

LE SAVANT ET LE PEUPLE CHEZ CAMPANELLA. EN RELISANT LE SONNET *DE LA PLÈBE*

1. *La nature du peuple*

« Le peuple est une bête variée et grosse... » : ainsi commence l'un des plus fameux sonnets de Campanella¹. Intitulé *De la plèbe*, il est le n° 33 de la *Scelta di alcune poesie filosofiche* (« Choix de quelques poésies philosophiques »), l'extraordinaire recueil poétique édité pour la première fois en 1622, par les soins de l'allemand Tobias Adami². Dans le sonnet s'entrelacent habilement quelques-uns des nœuds les plus significatifs de la pensée philosophique et politique campanellienne, et dans le commentaire en prose, que l'auteur lui-même apposa à ses poésies en vue de leur publication, il ne manque pas d'en souligner l'artifice « subtil ». Nous sommes en présence d'une réflexion, chargée de déception et d'un

Dans les pages suivantes je reprends, avec des adaptations et en traduction française, mon essai « "Il popolo è una bestia varia e grossa..." ». Passioni, retorica e politica in Tommaso Campanella », dans Dilwyn Knox, Nuccio Ordine (eds), *Renaissance Learning and Letters. In Memoriam Giovanni Aquilecchia*, London, Warburg Institute (Colloquia 19), 2012, p. 35-50. Je remercie Marie-Jeanne Accietto et Christophe Poncet de m'avoir aidée à traduire cet article.

¹ T. Campanella, *Le poesie*, éd. Francesco Giancotti, Turin, Einaudi, 1998, p. 185 (désormais *Poesie*) ; cf. l'Annexe.

² La *Scelta di alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla, cavate da' suo' libri detti La Cantica, con l'esposizione*, fut publiée pour la première fois à Köhten, en Saxe ; de cette édition ancienne on connaît seulement six copies : cf. Francesco Giancotti, « Note e tavole sul testo », dans *Poesie*, p. C-CIV ; Francesco Giancotti, « Postille a una nuova edizione delle poesie di Campanella. 1-3 », *Bruniana & Campanelliana*, IV, 1998, p. 423-426.

douloureux étonnement, sur la nature du vulgaire – et les difficultés que rencontre celui qui se propose d’agir pour son bien.

De telles considérations sur le peuple étaient typiques de la réflexion politique de cette période. À ce propos le chapitre des *Discours sur Cornelius Tacite* que Scipione Ammirato avait dédié à la nature du vulgaire est exemplaire³. Dans ces pages, il cite de nombreuses références d’auteurs classiques, du VI^e livre de la *République* de Platon à Tacite, en passant par Cicéron et Tite-Live, et cela pour mettre en évidence les caractéristiques les plus symptomatiques de la multitude. Ces références tendent à souligner les aspects les plus négatifs du *vulgus*, dont Ammirato brosse un portrait très hostile : ses sentiments dominants sont le mépris, le soupçon, la crainte, dans le but de mettre en exergue les difficultés et les périls que rencontrent les gouvernants, et les précautions auxquelles ils doivent avoir recours pour freiner cet ‘animal’ dépourvu de rationalité. Comme le dit Tite-Live, la multitude soit sert avec humilité, soit commande avec orgueil ; et, selon une métaphore particulièrement appropriée, elle est semblable à la mer, immobile en apparence, qui peut être calme, mais aussi devenir l’objet de la tempête selon les vents⁴.

En tacite polémique avec Machiavel qui dans ses *Discours sur la première décade de Tite-Live* avait soutenu, au contraire, que la multitude est plus sage et plus constante que le prince⁵, Ammirato conclut son analyse en réaffirmant que le *vulgus* est « un monstre terrible, léger, paresseux, craintif, inconsidéré, désireux de nouveautés, ingrat, et, en bref, un mélange de vices dépourvu de toute vertu ». Ce jugement était si sévère que, après quelques années, Ludovico Zuccolo, en réfléchissant sur ces pages, affirmait qu’il était tout d’abord nécessaire de distinguer entre ‘peuple’ et *vulgus*, qu’il ne fallait pas confondre⁶. Il reproche à Ammirato d’avoir énoncé des règles trop rigides et générales sur la base d’un petit nombre de cas singuliers, et que beaucoup des accusations contre le peuple étaient tout à fait injustes. Le peuple, distingué du *vulgus*, se gouverne avec prudence, se

³ Scipione Ammirato, l. XX, discorso III, « Della natura del volgo », in *Discorsi sopra Cornelio Tacito*, Florence, Giunti, 1594, p. 525. Sur cet auteur voir Rodolfo De Mattei, *Il pensiero politico di Scipione Ammirato con discorsi inediti*, Milan, Giuffrè, 1963.

⁴ Ammirato, *Discorsi*, p. 526-527.

⁵ Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, I, 58.

⁶ Ludovico Zuccolo, *Considerationi politiche e morali sopra cento oracoli d’illustri personaggi antichi*, Venise, Marco Ginanni, 1621, p. 331-336 ; cf. De Mattei, *Il pensiero politico di Scipione Ammirato*, p. 88-89 et 214-215. Sur Zuccolo, voir Paolo Pissavino, *Ludovico Zuccolo. Dall’audizione a corte alla politica*, Florence, La Nuova Italia, 1984.

défend avec valeur, il n'est ni paresseux, ni lâche, ni inconsidéré, ni léger, et pour Zuccolo il ne se laisse pas plus entraîner par les passions que ne le fait le prince : bien au contraire, fait-il remarquer, des sentiments comme la colère, l'amour ou la haine s'emparent plus facilement d'un seul homme que d'un peuple tout entier.

2. *L'ignorance et la force*

Campanella composa ce sonnet après l'échec de la conjuration qu'il avait fomentée en Calabre. Luigi Amabile l'attribuait aux sentiments nés des événements d'octobre 1599, lorsque, capturé par les soldats, Campanella dut subir les injures et les railleries de la plèbe calabraise lors de son transfert, en compagnie des autres prisonniers, vers l'embarcadère pour Naples⁷. Luigi Firpo fait remonter la composition du sonnet à la deuxième moitié de 1601⁸, du fait qu'il n'est pas compris dans le recueil de poésies campanelliennes du « manuscrit Ponzio », qui fut confisqué en prison le 2 août 1601 : un recueil très important, parce qu'il contient les vers les plus anciens de Campanella, dont la plupart remontent aux tout premiers mois de la captivité et furent écrits pour instiller du courage à ses compagnons et amis, afin de les aider à endurer les terribles épreuves de la torture.

En écho aux événements de Calabre, ce sonnet compte parmi les premiers échelons d'une intense méditation, empreinte d'éléments autobiographiques, que Campanella commence juste après l'échec tragique de la conjuration – réflexion qui l'accompagnera tout au long de sa vie et qui concerne le rôle et le destin des prophètes. Le sonnet affronte la question suivante : pourquoi le *vulgus*, qui vit dans des conditions d'asservissement, éprouve de la gratitude et de l'affection pour ceux qui l'exploitent et, au contraire, se montre hostile envers ceux qui agissent pour en améliorer les conditions de vie, se démontrant ainsi ennemi de soi-même et de son propre bien ?

Dans une stratification complexe d'images et de concepts, le sonnet cherche à débrouiller quelques fils pour permettre de s'orienter dans ce labyrinthe de difficultés. Les perplexités mêmes de l'auteur se traduisent par une ambiguïté terminologique : si les premiers vers parlent de « peuple », le

⁷ Luigi Amabile, *Fra Tommaso Campanella, la sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia*, Naples, Morano, 1882, 3 vols., I, p. 360.

⁸ Luigi Firpo, *Ricerche campanelliane*, Florence, Sansoni, 1947, p. 255.

titre, lui, fait référence à la « plèbe », et le commentaire, dans lequel par deux fois Campanella parle de la « populace », confirme, en toute évidence, qu'il vise les couches les plus basses, et pour ainsi dire, « informes », de la société.

Suivant la métaphore de Platon, la populace est définie comme une bête « variée » et « grosse ». Le premier adjectif fait allusion à l'inconstance et variabilité des opinions qui caractérisent la multitude. Cette allusion est déjà évidente dans le *Dialogue politique contre les Luthériens*, la première des œuvres de Campanella qui nous soit parvenue. Le développement et la diffusion de l'hérésie, en ses formes variées et multiples, trouvent une explication et un fondement précisément dans l'inconstance, le désir de nouveautés, la 'légèreté' du *vulgus*, « qui désire des choses toujours nouvelles et qui détient dans ses mains la force de l'irraisonnable »⁹ – et qui n'est pas capable d'endiguer et contrôler ses passions pour opérer des choix rationnels.

La deuxième qualification de la bête est « grosse ». Les critiques littéraires ont vu dans cet adjectif une allusion surtout aux dimensions physiques de l'animal, à l'immensité de son corps et en conséquence de sa force. Dans son essai sur la poésie campanellienne, Attilio Momigliano considère le sonnet comme l'un des meilleurs de la *Scelta*, tout dominé qu'il est par la réflexion sur ce géant doté d'une force brute et aveugle, et il affirme que dans ces vers se décèle sans doute l'expression la plus éloquente de cette « corpulence monumentale à laquelle la poésie de Campanella aspirait, trop souvent sans résultats »¹⁰. Mais, si l'allusion à la masse du corps est hors de doute, le mot « grosse » fait surtout allusion à la nature grossière de l'entendement. La lourdeur du corps se réfléchit sur la pesanteur de l'esprit, et donc sur les limites de sa connaissance. Dans la gnoséologie de Campanella la qualité de la connaissance est étroitement liée à la qualité de l'esprit (*spiritus*), qui est le souffle chaud, mobile, léger, d'où vient toute passion et toute connaissance : plus l'esprit est pur, transparent, subtil, lumineux, agile, plus la connaissance est subtile et précise. Le *Del senso delle cose* nous offre une panoplie très vaste d'exemples des différences de perceptions selon les divers degrés de subtilité de l'esprit. Ce qui est « gros » implique pesanteur et inertie : l'adjectif se réfère souvent à

⁹ *Dialogo politico contro Luterani, Calvinisti e altri eretici*, éd. Dino Ciampoli, Lanciano, Carabba, 1911, p. 87, 92.

¹⁰ Attilio Momigliano, « La lirica di Campanella », dans *Cinque saggi*, Florence, Sansoni, 1945, p. 56.

la matière la plus ténébreuse et s'oppose à ce qui est subtil, faisant allusion à la grossièreté d'un esprit lourd et lent¹¹. Conséquence de cette nature informe et opaque, c'est l'ignorance, qui se définit en premier lieu comme manque de connaissance de soi et de sa propre identité, et c'est exactement de ce manque de connaissance de soi, du fait que la bête ignore ses propres forces, que dérive la disponibilité du peuple à supporter tout genre de fatigue et mauvais traitements : « *e però stassi / a pesi e botte di legni e di sassi* » (v. 2-3).

3. La faiblesse du souverain et l'enchantement des sophistes

Symétriquement opposée à la puissance énorme mais inconsciente de la bête, il y a la faiblesse de celui qui la gouverne : un enfant impuissant (« *guidato da un fanciul che non ha possa* »), qu'elle pourrait jeter à terre et renverser par une simple secousse (« *ch'egli potria disfar con una scossa* »). À travers l'image de l'enfant on peut peut-être saisir une référence historique ponctuelle. Le 13 septembre 1598, le roi Philippe II décéda, après un très long règne, et c'est son fils Philippe III, âgé seulement de vingt et un ans, qui lui succéda. Pendant les mois turbulents de l'organisation de la conjuration, au cours d'une réunion dans le couvent de Stilo, la mort du roi et la succession de son fils dépourvu d'expérience avaient fait l'objet d'un commentaire sarcastique de la part d'un des conjurés. En voyant le portrait du jeune roi accroché au mur, il le détacha, le jeta à terre dans un geste de dépit, et en le foulant aux pieds il déclara : « Regardez à qui nous sommes soumis : au roi des oiseaux ! », c'est-à-dire à un enfant « imberbe et peu expérimenté dans l'art de gouverner »¹². Mais au-delà de cette référence historique, dans de nombreux passages de ses œuvres, Campanella compare la condition du prince à celle d'un enfant dominé par des passions irrationnelles, suscitées par les courtisans flatteurs qui l'entourent et qui, pour ne pas perdre sa bienveillance, consentent à tous ses caprices, au lieu de l'éduquer. Ainsi ils se conduisent comme des cuisiniers complaisants, qui

¹¹ Dans *Del senso delle cose e della magia*, éd. G. Ernst, Rome-Bari, Laterza, 2007 (désormais *Senso delle cose*) l'adjectif 'grosso' fait référence au corps et à la matière, ou bien aux vapeurs et aux aliments lourds ; quand il se réfère aux hommes il indique une personne grossière et rude, à l'esprit épais et obscur ; celui qui, au contraire, est doué d'un esprit pur et subtil, est sagace et enclin à la prophétie.

¹² *Dichiarazione di Castelvetero*, dans L. Firpo, *I processi di Tommaso Campanella*, éd. Eugenio Canone, Rome, Salerno editrice, 1998, p. 105.

offrent à leur « patient-enfant » des mets appétissants, mais qui se révèlent vite nuisibles, au lieu de jouer le rôle plus sévère du médecin, qui fournit des médicaments, certes désagréables au goût, mais salutaires¹³.

À la force réelle, mais inconsciente, du peuple, s'oppose la faiblesse du prince qui, conscient de l'inégalité des forces, craint fortement qu'on la découvre. D'où la nécessité d'occulter les rapports authentiques, pour éviter qu'on ne mette en marche un processus de prise de conscience. De l'opposition de deux peurs – celle de l'animal, qui craint son maître, et celle plus secrète du maître, qui craint la force de l'animal – dérive la nécessité de la part du souverain de renforcer la peur et l'inconscience du peuple, afin qu'il continue à ignorer combien en vérité il est redouté : « *ma lo teme e lo serve a tutti spassi. / Né sa quanto è temuto* » (v. 6-7). Et c'est à ce niveau du processus qu'une autre figure intervient pour jouer un rôle de premier plan : il s'agit de la figure de ceux qui, d'un mot imaginaire, Campanella appelle *bombassi* – *bombo* étant le bruit sourd et indistinct d'un essaim d'abeilles – qu'il ne faut pas identifier avec les tyrans, mais plutôt avec les sophistes, instruments du pouvoir¹⁴. C'est à eux que revient la tâche d'opérer un enchantement, une magie noire qui obscurcit les esprits et les sens, rendant ainsi plus opaque et confuse la perception de la réalité : « *ché i bombassi / fanno un incanto, che i sensi gli ingrossa* » (v. 7-8). L'identification des *bombassi* avec les sophistes est confirmée par le sonnet n° 7. En exhortant les hommes à s'élever à la lumière de la vérité de la Sagesse divine, Campanella les invite à refuser les formes dégénérées du vrai pouvoir, du vrai savoir et du vrai amour, c'est-à-dire la laideur de la tyrannie, les pièges des hypocrites et « l'enchantement des sophistes » (« *dei sofisti l'incanto* »)¹⁵. Et voilà qu'à la magie opérée par les sophistes succède le *portentum*, l'effet prodigieux : « *cosa stupenda !* », et l'expression veut communiquer la stupéfaction suscitée par cette mauvaise magie : le paradoxe selon lequel le peuple, rendu plus ignorant par de faux savants, devient l'ennemi de lui-même. Avec l'une des images les plus originales et déconcertantes du sonnet, Campanella dit que le peuple dirige ses forces contre lui-même et à son propre dommage, en offrant des gardiens aux prisons, et des bourreaux pour persécuter ses semblables (« *e' s'appicca e*

¹³ Cf. T. Campanella, *Atheismus triumphatus*, Paris, T. Dubray, 1636, p. 227-228 ; l'opposition entre médecins et cuisiniers vient de Platon, *Gorg.*, 464d sv.

¹⁴ T. Campanella, *Opere letterarie*, éd. Lina Bolzoni, Turin, UTET, 1977, p. 193, n. 2.

¹⁵ *Poesie*, p. 46.

imprigiona / con le man proprie », v. 9-10)¹⁶, et il dit encore que le peuple est prêt à combattre et à se faire tuer en échange d'une modeste récompense, une petite monnaie tirée des immenses richesses qu'il produit lui-même pour le compte du souverain : « *e si dà morte e guerra, / per un carlin di quanti egli al re dona* » (v. 10-11).

Mais plus encore qu'exprimer l'émerveillement pour cet effet, qui est le résultat logique d'un processus, Campanella veut démasquer et condamner le rapport altéré et renversé que les sophistes instituent par le biais du savoir et de sa fonction, opérant un enchantement pervers, semblable à celui par lequel Circé abrutissait les hommes en les transformant en bêtes. Et c'est bien la figure du sophiste qui nous induit à penser que, malgré des différences significatives, Campanella se réfère à un passage du VI^e livre de la *République* dans lequel la comparaison entre la multitude et un grand animal s'insère dans un discours sur les philosophes et les sophistes. Il établit ainsi une comparaison entre les vrais maîtres pourvus d'une sagesse authentique et les faux maîtres. Selon Platon, la multitude, avec ses préjugés et ses limites intellectuelles, peut être l'une des causes de la corruption et de la perversion même des meilleures natures, leur empêchant ainsi l'acquisition de la sagesse. Les mauvais maîtres se conduisent astucieusement de façon à obtenir les faveurs et le consentement du *vulgus* inculte et grossier, mais redoutable en raison de ses forces occultes – comme celui qui, en face d'un grand animal doué d'énormes forces latentes, représentant donc une menace potentielle, tâche d'en étudier les habitudes, les goûts, les colères, les désirs, pour les encourager et les satisfaire. Les flatteurs mercenaires enseignent aux jeunes gens à suivre les faveurs de la multitude, à en louer les opinions, à en flatter les passions, et – ce qui est pire – ils appellent tout cela « sagesse »¹⁷.

4. *Le pouvoir magique des discours*

Le rôle des *bombassi* est décisif, parce que Campanella connaît très bien le pouvoir magique des mots et des discours. Si le magicien est celui qui, en connaissant les qualités les plus secrètes de la nature, est en mesure d'utiliser de façon convenable des aliments, des boissons, des sons, des

¹⁶ L'interprétation par Lina Bolzoni, que Giancotti définit comme 'aléatoire', me semble au contraire très subtile et pertinente.

¹⁷ Platon, *Républ.*, VI, 493a-c.

remèdes à base d'herbes et d'animaux, et qu'il connaît tout ce qui peut conforter et augmenter les énergies vitales, ou au contraire ce qui est nuisible ou mortel, le magicien est aussi, et surtout, celui qui est capable de susciter ou de modifier les passions, où les mots et les discours jouent un rôle de premier plan. Pour Campanella les sons et les mots possèdent « un pouvoir magique mirifique et certain », non seulement parce que, en saisissant le *spiritus*, ils en altèrent les mouvements, mais surtout parce qu'ils sont en mesure de transmettre des émotions et susciter des passions – « nous vîmes l'orateur et le poète faire pleurer un homme, le rendre heureux ou le mettre en colère, en lui rappelant des choses qui, de par leur nature, suscitent de telles passions »¹⁸. Dans ses œuvres politiques, Campanella souligne plusieurs fois le pouvoir des mots qui relient les âmes entre elles, lien dont dérivent les autres liens des corps et des richesses. D'où l'intérêt pour la « magie » de la poésie et de la rhétorique, l'effort de préciser les rapports justes entre les mots et la vérité, d'où la nécessité de réfléchir sur les moyens les plus efficaces de communiquer la vérité et de propager la vertu.

Dès son œuvre de jeunesse, la *Poétique*, Campanella insiste, en forte polémique contre une conception hédoniste et délectable de la poésie, sur le rapport entre poésie, vérité et philosophie, et sur le rôle éthique et social du poète. Investi d'une haute mission éducative, le poète doit être « l'instrument du législateur et l'aider à enseigner au monde à vivre bien [...] et à crier contre les tyrans »¹⁹. Les mirobolants instruments linguistiques qu'il utilise, et qui peuvent induire des effets extraordinaires aussi dans les âmes des incultes, doivent être employés comme moyen de la vérité, et tendre à encourager la vertu et blâmer le vice. Le vrai poète est donc le prophète, qui n'est pas seulement celui qui prévoit les événements futurs, mais aussi celui qui « reproche aux princes leur malignité et leur lâcheté, et aux peuples leur ignorance, leur esprit séditieux et leur mauvaises mœurs » (p. 359), et c'est aussi à lui que revient la tâche, par le biais de la poésie, « fleur des sciences », d'allumer « le chaud amour de la vertu et de la raison ». Au contraire, le poète qui, comme les Grecs « perfides et menteurs », a recours à des fables fausses pour railler la religion, corrompre les bonnes mœurs, se moquer de la vertu, n'est pas digne de cette appellation et il ne peut être aimé que dans un état « tyrannique, où on

¹⁸ *Senso delle cose*, IV, 16, p. 211.

¹⁹ T. Campanella, *Poetica*, dans *Tutte le opere di Tommaso Campanella. I. Scritti letterari*, éd. Luigi Firpo, Milan, Mondadori, 1954, p. 325.

achète les mensonges pour rendre le peuple ignorant » (p. 320). Les faux poètes, précisément pour cette capacité de corrompre les mœurs, sont les instruments préférés des tyrans, car c'est grâce à eux que le peuple est maintenu dans l'ignorance et la servitude, tandis que les tyrans abhorrent et persécutent le poète-prophète, qui enseigne et éduque à la liberté. Dans cette perspective, Homère, porte-parole des fausses fables grecques, devient le modèle négatif par excellence, celui qui « confond l'impiété et la pitié, le bien et le mal, la vertu et le vice » et, tel un charlatan et un chanteur ambulante, attire et séduit la « plèbe stupide » et enfantine, pour en réveiller les vices, au lieu de l'éduquer, comme le faisaient les poètes philosophes tels que Pythagore et Empédocle (p. 352). Outre Homère, Aristote est aussi sévèrement condamné, en tant que codificateur et diffuseur des fables grecques. Les modèles positifs par excellence sont représentés par la Bible, en particulier les Psaumes de David, admirables pour la noblesse et la variété de leurs contenus, et par Dante, « grand louangeur du bien et fervent accusateur du mal », Dante en comparaison duquel « tous les autres apparaissent de petits poètes et aussi différents de lui comme la gondole l'est du galion » (p. 328, 347)²⁰.

La rhétorique aussi a une relation avec la puissante magie des mots. À la différence de la dialectique, qui concerne le vrai et le faux et utilise la démonstration rationnelle, la rhétorique concerne le bien et le mal et utilise la persuasion verbale ; si la dialectique « occupe les écoles et s'adresse aux philosophes », la rhétorique investit « les places et les temples, et s'adresse aux peuples ». On peut dire que les législateurs, ainsi que les prêtres, les prophètes et les chefs des peuples, sont des orateurs. Aucune société – qu'elle soit composée de soldats, de bandits, ou de saints – ne peut se passer de ces deux disciplines : la grammaire, « qui est la langue de la communauté », et la rhétorique, qui argumente sur les avantages de la communauté²¹. La rhétorique n'est pas seulement et simplement l'art de bien parler, mais elle est aussi l'« art instrumental qui nous conduit au bien par le biais des mots et nous éloigne du mal » (p. 721). En soutenant cette

²⁰ De nombreuses études ont été dédiées au rapport entre Dante et Campanella, à partir de l'essai par Vincenzo Spampinato, « Il culto di Dante nel Campanella », dans *Sulla soglia del Seicento. Studi su Bruno, Campanella ed altri*, Città di Castello, Società Editrice Dante Alighieri, 1926, p. 128-160 ; cf. Anna Cerbo, *Theologiza et laetare. Saggi sulla poesia di Tommaso Campanella*, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1997, chap. V et la bibliographie citée.

²¹ T. Campanella, *Rhetorica*, dans *Scritti letterari*, p. 719.

thèse, Campanella doit la défendre contre des philosophes de l'envergure de Socrate et de Platon, qui considèrent la rhétorique comme une courtisane fardée, en contraste avec la beauté virginale de la science ; mais aussi contre ceux qui, au contraire, pensent que la rhétorique peut recourir à tout genre de mensonge et de subterfuges, vivier potentiellement utilisable pour défendre et justifier des scélérats et des tyrans. Pour Campanella chaque art véritable, en tant que tel, dérive toujours de la sagesse : le but de la vraie rhétorique ne peut qu'être la poursuite du bien ; s'il arrive qu'elle induise au mal, elle n'est plus un art, comme il arrive au mauvais médecin qui, au lieu de guérir les malades, les tue par ignorance ou méchanceté.

C'est parce que la rhétorique, pour persuader, en appelle aux passions et aux affects, qu'elle est semblable à la magie. C'est grâce aux mots que Menenius Agrippa réussit à apaiser la plèbe romaine qui s'était révoltée contre le Sénat, et c'est grâce aux discours que les prêcheurs convertissent des populations innombrables ; la rhétorique agit sur les passions pour susciter « l'amour et la haine, la colère et la peur, la docilité et la stupeur », et cela de façon plus efficace que ne le font les remèdes des médecins ; et elle « n'appelle pas les démons par des enchantements pour qu'ils soulèvent de telles passions agissant sur la fantaisie, mais elle utilise des argumentations, des proverbes, des exhortations ardentes, de mots fascinants, qui sont très semblables à la magie » (p. 743-745).

En ce qui concerne les qualités spécifiques du bon orateur, il doit être doué de prédispositions naturelles, telles que l'ingéniosité, la diction et la voix (mais « s'il bégaye un peu, cela donne parfois une certaine grâce, comme j'ai pu souvent le constater »), la chaleur de l'expression, une mémoire tenace, une gestuelle appropriée, qui est un deuxième langage du corps (p. 749). Mais il est surtout important que l'orateur s'identifie avec les sentiments qu'il désire susciter : « Celui qui n'est pas lui-même persuadé ne réussit pas à persuader les autres. Comme l'objet chaud réchauffe celui qui le touche, et celui froid le refroidit, de la même manière celui qui est triste communique sa tristesse à ses auditeurs, et celui qui est plein d'espoir, ses espoirs, celui qui est en colère, sa colère ; l'efficacité de cette magie est donc très grande » (p. 751). S'il est vrai que l'âme est libre et peut toujours suivre les impératifs de la raison, il est aussi vrai que « normalement les hommes sont dominés avec plus de force par les passions que par la raison », et c'est pour cela que l'orateur a du succès, en tant qu'il communique « aux auditeurs son sentiment à travers l'élan de son discours, car par nature les hommes pleurent avec celui qui pleure, rient avec celui qui

rit, sont en colère avec celui qui est en colère, s'ennuient avec celui qui s'ennuie » (p. 763).

5. *Les sophistes et les philosophes*

Si le philosophe, le vrai poète et le vrai orateur utilisent les discours non pour flatter, amuser, ou tromper, mais pour éduquer, transmettre la vérité et la vertu, les sophistes, au contraire, font un usage pervers de cet instrument magique que sont les mots, pour « alourdir » les sens, au lieu de les rendre plus subtils et purs ; et cela afin de rendre plus crasse l'ignorance de la multitude, au lieu de l'alléger, vouant ainsi le peuple à être plus facilement trompé.

Du moment que la figure de l'âne est une image récurrente dans la littérature de la Renaissance et elle occupe une place importante dans la pensée de Giordano Bruno, Anna Cerbo a avancé l'hypothèse qu'il serait possible d'identifier la bête du sonnet campanellien avec l'âne²². Mais, en tenant en compte aussi d'autres allusions dans les textes campanelliens, il est possible de penser à un autre animal : le buffle. Très présent dans les campagnes du centre et du sud de l'Italie, cet animal est caractérisé par une remarquable force physique, qui le rend apte aux travaux les plus lourds et à endurer les fatigues les plus pénibles. Cette identification est confirmée par le fait que, métaphoriquement, le buffle signifie une personne ignorante et sottise. Par exemple, il est commun de dire en italien *tirare qualcuno per il naso come un bufalo*, expression qui dérive de l'usage d'entraîner les buffles par l'anneau fixé dans leurs larges naseaux et qui signifie induire quelqu'un à faire ce qu'il ne voudrait pas par des tromperies et des ruses²³. Cette métaphore que Campanella emploie souvent, veut marquer qu'il existe un lien précis entre ignorance et servitude politique. Précisément parce que le savoir émancipe et rachète les hommes, les « tyrans tiennent les peuples dans l'ignorance et désarmés, et les occupent à des jeux serviles pour les dominer plus aisément, et les tirer par le nez après les avoir transformés en buffles »²⁴. Dans un très bel opuscule écrit autour de 1630, Campanella

²² Anna Cerbo, « “Sub specie animalium”. Uomini e demonio nella poesia di Campanella e di Tasso », *Bruniana & Campanelliana*, VII, 2002, p. 85-111 : 93-94.

²³ *Vocabolario della Crusca*, Venise, Francesco Pitteri, 1741 (cinquième édition), *sub voce* ; Nicolò Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*, Turin, UTET, 1916, *sub voce*.

²⁴ Cf. le discours *Non trovarsi tanto ampia né tanto vera libertà in alcun stato di monarchia né di repubblica in tutto il mondo, come e quanta è nel papato* in T. Campanella,

défend avec passion l'institution des Écoles Pieuses, fondées à Rome par l'espagnol Joseph Calasanz²⁵. Ces écoles se proposaient de rendre accessible la culture aussi aux jeunes gens méritants appartenant aux couches les plus pauvres de la société. Campanella est persuadé que « le peuple cultivé ne supportera pas avec facilité la tyrannie, ne pourra être trompé par les sophistes et les hérétiques comme l'est le peuple inculte », et avec une allusion polémique contre le mythe hermétique, il affirme que l'Égypte avait été rendue ignorante par les Anciens, pour être traînée par l'anneau comme un buffle, ce qui l'enfonça dans l'idolâtrie au point de croire que « non seulement les hommes étaient des dieux, mais aussi les étoiles, les éléments, les pierres et les fleuves, parce que les tyrans favorisent l'ignorance des peuples, pour leur faire faire ce qu'ils veulent » (p. 33)²⁶.

Dès lors, il n'est plus étonnant que les manipulations des sophistes et des courtisans du prince-tyran, vouées à tromper et à favoriser l'ignorance, aient pour effet de bouillir la multitude, qui retourne toute son agressivité non seulement contre elle-même, mais aussi contre le philosophe-prophète, qui se propose de démasquer l'opération perverse des tyrans et des sophistes, leurs alliés, pour révéler la grande vérité que ces derniers désirent cacher à tout prix : « *Tutto è suo [du peuple] quanto sta fra cielo e terra* » (v. 12).

L'un des nœuds les plus profonds et les plus originaux de la réflexion de Campanella est constitué par le paradoxe du destin du prophète : il est persécuté, mis à mort par l'ignorance de la multitude et la ruse des mauvais princes à cause des inconfortables vérités qu'il proclame, mais son message survit à sa mort. Une observation très perspicace du *Del senso delle cose* souligne que « l'habitude est une puissante magie », ce qui explique « l'amour des sujets envers le tyran, qu'ils aiment et suivent aussi contre eux-mêmes par l'habitude »²⁷. Les peuples élevés dans la servitude oublient la saveur de la liberté et de la dignité, arrivant à croire que la servitude est

Monarchia Messiae, éd. Luigi Firpo, Turin, Bottega d'Erasmio, 1973 (réimpr. anast. de l'édition de Iesi, 1633), p. 32.

²⁵ T. Campanella, *Libro apologetico contro gli avversari dell'Istituto delle Scuole Pie / Liber apologeticus contra impugnantes Institutum Scholarum Piarum*, éd. Maurizio Erto, Pise, Fabrizio Serra, 2015 (aussi dans *Bruniana & Campanelliana*, XX, 2015, p. 255-318).

²⁶ Sur cette image, et d'autres, dans la pensée de Campanella je me permets de renvoyer à mon essai « Immagini e figure del pensiero filosofico di Campanella », *Bruniana & Campanelliana*, XVIII, 2012, p. 71-85 : en particulier p. 76 et suiv.

²⁷ *Senso delle cose*, IV, 16, p. 214 : « [...] [l'] amor de' vassalli verso il tiranno, per uso pur contra se stessi amato e seguitato ».

naturelle. Dans l'un de ses derniers écrits politiques, Campanella souligne comment les peuples, réduits à un niveau animal par la servitude politique, oublient le goût de la liberté, comme ces condamnés aux galères qui, une fois expiré le terme de leur peine, retournent sur la galère jusqu'à la fin de leurs jours, car ils ne connaissent pas une vie meilleure ; ou, pis encore, ils manifestent de la haine envers leurs libérateurs, comme les habitants de l'île d'Ébude qui, comme nous dit l'Arioste, au lieu de montrer de la gratitude envers Roland, qui après une lutte très dure avait tué le monstre marin qui les dévorait, s'étaient armés contre lui²⁸.

Tandis que Campanella, plutôt que de condamner l'hostilité et les limites du peuple, cherche à analyser le mécanisme qui les origine, on retrouve une attitude de méfiance et de mépris à l'égard de la multitude, considérée comme vouée aux ténèbres de la stupidité, chez Gabriel Naudé, qui eut l'occasion de le connaître à Rome vers 1630²⁹.

Dans ses *Considérations politiques sur les coups d'état* (1^e éd. Rome, 1639), Naudé affirme qu'il est licite, de la part du prince, de faire tout ce qu'il juge opportun pour le bien-être de son État, et d'exécuter des projets audacieux en allant au-delà et au-dessus de la loi, si la nécessité le requiert. Il doit être capable de contempler d'un œil ferme et détaché, comme du haut d'une tour, le monde qui se présente à lui comme un théâtre désordonné et plein de confusion, où quelques-uns jouent des comédies et d'autres des

²⁸ T. Campanella, *Avvertimenti a Venezia intorno ai dogmi e opinioni teologiche*, dans G. Ernst, « Ancora sugli ultimi scritti politici di Campanella. II. Gli *Avvertimenti a Venezia* del 1636 », *Bruniana & Campanelliana*, V, 1999, p. 458. Cf. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, XI, 46 et svv.

²⁹ Sur les rapports controversés entre Campanella et Naudé voir l'étude classique par René Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin, 1943, réimpr. anast. Genève-Paris, Slatkine, 1983, p. 253 et suiv., et plus récemment Lorenzo Bianchi, *Rinascimento e libertinismo. Studi su Gabriel Naudé*, Naples, Bibliopolis, 1996, p. 62-70 ; Lorenzo Bianchi, « 'Libertas philosophandi' et République des lettres : France et Italie à travers les relations entre Naudé et Campanella », dans *Les premiers siècles de la République européenne des lettres (1368-1638)*, sous la dir. de Marc Fumaroli, Paris, Alain Baudry, 2005, p. 342-363 ; G. Ernst, *Autobiografia di Campanella*, in Germana Ernst, Caterina Fiorani (éds.) *Laboratorio Campanella. Biografia. Contesti. Iniziative in corso*. Atti del Convegno, Fondazione Caetani, 19-20 ottobre 2006, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2008, p. 15-38 ; Anna Lisa Schino, *Battaglie libertine. La vita e le opere di Gabriel Naudé*, Florence, Le Lettere, 2014, p. 62-76 ; G. Ernst, « 'Effigies miranda viri mirabilis'. La rencontre de Campanella et Naudé : entre attraction et déception », dans *Philosophie et libre pensée*, éd. Lorenzo Bianchi, Nicole Gengoux, Gianni Paganini, Paris, H. Champion (sous presse).

tragédies, pour pouvoir intervenir comme un *deus ex machina* chaque fois qu'il lui semblera opportun. Les coups d'état dont Naudé veut s'occuper représentent l'un des aspects les plus secrets de la prudence politique : ils sont caractérisés par le fait qu'on les communique à très peu de gens (on n'attrape pas les renards en sonnant des tambours et les oiseaux en sonnant des clochettes !), et qu'ils se présentent comme des actions hardies et singulières, qu'il faut opérer dans des circonstances très spécifiques.

Dans cette vision désenchantée d'une humanité dominée par la méchanceté et d'une histoire comme théâtre d'événements cruels et sanglants, les pages dédiées à la multitude sont très significatives. Puisqu'elle joue un rôle fondamental dans la réalisation des coups d'état, il est essentiel d'en bien connaître les caractéristiques, pour apprendre par quels moyens il faut la séduire, la manipuler, la tromper, afin de réaliser ses propres desseins. En rappelant les définitions de la populace et les images très négatives qui lui sont traditionnellement associées, Naudé insiste sur la faiblesse de son jugement rationnel et sur la bestialité de ses passions. La stupidité du peuple est confirmée surtout par la crédulité et la propension à la superstition la plus aveugle : il est prêt à croire à tout imposteur capable de le flatter, aux folies des Anabaptistes comme à la venue de l'Antéchrist et aux mensonges des Rose-Croix ; si on prévoit un déluge, il se hâte de construire des barques et des bateaux ; si on lui dit que la terre va se dessécher, il prépare des voitures et des carrosses pour aller de Gênes à Jérusalem ; il croit aux sabbats des sorcières, aux loups garous, aux esprits follets ; si une pauvre fille souffre de quelque pathologie utérine, on pense tout de suite qu'elle est possédée par le diable, et sans doute trouvera-t-on toujours un prêtre ignorant ou méchant qui la considérera comme ensorcelée³⁰.

Pour Campanella, au contraire, la plèbe ne doit être ni flattée, ni séduite, ni trompée, selon les préceptes des politiques sans scrupules et des libertins : elle doit être éduquée. Dans les quatorze vers du sonnet, Campanella met en scène de façon originale et efficace les traits essentiels de quelques « figures » qui joueront un rôle de premier plan dans sa pensée : l'ignorance et la puissance des masses ; la faiblesse et la crainte du prince, la manipulation rusée des passions par les faux savants ; le *portentum* négatif opéré par la mauvaise magie des sophistes, en conséquence de laquelle la

³⁰ Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'état*, éd. Frédérique Marin et Marie-Odile Perulli, Paris, Gallimard, 2004, p. 156.

multitude tourne ses propres énergies contre elle-même, ou contre le philosophe qui cherche à la libérer.

Le sonnet s'achève avec la désolation et la frustration du prophète qui devient un objet de dérision et qui est persécuté par ceux pour le bien desquels il se propose d'agir – « *e, se qualche persona / di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra* » (v. 13-14). Mais le sens dominant des vers n'est pas un mépris dédaigneux pour la stupidité et l'ignorance sans remède des masses, chez lesquelles, dans les moments le plus sombres aussi, il entrevoit toujours une étincelle et une possibilité de rachat. Dans un passage émouvant de sa *Théologie*, Campanella rappellera un événement arrivé exactement dans la période qu'Amabile suggérait comme étant à l'origine de l'inspiration du sonnet. Il se souvient que, à la fin du mois d'octobre 1599, quand, après l'échec de la conjuration, les captifs enchaînés sont conduits à marche forcée vers l'embarcadère pour Naples, les soldats le maudissaient comme un hérétique et un rebelle, mais que, dans le secret de leur cœurs, ils l'admiraient et en cachette lui demandaient des bénédictions, des remèdes à leurs maladies et beaucoup d'autres choses qu'ils feignaient de détester ; de même, à la mort de Christ beaucoup de ses persécuteurs désiraient s'approprier des morceaux de ses vêtements³¹. Et en évoquant le moment le plus tragique de sa vie, quand il était entre les mains des bourreaux qui lui infligeaient la plus cruelle des tortures, il fit une observation déchirante et révélatrice qui nous aide à comprendre sa volonté tenace de survie : si quelques-uns parmi ceux qui appartenaient aux couches les plus humbles de la population (« *e' s'appicca e imprigiona / con le man proprie !* », v. 9-10) le détestaient et intensifiaient les souffrances les plus atroces, d'autres, dans leur for intérieur, admiraient la force d'âme de celui qu'ils reconnaissaient comme le porteur d'un message destiné à éclairer les esprits et les cœurs des hommes³².

Germana ERNST

Università degli studi Roma Tre

³¹ T. Campanella, *Vita Christi, Theologicorum l. XXI*, éd. Romano Amerio, Rome, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 1962, p. 118 ; Romano Amerio, *Il sistema teologico di Tommaso Campanella*, Milan-Naples, Riccardi, 1972, p. 229.

³² T. Campanella, *Quaestio ethica prima*, dans *Ethica. Quaestiones super Ethicam*, éd. G. Ernst, Pise, Edizioni della Normale, 2012, p. 229 : « Homines alii me maledicebant, et intendebant dolores, funem excutiendo ; alii laudabant clanculum fortitudinem ».

ANNEXE

Cette annexe comprend, outre le sonnet italien original, deux traductions françaises : la première par Louise Colet, la deuxième par Franc Ducros. Poète et écrivain, Louise Colet (1810-1876) était une figure de premier plan du monde littéraire parisien, et fut la muse et la compagne de Gustave Flaubert. En 1844 elle publia un volume d'*Œuvres choisies de Campanella* (Paris, Lavigne, 1844), qui comprend la traduction française (par Jules Rosset) de la *Cité du Soleil*, et sa propre traduction de dix-huit lettres campanelliennes et de soixante-sept poésies de la *Scelta*³³. Dans l'*Avant-propos*, Colet affirme qu'elle avait été frappée « de la hardiesse et de l'originalité de cet esprit novateur », en exprimant la plus profonde admiration surtout pour ses poésies et l'espoir d'avoir réussi à donner une idée de la beauté et de la force de l'original (pour le sonnet sur le peuple voir p. 20 et 83).

Franc Ducros, auteur d'un livre fondamental sur *Campanella poète* (Paris, PUF, 1969), a récemment traduit la *Scelta* dans une édition bilingue qui ne devrait pas tarder à être publiée.

I

33.

DELLA PLEBE

Il popolo è una bestia varia e grossa,
ch'ignora le sue forze ; e però stassi
a pesi e botte di legni e di sassi,
guidato da un fanciul che non ha possa,
ch'egli potria disfar con una scossa :
ma lo teme e lo serve a tutti spassi.
Né sa quanto è temuto, ché i bombassi
fanno un incanto, che i sensi gli ingrossa.
Cosa stupenda ! e' s'appicca e imprigiona
con le man proprie, e si dà morte e guerra
per un carlin di quanti egli al re dona.
Tutto è suo quanto sta fra cielo e terra,

³³ Voir G. Ernst, « Campanella en prison », *Bruniana & Campanelliana*, XX, 2015, p. 35-47 : 43-45 ; Chiara Petrolini, « Louise Colet e lo strano caso di un ritratto sbagliato », *Bruniana & Campanelliana*, XX, 2015, p. 89-94. L'étude la plus documentée sur Louise Colet est celle de Francine du Plessix Gray, *Rage and Fire. A Life of Louise Colet, Pioneer Feminist, Literary Star, Flaubert's Muse*, New York-London, Simon & Schuster, 1994 (trad. fr. par Dennis Collins, 'Mon cher volcan', ou la vie passionnée de Louise Colet, Paris, J.-C. Lattès, 1995).

ma nol conosce ; e, se qualche persona
di ciò l'avvisa, e' l'uccide ed atterra.

Della bestialità del popolaccio nissuno ha scritto con tanta verità e con tanto artificio. E come, a chi gli dice suo bene e mostra il suo podere, e' se gli volge contra ; è proprio *bestia varia e grossa*.

Cosa stupenda : questo è fatto per chi vuol trattare con la moltitudine cose utili a quella. E tutta l'istoria di Moise mostra quanto quel popolaccio ebreo fu bestia in attraversarsi sempre contra i suoi liberatori.

II

SUR LE PEUPLE

Le peuple est une bête changeante et grossière, qui ignore ses forces, supporte les coups et les fardeaux les plus lourds. Il se laisse guider par un faible enfant qu'il pourrait renverser d'une <seule> secousse.

Mais il le craint et le sert dans tous ses caprices ; il ne sait pas combien on le redoute, et que ses maîtres lui composent un philtre qui l'abrutit.

Chose inouïe ! Il se frappe et s'enchaîne de ses propres mains, il se bat et meurt pour un seul de tous les *carlini*³⁴ qu'il donne au roi.

Tout ce qui est entre le ciel et la terre est à lui, mais il l'ignore ; et si quelqu'un l'en avertit, il le terrasse et le tue.

III

33

DE LA PLEBE

Le peuple est une bête variée et grosse
qui ignore ses forces, et c'est pour cela qu'il supporte
des poids et des coups de bois et de pierres,
conduit par un enfant qui est très faible
et qu'il pourrait jeter à terre très aisément ;
mais il le redoute et consent à tous ses plaisirs.
Il ne sait pas combien il est redouté, car les sophistes
opèrent un enchantement qui en rend épais les sens.
Chose admirable ! il se pend et s'emprisonne

³⁴ Petite monnaie napolitaine.

avec ses propres mains, et se donne mort et guerre,
en échange d'une petite monnaie, en dépit de toutes celles
[qu'il donne au prince.
Chaque chose qui est comprise entre le ciel et la terre
[appartient au peuple,
mais il ne le sait pas, et si quelqu'un
l'avise de cela, il le jette à terre et le tue.

Exposition

Personne n'a écrit sur la bêtise de la populace avec tant de vérité et d'artifice, en disant comment elle se révolte contre celui qui lui communique quel est son bien et lui révèle quelle est sa puissance ; elle est donc une bête variée et grosse. Chose admirable : ce sonnet s'adresse à ceux qui désirent donner des choses utiles à la multitude. Et toute l'histoire de Moïse montre que la populace juive agit comme une bête en contrastant toujours ses libérateurs.