

## Nature et fonction de la poésie chez François Pétrarque.

La critique littéraire, qu'elle soit récente ou passée, a accordé une attention limitée à la théorie poétique de Pétrarque la jugeant peu novatrice et, en tout cas, inférieure à celle d'un Dante ou d'un Boccace. Dante Ierardo, dans son *Petrarca critico*, montre ainsi qu'en tant que théoricien Pétrarque suit la voie frayée par ses prédécesseurs et que sa conception de la poésie « *non esce, nella sua struttura concettuale, dai limiti di quella dell'età sua e del Medioevo in generale* »<sup>1</sup>. De son côté, S. Guarnieri par comparaison avec les deux autres auteurs canoniques déplore le manque de cohésion de son discours : « *Non affronta mai la questione della poesia con la precisa formulazione con cui viene trattata e risolta da Dante e Boccaccio. Il Petrarca in verità sfugge ad una visione organica e unitaria del problema estetico* »<sup>2</sup>.

Or, s'il est indubitable que la doctrine poétique de Pétrarque contient bon nombre d'éléments d'origine médiévale comme la notion de poeta theologus<sup>3</sup>, courante par ailleurs dans la littérature latine depuis Cicéron, ou celle

---

1. D. Ierardo, *Petrarca critico*, Reggio Calabria, La Procellaria, 1968, p.13.

2. S. Guarnieri, *Francesco Petrarca e l'epistolario*, Poggibonsi, Lalli, 1977, p. 30.

3. La notion du théologien-poète est une vieille notion grecque reprise par Isidore de Séville dans son précis de rhétorique (*Et.*, VIII, 7,9) et répétée par toute la littérature postérieure. Giovanni del Virgilio et Albertino Mussato, dont Pétrarque connaissait la correspondance (cf.G.Billanovich, *Petrarca Letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, 1947, p.124), en ont fait la base de leur doctrine.

d'allégorisme, déjà exploitée par saint Augustin et Jean de Salisbury, elle rompt également avec les vues contemporaines en restituant à la poésie sa dignité perdue. Ainsi, loin d'être une simple techné, la poésie retrouve avec Pétrarque sa place parmi les plus hautes activités de l'esprit, constituant avec les autres « arts » l'unité du savoir. Comme nous le verrons dans le détail, la définition même du terme offre matière à un débat concernant l'essence, la position et la fonction des différentes disciplines. La question des arts libéraux est donc une des composantes de la réflexion pétrarquienne sur la poésie.

C'est là une des raisons qui peuvent expliquer le caractère fragmentaire du discours de l'auteur. Si la poésie est réduite aux marges de sujets voisins, parfois mieux traités, c'est qu'elle doit être considérée par rapport à une architecture d'ensemble remodelant les contours du savoir contemporain. Montrer dans les activités et les productions humaines ce qui peut fonder une connaissance véritable de l'homme et du monde et offrir une base à la conduite de l'existence, tel est le but de la recherche de Pétrarque, parfaitement perçu par ses successeurs. Les arguments qu'il oppose aux détracteurs de la poésie fourniront, au siècle suivant, l'ossature de l'argumentation déployée par des humanistes tels que Coluccio Salutati dans le débat qui oppose les sciences de l'esprit à celles de la nature.

C'est donc moins par le cité théorique, voire même pratique, que la doctrine pétrarquienne présente un intérêt que par le combat qu'elle a mené contre une certaine conception de la vérité et de la science. Ainsi, les différentes lettres et le *Invective contra medicum*, qui contiennent l'essentiel de sa théorie, permettent d'entrevoir en même temps les idées de l'auteur sur la culture de son temps. L'aversion bien connue de Pétrarque pour la scolastique, qui au début du XIV<sup>e</sup> entre d'ailleurs en crise, le dédain qu'il professe pour son objet comme pour sa méthode constituent, comme nous le verrons, le substrat idéologique sur lequel repose sa défense de la poésie. De là, peut-être, découle aussi son refus d'un enseignement de type doctrinal.

Pour Pétrarque, en effet, la démarche rationnelle n'apparaît pas comme essentielle, au sens où il est moins important pour lui de fonder en raisonnant que de montrer par l'exemple. Il y a sans doute dans cette pratique une marque de l'héritage classique privilégiant grammaire et rhétorique par rapport aux sciences et à la philosophie. Mais également une modalité constitutive de son être, celle-là même qui le conduira à promouvoir, par le biais du *Canzoniere*, un nouveau type de discours poétique centré sur l'expérience - par définition moins soumise à une analyse concluante - et qui se détourne de l'alliance poésie-science. Il y a, en tout cas, à partir de cette *praxis* pétrarquienne, par « effet de puzzle », construction de ce que l'on pourrait appeler une philosophie de la poésie.

La première démarche qu'il convient donc d'avoir est de tenter de défi-

nir, à partir des textes<sup>4</sup> où Pétrarque aborde le sujet, ce que l'auteur entend par poésie. Après en avoir fourni une définition, il faudra essayer de voir en quoi elle se différencie des autres « arts » et la fonction qu'elle revêt au sein d'une organisation du savoir.

### L'essence de la poésie

Comme l'a bien montré E.R. Curtius dans son ouvrage désormais cano- nique<sup>5</sup>, au Moyen Age la distinction entre prose et poésie ne passe pas par une frontière bien nette. La triple division de l'*ars dictaminis*, métrique, rythmi- que et prosaïque, est incapable de rendre compte de la multiplicité des formes existantes. A côté de la prose « simple » (*sermo simplex*), voisine de la langue courante et qui était le moyen normalement utilisé pour des sujets d'une cer- taine ampleur, historiques ou scientifiques par exemple, il existe la prose artis- tique (*rhetoricus sermo*, dans l'expression antique) « qui exigeait une grande dépense de temps, de force et d'érudition » et à laquelle on identifie le *dicta- men prosaicum*, puis la prose rimée (*prosa composita*), basée sur le nombre de syllabes et enfin la prose mêlée (*prosimetrum*), mélange de vers et de prose<sup>6</sup>. Viennent s'ajouter à ce tableau la poésie métrique et la poésie rythmique avec de nombreuses variantes.

Force est de constater que rien, dans cette division, ne réfère à la spé- cificité du « discours en vers », voire à sa supériorité sur tout autre produit du langage. Les traités d'arts poétiques du XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles fournissent ainsi des préceptes qui peuvent s'appliquer sans distinction aux différents genres littéraires, et même à l'art oratoire, et n'abordent qu'incidemment, sous la forme d'une classification ou par le biais d'exemples, le domaine de la poésie<sup>7</sup>. Du coup, si la pratique permet de circonscrire des secteurs parti-

4. Outre dans les lettres X,4 et X,5 des *Familiarium Rerum Libri*, la IV,5 et la VI,2 des *Seni- lium Rerum Libri*, la question est abordée dans le *Invective contra medicum et la Collatio lau- reationis principalement*. Nous utiliserons pour notre étude les éditions italiennes en version bilingue.

5. E.R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, p. 250-258.

6. La *Vita nova* de Dante et le *Reggimento e costumi di donna* de Francesco da Barberino en sont l'exemple.

7. La *Poetria* de Jean de Garlande (né vers 1180) comprend, par exemple, une partie consa- crée aux « exempla litterarum curialium et dictaminum scolasticorum, et versuum et rhythmorum ornate compositorum et diversorum metrorum » (cité par E. Faral, *Les arts poétiques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1924, p.378). De ces traités, seul le *Laborintus* d'Evrard l'Alle- mand (avant 1280) consacre un livre aux « commandements de poésie » (ibid., p. 336-337).

culiers et d'en isoler certains traits caractéristiques<sup>8</sup> - que l'on pense à la relation poésie/musique dans la lyrique occitane -, sur un plan théorique la notion même de poésie semble se dérober. Même la définition, première en son genre, fournie par Dante dans son *De vulgari eloquentia* (II, IV 2) - « *Fictio rhetorica musicaque poita* » - qui pose donc l'équation poésie = musique, mais dans une toute autre perspective<sup>9</sup>, ne suffit pas à rendre compte de la singularité du fait poétique. Si la composante mélodique et rythmique est essentielle à sa constitution, elle n'en demeure pas moins présente dans d'autres formes d'expression<sup>10</sup>.

L'indice formel ne pouvant satisfaire à lui seul à une définition, la seule issue est de recourir à une différenciation fonctionnelle. Si pour Dante la poésie reproduisait, dans sa sphère propre, un ordre cosmique préexistant, un univers de mouvements et de nombres, conformément à la notion boécienne de *musica*<sup>11</sup>, pour Pétrarque elle est le lieu d'une ratio réordonnant le monde selon ses lois quasi immuables. En ce sens, elle est un mode particulier de connaissance.

Dans la Lettre X,4 Pétrarque, illustrant l'idée que la poésie loin de s'opposer à la théologie lui est apparentée, assigne ainsi à l'une et à l'autre la même finalité et surtout la même origine :

« Fu infatti indagato donde derivi il nome di poeta (...): un bel giorno gli uomini, rozzi sì, ma pieni del desiderio di sapere il vero e soprattutto di conoscere la divinità (...) avendo cominciato a convincersi esistere un qualche potere superiore, che governasse le cose mortali, stimarono conveniente che esso fosse venerato con un ossequio più che umano e con un culto più degno ».<sup>12</sup>

La poésie est née, par conséquent, comme activité de célébration. Son

8. L'identité d'un texte est néanmoins sans cesse menacée par la multiplicité et la diversité des versions qui circulent. Les variantes sont nombreuses et affectent aussi bien la langue - mots, tours de phrase - que la structure d'un texte - ajouts, suppressions ou déplacements des parties, ordre et nombre des strophes par exemple.

9. Si le poème est désormais conçu comme un texte autonome qui n'est plus écrit pour être chanté, son organisation est tout de même régie par une exigence de musicalité. Sur la question, et plus en général sur le rapport entre musique et texte, voir C. Perrus, *Du chant à l'écriture* in *Ecrits et lectures au Moyen Age*, Atalaya, n°2, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1991, p. 11-20.

10. Ainsi, dans l'art épistolaire le phrasé est commandé par le rythme et/ou la rime, les deux procédés étant réunis dans le *Parlamenta et epistulae* de Guido Faba (moitié du XIII<sup>e</sup> siècle).

11. Il faut entendre ici *musica*, dans le sens traditionnel, comme une harmonie universelle.

12. *Familiarium Rerum Libri* in Francesco Petrarca, *Opere*, Milano, Sansoni, 1993, p.663. La traduction est de E. Bianchi. C'est nous qui soulignons.

objet principal étant l'éloge, elle vient à se confondre, pour nous, avec une partie de l'ancienne rhétorique : la rhétorique épideictique. Cette définition n'épuise pas cependant à elle seule l'essence de la poésie dans la mesure où elle ne tient pas compte du contexte où elle apparaît, celui d'une théorie générale de la civilisation.

Hors même de toute fonction sacrale, la poésie naissante répond en effet, d'après Pétrarque, au besoin d'un autre mode verbal que celui du langage pratique ; elle se fonde sur l'élan primordial de l'homme qui cherche à découvrir la raison des choses de ce monde<sup>13</sup>. Il s'ensuit que l'expression poétique est intimement liée à l'exercice du langage dont elle manifeste, par ailleurs, la nature profonde : au-delà de sa fonction informatrice, la parole primitive vise à instaurer l'ordre au sein du chaos. Une distinction se dessine alors entre les différents « états » du langage en vertu des visées qu'ils poursuivent.

Par rapport au parler vivant, l'état de langue « comune e plebeo », qui privilégie la fonction purement référentielle du langage, la langue poétique se signale par un surcroît d'artifice :

« Questo (la venerazione di un potere superiore) non potè farsi in forma volgare, ma in modo artificioso, nuovo e squisito ; e poiché in tal modo si chiama grecamente « poesia », si dissero « poeti » quelli che se ne servirono » (ibid.).

Il existe donc entre la langue pratique et la langue poétique une différence qui est moins d'ordre linguistique que stylistique : l'usage - particulier (« nuovo »), non fortuit (« artificioso »), c'est-à-dire finalisé, en vertu de règles connues, à la production du beau (« squisito ») - du matériel verbal en constitue le critère distinctif<sup>14</sup>.

D'où l'utilisation du mot grec « ποιησις », pour désigner l'activité poétique, que Pétrarque emploie néanmoins dans une acception légèrement différente, nous semble-t-il, de l'acception communément admise. Plutôt que de « fabrication », terme évoquant trop exclusivement un savoir-faire, une technique, il serait plus juste de parler ici de « création », la poésie se constituant en univers clos à partir de signes, de codes et de valeurs qui lui sont propres. Le produit poétique n'est plus un simple objet façonné : il se pose en anti-nature.

13. Cf. *infra*.

14. Le mot "style" est d'ailleurs employé par Pétrarque comme synonyme de poésie : "Lui, infatti, che di stile si intendeva (stili conscius), non osava scrivere", *Invective contra medicum* in *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p.653.

Sur ce point, Pétrarque évade de la tradition médiévale en renouant avec la pensée grecque et notamment avec la vision aristotélicienne de la poésie. Dans le système scientifique du Stagyrite, la poésie figurait parmi les disciplines « poiétiques », aux côtés de l'éthique ou de la politique, autrement dit parmi les disciplines qui concernent le « faire », par opposition aux disciplines tournées vers la théorie ou la pratique. On trouvera quelque souvenir de ce système dans la classification que Pétrarque opère des différentes activités humaines.

L'autorité d'Aristote est d'ailleurs alléguée au début de la Lettre X,4, là où il déclare à son frère, le chartreux Gerardo :

« La poesia non è affatto nemica della teologia (...) Poco ci manca che io non dica che la teologia è poesia di Dio (...) Là si tratta di Dio e delle cose divine, qua degli dei e degli uomini, onde Aristotele ebbe a dire che i primi teologi furono i poeti » (ibid.)

La notion de théologie poétique, empruntée à la Métaphysique (1009 a,9), est suffisamment répandue au Moyen Age<sup>15</sup> pour ne pas s'y attarder. Elle nous intéresse néanmoins ici dans la mesure où elle institue la poésie comme un art autonome, indépendant, nous le verrons, de la grammaire et de la rhétorique, et où elle clame la supériorité du poète sur le simple *artifex*.

Même s'il reste tributaire d'une certaine technique, le poète se distingue de l'artisan par son talent et surtout son élan créateur. Prenant appui sur le *Pro Archia* (VIII,18) de Cicéron, Pétrarque affirme ainsi, dans sa *Collatio laureationis*, que le poète ne doit sa valeur qu'à sa seule nature (« *poetam natura ipsa valere* ») et que son inspiration lui vient du ciel (« *divino quodam spiritu inflari* ») :

« (...) mentre nelle altre arti con l'applicazione e il lavoro si può arrivare a una conclusione, nell'arte poetica è diverso : non si ottiene nulla se manca una certa potenza interna, infusa dal cielo nell'anima del poeta<sup>16</sup> »

Dans la ligne d'Albertino Mussato qui voyait dans la poésie une ars divina, Pétrarque réaffirme donc l'origine divine de la poésie<sup>17</sup>, tout en insistant sur les dispositions du poète à « *ottenere con impegno quel che desidera con sentimento* » (2,4). Il apparaît, en effet, que la route qui mène à la consé-

15. Cf. supra.

16. *Collatio laureationis* (2,6) in *Opere latine*, vol. II, Torino, UTET, 1975, p.1259. La traduction est de A. Bufano. Dans le texte original le mot traduit par "anima" est "animus", esprit.

17. Ce point sera développé plus loin.

creation est semée d'embûches (« *una strada tanto faticosa e certo piena di pericoli* », 8,2) et que ne s'improvise pas poète qui veut. En définitive, le critère de la poésie réside dans sa difficulté, le dire poétique ne s'accommodant pas de la médiocrité :

« nella poesia c'è questo di singolare : che mentre in tutte le arti la mediocrità viene ammessa, in questa soltanto non è ammissibile (...) E questa, a mio giudizio, pu ò essere la ragione non ultima della scarsità dei poeti »<sup>18</sup>

### La poésie et les autres « arts »

Ce qui précède montre à quel point Pétrarque entend se démarquer de l'idéal culturel de son temps. Depuis l'avènement de la scolastique, la poésie est considérée comme une « *infima inter omnes doctrinas* » (*Somme théologique* II,9), comme une branche inférieure de la logique. Les doctes italiens de son temps, résolument tournés vers un usage pratique des sciences, lui déniaient toute dignité : fruit de l'imagination, elle est tout au plus à considérer comme un divertissement dépourvu d'utilité. On trouve un écho de cette conception dans le Livre III de l'Invective contra medicum (1353) où Pétrarque entreprend de réfuter un à un les arguments d'un médecin, contempteur de la poésie.

Après avoir montré que la valeur d'une discipline ne se mesure ni à son utilité ni au nombre de personnes qui l'exercent, Pétrarque s'emploie à justifier la place et le rôle de la poésie dans le « *consorzio delle scienze e delle arti* ». Opposant à son interlocuteur l'argument selon lequel ceux qui combattent avec le plus d'âpreté la poésie ne combattent pas autre chose qu'une façon de poétiser et de comprendre la fonction de poète, il rappelle que « (*non esiste scienza che non si valga di parole* »<sup>19</sup>, que la parole, en d'autres termes, est l'instrument par lequel se traduisent et se précisent tous les procédés d'investigation de l'esprit humain. Par suite, l'« art » du bien parler échappe à toute tentative d'assimilation et bénéficie d'une place à part dans la hiérarchie des sciences.

Ici, comme dans d'autres passages de ce même texte, la poésie paraît se confondre avec la rhétorique, prise néanmoins dans son acception la plus

18. *Invective* ... p.667.

Comme le font remarquer A. Battistini e E. Raimondi "Lo stile può dunque prescindere, in linea di principio, dal contenuto. Ciò che esprime sempre una realtà interiore in perenne tensione verso il sublime, anche dove la materia si vuole umile» in *Le forme del testo. Retoriche e poetiche dominanti*, Letteratura Italiana Einaudi, vol.III, p.45.

19. *Invective*..., p. 657

large, comme pratique concernant la fonctionnalité du discours. Mais il ne faut voir là qu'une tentative supplémentaire de justifier la primauté de la poésie sur l'ensemble des branches de la connaissance au moyen du langage qui les fonde. Tant et si vrai que Pétrarque s'en réfère plus loin à Aristote pour arguer de la distinction entre les deux :

« E' chiaro che non dobbiamo trattare di tutto quello che si può dire su l'elocuzione, ma solamente di quel genere d'elocuzione di cui parliamo »  
- cioè dell'oratoria : di questa infatti si tratta nella Retorica - e segue la spiegazione : « dell'altra » dice « è stato trattato nella poetica »<sup>20</sup>

En fait ce qui paraît bien plus primordial chez notre auteur, c'est la différence qui court entre les arts qu'il définit nobles et les autres. A la classification tripartite alors en usage<sup>21</sup>, il substitue une nouvelle répartition sur la base de critères tant moraux que spéculatifs. La médecine, savoir rattaché à la philosophie et par conséquent aux facultés supérieures de l'esprit, est par lui déclassée au rang d'une pratique intéressée (« *la tua medicina ... è al servizio dei quattrini* ») avant d'être considérée comme un art mécanique au service du corps. Dès lors, à la prétention de son interlocuteur de faire de la rhétorique et des arts libéraux en général « per nobili, per candide che siano (...) le serve della medicina », science, selon lui, utile à la vie des hommes, Pétrarque oppose l'argument de la supériorité de l'âme sur le corps :

« come l'anima razionale, se non ha perduto la ragione, comanda al corpo e il corpo le obbedisce, così tutte le arti escogitate per l'anima comandano a quelle escogitate per il corpo e queste le obbediscono »<sup>23</sup>

Au-delà de la trop facile séparation corps/âme, activités inférieures/activités supérieures, il convient de relever le renversement opéré par ce biais dans la hiérarchie des sciences.

Si ses moqueries à l'adresse du médecin se rattachent à une vieille littérature anecdotique, à travers lui ce sont également les philosophes et les

20. *Ibid.*, p. 659

21. Cette classification comprend les sciences divines (droit canon et théologie), les sciences naturelles (physique, métaphysique, médecine, éthique, politique, économique), enseignées d'après Aristote et ses commentateurs et enfin les sept arts libéraux. Telle que nous la donnons ici, cette classification est indiquée chez de nombreux auteurs du XIV<sup>e</sup> siècle.

22. *Ibid.*, p. 687 et 685: « e non soltanto la retorica, ma tutte le arti nobili quante sono, perfino la filosofia, e la teologia, la regina di tutte le scienze, saranno al tuo servizio. »

23. *Ibid.*, p. 691.

théologiens, les logiciens et les dialecticiens « dégénérés » que vise en effet Pétrarque. On connaît ses âpres réquisitoires à l'encontre des « vieux dialecticiens » et des « barbares bretons », autrement dit des philosophes anglais, qui par leurs visées totalitaires ont corrompu la culture. A cause d'eux les connaissances se sont perdues en de misérables subtilités, dans des divisions et des subdivisions factices ; disséquées en classifications artificielles, elles ne forment plus qu'un mécanisme ingénieux<sup>24</sup>. Bien plus, enfermée dans l'étude de la logique formelle et trop préoccupée de la dialectique, qui n'est que méthode et instrument, « *la marmaglia sciocca e schiamazzante degli scolastici* »<sup>25</sup> a fini par oublier la double base de toute philosophie, c'est-à-dire l'observation du monde, nécessaire à la connaissance même de l'homme moral, et l'étude du cœur humain avec ses aspirations vers Dieu.

Il apparaît par conséquent que dans la prise de position de Pétrarque à l'égard de la médecine, c'est toute une culture et donc, à travers elle, une façon de sentir et de penser, qui sont remises en question. A l'univers déshumanisé de la scolastique, il oppose « *una nuova concezione della filosofia e della cultura* », comme le dit M. Schiavone, « *ove il sapere ha per oggetto l'uomo e il mondo umano e per metodo non il sillogismo e le altre macchinose formule dei dialettici bensì un linguaggio piano aperto anche all'intuizione poetica* »<sup>26</sup>.

Ce qu'il convient de souligner c'est la signification profonde de cette nouveauté. En refusant toute spéculation qui s'épuise à élaborer des schèmes et des paradigmes rationnels, qui, d'après lui, non seulement n'expliquent ni ne traduisent la réalité mais n'ont rien à voir avec elle<sup>27</sup>, Pétrarque déplace

24. Cf. *Familiarum Rerum Libri*, I,2; 1,7; 1,12 ; V,19; XVI,14 et le *De sui ipsius et multorum ignorantia* où, se fondant sur l'autorité des Pères de l'Eglise, Pétrarque combat les doctrines professées par les continuateurs d'Aristote.

25. *De sui ipsius...* in *Prose*, p.751.

Nous ne rappelons cette polémique que pour introduire ce qui va suivre. Pour une information plus complète sur les rapports entre Pétrarque et la scolastique nous renvoyons, entre autres, aux études de E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1981; *Rinascite e rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza 1975; P.P. Gerosa, *Umanesimo cristiano del Petrarca*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1966; P.O.Kristeller, *Il Petrarca, l'Umanesimo e la scolastica a Venezia* in "Lettere italiane", VII, 1955.

26. M. Schiavone, *Problemi e aspetti dell'Umanesimo*, Milano, Marzorati, 1969, p. 49.

27. Après s'être moqué de divers passages d'Isidore de Séville et de Vincent de Beauvais où il est traité d'animaux réels ou mythiques, Pétrarque déclare par exemple dans le *De sui ipsius...*: « *anche se (queste cose) fossero vere non servirebbero affatto a vivere felici. Di grazia che può giovare conoscere belve, uccelli, pesi, serpenti, e ignorare ovvero non curarsi dell'uomo: ignorare lo scopo della nostra vita, donde veniamo, dove andiamo?* »(op.cit., p.715)

l'attention sur des questions que la philosophie scolastique avait sciemment ignorées : en premier lieu celles relatives à l'âme et à son exigence de salut. Il apparaît dès lors que pour lui la connaissance - la « sapienza » qu'il distingue de la « scienza » - ne se réduit plus à une contemplation désintéressée de l'être mais qu'elle doit irradier un enseignement adaptable, qui propose à l'homme guides et méthodes. D'où la primauté de ce qu'il nomme « *i mestieri della terza via* » (Fam. X,5), sous lesquels se rassemblent toutes les disciplines du langage et du discours et qui, mis au service de connaissances concrètes, sont en même temps dédaigneux des technologies indignes.

A ce propos, il n'est pas inutile de remarquer que Pétrarque n'assigne aucune limite à ces « *bonae artes* », qui étendent leur influence à tous les domaines de la pensée et de l'action. L'activité philosophique elle-même n'est plus assimilée à l'exercice de la dialectique mais tire son inspiration de la même source que la poésie :

« le muse appartengono ai poeti e nessuno si sogna di dubitarne.  
Ma (...) la Filosofia dichiarò che sue erano le muse »<sup>28</sup>

Ce rapprochement n'est possible que si l'on considère, à la suite de Pétrarque, que la philosophie obéit à une autorité autre que celle de la raison et que la poésie, à son tour, est animée, comme on a déjà eu l'occasion de le relever, par un souffle divin. On trouve de nombreux exemples de cet effort pour conférer à la poésie, comme d'ailleurs à la philosophie, une valeur de révélation.

Ainsi, là où il déclare que les poètes païens ont été des théologiens de mythes<sup>29</sup>, il précise aussi que la vérité ultime n'est accessible que par l'effet de la grâce :

« (...) la perfetta conoscenza di Dio non è frutto di umani tentativi, ma di grazia celeste »

pour ajouter ensuite :

« E' anche credibile che questi ardentissimi ricercatori della verità (i poeti) siano almeno giunti là dove poteva giungere l'ingegno umano, in modo da arrivare (...) alla ragione prima delle cose e a una qualche nozione di un unico Dio attraverso le cose visibili »<sup>30</sup>

28. *Invective...* p. 661.

29. Pétrarque se livre ici à une défense de la mythologie considérée comme une « poétique théologique ». Pour lui, les dieux de la poésie antique sont des fictions poétiques, des fables à l'usage du « *popolino illuso* » ; à travers eux, les poètes s'employaient surtout à exprimer le sens du divin.

30 *Invective...*, p.275.

En fait, Pétrarque partage avec son temps la conviction d'un ordre divin et immuable de la nature dont l'intelligibilité, à travers la multiplicité de ses manifestations, serait à déployer. Il revient par conséquent au poète, comme au philosophe, de trouver la voie qui, à partir du visible et donc du discontinu, permet de saisir cette harmonie première.

S'il n'y a pas lieu de distinguer, sur la base de cette conception, la démarche du poète de celle du philosophe, voir du théologien, dans la mesure où elles se rejoignent au sein d'une même quête (l'« *agognata cima del vero* »), on voit aussi que l'assimilation se fait ici au prix d'un rétrécissement de perspective qui identifie, en dernière analyse, l'acte poétique à un exercice de la pensée. Davantage qu'une forme d'expression, la poésie apparaît ici - quasiment dans une perspective crocienne avant la lettre - comme une activité gnoséologique liée à la faculté intuitive. La distinction entre intuition et expression, cependant, s'avère arbitraire à partir du moment où l'intuition, forme de la connaissance, s'identifie avec l'expression qui l'accomplit. Ce point se trouve confirmé par un passage, issu de la *Collatio* où, répondant indirectement aux accusations que l'on fait peser sur l'exercice de la poésie, notamment le reproche de mensonge et d'immoralité, Pétrarque définit la démarche poétique :

« i poeti, sotto il velo dell'invenzione, trattarono questioni ora di fisica, ora di morale, ora di storia, sicché è vero quello che spesso affermo : tra la funzione del poeta e quella dello storico e del filosofo (morale o naturale) c'è la stessa differenza che tra un cielo nuvoloso e uno sereno : la luce che si cela sotto l'uno o sotto l'altro è la stessa, ma si differenzia secondo la capacità di percezione di chi guarda »<sup>31</sup>

En même temps qu'une défense de la poésie, qui prend ici valeur d'enseignement, on trouve énoncé le principe de la différence qui sépare vérité philosophique et vérité poétique. Là où le philosophe procède par concepts, le poète a recours à des formes inventées pour traiter des problématiques touchant l'homme ou la nature. Pour évaluer correctement l'originalité de sa démarche, il faut néanmoins comprendre ce que Pétrarque entend par l'expression « *sotto il velo dell'invenzione* » (« *sub velamine figmentorum* »).

Dans la lettre X,4, déjà citée, notre auteur mentionne côte à côte les théologiens et les poètes en observant qu'ils usent, les uns comme les autres, de fictions poétiques pour rendre compte de la réalité :

31. *Collatio laureationis* (9,7)...., p. 1271.

« E che altro sono le parabole del Salvatore nel Vangelo, se non narrazioni estranee alla realtà o, per dirlo in una parola, un traslato, che con più comuni parole si chiama allegoria? Ora, di questo genere di eloquio è composta tutta la poesia »<sup>32</sup>

Ce rapprochement, en soi critiquable<sup>33</sup>, est instructif sur le fonctionnement de la poésie. Il montre d'abord que pour Pétrarque la poésie et l'allégorie sont inséparables, le rôle du poète étant, comme on l'a vu, de dissimuler la vérité sous le manteau des fables. Par analogie, ensuite, avec le discours parabolique, on voit que le discours poétique est porteur d'un double sens : le sens littéraire propre, limité à la fiction, et le sens littéraire figuré, ou sens allégorique, constitué par la signification. Cette idée va d'ailleurs trouver immédiatement son emploi dans la suite du texte, là où Pétrarque se livre à une interprétation allégorique d'une églogue qu'il a lui-même composée<sup>34</sup> et dont il a précédemment fourni le résumé.

Sans entrer dans le détail de ses explications, fort utiles au demeurant en ce qu'elles nous renseignent sur la manière dont il use lui-même de l'allégorie<sup>35</sup>, on pourra remarquer qu'il considère l'expression allégorique conformément à l'enseignement des grammairiens et des rhéteurs, c'est-à-dire comme une figure consistant à charger le discours d'un sens différent du sens apparent. Ainsi, avant de procéder à son exégèse pose-t-il d'emblée la distinction d'un sens littéral apparent (« *ti spiegherò brevemente, prima che cosa io dico* ») et d'un sens second caché (« *poi quel che intendo dire* ») dans les termes fixés par la tradition<sup>36</sup> classique et médiévale.

32. *Familiarium...* p.663.

33. On ne peut se dispenser de confronter cette vision à celle de Dante, sachant que ce dernier a opéré dans le *Convivio* (II,1,4) une discrimination entre l'allégorie des poètes - qui use du sens littéral comme d'une pure fiction - et celle des théologiens - qui le tient pour historiquement vrai. On peut dire néanmoins, à la décharge de Pétrarque, que Dante prend en considération l'ensemble des Ecritures, alors que lui-même se limite aux images employées pour désigner le Christ ("*ora leone, ora agnello, ora verme*") et aux paraboles.

34. Il s'agit de la première églogue du *Bucolicum carmen*, *Parthenias*.

35. Nous nous proposons d'étudier ultérieurement le rôle de l'allégorie chez Pétrarque, à partir, notamment de ce document. Nous nous bornerons à remarquer qu'il use de ce procédé si largement, qu'il englobe toutes les expressions figurées, de la simple image à la métaphore continuée en passant par le symbole et la personnification. Il n'est pas inutile de remarquer, par ailleurs, que l'exercice auquel se livre ici Pétrarque apparaît comme la réponse à un défi lancé par Dante: se moquant des rimailleurs incapables de rendre raison de leurs allégories, ce dernier se flattait de ne pas leur ressembler (cf. *Vita nuova*, XXV, 10 de l'édition Barbi).

Le traité de l'Invective, conçu plus tardivement, touche également à la question de l'allégorie en en justifiant la fonction. Mettant cette fois l'accent sur le procédé de dissimulation – transmettre la vérité tout en la cachant – Pétrarque allègue deux raisons à l'obscurité du discours poétique : tenir à l'écart le vulgaire, qui ne saurait tirer profit des enseignements dispensés, et stimuler l'appétit des lecteurs sains d'esprit :

« se lo stile sembra oscuro a chi non c'è abituato (...) (è) stimolo dell'animo maggiormente teso, e opportunità di più nobile esercizio »<sup>37</sup>

Si la poésie a en effet, comme on l'a vu plus haut, une valeur de révélation, on peut comprendre le souci du poète de barrer l'accès aux vérités les plus hautes pour ceux qui sont incapables de les entendre correctement. S'appuyant sur l'autorité des Pères de l'Eglise, notamment saint Augustin et Grégoire le Grand, pour justifier la raison des récits obscurs, Pétrarque conclut son argumentation sur ces mots :

« Non disprezzare lo stile accessibile all'intelligenza, utile per la memoria, tremendo per l'ignoranza ; dare ai cani ciò che è sacro, e buttar perle ai maiali, ci è vietato anche dalla parola di Dio<sup>38</sup> »

Par le biais de cette réminiscence scripturaire, l'auteur signe donc l'analogie entre le texte sacré et le texte poétique en vertu de leur portée allusive commune. Il faut néanmoins rapprocher les citations patristiques contenues dans ce passage de certaines déclarations du *Secretum* et de la *Sen.*, IV,5 pour saisir le fondement de sa pensée.

Des citations augustinienes il ressort notamment que le texte biblique autorise plusieurs interprétations qui sont toutes recevables et vraies. Pétrarque reprend à son compte cette doctrine en l'appliquant à l'exemple des auteurs classiques. Ainsi, dans le deuxième livre du *Secretum*<sup>39</sup>, il affirme

36. Cf. par exemple Isidore de Séville, *Etym.*, I, 37,22: "Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intelligitur" et Bède, *De schem. et tropis sacrae script.*, PL, 90, 184A: "Allegoria est tropus quo aliud significatur quam dicitur".

37. *Invective...*, p. 671.

38. *Ibid.*, p.673.

39. *Secretum in Opere latine*, a cura di A.Bufano, Torino, 1975, I, p. 163.

que les vérités qu'il est possible de découvrir dans les vers antiques doivent être tenues pour valides indépendamment des visées des auteurs. De même, à Francesco d'Arezzo qui lui avait demandé de lui révéler les secrets de l'*Enéide*, il répond que ses explications ne peuvent être qu'incertaines, dans la mesure où l'on ne peut jamais être sûr de l'intention des écrivains qui ont composé autrefois. Il peut y avoir plusieurs sens cachés dans les mêmes paroles et des sens, même, auxquels les auteurs n'avaient pas songé : l'essentiel est d'en découvrir qui expriment des vérités morales, propres à satisfaire les « intérêts » du lecteur ; et cette découverte est à la fois plus facile et plus utile que celle même du sens que le poète a voulu y déposer<sup>40</sup>.

On voit la conclusion qui se dessine à partir de ces affirmations : le texte, qu'il s'agisse de l'Écriture ou de poèmes profanes, est une entité complexe de significations (non exclusives) qui, pour certaines, peuvent avoir échappé au projet initial et qui sont, en partie, le fruit de l'activité du lecteur. L'interpréter, ce n'est donc pas retrouver le sens originel - qui, de toute façon, ne peut pas être arrêté par l'intention de son concepteur - mais le doter d'une signification acceptable dans « l'ici et maintenant ». En mettant l'accent sur la notion d'activité intentionnelle, Pétrarque introduit dans la théorie de l'exégèse deux nouveautés d'importance : d'une part le concept d'auteur, inconnu au Moyen Âge, d'autre part la notion d'expérience de lecture, à travers la reconnaissance du rôle du récepteur.

En établissant ainsi entre un texte « canonique » et son public un rapport d'échange et d'évolution, Pétrarque rétablit également le lien entre les oeuvres du passé et l'histoire présente. Considérée sous l'angle de cette continuité, l'oeuvre cesse d'être un monument universel et intemporel et acquiert une valeur transhistorique en devenant un support de médiation entre les moments successifs de l'histoire, entre les différentes générations. On comprend mieux, à partir de là, l'attitude de Pétrarque face aux auteurs classiques : bien plus qu'un rapport d'imitation/émulation, c'est une véritable relation dialogique qu'il établit entre eux. Nous sommes bien ici à l'orée de l'humanisme.

Sans transformer les théories de Pétrarque en une doctrine révolutionnaire, on peut reconnaître sans peine à ses différentes suggestions un caractère novateur. Il nous apparaît clairement que pour apprécier la portée de son argumentation en matière de poésie, il est indispensable de ramener le jugement

---

40. *Lettere senili di F. Petrarca*, a cura di G. Fracassetti, Firenze, Le Monnier, 1869-70.

visant un développement quelconque de sa pensée à son centre, qui en assure la cohérence et en manifeste la valeur. Ce centre est philosophique et cette philosophie, essentiellement tournée vers l'homme, intègre une réflexion sur l'activité poétique comme forme d'activité de l'esprit humain. Pétrarque a ainsi attribué à la poésie une détermination essentielle, dont les conséquences seront nombreuses et d'importance pour les siècles à venir : une radicale autonomie par rapport aux autres disciplines.

**Claire CABAILLOT**