

Les sonnets de la louange, ou l'intertextualité codée

Évoquant à propos de l'histoire du sonnet les débuts poétiques de Dante (*A ciascun'alma presa e gentil core...*), Guglielmo Gorni écrit :

L'episodio è istruttivo anche a fini più generali. Il sonetto presenta connotati sensibilmente diversi da quelli che il lettore e l'autore moderno [...] son disposti a riconoscere come caratteristici di quel genere metrico; sonetto non già come espressione dell'assoluto poetico, forma isolata e in sé perfetta della liricità, bensì in prima istanza, come proposta colloquiale, voce singola che fa appello a un coro di voci, individuo metrico candidato all'aggregazione testuale con altri suoi simili.

Mais, quelques lignes plus bas, mentionnant un sonnet tel que *Tanto gentile...*, le même auteur souligne l'importance des poètes du *stil novo* dans l'établissement d'une tradition plus singulière du sonnet, le "sonnet-monade" de réflexion sur soi qui conduira à Pétrarque¹.

Notre lecture de la *Vita Nova* nous amène à situer dans la perspective du premier une bonne partie des sonnets du *prosimetrum*, et plus particulièrement ceux qui pourraient apparaître comme les manifestations les plus parfaites du

1. Guglielmo GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 68-69.

lyrisme, les sonnets de la louange, tous placés après le principal tournant du texte que marque la *canzone* *Donne ch'avete...* mais disposés de façon intermittente.

Adressée aux *donne gentili*, son public d'élection, la *canzone* a cependant circulé parmi les poètes de la cité, ses véritables destinataires, auxquels elle a sûrement été directement remise. Le récit que file le métatexte en prose nous apprend qu'un "ami" admiratif a incité Dante à émettre lui aussi son avis dans la *quaestio* fondatrice de l'amour courtois, "ce qu'est Amour", comme si son habileté poétique le rendait désormais digne d'accéder à un tel honneur. Tous les poètes en langue vulgaire d'un certain renom s'y étaient essayés depuis les Siciliens. Domenico De Robertis signale les références cavalcantiennes de l'ensemble, en particulier l'écho précis dans le métatexte en prose de la *canzone* *Donna me prega...*, et semble plutôt convaincu que le "premier ami" et l'"ami" ayant conçu du poète une opinion au-dessus de ses mérites réels sont une seule et même personne². De fait, en dépit de l'importance que Dante donne à sa *canzone*, fruit d'une sorte de miracle et qu'il considérera plus tard comme le point de départ du "nouveau style"³, c'est bien dans le cercle des poètes disparus et des poètes vivants qu'il aspire à s'installer grâce à la renommée nouvellement acquise. Dans le sonnet du § 11 et dans son métatexte se croisent donc les différents échos qui parvenaient à Dante de toute la tradition poétique en vulgaire.

*

Les Siciliens avaient montré le chemin par la célèbre *tenzone* entre Iacopo Mostacci, Pier della Vigna et Giacomo da Lentini⁴. On connaît bien le mécanisme de ce "débat" poétique au sujet le plus souvent de questions de

2. *Vita Nuova*, a cura di Domenico De Robertis, in Dante ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo I, parte I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, vol V, p. 133-136. D'un autre avis semble être en revanche Guglielmo Gorni, qui repropose le nom de Lippo. Voir plus particulièrement «*Vita Nova*», *libro delle «amistadi» e della «prima etade» di Dante*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Coglievina e Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, p. 121.

3. *Purg.* XXIV, 49-51.

4. Nous nous reportons à l'édition de Gianfranco CONTINI, in *Poeti del Duecento*, tomo I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1970, vol. I, p. 88-90. Voir maintenant Michelangelo PICONE, *La tenzone de amore fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio*, in *Il genere «Tenzone» nelle letterature romanze delle origini*, a cura di M. Pedroni e A. Stäuble, Ravenna, Longo, 1999, p. 13-32.

casuistique amoureuse, genre que les Siciliens empruntèrent comme la plupart de leurs formes et de leurs thèmes aux Provençaux, mais pour lequel ils s'étaient donné un outil particulièrement adapté, le sonnet. Dans la mesure où la *tenzone* aboutit au plus connu et prestigieux des poètes en lice, on peut considérer qu'elle constitue non seulement un moyen de communication entre les membres d'un cercle restreint, mais aussi une mise en orbite pour les plus jeunes ou les plus novices des poètes qui y participent. Dans le cas qui nous occupe, c'est à Giacomo da Lentini, le créateur même du sonnet, qu'échoit l'honneur de la conclusion. D'une même structure métrique (ABAB-ABAB CDE-CDE et comportant dans les tercets une rime des quatrains), les trois sonnets sont étroitement liés par la reprise des rimes. Giacomo da Lentini reprend à Jacopo Mostacci la rime *-ore* (et le mot-rime *amore*) et à Pier della Vigna la rime *-ente* (et le mot-rime *gente*, par lequel se termine son sonnet). Il expose, en se distinguant de ses deux interlocuteurs, la notion d'amour-passion procédant de la vue et augmenté par la pensée, notion qu'avait définie en son temps André Le Chapelain⁵:

Amor è un[o] desio che ven da **core**
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima genera[n] l'**amore**
4 e lo core li dà nutricamento

Ben è alcuna fiata om **amatore**
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con **furore**
8 da la vista de li occhi ha nas[ci]mento:

ché li occhi rapresenta[n] a lo **core**
d'onni cosa che veden bono e rio,
11 com'è formata natural[e]mente;

e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e [li] piace quel desio:
14 e questo amore regna fra la **gente**.

En s'insérant dans la "question", Dante ne pouvait ignorer la *tenzone* ni, surtout, le sonnet du Notaire. Mais un autre poète, Guido Guinizzelli, avait depuis consacré dans les vers de sa *canzone Al cor gentil rempaira sempre*

5. "L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté" (André Le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, I, 1, Introduction, traduction et notes par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, p. 47).

Amore... une sorte de préalable à la naissance effective de l'amour, à savoir l'identité de "noblesse" de cœur et d'aptitude au sentiment amoureux. C'est dans cet ordre — à la fois logique (passage de la puissance à l'acte, comme il est dit dans la partie explicative du métatexte) et chronologique (l'adverbe *poi* reliant les quatrains aux tercets) — qu'est rendu hommage successivement au maître bolonais et au maître sicilien dans le sonnet de Dante⁶:

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
 sì come il saggio in suo dictare pone,
 e così esser l'un senza l'altro osa,
 4 com'alma rational senza ragione.

Falli Natura quand'è amorosa,
 Amor per sire e 'l cor per sua magione,
 dentro la qual dormendo si riposa
 8 tal volta poca e tal lunga stagione.

Biltate appare in saggia donna poi,
 che piace agli occhi sì, che dentro al **core**
 11 nasce un disio della cosa **piacente**;

e tanto dura talora in costui,
 che fa svegliar lo spirito d'**Amore**.
 14 E simil face in donna omo **valente**.

La référence au maître bolonais dans les quatrains est nettement indiquée d'entrée de jeu par l'identité des deux incipits et l'évocation de la *canzone* (*dictare*) et de son auteur (*saggio*). Beaucoup plus subtile, mais tout aussi évidente, est la référence au Sicilien dans les tercets, où est décrit le passage de l'amour "en puissance" à l'amour "en acte", c'est-à-dire le moment de la naissance d'un amour réel ou, pour suivre la métaphore filée proposée dans le sonnet, du "réveil" d'Amour⁷. Le thème des yeux au travers desquels passe le plaisir et qui font naître dans le cœur un désir se transformant par la pensée en amour, selon la définition du Chapelain revisitée par Giacomo da Lentini, est exprimé par le verbe *piace* et sa reprise dans le mot-rime *piacente*, tandis

6. Dante ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, § 11 (cap. XX), p. 106-110.

N.B. Toutes les références à *Vita Nova* seront faites d'après cette édition.

7. Tout en ne développant pas cet aspect, tant Domenico De Robertis que Guglielmo Gorni rappellent l'influence de la *tenzone* sur ce sonnet de *Vita Nova*..

que l'enjambement *dentro al core/ nasce un disio* repropose en chiasme l'incipit du sonnet *Amore è uno desio che ven da core...*

À ces rappels thématiques et lexicaux Dante ajoute cependant — et c'est ici que l'intertextualité devient un code, peu familier pour nous mais tout à fait accessible pour les contemporains de Dante — la reprise des rimes qui avaient servi de "liaison" à la *tenzone*, la rime *-ore* (qui est aussi la rime dominante dans le sonnet du Notaire), avec les mots-rimes *core*, *Amore*⁸, et la rime *-ente*. C'est par la même rime qui terminait la *tenzone* que se clôt aussi le sonnet de Dante, mais rattachée à un lexème propre au *stil novo* (*valente*) et à une notion — étrangère à la *tenzone* — qui étend à la femme le bénéfice du même processus amoureux. L'éclat donné par le dernier vers du sonnet à cette "réciprocité amoureuse", déjà envisagée par ailleurs dans le *Traité de l'amour courtois*, doit être mise en rapport avec le public féminin élevé auquel s'adresse Dante à partir du tournant de la *lode*⁹. L'allégeance aux poètes de la cour de Frédéric II comporte ainsi en même temps la marque d'un dépassement qui ne cesse de s'amplifier chez les poètes des cités du Nord de la Péninsule.

*

Dante va franchir à ce point du texte une nouvelle étape. Après s'être situé par rapport à la *quaestio*, il en renouvelle les termes dans une perspective de rupture. La louange de Béatrice, devenue la seule joie du poète et la seule récompense de son amour, lui imposait de se démarquer de tous ses prédécesseurs. Le § 12 s'ouvre ainsi par l'annonce du miracle: Béatrice ne se contente pas de "réveiller" l'amour là où il existe en puissance, elle le suscite *mirabilmente operando*. Tandis que le texte du sonnet se rattache à la grande *canzone*

8. La rime *-ore* est employée dans *Vita Nova* depuis le § 1 [III] . Mais elle est employée dans les quatrains seulement et les mots *core*, *Amore* riment avec deux autres mots (parmi lesquels *onore*, *valore*, mots-clés du *stil novo*). Ici, pour la première fois, la rime *-ore* est employée dans les tercets de manière que *Amore*, *core* sont isolés.

9. Le syntagme *omo valente* à la rime semble être une originalité dantesque (dans un discours concernant la naissance de l'amour chez l'homme uniquement, nous avons chez les autres poètes à la rime le syntagme *onna valente*). Cf. *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992 (Documenti di filologia 25, I). L'égalité entre les sexes au regard de l'amour est aussi soulignée par le mot *saggia* du vers 9 (en écho à *saggio* du vers 2), répétition qui reprend également une thématique développée par André Le Chapelain: "... une femme sage choisit comme amant un homme également sage..." (*Traité de l'amour courtois...*, p. 53)..

par la référence à ses destinataires, appelées ici à la fois comme témoins du miracle et comme muses inspiratrices, son métatexte le met dans la suite du précédent¹⁰. Mais cette fois-ci Dante se souvient d'une autre "compétition", qui lui est à tout point de vue plus proche et qui l'incite à concevoir une *tenzone* fictive à trois où il pourra occuper la troisième place, la plus prestigieuse pour le poète, et où l'émulation dans la louange s'avérerait avantageuse pour sa dame. Domenico De Robertis a remarqué les liens étroits — y compris au niveau de la structure métrique et des rimes — entre le sonnet *Negli occhi porta...* et le sonnet de Guido Cavalcanti *Chi è questa che vèn...* Mais il faut remonter plus loin, aller plus au fond. Le "deuxième" Guido avait aussi un modèle auquel il souhaitait se confronter — le sonnet où le "premier" Guido, mort désormais, se propose de faire la louange de sa dame — et il n'avait pas manqué de recourir au jeu des rimes pour le souligner. Voici, à côté l'un de l'autre, les sonnets de Guido Guinizzelli et de Guido Cavalcanti:

<p>Io voglio del ver la mia donna laudare ed asembrarli la rosa e lo giglio: più che stella d'iana splende e pare, 4 e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.</p>	<p>Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la MIRA che fa tremar di chiaritate l'âre e mena seco Amor, sì che parlare null'omo pote, ma ciascun SOSPIRA?</p>
<p>Verde river' a lei rasembro e l'âre tutti color di fior', giano e vermiglio, oro ed azzurro e ricche gioi per dare: 8 medesimo Amor per lei rafina meglio.</p>	<p>O Deo, che sembra quando li occhi GIRA, dical' Amor, ch'i' nol savria contare: cotanto d'umiltà donna mi pare, ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam'IRA.</p>
<p>Passa per via adorna, e sì GENTILE ch'abassa orgoglio a cui dona salute, 11 e fa 'l de nostra fé se non la crede;</p>	<p>Non si poria contar la sua piagenza, ch' a lei s'inchina ogni gentil vertute, e la beltate per sua dea la mostra.</p>
<p>e no.lle pò apressare om che sia vile; ancor ve dirò c'ha maggior vertute: 14 null'om pò mal pensar fin che la vede.</p>	<p>Non fu sì alta già la mente nostra e non si pose 'n noi tanta salute, che propiamente n'aviàn canoscenza.</p>

10. "Poscia che tractai d'Amore nella soprascripta rima, vennemi volontà di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrassi come per lei si sveglia questo amore..." (p. 110). La reprise des rimes *-ore* et *-ente* sert aussi de trait d'union plus secret entre les deux sonnets.

Gianfranco Contini signale dans son édition l'enchaînement rimique des deux sonnets¹¹:

La comunanza di due rime, una nelle quartine (-are) e una nelle terzine (-ute), e anzi di ben quattro parole in rima, una per ciascuna quartina e terzina (*âre, pare, vertute, salute*), rende evidente l'allusionne a Guinizzelli X, anzi la "concorrenza" nella loda...

Or c'est avec les deux poètes à la fois que Dante engage la "concurrence" sur le plan des concepts comme sur celui des rimes:

Negli occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella **MIRA**;
ov'ella passa, ogn'om ver' lei si **GIRA**,
4 e cui saluta fa tremar lo core,

sì che, bassando il viso, tutto smore
e d'ogni suo difecto allor **SOSPIRA**:
fugge dinanzi a.llei Superbia e **IRA**.
8 Aiutatemi, donne, farle onore.

Ogne dolcezza, ogne pensiero **umile**
nasce nel core a chi parlar la sente,
11 ond'è laudato chi prima la vide.

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si può dicer né tenere a mente,
14 sì è novo miracolo e **GENTILE**.

Séparés des quatrains par la *particella* renvoyant à sa propre *canzone* (*Aiutatemi, donne, farle onore*), les tercets de Dante reprennent le thème, propre à Guinizzelli, de la "gentilezza" qui transcende la beauté et, avec ce thème, la rime *-ile*. Le mot-rime *gentile*, repoussé en fin de vers par l'hyperbate et mis en relief par le ralentissement du rythme (l'hendécasyllabe a-maïore comporte une césure *sdrucchiola* avec une synalèphe), clôt le sonnet à la manière d'un sceau. Les quatre mots-rimes empruntés à Cavalcanti (*mira, gira, sospira, ira*), autant que celui-ci en avait empruntés à Guinizzelli, sont groupés au centre de chaque quatrain pour une plus forte résonance (la rime A étant devenue la rime B, dans le même schéma métrique ABBA-ABBA CDE-

11. *Poeti del Duecento...*, vol. II, p. 472 (sonnet de Guinizzelli) et p. 495 (sonnet de Cavalcanti et notes).

EDC). Ils accompagnent les notations sur les effets psychologiques provoqués par le passage et le salut de la femme aimée (la présence et la place sous accent du verbe *tremar* sont une autre référence au Florentin), réintroduisant ainsi en dépit du “miracle” salvateur¹² le thème du désarroi amoureux. Comme l’indique Gianfranco Contini¹³, le *Cantique des Cantiques* est perceptible tant dans le sonnet de Guinizelli que dans celui de Cavalcanti. Le sonnet du § 12, joyau de la poésie lyrique italienne, établit un équilibre entre leurs deux différentes approches de la figure mariale, l’une apaisante, l’autre intimidante. Mais le dernier vers fait pencher la balance du côté du Bolognais et éclaire la signification de l’ensemble. La *maggior vertute* de sa dame, qui rend impossible toute mauvaise pensée chez celui qui la regarde, ne tient-elle pas déjà un peu du “miracle” effectué par Béatrice, dont le regard par sa seule force confère la “gentilezza”?

*

L’histoire racontée dans *Vita Nova* nous distrait ensuite du thème de la louange. Des événements surviennent qui ont tous, à des niveaux différents, une valeur prémonitoire: la mort de Béatrice est en quelque sorte annoncée, de même que son identification au Christ telle qu’elle sera représentée dans les chants du Paradis Terrestre¹⁴. Il faudra parvenir au § 17 pour renouer avec le thème de la louange. Dante le fait de façon explicite dans le métatexte après avoir resitué dans la scène citadine (*quando passava per via...*¹⁵) les joyeuses et ardentes manifestations des foules au passage de Béatrice pour le miracle opéré en sa personne par le Créateur (... *che benedecto sia lo Signore, che si mirabilmente sa operare!*):

Onde io pensando a.cciò, volendo ripigliare lo stilo della sua lode, propuosi di dicere parole nelle quali io dessi ad intendere delle sue mirabili ed eccellenti operationi...¹⁶

12. À propos de “smore”, Guglielmo Gorni note: “Il tradizionale *pallor amantium* è qui interpretato in versione penitenziale, e insomma salvifica” (p. 112).

13. *Poeti del Duecento...*, vol. II, p. 472 et p. 495.

14. Il s’agit d’abord du deuil de Béatrice pour la mort de son père et de la vision par Dante malade de la mort de Béatrice (§13-14), puis de la rencontre de Béatrice annoncée par Giovanna (§15-16). Sur la transfiguration de ce dernier épisode dans les chants du Paradis Terrestre, cf. Marina MARIETTI, *Ad Matheldam*, in «Chroniques italiennes», n° 28, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1991, p. 7-22.

15. Cf. v. 9 de Guinizelli (*Passa per via...*).

16. *Vita Nova*, p. 158.

L'expression *ripigliare lo stilo* nous met sur la voie. Il s'agit en effet de renouer autant avec un thème que de se rattacher à ce qui est devenu à l'intérieur de *Vita Nova* un véritable genre avec ses codes propres. Le § 17 comporte deux sonnets liés entre eux de différentes manières. Le premier exalte Béatrice au moment où elle dispense sa parole sous forme de salut (*quand'ella altrui saluta*), le second au moment où elle est entourée de ses compagnes et l'on ne perçoit d'elle que des gestes (*Ed è negli acti suoi...*). Dans les deux cas, elle est l'objet d'un regard adorateur, mais, dans le premier, l'accent est mis sur la personne qui est regardée (*la donna mia* est sujet); dans le second, sur celle qui regarde (*la donna mia* est complément d'objet):

4e	<p><i>Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta, ch'ogne lingua deven tremando muta gli occhi no l'ardiscon di guardare.</i></p>	<p>Vede perfectamente ogne salute chi la mia donna tra le donne vede: quelle che vanno con lei son tenute di bella gratia a Dio render merzede.</p>
8	<p>Ella si va, sentendosi laudare, benignamente d'umiltà vestuta; e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare.</p>	<p>E sua beltate è di tanta virtute, che nulla invidia all'altre ne procede, anzi le face andar seco vestute di gentilezza, d'amore e di fede.</p>
11	<p>Mostrasi sì <i>piacente</i> a chi la mira, che dà per gli occhi una <i>dolcezza</i> al core, che 'ntender no.la può chi no.la prova;</p>	<p>La vista sua fa ogni cosa umile; e non fa sola sé parer <i>piacente</i>, ma ciascuna per lei riceve onore.</p>
14	<p>e par che della sua labbia si mova un spirito soave pien d'amore, che va dicendo all'anima: <i>Sospira</i>.</p>	<p>Ed è negli acti suoi <i>tanto gentile</i>, che nessun la si può recare a mente che non <i>sospiri</i> in <i>dolcezza</i> d'amore.</p>

Bien qu'ils soient d'une structure métrique différente — le premier suit le schéma de *Negli occhi porta...*, le second, celui de *Amore e cor gentil...* — et que leurs rimes diffèrent pour la plupart¹⁷, des assonances et des transpositions d'hémistiches entiers créent un lien lexical tout en assurant celui des concepts. La rime *-uta* du premier devenant *-ute* dans le second, on aboutit à deux reprises à des mots-rimes presque identiques (*saluta/salute*; *vestuta/vestute*). Le syntagme *tanto gentile*, repris tel quel (v. 1 et v. 10), la reprise

17. À part la rime *-ore* des tercets, où sont repris trois des quatre mots-rimes de *Negli occhi porta...* Pour cette rime, voir plus haut.

de *piacente* (v. 9 et 10¹⁸) et celle de *dolcezza*, en croisement avec le *sospira* qui clôt le premier sonnet, dans le vers final du deuxième (*che non sospira in dolcezza d'amore*), tout cela fait retentir de l'un à l'autre des échos qui leur confèrent à la fois fluidité et unité. Mais le lien principal entre les deux sonnets découle du lien qui les rattache, l'un et l'autre séparément, à *Negli occhi porta...* dont ils constituent une sorte d'amplification en deux volets et, au travers de celui-ci, aux sonnets de la "concurrence". Nous les transcrivons à nouveau successivement en regard de leur chef de file:

<p>4 Negli occhi porta la mia donna Amore, per che si fa gentil ciò ch'ella mira; ov'ella passa, ogn'om ver' lei si gira, e cui saluta fa tremar lo core,</p>	<p>Tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta, ch'ogne lingua deven tremando muta e gli occhi no l'ardiscon di guardare.</p>
<p>8 sì che, bassando il viso, tutto smore e d'ogni suo difecto allor sospira: fugge dinanzi a.llei Superbia e Ira. 8 Aiutatemi, donne, farle onore.</p>	<p>Ella si va, sentendosi laudare, benignamente d'umiltà vestuta; e par che sia una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare.</p>
<p>11 Ogne dolcezza, ogne pensiero umile nasce nel core a chi parlar la sente, 11 ond'è laudato chi prima la vide.</p>	<p>Mostrasi sì piacente a chi la mira, che dà per gli occhi una dolcezza al core, che 'ntender no.la può chi no.la prova;</p>
<p>14 Quel ch'ella par quando un poco sorride, non si può dicer né tenere a mente, 14 sì è novo miracolo e gentile.</p>	<p>e par che della sua labbia si mova un spirito soave pien d'amore, che va dicendo all'anima: Sospira.</p>

L'incipit de *Tanto gentile...* semble insister sur la reprise d'un discours interrompu (...*sì è novo miracolo e gentile/ Tanto gentile...*). Bien que le thème du salut (*cui saluta/ altrui saluta*) et du tremblement qui en résulte (*tremar lo core/ tremando muta*) apparaisse aussi dès le premier quatrain, comme le note Domenico De Robertis¹⁹, la reprise des deux rimes des quatrains dans les tercets et de quatre mots-rimes (*Amore, mira, core, sospira*) invite à une lecture inversée des deux sonnets. C'est en effet dans la *sirma* du deuxième sonnet que se retrouve le thème du regard, salvifique dans le premier (*ch'ella mira*), aux effets intimidants dans le second (*chi la mira*) et, avec ce thème de la conscience douloureuse de l'écart avec l'objet aimé, réap-

18. Le retour du mot-rime *piacente* par rapport au § 11 est signalé par G. Gorni (p. 163).

19. *Vita Nuova*, a cura di D. De Robertis..., p. 180.

paraissent les deux mots-rimes cavalcantiens (*mira, sospira*)²⁰. Le dialogue que Dante a ouvert avec ses prédécesseurs dans la *lode* continue. La rime *-are* des quatrains (la rime que déjà Cavalcanti avait reprise à Guinizelli) et deux mots-rimes (*pare, laudare*) renvoient à *Voglio del ver...* et accompagnent le thème de la “gentilezza” et du “miracle”. Les mots qui se trouvaient associés dans le dernier vers de *Negli occhi porta...* se trouvent ici respectivement en ouverture (*gentile*) et en fermeture de la *fronte* (*miracol*). Dans ce retournement, le mot cavalcantien *sospira* (détaché comme auparavant *gentile* grâce à une césure *sdrucchiola*) remplit aussi, en fin de sonnet, le rôle d’un sceau.

Un nouvel équilibre semble atteint entre les deux poètes en même temps qu’apparaît dans les rimes de la louange l’auto-citation. Celle-ci se poursuit dans le deuxième sonnet du § 17, où, en dépit de sa chute cavalcantienne²¹, un avantage définitif est donné au maître bolonais:

4	Negli occhi porta la mia donna Amore, per che si fa gentil ciò ch’ella mira; ov’ella passa, ogn’om ver’ lei si gira, e cui saluta fa tremar lo core,	Vede perfectamente ogne salute chi la mia donna tra le donne vede: quella che vanno con lei son tenute di bella gratia a Dio render merzede.
8	sì che, bassando il viso, tutto smore e d’ogni suo difecto allor sospira: fugge dinanzi a llei Superbia e Ira. Aiutatemi, donne, <i>farle onore</i> .	E sua beltate è di tanta virtute, che nulla invidia all’altre ne procede anzi le face andar seco vestute di gentilezza, d’amore e di fede.
11	Ogne dolcezza, ogne pensiero umile nasce nel core a chi parlar la sente, ond’è laudato chi prima la vide.	La vista sua fa ogni cosa umile ; e non fa sola sé parer piacente, ma ciascuna per lei <i>riceve onore</i> .
14	Quel ch’ella par quando un poco sorride, non si può dicer né <i>tenere a mente</i> , sì è novo miracolo e gentile .	Ed è negli acti suoi tanto gentile , che nessun la si può <i>recare a mente</i> che non sospiri in dolcezza d’amore.

Comme le montrent les concordances des tercets, le second sonnet du § 17 se place aussi dans le droit fil du premier des sonnets de louange. Avec son incipit marial, *Vede perfectamente...*, plus que *Tanto gentile...*, fait de Béatrice la “femme bénie entre toutes les femmes”. Y triomphe le thème guinizellien de la beauté qui sauve parce qu’elle ramène à Dieu (deuxième quatrain chez

20. Sans compter que le vers 9 reprend en écho le vers 9 de *Chi è questa che vèn...* (*Non si poria contar la sua piaganza...*). Pour d’autres échos cavalcantiens, cf. *Vita Nova* par G. Gorni, p. 160.

21. Cf. *Vita Nuova* par D. De Robertis..., p. 183.

Dante, premier tercet chez Guinizzelli). Aussi d'autres rimes et mots-rimes du sonnet du maître sont-ils appelés en renfort. Avec la rime *-ile* et le mot-rime *gentile*, employés précédemment, apparaissent ici pour la première fois les rimes *-ute* et *-ede*, avec les mots-rimes *salute*, *virtute* et *vede*. Ce dernier, que Cavalcanti n'avait pas repris et qui annonce déjà la vision de Béatrice au ciel, est particulièrement mis en évidence par la répétition en chiasme (vers 1 et 2) et sa reprise sous forme de substantif au début de la *sirma* (*la vista sua...*). Au total, Dante aura employé dans ses trois sonnets de la louange quatre des cinq rimes et six des quatorze mots-rimes du sonnet de Guido Guinizzelli.

*

La mort de Béatrice qui intervient presque aussitôt après — le § 18 s'interrompt de façon abrupte à cause de cette mort — pourrait mettre fin au *stilo della sua loda*. Et effectivement la poésie du deuil, puis, surtout, celle de l'oubli, estompent la louange. La conclusion de *Vita Nova* nous y ramène. Il y a même coïncidence entre cette conclusion et celle du thème qui a été à l'origine du plus important tournant du libelle. Le sonnet *Oltre la spera...* se situe dans le droit fil de *Vede perfectamente...*; on est passé seulement à une vision de Béatrice "en gloire":

Oltre la spera che più larga **gira**
 passa 'l sospiro ch'esce del mio **core**:
 intelligenza nova, che l'**Amore**
 4 piangendo mette in lui pur sù lo tira.

Quand'elli è giunto là ove disira,
 vede una donna che riceve **onore**,
 e luce sì, che per lo suo splendore
 8 lo peregrino spirito la **mira**.

Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
 io no.llo 'ntendo, sì parla sottile
 11 al cor dolente, che lo fa parlare.

So io che parla di quella **gentile**,
 però che spesso ricorda Beatrice,
 14 sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

Le verbe *vedere* est ici, comme dans le second sonnet du § 17, répété (...*vede una donna/ Vedela tal*). Le motif marial s'y accomplit: Béatrice est entourée des anges et elle est honorée d'eux, comme ses compagnes l'étaient des mortels grâce à elle (l'hémistiche *riceve onore* est repris). Le cercle terrestre, avec au centre Béatrice, s'est transformé en un cercle paradisiaque, avec

au centre la même femme, qui est ici nommée²². La scène où les anges, par centaines, couvrent de fleurs le char triomphal sur lequel se tient Béatrice au Paradis Terrestre est préfigurée dans ce sonnet²³. Les deux rimes intertextuelles de *Negli occhi porta...* sont présentes (-ira, -ile) en même temps que les mots-rimes fondamentaux *mira, gentile*. Mais avec le premier sonnet de la “louange”, le dernier sonnet de *Vita Nova* partage aussi six mots-rimes (*gira, core, Amore, onore, mira, gentile*).

Les deux sonnets sont placés sous le signe d'Amour, comme force médiatrice entre, d'une part, Béatrice et les mortels qu'elle “élève” en leur conférant la “gentilezza” et, d'autre part, Béatrice et l’“esprit pèlerin” du poète, le “soupon” de son cœur qui s'élève jusqu'à elle. Au centre des deux sonnets, il y a une même notion d’“honneur” entendue comme “louange”, “célébration”²⁴, pour laquelle la parole humaine est insuffisante (*non si pò dicer... io no llo 'ntendo*). Cependant l'opposition entre la vie et la mort est marquée par le retour des mêmes mots dans une acception différente: ce n'est plus Béatrice qui s'offre au regard du poète en passant par les rues de la cité, c'est la partie la plus éthérée du poète qui parvient, grâce à Amour, à se hisser auprès d'elle (*ov'ella passa... passa 'l sospiro*); ce n'est plus Béatrice qui parle de sa propre voix, mais l'esprit du poète qui se fait le médiateur entre ciel et terre (*nasce nel core a chi parlar la sente... al cor dolente che lo fa parlare*). Épilogue céleste de l'histoire racontée dans le *prosimetrum*, le sonnet du § 30 constitue également le “commiato dal compartecipe coro femminile”²⁵. Ouvert par la *canzone Donne ch'avete...* et souligné dans *Negli occhi porta...* (*Aiutatemi, donne, farle onore*), le dialogue avec les *donne gentili* se clôt dans le dernier hémistiche du sonnet (*...sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care*).

Marina MARIETTI

22. Béatrice est ici sûrement nom propre, contrairement au sonnet du § 29 (*Ell'ha perduta la sua beatrice...*).

23. *Purg.* XXX, 13-33.

24. Cette notion avec le même mot-rime (*onore*) lie les trois sonnets *Negli occhi porta...*, *Vede perfectamente* et *Oltre la spera...*

25. Mario PAZZAGLIA, in *Enciclopedia dantesca* (entrée *Oltre la spera...*)..