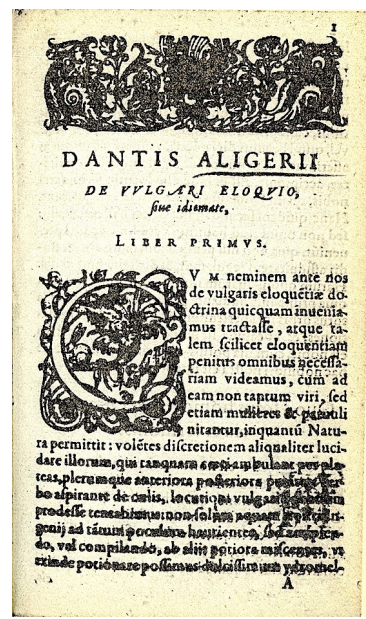


B. – Le Traité de la langue vulgaire (*De vulgari eloquentia*) de Dante (1303)

De nombreux auteurs ont donc commencé depuis presque deux siècles à écrire non plus en latin mais en langue « vulgaire », c'est-à-dire dans le dialecte de leur région ou ville, ombrien, milanais, vénitien, florentin, etc. Il s'agit maintenant de rechercher le vulgaire « illustre », celui qui sera reconnaissable dans toutes les villes d'Italie mais qui ne résidera en aucune. Il s'agit en d'autres termes, de trouver la **langue italienne**, commune à toutes les régions d'Italie, du Nord au Sud et aux îles. Il faut dépasser le municipalisme dominant jusqu'alors, et penser le problème en termes de langue nationale. En ce sens Dante est bien le « père », l'inventeur de la langue italienne. Suivons sa recherche.

L'état de l'Italie en ce début du XIV^e siècle n'est guère brillant : la papauté est en crise et va bientôt devoir se réfugier à Avignon, abandonnant Rome ; l'Empire est vacant et malgré la timide tentative de Henri VII, ne parviendra pas à unifier l'Italie ; les communes se déchirent entre elles, et les luttes internes à chacune d'elles les affaiblissent et vont les conduire au pouvoir autoritaire de petites seigneuries. Dante a été exilé de Florence, ses biens sont confisqués, il est condamné à mort, et il va errer jusqu'à sa mort en 1321 dans plusieurs régions du pays. Mais il continue à croire en l'avenir : entre 1308 et 1313, il écrit son traité en latin *De Monarchia*, où il redit sa foi laïque en la nécessité d'un empereur qui exerce le pouvoir temporel terrestre à côté du pape qui exerce le pouvoir spirituel, dans l'indépendance de l'un par rapport à l'autre (Voir notre dossier sur Dante). Et en 1303 il écrit en latin son *De vulgari eloquentia*, où il théorise la nécessité du vulgaire « illustre ». Il développe ensuite l'argument dans le *Convivio* (le Banquet), entre 1304 et 1307, écrit en langue vulgaire, pour justifier de l'emploi du vulgaire dans les matières de la philosophie et des sciences. Plus tard, la *Divine Comédie*, à laquelle il se consacre dorénavant, contiendra aussi de nombreuses allusions au problème de la langue. En tout cas, une chose est désormais assurée : **le latin n'est plus la langue dominante**, obligatoire dans toute écriture sérieuse.

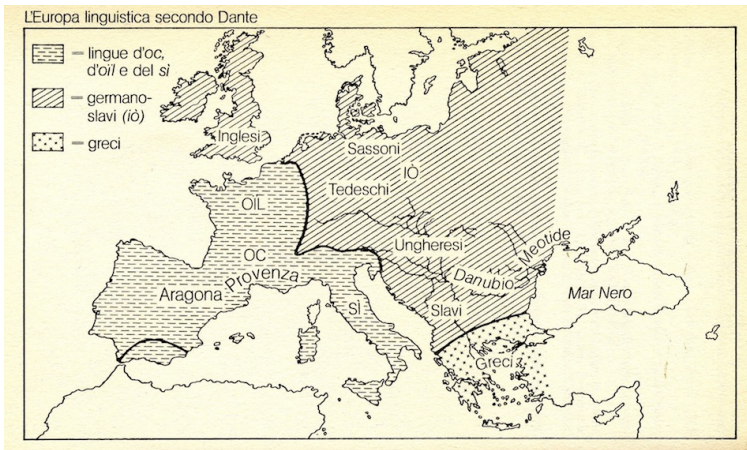
Editio princeps du *De vulgari eloquentia*, publiée à Paris en 1577 par J. Corbinelli.



Le *Traité* de Dante consacre d'abord 7 chapitres à étudier le problème de la langue en général, trait caractéristique des hommes par rapport aux anges et aux animaux qui n'ont pas besoin de langage oral. Immédiatement, Dante définit la langue vulgaire : c'est celle « que nous apprenons en imitant sans aucune règle notre nourrice » (I). Cette langue est « la plus noble » parce que c'est la première utilisée par le genre humain et parce qu'elle est universelle, même si elle est divisée en plusieurs prononciations et plusieurs vocabulaires. Elle est « naturelle », tandis qu'est « d'origine artificielle » la seconde langue que les Romains appelèrent la « grammaire » et que l'on apprend par l'étude.

Dante se livre ensuite à une réflexion d'inspiration biblique sur l'origine du langage, la question de la première langue parlée par Adam (l'hébreu évidemment) ; il veut savoir si c'est l'homme ou la femme qui a parlé le premier (l'homme évidemment !). Il rappelle que c'est la tentative de la Tour de Babel qui a conduit à la dispersion des langues

L'Europe linguistique selon Dante

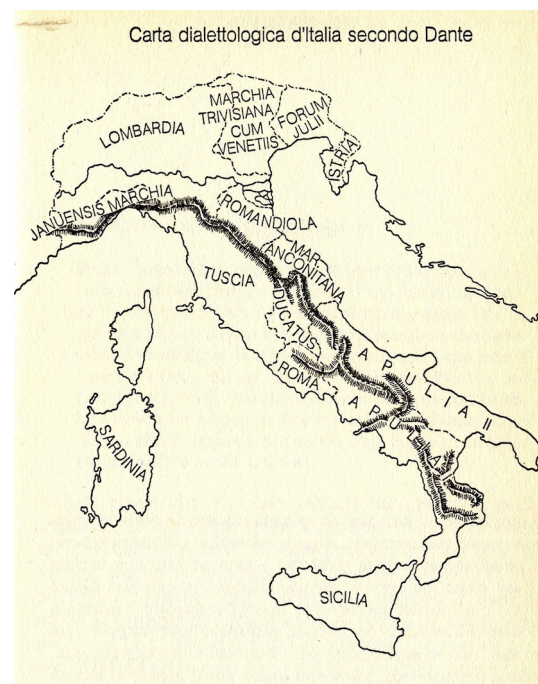


dans le monde. Puis du chapitre VIII au chapitre X, Dante étudie les langues d'Europe, divisées en trois idiomes : 1. la langue du « iò » (= forme orientale du « si » italien, l'allemand, l'anglais, le hongrois, le slave ; 2. le grec ; 3. les langues d'Europe méridionale, divisées aussi en trois rameaux, langue d'oïl (le français), langue d'oc (le provençal-catalan) et langue du « si » (l'italien). À partir du chapitre IX, Dante se

consacre au vulgaire italien, qui a la même origine que les langues d'oc et d'oïl. Il explique que, depuis la confusion de Babel, les hommes sont changeants dans leur langue, comme dans leurs habitudes et leurs vêtements, d'où les différences de langue entre des hommes qui habitent le même pays, Milanais et Véronais, Romains et Florentins et même habitants d'un quartier de Bologne et d'un autre. C'est pourquoi les hommes ont inventé la « grammaire », « qui n'est rien d'autre qu'une certaine identité inaltérable de la langue dans les divers temps et lieux » (IX). Le latin est un exemple de grammaire, fixation artificielle des trois idiomes, selon le consensus d'un certain nombre de gens.

Analysant ensuite les dialectes italiens, à droite et à gauche des Apennins (vus du Nord, la Toscane étant à droite et Venise à gauche), il en reconnaît quatorze variétés, chacune étant différenciée en plusieurs dialectes (siennois et arétin en Toscane, de Ferrare et de Plaisance en Lombardie,

Carte des dialectes italiens selon Dante



etc.). Et il se met en chasse du dialecte le plus « illustre » : celui de Rome est le plus laid, mais il les élimine peu à peu tous, jusqu'au sarde qui n'est qu'une imitation simiesque du latin, dit-il. Le parler sicilien n'est pas digne d'être choisi, et il n'y eut la grande « école sicilienne » que parce que tous les hommes nobles d'Italie voulurent se réunir autour du grand Empereur Frédéric II puis auprès de son fils Manfred, dont Dante dira grand bien au *Purgatoire*. Même les Toscans n'ont que de « vaines prétentions » d'être le meilleur vulgaire, aussi bien dans leur parler populaire que dans leur poésie qui n'est qu'une poésie « municipale » ; ils ne sont donc pas à la hauteur du vulgaire que cherche Dante. Non plus que le vulgaire de Romagne (trop « féminin ») et de Vénétie (trop « épineux », « *ispido* »). Le bolonais est plus agréable, c'est le « meilleur parler », ayant pris toutes les qualités des divers dialectes d'Émilie, mais ce n'est pas le meilleur « dans l'absolu » (XV).

Dante doit donc encore rechercher la « panthère » (l'animal réputé avoir un tel parfum qu'elle attirait par là ses proies), le vulgaire idéal, de façon rationnelle. Ce vulgaire sera « illustre », « cardinal », « aulique » et « curial », il se trouve « dans toutes les villes italiennes et ne semble être vraiment d'aucune ». « *Illustre* », c'est-à-dire qu'il resplendit et illumine les autres (comme la poésie, dit-il, de Cino da Pistoia et de lui-même), « *cardinal* », à l'image du « cardine », le gong de la porte, ce qui la fait tourner, « *aulique* », c'est-à-dire royal (et Dante souhaiterait que la « *reggia* », le palais royal de l'empereur, fût en Italie, et non en Allemagne), et « *curial* », digne de la cour (la « *curia* » était la cour du roi), courtois, même si l'Italie n'a pas de « *curia* », mais seulement les « membres » d'une « *curia* » : elle est divisée, mais ses membres « sont éclairés par la lumière divine de la raison » ; il est clair que Dante pense déjà en termes d'Italie unifiée, et en l'occurrence de langue unifiée (le « *latium vulgare* »), la langue italienne (XVIII). Voilà son objectif : créer cette langue, de façon stable. C'est ce qu'il développera dans le livre II du *De vulgari eloquentia* et dans le premier livre du *Convivio*. Ainsi, même ceux qui ne comprennent pas le latin pourront accéder aux œuvres les plus hautes de la pensée : c'est ce que rendra possible la langue de Dante (29).

C. – La langue de Dante, Pétrarque et Boccace ; les « trois couronnes » :

Dante (Dante Alighieri, ou Durante degli Alighieri, 1265-1321)

On ne réalise pas toujours bien l'importance que put avoir cette théorisation et justification de la langue vulgaire au XIVe siècle. Elle est écrite en latin, c'est-à-dire destinée à ceux qui peuvent comprendre le latin, une élite intellectuelle qui est allée à l'école. Giovanni Villani (1276-1348), dans sa *Nuova Cronica*

(XI, chap. 113) estime de 1000 à 1200 le nombre de garçons qui allaient à l'école, sur environ 80.000 habitants de Florence ; les filles allaient rarement à l'école, et c'était mal vu qu'elles y aillent : dans son *Libro dei buoni costumi*, le marchand et écrivain florentin (1320-1370 ?) écrit qu'« *il n'est pas trop bien pour une femme de savoir lire, à moins qu'on ne veuille en faire une religieuse* » (n. 155). Dante est lui-même de formation classique, et il reconnaît dans la *Divine Comédie* que Virgile est le maître qui lui a fait connaître le « *beau style* » (*Enfer*, I, vv. 85-87). Dante, Pétrarque, Boccace, écrivent naturellement en latin ; Pétrarque n'écrit en italien que sa poésie lyrique, toutes ses autres œuvres sont en latin, et Boccace écrit beaucoup d'œuvres érudites en latin ; beaucoup d'auteurs écrivent même en latin les commentaires de leurs œuvres poétiques en langue « vulgaire ».

Dante fait donc une révolution. C'est l'époque communale des marchands, et dans la culture communale, le latin devenait le monopole d'un groupe restreint de professionnels qui excluait d'abord les marchands, puis les nobles que la commune avait obligés à venir habiter en ville, et enfin les femmes, qui n'allaient pas à l'école ; sans le progrès du « vulgaire », tous ces gens, déterminants pour la vie économique et pratique, auraient été exclus de la culture. Imaginons qu'aujourd'hui les journaux, la télévision, internet soient écrits dans une langue savante incompréhensible à la majorité des gens ! Ajoutons que cette époque marchande voit se développer le réseau des échanges : les marchands voyagent, s'installent dans d'autres pays, et pendant leurs voyages ils lisent des ouvrages écrits en vulgaire ; la navigation met en contact des hommes de divers pays ; les podestats, les juges, les maîtres vont d'une ville à l'autre, et ils cherchent à se débarrasser de leur accent local qui fait rire leurs nouveaux administrés ; les poètes et jongleurs passent d'une cour à l'autre ; les mercenaires sont de plus en plus recrutés en Italie. Tout cela rend nécessaire l'existence d'une langue commune. De plus en plus les statuts des communes et des corporations sont rédigés en langue vulgaire et non plus en latin. On commence à traduire en vulgaire les grandes œuvres latines, les *Métamorphoses* d'Ovide, *l'Énéide* de Virgile, *l'Histoire romaine* de Tite-Live. Les poètes mineurs en vulgaire se multiplient.

Dans la conjoncture du XIV^e siècle, la Toscane et Florence, malgré leurs luttes internes, apparaissent comme dotées d'une plus grande vitalité : de leurs marchands qui sillonnaient l'Europe, Boniface VIII disait qu'ils étaient « *le cinquième élément du monde* ». Le terrain culturel de Florence fit aussi prospérer de grands créateurs, Giotto et Arnolfo en art, Francesco Landini (1325-1397) en musique (Cf. ci-contre la miniature du XV^e siècle : *Landini jouant de l'orgue*), et les trois grands hommes de lettres. Cette domination de Florence est d'autant plus facile que Rome s'affaiblit plus, du fait de l'absence des papes ; quant au Royaume de Naples, tout le Sud, la vie communale y est très faible. La révolution de Dante est donc aussi le fruit du développement de son époque dans la ville où il a vécu jusqu'au « milieu de sa vie ».



Et redisons-le encore : la langue qu'invente Dante n'est pas la langue parlée de Florence, c'est un vulgaire « illustre », nouveau mais compréhensible dans toute l'Italie, et qui va devenir un modèle, développé par Pétrarque et par Boccace. L'Italie n'a pour l'instant ni « *aula* » (cour d'un roi : l'Italie n'a pas de roi) ni « *curia* » (cour de l'empereur, qui est en Allemagne), mais Dante trouve un équivalent dans l'exercice de la « raison » : les institutions n'existent pas encore (il faudra attendre encore 5 siècles avant de les voir entrer dans la réalité), il faut donc compenser le vide par l'initiative et la créativité individuelles. C'est ce que fait Dante : fruit de la vitalité communale, il combat pourtant le « municipalisme » des dialectes locaux pour créer une langue et une littérature nationales, d'une nation qui n'existe pas encore.

Quelle est la **langue de Dante** ? Elle est complexe pour plusieurs raisons. D'abord la diversité de ses centres d'intérêt, poésie lyrique, philosophie, traité scolastique, « comédie », etc. Dante adapte sa langue à chaque sujet ; celle des poésies lyriques de la *Vita nuova* n'est pas celle de la « *tensone* » réaliste avec Forese Donati ; le style de la poésie philosophique du *Convivio* n'est pas celui de la *Comédie*, où les situations (en particulier en *Enfer*) imposent parfois un vocabulaire populaire et grossier. La gamme des styles est donc parcourue avec la plus grande liberté, c'est une des choses qui fait de Dante un très grand poète. Sa langue est riche de plusieurs milliers de mots, alors que beaucoup de poètes de l'époque se

limitaient à quelques centaines¹). Migliorini écrit : « *Partant de fondements grammaticaux et lexicaux sans aucun doute florentins, il se sert librement de toutes les ressources linguistiques qui aient déjà eu une consécration littéraire* » (Migliorini, op. cit. p. 188.)

Une autre raison de la difficulté de lecture vient de l'étendue et de la nature de la culture de Dante : ses références sont aussi bien la Bible que la littérature romaine (Virgile bien sûr, Ovide, Lucain, etc.) ; mais c'est aussi l'histoire, celle de Rome et de l'Antiquité, de Thèbes, de la guerre de Troie, ou celle du Moyen-Âge, en particulier de Florence et des communes italiennes ; c'est aussi la géographie, en particulier de l'Italie. Et puis, c'est la philosophie (Aristote...), la théologie (Thomas d'Aquin, François d'Assise, Dominique, Bernard...), l'astrologie. Et puis Dante est aussi un politique, cela lui a valu son exil, et il cite une quantité de personnages politiques qui nous sont maintenant inconnus. On doit constamment se détacher du texte pour consulter les notes explicatives.



Domenico di Michelino, *Dante portant la Divine Comédie*, S. Maria del Fiore, Florence, 1465

Enfin Dante se donne une contrainte, qui est celle de la forme poétique : son poème est écrit en « *terzine* » (tercet) où le premier vers rime avec le troisième, tandis que le deuxième rime avec le premier du tercet suivant, les rimes ayant par ailleurs un rapport de sens, par exemple :

« *Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte orientale tutta rosata
e l'altro ciel di bel sereno adorno ;
E la faccia del sol nascere ombrata,
sì che per temperanza di vapori
l'occhio la sostenea lunga fiata :
così dentro una nuvola di fiori
che da le mani angeliche saliva
e ricadeva in giù dentro e di fori,
sopra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto,
vestita di color di fiamma viva.
E lo spirito mio, che già cotanto
tempo era stato che alla sua presenza
non era di stupor tremando affranto,
sanza degli occhi aver più conoscenza,
per occulta virtù che da lei mosse,
d'antico amor sentì la gran potenza.
Tosto che nella vista mi percosse
l'alta virtù che già m'avea trafitto
prima ch'io fuor di puerizia fosse,
volsimi alla sinistra col rispetto
col quale il fantolin corre alla mamma,
quando ha paura e quando egli è afflitto,
per dicere a Virgilio : 'Men che dramma
di sangue m'è rimaso, che non tremi ;
conosco i segni dell'antica fiamma !' ;
Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di sè, Virgilio, dolcissimo padre,
Virgilio, a cui per mia salute die' mi ; »*

J'ai déjà vu au début du jour
la partie orientale du ciel toute rose
et l'autre côté orné de bel azur,
et la face du ciel naître ombrée
si bien tempérée par les vapeurs,
que l'œil pouvait en soutenir longtemps l'éclat :
ainsi dans un nuage de fleurs
qui montait des mains angéliques
et retombait dans le char et à l'extérieur,
couronnée d'olivier sur un voile blanc
une dame m'apparut, sous un vert manteau,
vêtue d'une couleur de flamme vive.
Et mon esprit, qui déjà si longtemps
était resté sans être de sa présence
accablé de stupeur et tremblant,
sans avoir plus de connaissance par les yeux,
par la vertu occulte qui émana d'elle,
sentit la grande puissance d'un ancien amour.
Dès que me frappa dans les yeux
la haute vertu qui déjà m'avait transpercé
avant que je fusse hors de l'enfance,
je me tournai vers ma gauche avec la confiance
avec laquelle le petit enfant court vers sa maman
quand il a peur ou qu'il est affligé,
pour dire à Virgile : 'Moins d'une once
de sang m'est resté qui ne tremble ;
je reconnais les signes de l'ancienne flamme !' ;
mais Virgile nous avait laissés privés
de sa présence, Virgile, très doux père,
Virgile, auquel, pour mon salut, je me donnai ; »

(Purg. XXX, 22-51)

C'est un passage magnifique du *Purgatoire*, où Dante se retrouve tout à coup en présence de Béatrice, la femme qu'il avait aimée dès sa première rencontre à l'âge de 9 ans, puis qu'il avait revue à 18 ans avec la même « stupeur », c'est ce qu'il raconte dans la *Vita nuova*. Puis elle était morte et il ne l'avait jamais revue. Et la voilà, resplendissante, vêtue de blanc, de vert et de rouge. Il est bouleversé et il se retourne vers Virgile, mais c'est le moment où on arrive, en haut du Purgatoire, dans le paradis terrestre, où Virgile n'a plus le droit d'aller, et il a disparu. C'est le début d'une nouvelle partie de l'aventure de Dante, il va parvenir au Paradis (30). On peut y lire la distribution des « *terzine* » et tenter de comprendre leurs correspondances. Cette technique aura une influence sur toute la suite de la poésie italienne.

Pétrarque (Francesco Petrarca, 1304-1374)

Pétrarque est d'une grande importance dans l'histoire de la littérature et de la culture, mais il ne compte dans l'histoire de la langue que pour sa poésie lyrique, le *Canzoniere*, l'histoire de son amour pour Laure, qu'il ne cessa de recomposer toute sa vie, et les *Trionfi*. Le reste de son œuvre est écrit en latin. Il fut un des intellectuels les plus célèbres de l'Europe d'alors, grand humaniste et auteur de nombreuses œuvres importantes en latin.

Sa poésie est d'une grande élégance et musicalité, il y utilise tout ce qu'a apporté la tradition des Siciliens, des auteurs provençaux (il séjourna longtemps à Avignon où il connut Laure), du *Stil Novo*, et surtout de l'œuvre dantesque. Il confirme le choix du « florentin illustre » comme langue idéale de la poésie. Il vient confirmer la validité de la révolution de Dante ; il consacre l'apothéose de l'hendécasyllabe qui deviendra, avec le septénaire (vers de 7 pieds), le vers caractéristique de la poésie italienne ; il fixe la typologie du genre de la chanson ; il introduit aussi le madrigal, qui va devenir une forme musicale dominante, où ses textes auront une grande importance au moins jusqu'au XVI^e siècle ; il utilise comme forme préférée cette invention italienne, le sonnet, qu'il rend célèbre et de diffusion

européenne, en particulier en France, à partir de Maurice Scève et de Clément Marot, l'auteur du premier sonnet en langue française (1536). Du *Canzoniere*, Pierre Blanc pourra écrire : « *Il apparaît comme étant à la culture moderne ce que l'Odyssée ou l'Énéide étaient à la culture antique : un livre de fondation. Une œuvre qui accueille tous les courants médiévaux novateurs et qui confère à ceux-ci une sorte de*



À gauche : Laure et Pétrarque, Maison de Pétrarque à Arquà ;
À droite : Laure couronne Pétrarque, Bibliothèque Medicea. Florence



couronnement magistral, atteignant

ainsi à un statut d'exemplum destiné à s'inscrire dans la très longue durée » (31).

Donnons simplement un exemple de texte de Pétrarque, avec une de ses plus belles chansons, et invitons à lire le *Canzoniere* :

1) *Chiare fresche e dolci acque
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna ;
gentil ramo ove piacque
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna ;
erba e fior che la gonna
leggiadra ricoverse
co l'angelico seno ;
aere sacro, sereno,
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse :
date udienza insieme*

Clares, fraîches et douces eaux
où ses beaux membres
baigna celle qui seule à mes yeux semble une dame ;
noble branche où il lui plut
(c'est avec un soupir que je m'en souviens)
de faire à son beau flanc une colonne ;
herbe et fleurs que sa robe
et ses seins angéliques
recouvrirent de leurs charmes ;
air sacré, serein
où l'Amour par ses beaux yeux m'ouvrit le cœur :
écoutez ensemble

a le dolenti mie parole estreme.

2) *S'egli è pur mio destino,
e 'l cielo in ciò s'adopra,
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
qualche grazia il meschino
corpo fra voi ricopra,
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.
La morte fia men cruda
se questa spene porto
a quel dubbioso passo :
ché lo spirito lasso
non poria mai in più riposato porto
né in più tranquilla fossa
fuggir la carne travagliata e l'ossa.*

3) *Tempo verrà ancor forse
ch'a l'usato soggiorno
torni la fera bella e mansueta,
e là v'ella mi scorse
nel benedetto giorno,
volga la vista disiosa e lieta,
cercandomi : e, o pièta !,
già terra infra le pietre
vedendo, Amor l'inspiri
in guisa che sospiri
sì dolcemente che mercé m'impetre,
e faccia forza al cielo,
asciugandosi gli occhi col bel velo.*

4) *Da' be' rami scendea,
(dolce ne la memoria)
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo ;
et ella si sedea
umile in tanta gloria
coverta già de l'amoroso nembro.
Qual fior cadea sul lembo
qual su le trecce bionde,
ch'oro forbito e perle
eran quel dì a vederle ;
qual si posava in terra, e qual su l'onda ;
qual con un vago errore
girando pareva dit : Qui regna Amore.*

5) *Quante volte dissi'io
allor pien di spavento :
Costei per fermo nacque in paradiso.
Così carco d'oblio
il divin portamento
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso
m'aveano, e sì diviso
da l'immagine vera,
ch'i' dicea sospirando :
Qui come venn'io, o quando ?,
credendo esser in ciel, non là dov'era.
Da indi in qua mi piace
quest'erba sì ch'altrove non ho pace.*

*Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
potresti arditamente
uscir del bosco e gir infra la gente.*

mes dernières paroles de douleur.

Si c'est bien mon destin,
et le ciel s'y emploie,
que l'Amour ferme mes yeux dans les larmes,
que quelque grâce mon misérable
corps enfouisse parmi vous,
et que mon âme retourne nue vers son propre logis.
La mort sera moins cruelle
si j'emporte cet espoir
dans ce passage périlleux :
car mon esprit las
ne pourrait jamais dans un port plus paisible
ni dans une fosse plus tranquille
fuir ma chair tourmentée et mes os.

Le temps viendra peut-être encore
où au séjour habituel
reviendra la bête fauve belle et douce
et là où elle m'aperçut
en ce jour bienheureux
elle tournera ses regards de désir et de joie,
en me cherchant, et, oh pitié !,
voyant déjà de la terre entre les pierres
l'Amour l'inspirera
en sorte qu'elle soupire
si doucement qu'elle obtienne ma grâce
et qu'elle force le ciel
en essuyant ses yeux de son beau voile.

Des belles branches descendait
(douce dans ma mémoire)
une pluie de fleurs sur son sein ;
et elle était assise
humble dans tant de gloire
déjà couverte de l'amoureux nuage.
Telle fleur tombait sur le bord de sa robe
telle sur ses tresses blondes,
qui d'or poli et de perles
avaient ce jour-là l'apparence ;
telle se posait à terre, et telle sur les ondes ;
telle avec une gracieuse errance
en tournant semblait dire : Ici règne l'Amour.

Combien de fois dis-je alors
plein d'épouvante :
Cette femme sûrement naquit au paradis,
tant m'avaient chargé d'oubli
son port divin
et son visage et ses paroles et son doux sourire
et tant ils m'avaient éloigné
de l'image vraie,
que je disais en soupirant :
Comment suis-je venu ici, ou quand ?
croyant être au ciel, et non là où j'étais.
Depuis ce moment j'aime tant cette herbe
qu'ailleurs je n'ai pas de paix.

Si tu avais autant d'ornements que tu le souhaites
tu pourrais hardiment
sortir du bois et t'en aller parmi les gens.

On peut voir que la langue est de l'italien peu différent de celui d'aujourd'hui. Quelques formes verbales ne sont pas encore fixées : Pétrarque utilise « *fia* » pour « *sarà* », « *poria* » pour « *potrebbe* » ; il garde les

« *scendea* », « *sedea* » etc. pour « *scendeva* » et « *sedeva* », mais on trouvera ces formes encore longtemps, surtout dans la poésie ; la première personne du singulier de l'imparfait est parfois encore en -a : « *dicea* » pour « *dicevo* » ; il évite la diphthongaison et écrit le plus souvent « *fera* » pour « *fiera* » ; la voyelle atone faible tombe : « *carco* » pour « *carico* » ; il utilise « *gir* » pour « *andare* ». On trouverait encore quelques réminiscences de Dante et quelques latinismes. Certains commentateurs, obsédés d'influence latine ont par exemple lu dans le mot « *seno* » un « *sinus* » latin = « le pli d'un tissu », suscitant la moquerie de Georges Mounin qui dit qu'il faut avoir « *un dictionnaire latin devant chaque œil* » pour ne pas voir qu'il s'agit du sein de Laure, au moment où elle se baignait nue dans la Sorgue et où le poète la contemplait à travers le feuillage, comme Actéon regardait Diane, référence courante dans le *Canzoniere* de Pétrarque(32).

Après Dante, voilà donc la seconde « couronne » qui donne naissance à la langue italienne. Suivant l'avis de Pietro Bembo et de l'Accademia della Crusca aux XVIe et au XVIIe siècle, Pierre Blanc « *écarte Dante au profit de Pétrarque (et de Boccace pour la prose)* », et constitue le *Canzoniere en corpus de référence* » (Introduction, op. cit. p. 14). N'oublions pas que Pétrarque parlait quatre langues : le latin dans lequel son père lui lisait Cicéron quand il était petit, et dans lequel il fait toutes ses études à Carpentras, à Montpellier et à Bologne ; il parle le toscan, qui est sa langue maternelle jusqu'au départ de son père pour la Provence en 1312, pour raisons politiques (il est exilé, ami de Dante) ; il parle l'occitan



Andrea del Castagno,
Dante, Pétrarque
Boccaccio, Florence,
Musée des Offices,
vers 1450.

pendant toute sa présence à Avignon, jusqu'à son retour définitif en Italie en 1353, et c'est probablement la langue qui fut d'usage quotidien pendant sa liaison avec une avignonnaise ; enfin il connaît la langue d'oïl, et lit couramment la littérature française. Dans cet ensemble, c'est le toscan qui fut sa langue maternelle et préférée, la langue de cette mère qui mourut en 1318, quand il avait quatorze ans, et qu'il regretta tant (Voir notre dossier sur Pétrarque dans « Littérature »).

Boccace (Giovanni Boccaccio, 1313-1375)

C'est la dernière des « *trois couronnes* » du XIVe siècle. Lui aussi va confirmer la révolution linguistique dantesque par ses œuvres en prose, ses œuvres de jeunesse et surtout le *Décameron*. Sa langue est le « vulgaire illustre » enrichi, appliqué à la narration, dans des nouvelles qui sont une grande fresque du monde populaire de cette seconde moitié du siècle, après la peste de 1348 qui l'a en partie détruit et qui marque le début de sa transformation. Boccace sera à Florence celui qui est chargé de commenter la *Divine Comédie*. En poésie, il écrit plusieurs œuvres, où il impose une forme nouvelle, « *l'ottava* », la strophe de 8 vers. En prose, Boccace nous dit qu'il écrit le *Décameron* pour le secours et le refuge des « *faibles femmes* » qui sont « *amoureuses* » et qui en souffrent ; elles ne comprennent pas le latin, et il écrira donc en « *fiorentin volgare* », nous dit-il dans l'introduction de la Quatrième Journée. Et pour la prose, il restera la référence des écrivains postérieurs. Citons un exemple de texte qui nous confirmera qu'il s'agit bien de l'italien d'aujourd'hui, le début de la nouvelle 8 de la Cinquième Journée :

« In Ravenna, antichissima città di Romagna, furon già assai nobili e ricchi uomini, tra' quali un giovane chiamato Nastagio degli Onesti, per la morte del padre di lui e d'un suo zio, senza stima rimase ricchissimo; il quale, sì come de' giovani avviene, essendo senza moglie, s'innamorò d'una figliuola di messer Paolo Traversaro, giovane troppo più nobile che esso non era, prendendo speranza con le sue opere di doverla trarre ad amar lui. Le quali, quantunque grandissime, belle e laudevole fossero, non solamente non gli giovavano, anzi pareva che gli nocessero, tanto cruda e dura e salvatica gli si mostrava la giovanetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la sua nobiltà sì altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né cosa che egli facesse le piaceva, la qual cosa era tanto a



Nastagio gravosa a comportare, che per dolore più volte, dopo essersi doluto, gli venne in disidèro d'uccidersi ; poi, pur tenendosene, molte volte si mise in cuore di doverla del tutto lasciare stare, o se potesse, d'averla in odio come ella aveva lui. Ma invano tal proponimento prendeva, per ciò che pareva che quanto più la speranza mancava, tanto più gli moltiplicasse il suo amore. Perseverando adunque il giovane e nell'amare e nello spendere smisuratamente, parve a certi suoi amici e parenti che egli sé ed il suo avere parimente fosse per consumare; per la qual cosa più volte il pregarono e consigliarono che si dovesse di Ravenna partire ed in alcuno altro luogo per alquanto tempo andare a dimorare, per ciò che, così faccendo, scemerebbe l'amore e le spese. Di questo consiglio più volte fece beffe Nastagio ; ma pure, essendo da loro sollecitato, non potè tanto dir di no, disse di farlo ; e fatto fare un grande apparecchiamento, come se in Francia o in Ispagna o in alcuno altro luogo lontano andar volesse, montato a cavallo e da' suoi molti amici accompagnato, di Ravenna uscì ed andossene ad un luogo fuor di Ravenna forse tre miglia, che si chiama Chiassi ; e quivi fatti venir padiglioni e trabacche, disse a color che accompagnato l'aveano che starsi volea e che essi a Ravenna se ne tornassono ».



Botticelli, *Deux épisodes de l'histoire de Nastagio*, 1483, Madrid, Musée du Prado

« À Ravenne, très ancienne ville de Romagne, il y eut alors des hommes très nobles et riches, parmi lesquels un jeune homme appelé Nastagio degli Onesti, que la mort de son père et d'un de ses oncles laissa inestimablement riche ; celui-ci, comme il arrive aux jeunes hommes, étant sans femme, tomba amoureux d'une fille de messire Paolo Traversari, jeune fille beaucoup plus noble que lui, prenant espoir par ses œuvres de l'entraîner à l'aimer. Mais celles-ci, bien qu'elles fussent très grandes, belles et louables, non seulement ne lui servaient pas, mais semblaient au contraire lui nuire, tant cruelle et dure et revêche se montrait envers lui la jeune fille aimée, peut-être devenue si altière et dédaigneuse à cause de sa beauté singulière ou à cause de sa noblesse, qu'elle n'aimait ni lui ni rien de ce qu'il faisait. Cela était si dur à supporter pour Nastagio que plusieurs fois, par douleur, après s'être plaint, il lui vint le désir de se tuer ; puis, tout en s'en abstenant, souvent il se mit dans le cœur de la laisser complètement tomber, ou, s'il pouvait, de la haïr comme elle le haïssait. Mais c'est en vain qu'il décidait cela, car il semblait que plus l'espoir faisait défaut, plus son amour augmentait. Comme le jeune homme persistait donc dans son amour et dans ses dépenses démesurées, il sembla à certains de ses amis et parents qu'il était sur le point de perdre lui-même et ses biens ; c'est pourquoi ils le prièrent plusieurs fois et ils lui conseillèrent de quitter Ravenne et d'aller s'installer pendant un peu de temps dans un autre lieu, car ainsi diminueraient l'amour et les dépenses. Nastagio se moqua plusieurs fois de ce conseil ; mais cependant, étant sollicité par eux, et ne pouvant tellement refuser, il dit qu'il le ferait ; et ayant fait faire de grands préparatifs, comme s'il voulait aller en France, en Espagne ou en quelque autre lieu, étant monté à cheval et accompagné par de nombreux amis, il sortit de Ravenne et s'en alla dans un lieu à peut-être trois milles

de la ville, qui s'appelle Classe ; et ayant fait venir là des pavillons et des toiles, il dit à ceux qui l'avaient accompagné qu'il voulait rester là et qu'ils devaient rentrer à Ravenne (33).

C'est évidemment de l'italien courant, auquel peu de choses restent à régulariser, quelques articles, quelques verbes (« *comportare* », « *tenere* », « *faccendo* »), quelques formes de pronoms (« *andossene* » pour « *se ne andò* »), des formes comme « *Ispagna* » pour « *Spagna* ».

Les trois « couronnes » connurent une diffusion importante pendant tout le siècle, et suscitèrent une admiration générale : les maîtres font des lectures publiques et des commentaires de la *Divine Comédie*, dont Boccace à Florence, on imite et on fait des copies nombreuses des trois auteurs. C'est grâce à eux que la Toscane et Florence prennent une place prépondérante dans la culture de l'époque, et l'influence toscane, qui modifie les compositions écrites en dialectes du Nord et du Sud, est plus forte que l'influence du latin. Mais insistons encore sur le fait que ce « florentin illustre » est encore la langue des hommes (et de quelques femmes...) de culture, c'est-à-dire d'une étroite minorité ; le peuple continue à parler ses dialectes, et même le dialecte florentin – Dante le souligne dans le *De vulgari eloquentia* – est différent du « *vulgaire illustre* » dont il est question ici. Pour que cet



Benozzo Gozzoli, *La famille Médicis dans fresque de la Chapelle des Mages*, Palais Médicis, Florence, 1459-60

« italien » devienne la langue nationale et populaire, il faudra attendre la fin du XIXe siècle et le XXe siècle. Mais de cette langue parlée, on sait souvent peu de choses, on n'en a pas de traces historiques précises. L'italien commence par être une langue littéraire, elle deviendra la base de la langue de l'Italie lorsque cette dernière sera formée en nation à partir de 1861.

Enfin, il faut souligner un dernier fait : le XIVe siècle et le début du XVe sont une période de crise et de transformation économique, politique et culturelle de l'Italie. Dans le domaine économique, la crise est marquée par l'abondance des faillites bancaires (les Scali, Bardi, Peruzzi, Acciaiuoli) dues en particulier aux réactions féodales et ecclésiastiques à la poussée du capitalisme bourgeois des communes : « *En fait, le marché d'alors est un marché restreint, dont le client prioritaire est le client féodal, Église, princes, cours, seigneurs, et dont l'élément majeur est justement le commerce de luxe, les textiles riches. Malgré les apparences, la bourgeoisie, même italienne, est donc encadrée par une vaste économie féodale, et dépendante de la féodalité dans les domaines économique, politique et social* » (34). Dans le domaine politique, on constate l'évolution des communes bourgeoises vers des « seigneuries » aristocratiques, sous la direction de la grande bourgeoisie, et l'absorption des cités-états et des petites seigneuries par des États régionaux de plus grande ampleur, en Lombardie avec les Visconti et les Sforza, en Toscane avec les Médicis, à Naples avec la dynastie d'Aragon qui élimine les Anjou et qui réunit le sud de la péninsule avec la Sicile. Dans le domaine culturel, la vie sera de plus en plus concentrée dans les cours princières ou ecclésiastiques, donc dans le cadre à la fois de la culture médiévale, de caractère ecclésiastique et de langue latine, et d'une culture humaniste laïque partagée entre la langue vulgaire et le recours à l'Antiquité donc à la culture latine et grecque. On admire les trois grands et leur langue, on les imite et il n'y a donc pas de transformation importante dans l'usage de la langue littéraire.

Les clercs parlent et écrivent en latin, mais quand il faut parler au peuple, ils adoptent le dialecte parlé localement. S. Bernardin de Sienna disait : « *Quand je vais de terre en terre pour prêcher, quand j'arrive dans un pays, je m'ingénie à parler toujours selon les mots locaux ; j'avais appris et je sais dire*

beaucoup de choses à leur façon. El mattone signifie le petit garçon, et la mattona la petite fille » (cité par Migliorini, p. 249).

Parmi les formes de diffusion de la langue les plus populaires, outre les « représentations sacrées », sur les places publiques, il faut citer les « canterini », les chanteurs de rue dont le nombre augmente en liaison avec le développement de l’*Ars Nova* dans la musique savante. Ils chantent des ballades, des « caccia » et des madrigaux⁽³⁴⁾. Voici un exemple de madrigal:

<i>In sui' be' fiori, in sulla verde fronda, sotto novi arboretti spessi e lunghi pastorella trovai che cogliea funghi In panni bigi alzat » alla ritonda, per un boschetto se ne giva sola : chiama'la a me per dirle una parola. Del grembo un fior, ch'ella avea, le tolsi : sì fu zentil, che ma' più bel non colsi.</i>	Sur de belles fleurs, sur le vert feuillage, sous de jeunes petits arbres feuillus et hauts je trouvai une jeune bergère qui ramassait des champignons En vêtements beiges remontés au-dessus du genou dans un petit bois, elle s'en allait seule : je l'appelai vers moi pour lui dire un mot. De son sein, je pris une fleur qu'elle avait elle fut si noble que je n'en cueillis jamais de plus belle.
--	--

La métaphore de la fleur indiquait le sexe féminin ou la perte de la virginité. Le thème de la « pastorella » est repris d'une ballade de Guido Cavalcanti, *In un boschetto trova' pastorella*. La musique était de **Jacopo da Bologna** (1295-1355), un des premiers polyphonistes italiens et le maître de Francesco Landini.

Voilà donc la situation linguistique de l'Italie à la fin du XIVe siècle : 1) Chaque ville ou région parle son propre **dialecte** ; 2) Les écrivains, de l'École sicilienne à Boccace, ont peu à peu créé un « **vulgaire illustre** » que Dante théorise dans le *De vulgari eloquentia*. La base en est le dialecte toscan, florentin, mais c'est une langue différente du dialecte parlé. Deux phénomènes vont renforcer cette dualité entre les langues parlées et la langue littéraire : d'une part la division de l'Italie en un grand nombre de cités-états et de petites seigneuries qui ont chacune leur dialecte ; d'autre part, la séparation entre les intellectuels (souvent de grande qualité) et la masse du peuple, paysans surtout, mais aussi artisans et ouvriers des villes. Tout cela va durer jusqu'à l'unité au XIXe siècle ; 3) enfin, les intellectuels et les bureaucraties des petits États écrivent le **latin** classique ou un latin médiéval un peu modifié. Nous verrons maintenant comment cette situation va évoluer.

IV. – La continuité des XVe et XVIe siècles

A. – Consolidation de la langue au XVe siècle



Filippino Lippi, *Luigi Pulci*, Chapelle Brancacci, Florence

Notons quelques éléments caractéristiques de ces siècles :

La domination du latin : Le XVe siècle est dominé par l'« *humanisme* », la redécouverte de l'Antiquité gréco-romaine ; elle est déjà au centre de l'intérêt dès le XIVe siècle, et par exemple Pétrarque fut un grand chercheur de manuscrits latins, surtout de Cicéron ; mais au XVe siècle, l'humanisme marque vraiment la rupture avec la pensée médiévale, et les cours protègent les humanistes. La conséquence fut que les écrivains utilisèrent en priorité le latin, presque toute la poésie de la première moitié du siècle est écrite dans un latin recherché dont le modèle n'est plus le latin scolastique ecclésiastique du Moyen-Âge mais le plus beau des latins classiques, celui de



Buste de Cicéron, vers 1600, d'après antique, Musée du Louvre, Paris

Cicéron, d'Ovide, d'Horace, de Catulle, de Propertius, de Tibulle, de Virgile bien sûr. Par contre, le vulgaire est de plus en plus utilisé dans la langue pratique des chanceliers, commerçants et pour les textes destinés au peuple qui ne comprenait pas le latin.

Mais insistons aussi sur le fait que le latin est une langue uniquement « littéraire », comme le souligne Donatella Coppini : « À l'époque humaniste, déjà depuis des siècles le latin est *litteratura, grammatica* : étymologiquement, langue écrite qui s'écarte des langues parlées à mesure que celles-ci acquièrent des connotations plus particulières, un lexique et des formes plus indépendantes, des statuts stables et à la fin même une dignité littéraire ; c'est une langue non parlée, même si la vitalité du latin peut se relier à des usages oraux « sectoriels » (politiques, liturgiques, ecclésiastiques, de communication internationale) ; langue le plus souvent masculine ; langue exclue de tout lien avec les profondes racines psychiques de l'inconscient, depuis les manières mimétiques de l'apprentissage infantile ; langue en laquelle on peut présumer que l'on ne pense pas » (36).

Le perfectionnement du toscan : Mais en même temps, les écrivains parlent et écrivent en « vulgaire illustre », et on constate qu'ils purifient encore plus le toscan que Dante, Pétrarque et Boccace avaient fixé. Celui-ci fonctionne comme une « *koïnè* » (37), et il sera théorisé comme tel au XVI^e siècle par le cardinal **Pietro Bembo** (1470-1547). Tous les grands écrivains adoptent cette langue, au Nord et au Sud, Boiardo et Arioste à Ferrare, Pontano et Sannazaro à Naples, Bembo lui-même était de Venise. Et le culte de Pétrarque se développe et devient le modèle linguistique central. En même temps, en réaction contre cette célébration de la langue de Dante, quelques écrivains « dialectalisent » le florentin, allant jusqu'à utiliser le patois le plus différencié, comme le poète populaire **Domenico di Giovanni** (dit **Burchiello** = la petite barque, barbier florentin, 1404-1449) ou **Luigi Pulci** (florentin, 1432-1484), l'auteur de l'épopée héroï-comique du *Morgante*, le géant musulman converti au christianisme.

De nouveaux genres littéraires : Une autre conséquence de cette domination du latin dans la langue fut l'apparition de nouveaux genres littéraires par rapport à la littérature médiévale, **la poésie chevaleresque** et **la pastorale de l'Arcadie**, qui s'exprimaient en langue vulgaire. Ces deux genres étaient évidemment conformes aux goûts nouveaux des cours qui aimaient entendre chanter d'une part les exploits des chevaliers, où ils trouvaient un modèle social et éthique qui glorifiait leur nouveau mode de vie (les marchands bourgeois de l'époque précédente n'avaient pas pour modèle les chevaliers hérités de la chanson de geste française...) ; ils aimaient aussi la pastorale, à un moment où ils commençaient à réinvestir dans la terre et le patrimoine agraire.

Le mécénat des cours : Ce nouveau régime politique fait aussi que les



Ghirlandaio, *Marsilio Ficino, Cristoforo Landino et Angelo Poliziano*, S. Maria Novella, Firenze

cours princières deviennent le principal centre culturel, où se retrouvent les humanistes, qui sont souvent devenus des professionnels de la culture financés par les princes, dont ils sont des serviteurs, conseillers, pédagogues, ambassadeurs, etc. **Giovanni Pontano** (1429-1503) fut au service des Aragon de Naples ; **Jacopo Sannazaro** (1455-1530) fut « officier de maison » d'Alphonse d'Aragon ; **Luigi Pulci** fut au service des Médicis et c'est la mère de Laurent le Magnifique qui l'encouragea à écrire le *Morgante*. Dans le Nord, **Matteo Maria Boiardo** (1440-1494) composa son *Orlando innamorato* en l'honneur du duc Hercule II d'Este, pour qui il fut gouverneur de Modène puis de Reggio ; **Lodovico Ariosto** (1474-1533), auteur de *l'Orlando furioso* et de *Satires* fut au service du cardinal Hippolyte d'Este puis du duc Alphonse d'Este, pour qui il fut gouverneur de la Garfagnana. Quant à **Angelo Ambrogini, dit Poliziano** (parce que né au Mons Politianus, Montepulciano, 1454-1494), il fut précepteur des enfants de **Laurent de Médicis** (1449-1492), lui-même un des grands poètes de l'époque.



Titien, *Sannazaro*, vers 1514-18