

**UNE LECTURE DU SONNET
DE TOMMASO CAMPANELLA
*DELLE RADICI DE' GRAN MALI DEL MONDO***

Dès son titre le sonnet se présente comme une tentative de présenter non seulement les « grands maux » qui affligent le monde mais aussi leurs « racines », c'est-à-dire leur origine, leurs raisons. Il s'agit d'entreprendre une opération d'explication, de rationaliser un propos sur l'état négatif du monde : le discours poétique qui s'ensuit conduit d'une analyse et d'un processus de compréhension à une opération de guérison des maux de ce monde. Le poète se met donc en situation de s'auto-conférer un rôle de « médecin », en tant qu'il est réformateur spirituel : dans une poésie d'intervention, il entreprend un dévoilement du mal pour mieux le faire connaître et proposer des façons de le combattre.

La place du sonnet au début du recueil – en huitième position – souligne qu'il a un rôle dans la constitution du socle théorique de l'ensemble de la *Scelta delle poesie filosofiche*. On sait en effet que les premiers poèmes de la *Scelta* sont pour l'essentiel des manifestes qui s'avèrent à la fois, et de façon indissoluble, poétiques, philosophiques, religieux et politiques. Le pivot de la conception métaphysique du monde selon Campanella à savoir l'opposition entre les trois « primalità » (*Senno, Amore, Potenza*) et leurs trois contraires (sophisme, hypocrisie et tyrannie) est d'ailleurs le centre des sonnets qui se succèdent du n° 6 au n°10, ce que l'auteur explicite d'ailleurs clairement dès le début de « l'exposition » du

sonnet n° 8 justement. D'ailleurs, tant pour des raisons chronologiques (le sonnet en question remonte probablement à peu près aux mêmes années, au tout début du XVII^e siècle¹) que pour une question de posture (avec un mélange de dénonciation de la corruption et d'injonction à la réforme), la comparaison avec le propos de la *Città del sole* s'impose puisque le texte « utopique », dont il ne faut jamais oublier que l'auteur le considérait lui-même comme un « dialogue poétique », est un autre volet du même discours, insistant moins sur la partie critique (encore que la critique du monde contemporain soit aussi présente dans le dialogue, par exemple dans le bref passage sur Naples) que sur la constitution d'une cité exemplaire qui, dans les faits, s'avère capable de donner une traduction dans l'histoire réelle des proclamations du sonnet. On s'interrogera donc au terme de la lecture de ce sonnet sur la nature du pont qui peut être lancé entre utopie et poésie, entre philosophie, politique, religion et écriture poétique.

Du début à la fin : mission de l'individu et rôle de la connaissance

Le sonnet est enserré entre deux pronoms sujets de première personne (« *io* ») rapporté à deux verbes (« naître » – au passé simple – et « venir » – au présent) : l'un ouvre le premier vers, l'autre ferme le dernier. Les deux actions dont l'auteur est le sujet peuvent ainsi constituer une sorte de résumé de sa vie autant que de sa poésie : d'un côté, Campanella est né, autrefois, *pour* dire et écrire ce qui va être développé dans le sonnet ; de l'autre, il « arrive », aujourd'hui, pour accomplir une mission précise (arracher les hommes à l'ignorance). L'homme emprisonné est privé d'action dans le monde mais il peut encore agir dans le champ de la connaissance : les mots de la poésie seront ainsi les actes de cet homme, les seuls qui restent à sa disposition du fond de son cachot napolitain.

Dès le premier vers, Campanella prend ainsi possession du poème par ce pronom sujet impérieux qui lui confère d'emblée le statut de

¹ Selon Francesco Giancotti (Tommaso Campanella, *Poesie*, Milan, Bompiani, 2013, p. 13-34) ce sonnet n° 8, comme les sonnets n° 6 (*Modo di filosofare*), 7 (*Accorgimento a tutte le nazioni*), 9 (*Contra il proprio amore scoprimento stupendo*) et 10 (*Parallelo del proprio e comune amore*) remontent, comme la poésie n° 3 (*Fede naturale del vero sapiente*) à avant 1603. On remarquera toutefois que les raisons de cette datation restent assez fragiles. Quoi qu'il en soit, la réalité d'un bloc compact de sonnet 6-10 est thématiquement manifeste et plaide pour une datation commune de ces sonnets.

protagoniste de la poésie. C'est de lui que tout le discours part et c'est lui qui en est le sujet principal : hors de l'auteur, il n'y a pas de processus de connaissance et même, semble-t-il, pas de réforme possible du monde. La modalité de la mise en scène immédiate de soi est aussi fort significative : il choisit de renvoyer à sa naissance avec l'un des deux seuls verbes au passé dans tout le poème – « *nacqui* ». Ce détour autobiographique prend d'autant plus d'importance que le titre du sonnet aurait pu laisser penser que nous rentrerions dès le début dans un discours sur les maux de ce monde formulé par un poète plus extérieur, observateur de son sujet. Or, à l'image de ce qu'il fera tout au long de la *Scelta*, mais aussi en bien des passages de son œuvre (voir à ce propos la fin de la *Città del sole* et l'allusion à la torture qu'il subit pendant plus de quarante heures lors de son procès²), Campanella prend un autre parti : celui de fonder la légitimité de sa démarche sur la spécificité de son parcours personnel et sur la mission qu'il considère lui avoir été confiée dès sa naissance. Il est né, nous annonce le premier vers, dans le seul but d'extirper les trois maux les plus graves. Ce premier vers sert donc à réorienter le sens du titre du sonnet. Il ne s'agit pas seulement de décrire les maux qui frappent le monde mais, d'une part, d'entreprendre de les combattre, et d'autre part, de souligner que celui qui a la charge de ce combat primordial est l'auteur lui-même. La poésie change de nature de ce fait : elle est action, composante de cette mission divine qui échoit à Campanella depuis sa naissance. Du même coup l'entreprise cognitive et le cheminement vers une connaissance du mal ne sont pas une fin en soi : ils n'ont de sens que s'ils sont mis au service de la lutte contre ces maux. Le dernier vers du poème confirme cette fonction de la poésie et cette place du poète puisque l'auteur y souligne qu'il vient *aujourd'hui* extirper l'ignorance : la poésie est au centre de la recherche de la connaissance mais de façon circulaire, cette connaissance est à l'origine de la lutte contre les maux, elle en est même la condition de possibilité. On notera que c'est au présent de l'indicatif cette fois que l'auteur annonce sa « venue » dans ce dernier vers : un pont est ainsi lancé entre la naissance de Campanella et, non seulement, l'actualité de son combat mais aussi la projection de celui-ci vers l'avenir : ce présent n'est pas celui d'une action arrêtée et circonscrite

² *Città del sole*, a cura di Germana Ernst, Milan, BUR, 1996, p. 94 : « Questo si sappi, che essi tengon la libertà dell'arbitrio. E dicono che, *se in quaranta ore di tormento un uomo non si lascia dire quel che si risolve tacere, manco le stelle, che inchinano con modi lontani, ponno sforzare*. Ma perché nel senso soavemente fan mutanza, chi segue più il senso che la ragione è soggetto a loro » (c'est moi qui souligne).

mais celui d'une action en cours, d'un parcours engagé mais non achevé. Campanella est venu abattre l'ignorance parce que les maux, sur lesquels nous allons revenir, ne pouvaient être combattus que de cette façon-là. De la même façon la diffusion constante de la connaissance du monde et des vraies valeurs est un impératif de tous les jours dans la *Città del sole*, une des conditions de l'harmonie qui y règne entre les Solariens, un des fondements du respect de la naturalité des hiérarchies qui y prévalent.

La réforme du monde corrompu : l'arbre du mal et les principes du bien

a) les maux et les biens : principes et racines

L'ensemble du sonnet est organisé autour d'un système binaire de valeurs, incarné par deux triades de substantifs attendus puisqu'on les retrouve dans toutes les œuvres de l'auteur : d'un côté *tirannide, sofismi, ipocrisia* ; de l'autre, répondant terme à terme aux précédents, les fameuses *primalità* chères à l'auteur *Possanza, Senno et Amor*.³ La « tyrannie » est le dévoiement de la « Puissance » ; le « sophisme » la perversion de l'intellect et de la connaissance ; enfin, l'« hypocrisie » est une véritable trahison de l'Amour. C'est bien là un des points conceptuellement les plus importants pour l'auteur si l'on remarque que Campanella consacre l'essentiel de l'*expositio*, écrite *a posteriori* et insérée à la suite de la poésie, justement à cette question.

La structure du sonnet fait se succéder l'évocation rapide des trois maux principaux (v. 2), puis, en contrepoint, leurs pendants positifs (v. 3-7). Faisant de ces derniers les fondements de la vérité, l'auteur leur confère une radicalité aussi grande qu'aux maux (les adjectifs, qui ne sont pas très présents d'ordinaire dans l'écriture campanellienne viennent ici renforcer cette conviction - cf « *sopremi* » opposé à « *estremi* » ; cf l'hendiadyn « *veri e sopremi* » ; « *gran* »). Il fait de ces biens suprêmes le socle de la « grande philosophie » et, surtout, le remède contre le grand mensonge aux trois visages. Rien d'étonnant donc à ce que soit la Justice qui les ait enseignés au poète dans l'affirmation d'un double mouvement de transmission du savoir : de la Justice au Poète puis de ce dernier à ses lecteurs. C'est d'ailleurs

³ Sur les *primalità* voir l'article correspondant de l'*Enciclopedia bruniana e campanelliana* rédigé par Guido Giglioni (vol. II. *Giornate di studi 2005-2008*, diretta da Eugenio Canone, Germana Ernst, Pise, 2010, p. 332-349).

l'occasion d'introduire le second et dernier verbe au passé simple – « m'insegnò ». Complément de la naissance, cet enseignement du bien est la seconde condition de possibilité pour que se développe la mission de Campanella. C'est maintenant, aujourd'hui (« or ») que Campanella va pouvoir tirer parti de cet enseignement parce qu'il en comprend et saisit (le verbe « m'accorgo » est enchâssé entre les deux verbes au passé simple) toute la profonde harmonie. Au balancement entre le passé (la naissance et l'enseignement) qui rend possible et le présent qui souligne l'opposition irréductible des maux et des biens succède donc dans le second quatrain un autre balancement : entre, d'un côté, les « principes » de la vraie philosophie (en tant qu'elle est amour de la sagesse, et donc source à la fois du vrai savoir aimable, de l'union de l'amour et du savoir)⁴, et, de l'autre côté, le « mensonge » triple qui plonge le monde dans le désespoir et les pleurs. Les « principes » ainsi dévoilés sont à prendre dans leur signification étymologique de « commencement » : pendant originel des « racines » du mal, ces principes sont, comme nous l'annoncions plus haut, le socle, le point de départ, de l'entreprise de guérison. La « grande philosophie » (v.6) s'affirme comme le remède aux « maux » tout aussi « grands » (v. 12) et dans l'ordonnement des vers on remarquera la commune position finale des mots « filosofia » et « bugia » qui redouble – à la fois par la position dans le poème et par la nature et la place de la rime – celle qui prévalait dans le premier quatrain entre « ipocrisia » et « armonia ». S'opposent ainsi la vérité vraie des principes du bien et une fausse vérité, encore puissante, tout comme dans la *Città del sole* se font face le monde des Solariens et le monde corrompu qui les entoure. D'ailleurs, les Solariens sont en permanence dans une sorte d'« état de guerre » avec les trois autres royaumes de l'île dans laquelle est située la *Città del sole*, car ces derniers contrairement aux Solariens, qui ont justement fui l'Inde envahi par les Mogols pour fuir la tyrannie, n'ont pas choisi de « vivere alla filosofica in comune »⁵.

⁴ Matteo Residori me faisait remarquer fort justement à ce propos que Campanella, qui souligne être né « del Senno e di Sofia » dans le premier vers du *proemio* de la *Scelta*, propose de traduire *philosophus* par *sennoamante* dans le madrigale 8 de la canzone n° 30 (*Canzone del sommo bene, oggetto d'amor naturale*, in *Scelta...*, *op. cit.*, p. 108).

⁵ *Città del sole*, *op. cit.*, p. 53. Sur la question des guerres des Solariens voir J.-L. Fournel, « Les guerres de l'Utopie : considérations sur Tomas More, Francesco Patrizi et Tommaso Campanella », in Diego Quaglioni et Jean-Claude Zancarini (éd.), *Justice et armes au XVI^e siècle, Laboratoire italien*, n° 10, 2010, p. 129-154.

b) Les maux et les biens dans leur histoire

Le tremblement apeuré du monde donne lieu dans le premier tercet à une énumération de ce que peuvent être les traductions historiques de ces maux dans la société ou chez chaque individu. Ces deux vers (v. 9-10) nous rappellent que la rhétorique de Campanella privilégie presque systématiquement les substantifs sur les adjectifs comme pour souligner l'ancrage du propos dans des réalités, des faits, des entités. Le foisonnement des maux, la multiplication infinie des effets du triple mensonge trouve sa traduction, aux multiples visages, dans cette prolifération des noms (v. 9-10) sans autre forme de coordination que des virgules, dans une distinction qui importe somme toute moins que leur commune appartenance à une même catégorie : les « effets » du triple mensonge, auquel « tous » sont subordonnés (v. 11).

Dans ces effets, fruits de l'arbre du mal, on peut distinguer deux groupes : les catastrophes collectives (famines, maladies, guerres) et les péchés individuels (jalousie, tromperie, injustice, luxure, colère, paresse). Ces deux groupes soulignent encore une fois à quel point Campanella ne dissocie jamais les maux – ou la réforme – spirituels propres à l'individu et ceux du monde ou de la société. Il existe un rapport étroit d'interdépendance entre ceux-ci et ceux-là. Les uns comme les autres sont d'ailleurs bannis de la *Città del sole* et l'auteur, à maintes reprises dans son « dialogue poétique », justifie telle ou telle des dispositions prises par les Solariens par la volonté de rendre justement impossible le développement de tels fléaux. Le premier tercet et le début du second (v. 9-13) sont liés par un quasi enjambement dans une seule phrase qui reconstitue la généalogie inversée des maux : des fruits, aux branches, au tronc et à la racine au fil d'une arborescence où l'arbre du mal ainsi représenté est une image nouvelle du naturalisme campanellien. On passe ainsi des calamités décrites dans un premier temps, à l'amour propre et, enfin, à l'ignorance. Au terme de ce parcours, le poète a ainsi pu mettre en évidence quelle doit être la cible privilégiée de son intervention, d'où sa proclamation du dernier vers, dont on soulignera la sécheresse et la concision dans un poème où les vers s'inscrivent dans des structures de phrases plutôt complexes (avant cette ultime phrase, on n'a que trois autres phrases, une pour chacun des deux premiers quatrains et une autre pour 5 des 6 vers des deux tercets). Tout comme les pronoms sujets de première personne se répondaient du premier au dernier vers, la causalité explicite du dernier vers (« dunque ») fait écho à

celle du troisième vers (« ond'or ») mettant ainsi en évidence le lien indissoluble entre la prise de conscience de ce que devrait être l'état du monde et la décision d'agir pour remédier à l'origine des maux de ce même monde. Une fois encore la poésie et l'utopie prennent un chemin commun : celui de la vérité – naturelle et divine – et de la réforme du monde corrompu.

Le poète : prophète et missionnaire, au-delà de l'utopie

a) utopie, poésie et histoire

Le premier lien, formel mais sur lequel il convient de s'interroger, naît de l'inscription par l'auteur lui-même de la *Città del sole* dans un genre qu'il nomme le « dialogue poétique ». Bien que l'Hospitalier n'y ait pas un grand rôle, bien que le quasi monologue du Génois semble rabattre plutôt le texte vers le genre du traité et bien que la forme de la narration le fasse pencher vers celui de la fable philosophique, Campanella insiste donc pour définir son œuvre comme un *dialogue* et, qui plus est, comme un *dialogue poétique*. On ne peut comprendre ce choix qu'à la lumière d'une double prise de distance par rapport à Aristote mais aussi peut-être par rapport à une partie du platonisme : Campanella récuse la distinction, établie dans la *Poétique* d'Aristote, entre poésie et histoire et, s'il n'entend pas renoncer à recourir à la tradition dialogique, héritage plutôt platonicien, comme cheminement spécifique, non linéaire vers une vérité complexe, il ne considère pas pour autant que les poètes soient privés de l'accès à la vérité et au savoir que permet la philosophie (position platonicienne). De fait pour lui l'opposition entre vraisemblable et vrai n'est pas pertinente et la poésie est tout autant du côté de la vérité que peut l'être l'histoire. D'où deux conséquences : d'un côté, la poésie peut entretenir des rapports avec l'histoire réelle ; de l'autre, la poésie peut être philosophique – dans le double sens où elle peut aimer le savoir et approcher la vérité. C'est bien d'ailleurs ce que Campanella proclame dès sa *Poetica* rédigée en 1595-96. C'est aussi ce qu'il affirme dans la *Città del sole* quand il souligne que les poètes solariens n'ont pas le droit de dire des mensonges (« E nelli giorni che fondaro la città e quando ebbero vittoria, fanno il medesimo con musica di voci feminine e con trombe e tamburi ed artiglierie ; e li poeti cantano le laudi delli più virtuosi. Ma chi dice bugia in laude è punito ; non si può dir poeta chi finge menzogna tra loro ; e questa licenza dicono che è ruina del

mondo, che toglie il premio alle virtù e lo dona altrui per paura o adulazione »⁶). Poète peut même sembler un synonyme d'historien : « Ci son poi li trionfi militari ad uso di Romani, e più belli, e le supplicazioni ringraziatorie. E si presenta al tempio il capitano, e si narrano li gesti *dal poeta o storico* ch'andò con lui ». La liste des officiers assujettis à *Sapienza* pourrait bien le confirmer puisque, si on y trouve le Poète, l'Historien n'y figure pas. Campanella, dans sa *Poetica latina*, refuse d'ailleurs la distinction et pose que la poésie doit dire la vérité et non le vraisemblable, tout comme l'histoire (c'est même un des fondements de sa critique d'Aristote, mais aussi des distances qu'il prend parfois à l'égard du Tasse)⁷. Les poètes de son temps n'ont pas compris cette nécessité de la vérité⁸.

b) utopie, poésie et prophétie

Le propos du poète s'inscrit dans un champ où se mêlent vérité sociale et vérité philosophique, les deux notions étant assez largement confuses dans la pensée de Campanella. La poésie selon Campanella veut dire les maux du monde, dénoncer les méchants et louer les bons, pour se faire un des instruments essentiels de la réforme du monde. Mais, si l'on

⁶ *Città del sole*, *op. cit.*, p. 83.

⁷ Voir sur la question le sonnet de jeunesse non compris dans la *Scelta* et consacré au Tasse (« *Tasso, i leggiadri e graziosi detti* », in T. Campanella, *Le Poesie*, *op. cit.*, p. 296-297) dans lequel Campanella reproche au poète de ne pas se préoccuper suffisamment des nécessaires contenus moraux et religieux de la poésie. Voir aussi *Poetica italiana*, in T. Campanella, *Opere letterarie*, a cura di Lina Bolzoni, Turin, UTET, 1971, p. 375, 418-419 ou p. 426 (mais Campanella reconnaît aussi à l'occasion des vertus à la *Jérusalem délivrée - Poetica italiana*, *ibid.*, p. 405 ou 415, et ne semble jamais lui disputer sa qualité de poète important) et *Poetica latina*, *ibid.*, p. 650-651). Sur la distinction entre les deux Poétiques de Campanella voir l'introduction de Lina Bolzoni à l'édition qu'elle a donnée de ses deux textes pour UTET et voir l'article d'Antonio Corsano, « La Poetica del Campanella », *Giornale critico della Filosofia italiana*, XXXIX, 1960, p. 357-372.

⁸ Le sonnet *Ai Poeti* placé en deuxième position dans la *Scelta* (*op. cit.*, p. 10-12) est en quelque sorte le manifeste d'une position qui s'exprime dans de nombreux autres sonnets ainsi que dans les deux *Poetiche* dont le caractère polémique à l'égard des poètes de son temps est tout à fait évident. La charge peut aller dans la *Città del sole* jusqu'à des formulations d'une certaine violence : « E tutti son maledici li poeti d'ogge per Marte ; e per Venere e per la Luna parlano di bardascismo e putanesmo » avec une critique explicite de l'Arioste au travers de la citation de l'incipit du *Roland Furieux - op. cit.*, p. 93) dans lesquelles la critique rhétorico-philosophique se fait condamnation morale. J'ai développé cette question dans mon article « Le devoir du poète. Nécessités du présent et critique des *auctores* chez Tommaso Campanella », *Transalpina, L'écrivain et les formes du pouvoir à la Renaissance*, Université de Caen, 2014, p. 169-186.

ajoute que cette réforme consiste simplement, si l'on peut dire, à suivre le dessein divin tel qu'il se déploie dans la création naturelle, quiconque, dans ses vers, dit l'ineffable de la création, dit en même temps le monde tel qu'il est et tel qu'il devrait être (c'est-à-dire comment se réformer / le réformer). De ce fait, il dit aussi, à la façon du texte utopique, l'ailleurs du monde, cet autre espace de la perfection de l'organisation sociale qui suivrait précisément les formes de l'organisation de la nature. Du même coup, le poète a une responsabilité sociale qui dépasse de loin son engagement « littéraire ». En charge de la vérité et de la réforme du monde, le poète a donc une mission qui en fait un véritable prophète, voire un messie. C'est de lui que viendra le déchirement du voile de l'ignorance et c'est lui qui pointe le décalage entre mœurs des hommes et volonté divine. Partant, il peut signifier la vérité de l'histoire des hommes telle qu'elle est en cours et les projeter dans une autre histoire possible, tel un prophète... ou un utopiste dont l'utopie serait bien loin d'être un refus de la réalité et de l'histoire. La poésie d'intervention n'est pas enfermée dans un discours velléitaire et, tout ensemble, le texte utopique n'est plus renvoyé à une irréalité, à un domaine strictement imaginaire. Poésie et utopie appartiennent toutes deux à l'histoire réelle grâce à la médiation d'un homme : le poète, à l'origine de la connaissance du monde, de son interprétation et de sa transformation, tout à la fois prophète, philosophe et missionnaire. La réflexion sur la nature de la poésie chez Campanella peut ainsi permettre de remettre en question l'inscription même de la *Cité du soleil* dans la tradition des textes utopiques. Dans cette perspective, poésie et utopie ne relèvent donc que d'une seule et même forme pour dire une autre histoire où se tressent les faits et les observations de la création avec les désirs et les attentes de la réforme⁹.

Jean-Louis FOURNEL

Université Paris 8

UMR 5206 Triangle et LER (Laboratoire d'études romanes, Paris 8)

Institut universitaire de France

⁹ Pour des développements plus complets sur la question voir l'envoi et le chapitre de J.-L. Fournel, *La cité du soleil et les territoires des hommes. Le savoir du monde chez Campanella*, Paris, Albin Michel, 2012.