lui demande alors de lui raconter les raisons d'un tel changement.

Dans le récit s'ensuit l'histoire de Rome qui occupe un tiers du poème, des origines mythiques jusqu'à l'époque du poète, en passant par la fin de l'Empire d'Occident, Charlemagne et les empereurs allemands. L'exposé se conclut par une virulente accusation contre Charles IV ; en effet, celui-ci, après son couronnement à Rome, réforma l'institution impériale et introduisit le système des grands électeurs, (resté en vigueur jusqu'au siècle dernier pratiquement), privant ainsi Rome de son autre privilège : celui de proclamer la tête de l'Empire.

Le récit de Rome entretient la métaphore de la femme et de l'épouse de manière parfois cocasse : les rois et les empereurs sont ainsi appelés ses époux, auxquels elle se donne, tour à tour, pucelle et pleine d'espoirs, des époux gentils et amoureux si leur réputation est bonne, violents et cruels, la rendant malheureuse lorsqu'elle cite Néron, Dioclétien et d'autres ; leur règne est un mariage et les héros les enfants, qui font la fierté de la mère. Le thème du corps de la femme est développé plus loin sous forme de parcours dans la ville et d'énumérations de ses monuments<sup>16</sup>. Un corps délabré, en ruines, mais dont on entrevoit la beauté fanée.

#### BINDO DI CIONE DEL FRATE

Une femme âgée, à l'allure très digne, mais à l'aspect misérable fait son apparition dans la *Canzone* de Bindo di Cione del Frate<sup>17</sup>. Ses attributs sont les mêmes, le signe du veuvage, la détresse, la pauvreté ; à l'instar de Fazio, le poète l'interroge et la dame lui présente ses héros qui ont fait sa gloire, occasion pour reprimander le présent et dénoncer le piètre état de l'Italie de son temps. Encore une fois, est mis en scène un poète pèlerin, qui se propose de relater :

Quello che in visione udi' narrare  
Ad una donna con canuta chioma,  
La qual mi disse ch'era l'alma Roma.  
[...]

<sup>16</sup> *Ibidem*, II, XXXI, v. 1-102, p. 177-179.

<sup>17</sup> Siennois, on ne connaît de lui que cette *Canzone* *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde* ; des documents le citent comme *comes imperatoris*, c'est-à-dire admis à la table de l'Empereur Charles IV, de passage à Sienne sur la route de Rome en 1355.

Ell'era antica solenne et onesta;  
Ma povera pareva e bisognosa;  
Discreta nel parlare e valorosa.

Ne' suoi sospiri dicea lagrimando  
Con voce assai modesta e temperata :  
— O lassa isventurata,  
Come caduta son di tanta altezza,  
Là dove m'avean posto trionfando  
Gli miei figliuol, magnanima brigata!,  
Che m'hanno or visitata  
Col padre loro in tanta gran bassezza.  
Lassa!, ch'ogni virtù ogni prodezza  
Mi venne men quando morir costoro,  
I quai col senno loro  
Domaro il mondo e riformarlo in pace  
Sotto lo splendor mio, ch'ora si face  
Di greve piombo e poi di fuor par d'oro<sup>18</sup>.

La Belle Dame présente ensuite au poète les seigneurs qui l'entourent dans la vision : ce sont Romulus, les sénateurs, les sept rois ; puis César, dont elle tisse les éloges, Auguste, les Scipions, Cincinnatus, Caton, dont elle loue la sagesse et la vertu, Cicéron, un grand nombre de héros républicains. Après avoir évoqué les gloires passées, la Dame déplore son état actuel : les institutions romaines (le Sénat) sont corrompues et contribuent à sa ruine (« Raccomandar mi volli al mio senato/ che m'ha con le sue man dilacerata:/ e io trovai serrata/ la porta e la ragion di fuor stare/ e 'n su la soglia vidi, per guardare,/ Superbia, Invidia e Avarizia ria », v. 119-26) ; malgré un début de règne sous les meilleurs auspices, elle ne croit plus à la présence de Charles IV, mais exige la nomination d'un monarque vertueux, soumis à sa volonté et capable de rétablir la paix (« tutti insieme vegnamo a dolce pace,/ se Italia soggiace/ a un sol re che 'l moi voler consente ! », v. 154-56). Et surtout, en plein esprit pétrarquesque, c'est au poète qu'elle confie le rôle pivot de redresser les esprits italiens, de les remettre à leur destin héroïque, hérité par les grands esprits de l'Antiquité : « Però surgi gridando, o figliuol mio !/ Desta gl'italiani addormentati » (v. 134-35).

#### DE LA POÉSIE COURTOISE AU RÊVE POLITIQUE

Les deux derniers textes présentés ont tous les deux recours à la rhétorique du songe<sup>19</sup> : dans les deux, la dame apparaît en rêve (Bindo) ou dans un environnement assimilable au

<sup>18</sup> Pour l'édition critique de la Canzone *Rimatori del Trecento*, éd. G. Corsi, UTET, Torino, 1972, p. 215-19, v. 15-52.

<sup>19</sup> Pour la thématique du songe chez ces auteurs on renvoie à C. Imbert, « Quelques rêves politiques du Trecento : Fazio degli Uberti, Binfo di Cione, Simone Serdini », *Songes et songeurs (XIII-XVIII siècle)*, éd. N.

songe (Le Paradis terrestre chez Fazio) ; le lieu où se déroule la rencontre comporte toutes les connotations du *locus amoenus*, avec des attributs printaniers. Du reste, la beauté, l'*amoenitas* du lieu constituent comme une antiphrase au désarroi de la Dame, à son chagrin et aux sentiments de pitié et de douleur qu'elle suscite chez le poète. L'importance d'un cadre comme celui-ci, donc, issu de la rhétorique du rêve, est évidente. Ce songe, ainsi construit, est véridique, voire prophétique : la contamination entre langage lyrique et contenu politique se comprend ainsi plus clairement. Le poète emprunte à la lyrique d'amour du Stil Nuovo les circonstances de l'apparition mystérieuse et onirique d'une femme ; la beauté de Madonna (le terme désignant la bien-aimée des stilnovistes) est remplacée par la *dignitas* ; la *bionda chioma* par la *canuta chioma* (chevelure chenu), la *bella vesta* par il *vedovo manto*. Tout comme dans le Stil Nuovo, la passion sentimentale est constamment panachée de vécu politique : subir l'exil se mêle à la souffrance de la séparation de la bien aimée. En d'autres mots, l'expérience politique se plaque sur l'expérience sentimentale, comme si la seule voie d'expression eût été le langage d'amour. Cette intrusion généralisée de ce langage codifié, éprouvé dans d'autres domaines, la supposée incapacité de créer de moyens intellectuels efficaces, est le grief que l'on a bien souvent formulé à l'égard des contemporains de Pétrarque. L'ampleur de cette image implique toutefois que l'allégorie amoureuse est ressentie comme un modèle illustre : chez Dante la femme aimée devient allégorie de la Théologie et du Salut et en amont encore, le modèle du *Cantique des Cantiques* autorise largement son application dans un contexte politique.

#### DES SOURCES ANTIQUES AU MAGISTÈRE DE DANTE : LES DÉTOURS DE LA POLITIQUE

Les sources vétérotestamentaires de l'image dont nous avons esquissé le rayonnement sont plus qu'évidentes : Pétrarque cite ostensiblement les *Lamentations* et le thème de l'épouse qui se pare pour son époux est manifestement dérivé du *Cantique des Cantiques*. L'Antiquité tardive contribue également à suggérer des apparitions de la Femme Rome, mais on remarque surtout le modèle de la prosopopée prononcée par Rome dans le *Panegyrique d'Avitus* de Sidoine Apollinaire, rédigé sous le choc de l'occupation vandale de 455, où la ville personnifiée s'adresse à Jupiter, dénonçant son état pitoyable et invoquant le retour de l'âge glorieux de Trajan<sup>20</sup>. Capitale et symbole du pouvoir impérial, *domina gentium*, mère des civilisations, puissance militaire, puis sacrée centre de la Chrétienté par le sang des martyrs et le choix des premiers apôtres, le double rôle de la ville éternelle s'entremêle sans cesse, le premier étant la prémisse du second ; son histoire singulière ne se resume pas et sa décadence honteuse confond les responsables : une succession de papes faibles à la botte de la couronne de France et des Empereurs allemands n'ayant en Italie que des intérêts tributaires. Épouse du pape et épouse de l'empereur, les deux allégories se superposent, mais à qui la faute ?

Le combat politique de la génération de la seconde moitié du Trecento semble ainsi se réduire au songe, à l'apparition, à un rêve impossible, un rêve passéiste sans doute,

Dauvois et J.P. Grosperin, Presses universitaires de Laval, 2003, p. 69-84, qui souligne comment le songe constitue « une mise en scène de l'Autorité », p. 77.

<sup>20</sup> Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, T 1, éd. Trad. A. Loyen, Belles Lettres, Paris, 1960, *Carmen VII (Panegyrique d'Avitus)*, v. 45-54/ 115-116 : « *Cum procul erecta caeli de parte trahebat/ pigros Roma gradus, curvato cernua collo/ ora ferens ; pendent crines de uertice, tecti/ puluere non galea, clipensque impingitur aegris/ gressibus, et pondus non terror fertur in hasta./ Utque pii genibus primum est adfusa Tonantis,* » « *Testor, sancte parens, inquit, te, numen et illud/ quidquid Roma fui, summo satis obruta fato/ inuideo abiectis : pondus non sustinet ampli/ culminis arta domus nec fulmen uallibus instat. [...]* [Trajan] *fortis, pius, integer, acer. Talem capta precor* ».

moins qu'utopique : le parti filo-impérial, auquel adhèrent tant bien que mal Fazio degli Uberti et Bindo di Cione sera violemment déçu lorsque Charles IV quitte le sol italien, mais s'avère incapable de trouver une solution réaliste, en accord avec l'air du temps. Toutefois, le pivot de notre discours est et reste Pétrarque. Les historiens et les critiques ont souvent été choqués par la nonchalance et l'apparent manque de cohérence dans le projet politique de l'Arétin : républicain lors de la révolution de Cola, puis correspondant et admirateur de Charles IV, ensuite la "trahison" seigneuriale lors du séjour milanais chez les Visconti, que tant lui reprochèrent les amis florentins. Contrairement à Dante, qui reste fidèle à une doctrine politique abstraite, une véritable utopie ayant certes ses racines théoriques dans une tradition juridique millénaire, mais dont il n'aperçoit pas le déclin, Pétrarque est un subtil observateur de son temps. La confiance que Pétrarque plaçait en Charles IV, se justifie par la conviction que seul un monarque lettré comme lui était en mesure de rendre la paix à l'Italie, ce qui situe son analyse politique de la décadence de Rome et de la péninsule sur un plan fortement concret et réaliste : Charles IV serait, selon Pétrarque, capable de rétablir un projet politique solide, ancré dans l'actualité et dans la réalité des différents états régionaux en voie de formation dans la péninsule. L'Empire ne serait plus une institution universelle : la fonction de cette forme de gouvernance est banalement celle d'assurer l'équilibre diplomatique, une sorte d'arbitrage garantissant l'ordre public et la paix, dans un environnement politique comme l'Italie, où l'État national est loin de voir le jour. Une faiblesse de la situation italienne dont Pétrarque a déjà parfaitement conscience. En l'espace de quelques années, cette génération a totalement renoncé au projet politique de la précédente, celle de Dante en clair. Fini l'illusion universaliste d'un guide spirituel et d'un chef temporel, qui assurent le bonheur à la double destinée de l'homme. Le sort de Rome est désormais indissociablement lié au sort et à la décadence de l'Italie et à la complainte qui la dit. Les guerres intestines des familles romaines, la misère économique et culturelle de la Ville sont tant de miroirs d'un ensemble identitaire non seulement géographique, l'Italie, pour lequel on préconise une monarchie seigneuriale. On a souvent souligné les contradictions de Pétrarque dans l'usage de termes comme *Res publica, monarchia*. Un parti de chercheurs lui a ainsi collé l'étiquette de républicain, s'appuyant notamment sur ses interventions aux côtés de Cola di Rienzo et son engouement pour Scipion l'Africain, un héros républicain. Un autre parti a souligné sa correspondance avec l'Empereur Charles IV et ses rapports avec les Visconti, seigneurs de Milan, dont les ambitions hégémoniques étaient évidentes. En réalité ce n'est qu'une incohérence apparente. Il mélange avec nonchalance les termes de *romanum imperium* et *res publica*, mais leur usage est le plus souvent dans leur signification originale : respectivement, le contrôle de Rome sur les territoires et la gestion de l'État. Enfin, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que les vertus républicaines, fondement du mythe de Rome, sont invoquées à partir de l'historiographie impériale et qu'elles demeurent une constante de la réflexion politique humaniste, même si la forme de gouvernement préconisée n'a rien à voir avec les institutions républicaines elles-mêmes.

Pétrarque serait donc, selon les bilans les plus récents, un partisan de la real politik, ou autrement dit, un pragmatique. Il prend conscience des facteurs de décadence et de malaise de l'Italie entière et propose des solutions : la solution la plus adaptée, selon lui, à la réalité italienne de l'époque, c'est-à-dire un contexte de conflits étendus, anarchie féodale et injustices sociales, est un prince possédant audace, poigne et autorité. Il avait espéré en Cola, mais après la déception, il se tourne vers d'autres figures princières. Pourtant c'est à Dante que Pétrarque se mesure fatalement : l'encombrante personnalité intellectuelle du florentin, le mythe de Dante chez ses contemporains, l'accusation de jalousie qu'il lui porterait, sa négligence ostentatoire à l'égard de la poésie de la *Divine Comédie*, étaient autant

d'arguments pour se démarquer de lui. En citant l'image de la femme Rome, selon l'enchaînement Ancien Testament, sources latines tardives, la littérature contemporaine, sans négliger les tableaux de Cola di Rienzo, Pétrarque entend prendre le contrepieds de Dante : il a recours à la même métaphore, dans un contexte d'engagement identique, mais avec des finalités opposées et un projet politique totalement différent. Mis à part ces subtiles citations de l'Épître de Dante aux cardinaux, déroutées par le renvoi explicite à Jérémie, la preuve que Pétrarque veut se confronter avec son illustre prédécesseur sur le plan de la destinée de la Ville éternelle, nous est donnée par la seule, illisible annotation de sa main sur le célèbre manuscrit de la *Divine Comédie* Vat. Lat 3199, lui ayant appartenu : c'est au vers *Inf.* II, 24 : Rome est là où siègent les successeurs du " maggior Pietro". Chez Dante aussi, Pétrarque cherche les arguments pour la seule thèse qui les unit et, malgré ses déclarations d'intentions, il est incapable d'éviter le magistère de Dante.

BIBLIOGRAPHIE

- Anonimo romano, *Cronica*, éd. G. Porta, Milano, Adelphi, 1979.
- T. Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno ed., 2004.
- F. Degli Uberti, *Il Dittamondo*, éd. G. Corsi, Bari, Laterza, 1962.
- S. Gambino, « Fra Stil Novo e Dante: note sul linguaggio lirico trecentesco », *Esperienze letterarie*, 4, 1995, p. 19-34.
- S. Gensini, *Intellettuali e potere nel primo umanesimo italiano*, Milano, Principato, 1984.
- A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1882.
- C. Imbert, « Quelques rêves politiques du Trecento : Fazio degli Uberti, Binfo di Cione, Simone Serdini », *Songes et songeurs (XIII-XVIII siècle)*, éd. N. Dauvois et J.P. Gersperrin, Laval, Presses universitaires de Laval, 2003, pp. 69-84.
- F. Petrarcae, *Poemata minora quae exstant omnia nunc primo ad trutinam revocata ac recensita*, éd. D. Rossetti, Milan, Società italiana Classici italiani, 1834.
- Pétrarque, *Lettres familières IV-VII, Rerum familiarium IV-VII*, trad. A. Longré, notes, U. Dotti, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- Pétrarque, *Lettres familières VIII-XI, Rerum familiarium VIII-XI*, trad. A. Longré, notes, U. Dotti, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- Pétrarque, *Lettres de la vieillesse, IV-VII, Rerum senilium IV-VII*, éd. E. Nota, trad. F. Castelli, F. Fabre, A. de Rosny, L. Schebat, notes U. Dotti, Les Belles Lettres, Paris, 2003.
- Qui c'era Roma, Da Petrarca a Bembo*, s.d. P. Guerrini et C. Ranieri, Bologna, Patron, 2000.
- Rimatori del Trecento*, éd. G. Corsi, Torino, 1972, UTET
- Rome in the Renaissance : The city and Myth*, éd. P.A. Ramsey, Binghampton, New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982.
- E.H. Wilkins, *The « Epistolae metricae » of Petrarch, a manual*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 1956.