

## LA SEXTINE LXXX DU *CANZONIERE*

La sextine LXXX ne figure pas au nombre des textes les plus connus et les plus commentés des *Rerum vulgarium fragmenta*. Disons-le : ce n'est pas « un grand texte », si on le compare à certaines célébrations fulgurantes (comme les trois « chansons des yeux »), à l'exceptionnelle série fantasmagique 125-129, ou même à d'autres textes, de ton pénitentiel, du livre, comme la sextine 142. Et pourtant, elle constitue une expérience intéressante à plus d'un titre, comme nous espérons le démontrer. On se permettra auparavant une remarque subjective : ce texte, du moins pour qui écrit ces lignes, est difficile à mémoriser, et il sera intéressant d'en chercher la raison.

La première question que l'on doit se poser est celle de la place que cette sextine occupe dans le *Canzoniere*, c'est-à-dire dans la stratégie du livre que Pétrarque a composé avec ses *fragmenta*. Le commentaire de Marco Santagata<sup>1</sup> fait ressortir qu'elle forme, avec les sonnets 79 et 81, un triptyque traitant de l'imminence de la mort physique au terme de plus de treize années de tourments amoureux, et de la nécessité de délivrer l'âme de l'*usanza ria* qui compromet son salut. Déjà le sonnet 62 (« Padre del ciel »), associant, par une manipulation chronologique inaugurée dès le S. 3, un vendredi saint (jour de la Crucifixion) au onzième anniversaire de la fatale rencontre de Laure, formulait ce vœu, conforme à la ligne thématique annoncée par le premier sonnet du *Canzoniere*.

<sup>1</sup> PETRARCA, *Canzoniere*, éd. par Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

Si l'on prend en considération un ensemble plus large, de 70 à 142 (à savoir la deuxième moitié de la partie « In vita », dans la rédaction Correggio de 1356-58), on remarque que la chanson 70 avait inauguré, dans la narration de la relation amoureuse, une phase « spiritualisante ». La cause des tourments n'est plus, comme dans les premiers textes, la cruauté de l'aimée, mais elle réside dans l'« infirmité » du sujet, dans son incapacité à comprendre la nature angélique de la Dame et, par suite, à sublimer son désir. Ainsi s'ouvre la possibilité d'une poésie de pure louange (les chansons 71-73) où l'*accesa voglia* et la douleur d'aimer trouvent temporairement un exutoire dans le « ragionare con lei » (congé de la chanson 73).

Dans cette phase dite « stilnoviste », le triptyque 79-81 repopose donc, mais en déchargeant Laure de toute responsabilité, le motif du tourment existentiel, associé à l'espoir d'une solution qui serait conforme au désir de paix et aux aspirations chrétiennes du poète. Et les textes qui suivent réitèrent ce vœu que l'âme s'affranchisse au plus tôt de cette sujétion au « cœur ». Mais auparavant, nous le savons, combien de rechutes...

Un autre regroupement, par genre métrique cette fois, fait apparaître que les trois premières sextines du livre (22, 30, 66) traitent des tourments amoureux, que les trois dernières (237, 239, 332) reprennent ce thème - avec, dans 332, la modulation funèbre du *planctus* - tandis que celles du milieu (80, 142, 214) développent, en revanche, le conflit intérieur entre la passion pour la créature et l'amour pour Dieu, ainsi que l'urgente nécessité d'un changement de direction. Notre sextine 80 tient donc, sur l'urgence de ce changement, un discours moral qui prolonge et amplifie le v. 14 du sonnet précédent : « ché la morte s'appressa, e 'l viver fugge. »

Mais avant d'examiner le contenu de ce discours, depuis la sentence générale qui occupe la première strophe jusqu'à l'appel à Dieu qui constitue le congé, il nous paraît préférable d'aborder les diverses structures qui le conditionnent. « Traduit » précipitamment en une série d'énoncés simples, le texte perdrait sa substance, qui réside dans la cohérence de ses représentations imaginaires (articulées ici en narration), et perdrait aussi l'énergie propre à un pari technique tenté et réussi.

Commençons par l'image-clef qui informe toute cette narration, à savoir le lieu commun de la navigation (métaphoriquement entendue). Les remarques qui vont suivre visent à en souligner l'importance quantitative, tant chez Pétrarque que dans la tradition poétique ; si elles semblent un peu longues, c'est que l'on a en vue le remodelage particulier que l'auteur a choisi, dans la sextine 80, de lui faire subir.

Le *topos* de la navigation, de nature analogique, est une image récur-

rente dans la littérature de tous les temps <sup>2</sup>. On se contentera ici de quelques exemples prélevés dans la tradition italienne antérieure au *Canzoniere*.

Dans la poésie lyrique sicilienne, le navire représente l'amour, et plus extensivement la condition de l'amant. Dans la première chanson de Giacomo da Lentini (« Madonna, dir vo voglio ») on rencontre, aux v. 49 suiv., une longue comparaison (incluant le délestage du navire par grande tempête) <sup>3</sup> : « Lo vostro amor che m'ave/ in mare tempestoso./ è sì como la nave/ c'a la fortuna getta ogni pesanti./ e campan per lo getto/ di loco periglioso./ Similmente eo getto/ a voi, bella, li mei sospiri e pianti. »

Variante : l'amour fait dériver l'amant comme un bateau dans la tempête, et la dame reste son seul repère (Guido delle Colonne, par exemple) : cette dernière comparaison est reprise à l'infini, y compris par les Toscans, comme Monte Andrea (« Si come i marinar guida la stella » : la Dame, *lumera*, guide l'amant dans son hasardeuse navigation). Il en va de même, non loin de notre sextine, de la « tempête d'amour » que subit Pétrarque (73, v. 46 suiv.), pour lequel les yeux de Laure sont le *segno* et le *conforto*, dans des vers qui par ailleurs sont l'écho de l'épisode virgilien de Palinure (*En.*, V, 852-3).

Cette « tempête d'amour » est, nous le savons, un motif constant du *Canzoniere*, par exemple dans les sonnets 132, 189, 235, les deux derniers laissant présager un naufrage imminent. De cette dernière hypothèse, pessimiste quant à l'issue du voyage, on rencontre d'ailleurs des variantes aussi bien dans les textes latins de Pétrarque que dans le *Canzoniere*. Ainsi dans l'*Epître métrique* I, 6 (1338), v. 110 et suiv. (tel un nocher naviguant dans la nuit et redoutant les écueils, le poète redoute la vue de Laure et fait retraite à Vaucluse pour éviter le naufrage). Ou encore dans l'*Africa* (v. 157 suiv.), la tempête qui sévit dans l'« âme naufragée » (*naufraga mens*) du roi Massinissa : tout y est, le navire sans gouvernail, les vents contraires, les flots déchaînés, les écueils menaçants, les rames, les voiles.... <sup>4</sup>

Le jeu consiste, on le voit, à ... naviguer à travers le lexique maritime en fournissant éventuellement, au passage, grâce aux métaphores de complément de nom, les clefs de l'interprétation : le sonnet 189 en est un exemple éclatant. Ces clefs, la similitude, par définition, les donne directement, comme dans le sonnet 151, par exemple.

2. « Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille/ au brick perdu jouet du flux et du reflux/ mon âme pour d'affreux naufrages appareille » (VERLAINE, *L'angoisse*, in *Poèmes saturniens*). « Mon beau navire ô ma mémoire/ avons-nous assez navigué/dans une onde mauvaise à boire » (APOLLINAIRE, *La chanson du mal aimé*, in *Alcools*).

3. On retrouve ce détail, dans un contexte bien différent, au verset 8 du *Psaume pénitentiel* n° 1 (« Et je suis devenu tout semblable au naufragé qui, ayant perdu sa cargaison, fuit nu en nageant, battu par le vent et les vagues »).

4. *L'Africa*, éd. par Nicola Festa, Firenze, Sansoni, 1926.

Au passage, on rappellera une application exceptionnelle du *topos* : dans la chanson des visions (323), le splendide navire englouti par les flots n'est autre que Laure elle-même, frappée par la mort<sup>5</sup>. Les éléments qui composent le vaisseau renvoient terme à terme aux beautés et aux vertus de l'aimée : on a affaire ici à un traitement symbolique plus que métaphorique, tant il est vrai que les cordages et la voile, par exemple, ne deviennent des emblèmes de la chevelure que grâce aux sèmes « soie » et « or », éléments plus déchiffrables, et à coup sûr plus flatteurs, de l'évocation.

Mais ce comparant (à l'instar de la forêt semée d'embûches, métaphore-clef de la sextine 214) est assez vaste pour servir de vecteur non seulement à un discours sur l'amour, mais aussi à une thématique de la vie humaine, associée ou non à la « dérive » ou à la « perte » (du navire) de l'âme<sup>6</sup>. De l'Antiquité à nos jours<sup>7</sup>, moralistes et poètes n'ont pas manqué d'y recourir. Dante, dans le *Convivio*, représentait ainsi sa vie errante d'exilé : « veramente sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertate » (I, iii, 5) (la pauvreté permet le décodage correct de cette errance désespérée). Citons aussi une brève comparaison du Pétrarque latin, dans le *De remediis utriusque fortunae* (I, XC) : « Est enim presens vita simillima procelloso mari, illius finis in litore, huius in morte, uterque portus recte dicitur ». Dans l'*Épître métrique* I, 14, v. 36-39, la coque grince, les rames sont brisées, le gouvernail flotte sur les vagues : cette évocation (que suit significativement la similitude de l'incendie) renvoie à la détresse de Pétrarque pendant une période tragique de catastrophes et d'épidémies (sans doute 1340, plutôt que 1348), et sa vie d'« erreur » est dénoncée dans des termes analogues aux vers 118-120 : il faut amener les voiles, rassembler les filins, etc.

L'image topique de la vie humaine comme navigation revient aussi tout au long du *Canzoniere*. Elle peut évoquer un moment de désespoir (lié par exemple à l'éloignement de Laure, cf. 151) ou, après la mort de Laure, dresser le bilan d'une vie désormais sans perspectives, comme dans le S. 272 (v. 11-14) puisque la tempête assaille à présent le « port » lui-même, c'est-à-dire

5. M. SANTAGATA, *Il naufragio dei simboli* (R.v.f.323), in « Chroniques italiennes », n° 41, 1995, p. 19-41.

6. E.R. Curtius relève d'autres motifs, comme la « nef de l'esprit » ou le navire signifiant l'œuvre elle-même. Cf. *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, P.U.F., 1956, p. 157-160.

7. Par ex. CICERON dans le *De officiis* et SENEQUE, *Épîtres à Lucilius*, XIX, 2 : « in freto vivimus, moriamur in portu » (cité au livre I du *Secretum*).

le refuge tranquille qu'aurait pu ménager une vieille heureuse. Le diagnostic moral est formulé en termes précis dans le S. 277, v. 4 : « che 'l desir vive, et la speranza è morta », éclairant l'inéluctable naufrage de la barque privée de gouvernail et de repère (v. 6-8). Toutefois, et contradictoirement, dans le S. 290 la « miglior riva » paraît en vue : Laure aurait pu jouer un rôle bénéfique. Cette hypothèse est débattue, sans que le débat soit tranché, au cours du « procès » intenté à Amour dans la chanson 360, où l'on retrouve l'écho des discussions du *Secretum*.

Les derniers textes du livre utilisent le *topos* dans une perspective plus pénitentielle. Ainsi, dans le S. 365, le poète demande à Dieu de « mourir en paix et dans le port » : ici la métaphore est lexicalisée et donc banalisée. La chanson à la Vierge, parsemée de références « bibliques, liturgiques et hymnologiques » (M. Santagata) - notamment l'appellation *Stella maris* (« di questo tempestoso mare stella », v. 67) - sollicite l'intervention de Marie dans une situation de péril extrême représentée, aux v. 66-71, par un navigateur en perdition.

La particularité de la sextine 80 est, nous allons le voir, de fondre l'image de la navigation d'amour avec celle de la vie humaine.

À l'origine du discours est donc l'analogie, qui se développe en un récit : celui-ci ne se noue que grâce à celle-là, grâce à sa logique propre, que l'on peut résumer en deux fonctions : errer dans la tempête, aborder au rivage ou sombrer dans les flots. Le discours l'investit ensuite de significations qui peuvent varier selon la situation et l'expérience (mentales) qu'il prend en charge.

Sur six mots-rimes (présents donc sept fois en comptant le congé), quatre appartiennent au répertoire marin : « scogli », « legno », « porto » et « vela ». Il faut leur adjoindre les termes qui figurent à l'intérieur des vers : « onde (fallaci) », « governo » (2 fois), « alto mar », « nave », « tempestate », « viaggio », « aura (soave) » et « vento », « ancore » : il ne manque que les haubans et les rames ! Les repères (étoiles ou phares) habituellement associés aux yeux de la Dame, sont ici les « insegne » de l'autre vie, du salut.

Par les étapes qu'elle enregistre (de l'errance périlleuse à l'appel de Dieu, au désir de trouver le salut, aux entraves qui empêchent la réalisation de ce désir), notre sextine se présente donc d'abord comme une narration à caractère allégorique. Ce n'est pas, dans le *Canzoniere*, le seul cas d'allégorie, mais ce traitement reste tout de même assez rare.

Toute allégorie, pour remplir sa fonction, doit être décodable.

Certes l'image du navire est - nous l'avons vu - assez usée pour que la coopération interprétative du lecteur ne rencontre pas d'obstacles ; encore

faut-il préciser à quoi elle s'applique exactement : la vie ? l'amour ? l'âme ? C'est ce que fait la première strophe, à la forme impersonnelle : « Chi è fermato di menar sua vita » (mener sa barque, en somme ! c'est-à-dire choisir une direction, donner un sens à sa vie, à son voyage terrestre). La direction, ici, est posée comme erronée : « su per l'onde fallaci et per gli scogli... con un picciol legno » (v. 2-3). Et l'exemplum, logiquement, suit, avec l'apparition du Je et la désignation de l'erreur (à savoir des « onde fallaci ») : « l'amorosa vita ». On voit ainsi la nef d'amour s'identifier à celle de la vie humaine. Dès lors, le décryptage de toutes les métaphores va de soi : le frêle esquif est la vie de l'amant, le vent qui l'entraîne vers les récifs est celui de la passion amoureuse. Le naufrage « anzi 'l mio dì » désigne donc une mort physique prématurée qui implique (mais ce n'est pas encore écrit) celle de l'âme mal préparée au salut.

Comme dans le S. 189, l'organisation des métaphores topiques en une chaîne allégorique articule le rapport du sujet à sa propre histoire, et toute la sextine proclame l'urgence d'une libération des chaînes de l'amour-passion, condition de la survie ici-bas et du salut dans l'autre monde.

Attardons-nous un instant sur ce thème.

À ce stade du « récit » mis en place, tant bien que mal, dans le *Canzoniere*, c'est-à-dire au quatre-vingtième texte d'un ensemble qui en compte trois cent soixante-six, on peut légitimement juger prématuré un tel projet de libération, quelle que soit l'inquiétude spirituelle qui marque de bout en bout l'« histoire de l'âme » de Pétrarque, et quelle que soit la date historique de la composition du texte (sans doute autour de 1340) inséré plus tard dans le puzzle.

Aussi, pour situer cette sextine dans l'itinéraire sentimental et moral reconstitué par le *Canzoniere* définitif, et en évaluer la portée exacte, faut-il de nouveau se reporter à l'analyse des états successifs du livre. La reconstruction, effectuée par Marco Santagata, du recueil Correggio (1356-8) <sup>8</sup>, met en lumière une perspective qui semblait alors constituer l'axe central de l'œuvre : celle d'une *mutatio animi*. Comme le suggère, dans la partie 70-142, la multiplication des textes d'anniversaire (qu'ils aient été ou non composés aux dates qu'ils scandent), l'aspiration à un « changement de cap » était censée coïncider avec une période de crise morale que Pétrarque, relisant sa vie, situait aux abords de la quarantaine. Rappelons que l'« action » du *Secretum* (la rencontre avec la Vérité et le dialogue avec saint Augustin) est supposée se dérouler pendant la seizième année de l'amour pour Laure (cf. Livre III) : date fictive puisque l'ouvrage, selon Francisco Rico, a été entrepris et mené à bien des

8. M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 143-190.

9. Cf. F. RICO, *Vida u obra de Petrarca*, vol. I, *Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974.

années plus tard : en 1347, en 1349 et en 1353<sup>9</sup>.

Or le *Secretum* met précisément en scène une crise spirituelle (dont rien d'ailleurs, sur le plan biographique, ne permet de douter : l'entrée dans les ordres du frère de Pétrarque, en 1343, pourrait en être l'un des facteurs).

Selon cet axe narratif, le remords du « vaneggiare » passé, des jours perdus, la perspective du repentir, annoncés dès le sonnet I (datant de 1349 ou 1350), rappelés dans le S. 62 déjà cité, devaient déboucher sur un affranchissement volontaire du « folle desio ». Cet affranchissement paraît imminent dans la sextine 142 (qui comme nous l'avons déjà dit marquait le milieu du livre dans la rédaction Correggio). Les vers 31-39 sur lesquels cette sextine se termine opposent, comme dans le S. I, un avant à un maintenant : « *ora* la vita breve e 'l loco e 'l tempo/ mostranmi *altro* sentier di gire al cielo »... « *Altr'*amor, *altre* frondi et *altro* lume./ *altro* salir al ciel per *altri* poggi/ cerco, ché n'è ben tempo, et *altri* rami ».

L'actuelle chanson 264 (qui suivait immédiatement 152) expose elle aussi longuement ce désir, que combattent les deux entraves de la passion pour Laure et de l'amour pour la gloire (les deux « chaînes de diamant » du *Secretum*) : « Che giova dunque perché tutta spalme/ la mia barchetta, poi che 'nfra li scogli/ è ritenuta anchor da ta' duo nodi ? » (v. 81-3).

La sextine 142 et la chanson 264 devaient donc ouvrir une « histoire du repentir ». La sextine 80 trouverait sa justification dans ce plan antérieur, que l'amplification et les vicissitudes des rédactions suivantes devaient réduire à l'état de trace, de noyau thématique, de témoignage de contradictions permanentes. Renonçant à dessiner un parcours linéaire, Pétrarque assume plus tard une structure du discontinu, en accord profond avec l'histoire, « statique » dans ses oscillations perpétuelles, de son tourment existentiel.

Bien entendu, l'évaluation du rôle moral de Laure suit ces oscillations : le sonnet 290, par exemple, lui assigne une fonction salvatrice (v. 10-11 : « *Benedetta* colei ch'a *miglior rival*/ volse il mio corso »), en opposition radicale avec l'analyse impitoyable (Laure est la cause, même involontaire, de la perte de « Franciscus ») développée par « Augustinus » dans le *Secretum*, mais en accord parfait avec le modèle incarné, dans la *Vita Nova*, par Béatrice...

Dans cette perspective qui fut donc, un temps, celle du livre, on peut tenter de préciser davantage, au moyen d'une paraphrase, la portée des éléments du discours.

La strophe I présente un avertissement général sur la périlleuse navigation entreprise, *de propos délibéré*, par certains : il leur faut rentrer au port tant que la voile obéit encore au gouvernail (à la volonté). Il y a donc un point limite au-delà duquel la manœuvre sera impossible : c'est le motif de l'urgence.

La strophe II aborde le cas personnel du poète : « l'aura soave » - une brise dont la douceur se révéla trompeuse - à laquelle il a volontairement (« commisi ») confié son sort, l'a entraîné vers de dangereux écueils : l'« amoureuse vie » était donc un leurre. Observons qu'ici le *senhal* de Laure (*l'aura*) et le syntagme « amorosa vita » renvoient directement au plan littéral, autobiographique, de l'expérience amoureuse, avant que ne reprenne le cours des métaphores : une allégorie ne peut jamais se passer de quelques repères référentiels. Rien n'est précisé quant à la nature des écueils, mais les mille souffrances inutiles causées par l'amour, la « mortelle volupté des larmes », la recherche perverse de la cause même (Laure) des souffrances, et par suite l'oubli de Dieu sont exposés longuement par « Augustinus » dans le livre III du *Secretum*, qui indique ensuite les remèdes à ces dangers. À la fin de la strophe, en une formule cryptique, les v. 11-12 déchargent Laure de toute responsabilité (reprenant ce qu'énonçaient sans métaphores les derniers vers de la chanson 70).

Les trois premiers vers de la strophe III ébauchent le thème du temps perdu (cf. plus bas, v. 27) en insistant sur la longue errance, à l'aveugle, du « cieco legno » : son passager ne se préoccupe même pas de lever les yeux vers la voile, qui lui indiquerait la direction du vent. Ce volontaire aveuglement du sujet disculpe, une fois encore, la femme aimée. La mort le guette « avant l'heure » ; il s'agit, nous l'avons déjà dit, de la mort que peut causer la maladie d'amour.

C'est vers le centre de la sextine, v. 16-18, que se produit l'événement : l'appel de Dieu. Non rapporté ici, il sera formulé dans le texte suivant (S. 81, v. 10-11). L'appel ramène donc l'égaré en deçà des récifs et lui fait entrevoir, mais de loin, le port. Y rentrer va donc requérir tous ses efforts : en d'autres termes, l'appel équivaut non à une solution miracle, mais, comme dans la sextine 214 (v. 29), à une main tendue (« Ma Tu, Signor... Porgimi la man dextra in questo bosco »).

Les strophes IV à VI décrivent l'attente et l'espérance du salut (mais de quel salut ?). Notons au passage que la strophe IV semble enregistrer un phénomène identique, ou tout au moins contemporain, à l'appel. En effet, monté « au-dessus de la voile » (dans la hune ?), le sujet *voit* le port. Plus exactement, il voit les « enseignes de l'autre vie » : comme au v. 8, Pétrarque abandonne ici le niveau métaphorique au profit d'une littéralité qui désigne (même sous forme de périphrase) la réalité du salut et de la vie éternelle espérés par le sujet. Cette « fin » n'est donc plus la mort physique du v. 15.

Dans le même temps, à l'espace horizontal de la mer se substitue provisoirement une vision verticale de l'homme au-dessus de la voile gonflée par les pensées et les désirs mauvais (un fantasme de maîtrise qui ne durera pas longtemps). Les métaphores marines basculent du côté de la comparaison :

« *Come lume di notte (...)/ vide mai d'alto mar nave né legno (...) così vid'io* ».

Cependant le désir du salut, qui conclut la strophe IV, ne signifie pas le salut. Aussi la strophe V souligne-t-elle les obstacles à franchir. Et d'abord : le temps. Ici le discours joue alternativement (comme le S. 189) sur le double registre figuré et littéral : un navire doit gagner le port avant la nuit (v. 26), or le temps de vie qu'il reste au sujet est court (v. 27), et puis les dangers subsistent : le vaisseau est fragile, la voile encore gonflée par le vent (v. 28 suiv.)...

La strophe VI exprime enfin, scandés par le retour insistant d'un Je plongé dans l'inquiétude métaphysique (v. 31, 33, 35), des vœux et des craintes : le vœu de sortir vivant des récifs, de jeter l'ancre, la crainte de ne pouvoir se libérer de l'*usata vita*, c'est-à-dire de la passion invétérée qui le brûle encore, et des coupables errements qu'elle entraîne.

Or cette strophe, si on la compare aux vers de l'appel (16-34), suscite quelques perplexités. La « fin » liée à l'espérance de la vie éternelle (v. 24) s'est transformée en une « belle fin » ; le sujet espère jeter l'ancre dans « *quelque port* ». C'est donc de se libérer des tourments improductifs de l'amour qu'il est de nouveau question, et de trouver le repos. Ce sont certes des conditions préalables à la quête du salut ; il n'empêche que cette strophe renvoie dans un futur bien imprécis le travail effectif de la pénitence.

Aussi la prière à Dieu, « seigneur de la mort et de la vie », s'en trouve-t-elle, dans le congé, quelque peu affaiblie. Pétrarque demande à Dieu de l'aider à fuir les écueils, plus qu'il ne crie miséricorde. Cela justifie à nos yeux les doutes que M. Santagata émet sur le caractère pénitentiel du texte - un peu hâtivement énoncé précédemment<sup>10</sup> - même si cette sextine exprime indiscutablement l'une des constantes spirituelles du livre, à savoir l'inquiétude chrétienne.

Nous avons vu que ce bilan n'était, dans la rédaction Correggio, qu'une étape dans le parcours spirituel du Je. Mais les ambiguïtés que nous avons relevées dans le texte peuvent sans difficulté être assumées par le sujet du *Canzoniere* achevé, avec les contradictions permanentes qui le traversent et que sa science de l'âme lui a permis d'exposer dans le *Secretum*.

Il nous reste pourtant à mettre ces contenus ambigus en relation avec les contraintes qu'impose la forme métrique de la sextine, riche elle aussi de redoutables écueils...

Quoi de plus circulaire en effet, et de répétitif par définition que la sextine, inventée par Arnaut Daniel et reprise dans Dante dans deux de ses poé-

10. M. SANTAGATA, *I frammenti...*, p. 193 et 239 ; comm. au *Canzoniere*, p. 411.

sies *petrose* (cf. *Rime*, 101-104). Tenir un discours et/ou organiser une narration dans une forme qui impose, d'un bout à l'autre du texte, la récurrence des mots-rimes (proscrite, sauf effets particuliers, dans les autres formes) et même leur ordre d'apparition, est une gageure que Dante s'était déjà plu à compliquer dans la sextine « Amor, tu vedi ben che questa donna » et que Pétrarque poussera jusqu'à composer la sextine double 332 (comprenant deux fois six strophes).

L'enchaînement des strophes est assuré par un système de reprise par rétrogradation décrit dans tous les manuels de métrique et que Jacques Roubaud résume dans la notion mathématique de « permutation d'un ensemble circulaire ».<sup>11</sup>

La sextine est donc un mètre propre à préformer un discours répétitif, obsessionnel, le discours d'une passion sans espoir, d'un tourment sensuel qui « tourne en rond » : dans cet ordre d'idées les *Petrose* de Dante en fournissent deux exemples inégalables, avec lesquels Pétrarque rivalise dans ses sextines 22, 30, 66. La récurrence des mots-rimes confère à ceux-ci un poids, en eux-mêmes, et aussi une fonction déterminante : tout le discours s'organise pour aboutir à eux. Mais le poète peut jouer sur les homophonies : *luce* et *verde*, chez Dante, peuvent être tour à tour verbe ou substantif, substantif ou adjectif ; *petra* peut être le roc, ou la pierre prise dans le mortier, ou encore une pierre précieuse, etc.

Or on peut remarquer que Pétrarque, dans cette sextine, exploite très peu les possibilités de l'homophonie : aucun des mots-rimes ne change de sens, à l'exception de *legno* qui, de navire (par synecdoque) redevient littéralement bois, au v. 35. *Porto* et *vela*, par exemple, auraient pu être aussi des verbes, or il n'en est rien. La nuance sémantique, là où elle apparaît, est introduite par les adjectifs (par ex. « *amorosa vita* ») et/ou des déictiques : « *quell'altra vita* » (la vie éternelle), « *l'usata vita* » (la conduite habituelle), « *poca vita* » (les jours qui restent à vivre). De même, « *li scogli* » devient, par exemple, « *questi scogli* » ou « *i dubbiosi scogli* » ; « *picciol legno* », repris au v. 28 en « *fraile legno* », devient « *questo cieco legno* » tandis que « *il fine* » se personnalise en « *il mio doglioso fine* », opposé à « *un bel fine* ». « *Porto* » ne fait l'objet que de précisions infimes ; il y a le plus souvent un sens général (« *ritrarsi, venire, essere in -* ») ; « *a buon porto* » est une locution banalisée,

11. J. ROUBAUD, *La fleur inverse. L'art des troubadours*, Paris, les Belles Lettres, 1994, p. 310.

La Sextine LXXX du *Canzoniere*

15

« alcun » et « qualche » banalisent encore plus ce mot thème ; la « vela » est « gomfiata », « piena (del vento) », « affannata »<sup>12</sup>.

Le mot-rime perd donc ainsi une bonne part de son énergie, d'autant que d'harmonieuses *dittologie* peuvent elles aussi l'affaiblir, comme au v. 27 (« gran viaggio/poca vita »), au v. 20 (« nave né legno »), au v. 7 (« governo e vela », repris au v. 6 : « mentre al governo anchor crede la vela »).

Comme l'a observé Domenico De Robertis<sup>13</sup>, cette sextine est donc la moins « petrosa » de toutes celles que Pétrarque a composées (et dont l'âpreté, d'ailleurs, est fort émoussée par rapport au modèle de Dante).

Face à un phénomène d'entropie aussi manifeste, on ne peut que se ranger à l'hypothèse de M. Santagata<sup>14</sup> selon laquelle Pétrarque aurait choisi délibérément, ici, de tenir un discours moral dans une forme vouée à l'épanchement passionnel. Et - ajouterons-nous - il adopte de surcroît la narration allégorique. Pétrarque transgresse ainsi une « loi », ou plutôt une tradition, de la sextine, tout en travaillant, aussi, dans une direction opposée à son « emblématisme » naturel<sup>15</sup>.

Ce texte adopte donc, en dépit de la difficulté technique inhérente à la sextine, un régime que l'on pourrait qualifier de « détendu » : il se développe de manière linéaire (avec fort peu de subordinations) et ne présente pas de vers dont la « frappe » serait, phonétiquement et syntaxiquement, mémorable : même pas dans l'incipit. Ainsi s'explique la difficulté, avouée au début de ces pages, de le mémoriser.

Et c'est paradoxalement dans cette neutralisation des aspérités et des flamboyances de la sextine que réside, à nos yeux, le véritable tour de force technique réalisé par Pétrarque.

**Claude PERRUS**

12. Sur la « moderata asperitas » des sextines de Pétrarque, l'importance des valeurs timbriques, les adjectifs et les *dittologie*, la réduction du champ sémantique des mots-rimes, voir L. Blasucci, *Sestina LXVI*, in *Lectura Petrarce* (1982), Firenze, Olschki, 1983.

13. D.DE ROBERTIS, *Petrarca petroso*, in « Revue des Etudes italiennes », n° 1-2, janv.-sept. 1983, p. 13-37.

14. M. SANTAGATA, *I frammenti...*, p. 239.

15. Sur cet « emblématisme », et sur le système des images dans le *Canzoniere*, voir Claudia Berra, *La similitudine nei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, Pisa, Pacini Fazzi, 1992.