La Chronologie du Canzoniere de Pétrarque

Henry Cochin

1898

v

Dolci durezze e placide repulse,
Piene di casto amore e di pietate
Leggiadri sdegni, che le mie infiammate
Voglie tempraro (or me n'accorgo) e'nsulse ;
. . . . . .
. . . . . .
Questo bel variar fu la radice
Di mia salute, che altramente era ita.

Sonnet 305.

Computa, oro, tempora, — quod auidissime faciunt amantes.

Ep. Fam., IV, 12.

À PIERRE DE NOLHAC

vii

Mon cher ami,

Pétrarque, qui n'eut point en sa vie de plus grande joie que l'amitié, a créé des amis même après sa mort.

C'est dans sa demeure que nous nous sommes rencontrés, vous et moi, comme jadis Lélius et Socrate ; c'est sous son noble patronage qu'a crû notre amitié, par le goût de communes études et par un commun amour des grandes âmes du passé.

Vous avez un peu négligé notre cher maître, soit dit sans reproche. D'autres temps que le sien et d'autres hommes que lui se sont imposés à votre atten-

tion. Comme poète du moins, vous lui êtes resté fidèle : vos beaux poèmes italiens ne nous laissent à ce sujet aucun doute.

Mais aussi vous avez pieusement pratiqué les principes qu'il nous enseigna. Tout entier livré à la recherche de la vérité, vous avez su garder, dans la mesure du possible, le noble loisir de l'esprit. Vous êtes un otiosus, *comme* viii
notre poète le voulait, et en prenant le mot au sens qu'il entendait.

Je reste plus exclusif en ma recherche et ne puis me détacher de pétrarquiser *sans cesse, encore que je sois un de ces* occupati *que le maître blâmait et qu'il plaignait aussi. Cette contradiction d'ailleurs n'eût pas été pour le surprendre, car sa vie à lui-même fut faite de contradictions.*

Je continue donc à croire que Pétrarque offre à notre observation la plus vivante, la plus attachante des études. C'est un type humain complet, — dont sans doute un jour quelque bienheureux otiosus *fixera l'image d'ensemble. Pour l'instant cette image est obscurcie encore de beaucoup de nuages. On travaille jour par jour à la dégager. Quelques Français, quelques Allemands, un plus grand nombre d'Italiens, s'y appliquent avec dévotion. J'ai voulu apporter mon effort à la commune entreprise. Je m'y suis plusieurs fois essayé. Je continue.*

Toucher aux poèmes vulgaires de Pétrarque, c'est toucher à la partie la plus délicate de notre travail. Pourtant elle attire en ce moment la bonne volonté du plus grand nombre d'érudits. Ils en ont assez fait déjà, pour que le moment m'ait semblé venu de comparer et de coordonner leurs conclusions, en y ajoutant parfois et très timidement les miennes.

Aussi une de mes préoccupations a-t-elle été de connaître tous les travaux de mes devanciers. Vous savez combien cela est difficile, pour ce qui concerne ix
surtout les travaux de l'érudition italienne. Il les faut chercher et colliger dans d'innombrables Revues, brochures, fascicules. Chaque matin en voit paraître de nouveaux ; et quand je considère le sort du présent petit livre, je me sens, je l'avoue, partagé entre deux sentiments : le désir de le retarder, afin d'attendre la suite d'une discussion qui se poursuit sans répit ; — la hâte de le voir paraître, afin de prendre date et de le faire figurer lui-même, peut-être, parmi les dossiers de cette grande enquête.

Vous, mon cher ami, dont les livres sont des modèles de copieuse informa-

tion, vous me serez garant de l'empressement et du soin que j'ai mis à ignorer le moins possible de ce que je devais savoir.

Vous serez mon garant auprès des érudits, nos confrères; mais vous le serez aussi auprès des poètes, qui sont les vôtres, s'il est des poètes toutefois, en dehors de vous-même, que ne doive point rebuter une recherche aussi spéciale.

C'est pourquoi j'ai un grand plaisir à vous offrir cette modeste et laborieuse étude. Vous en apprécierez la conscience et n'en redouterez pas l'aridité. Vous savez que les livres des grands poètes du passé ne paraissent dans leur parfaite beauté aux yeux de la postérité, que par l'œuvre patiente de l'attentive érudition, qui les fait connaître bien et comprendre en leur sens véritable. x

Vous ne trouverez pas mauvais que l'on ait voulu soumettre un rêve de beauté, d'amour et d'idéal, aux tortures de la Chronologie. Car il y a une « érudition sentimentale ». Vous l'avez dit et, ce qui est bien mieux, vous l'avez prouvé.

Je m'efforce à continuer la preuve. Mon livre donc vous appartenait.

Henry Cochin.

Octobre 1897.

LA CHRONOLOGIE DU « CANZONIERE » DE PÉTRARQUE

I 1

Presque tous les auteurs qui ont étudié Pétrarque ont cherché à établir une chronologie au moins approximative du *Canzoniere.* Leur préoccupation pouvait s'expliquer par un motif littéraire et par un motif historique.

L'intérêt littéraire n'a pas disparu, mais il a certainement diminué. Le *Canzoniere* ne peut nous donner qu'une idée assez inexacte des progrès de Pétrarque comme artiste : l'étude attentive d'un manuscrit qui représente en partie les *cahiers de brouillon* de Pétrarque a prouvé que le poète ne cessa pas jusqu'à la fin de sa vie de retoucher, de corriger, de limer et de relimer ses poèmes en langue vulgaire, pour lesquels il professait

officiellement tant de dédain. Nous savons même, par ce précieux manuscrit, qu'il prenait plaisir jusqu'à la fin de sa vie à remettre sur le métier 2
des pièces très anciennement composées, lorsque le hasard les lui faisait rencontrer dans ses papiers. Nous ne sommes donc jamais certains de posséder dans sa forme primitive aucune des pièces du *Canzoniere*; je ne pense pas que les arguments tirés du style ou de la métrique puissent servir beaucoup pour fixer des dates, même très vagues. Le *Canzoniere*, sans cesse retouché, a acquis ainsi une remarquable unité de forme. Mais il paraît difficile d'y distinguer les phases et les époques du goût et de l'art de Pétrarque.

L'intérêt historique de la chronologie du recueil est beaucoup plus évident. En effet, les pièces contenues dans ce livre sont les témoins de la vie morale de Pétrarque, et de plus, comme on le sait, il y a intercalé un certain nombre de morceaux politiques.

La chronologie du *Canzoniere*, comme celle de tout recueil semblable, ne saurait jamais être, évidemment, fixée que d'une façon relative. Il ne s'est trouvé, pour en juger autrement, et pour y chercher une chronologie absolue, que l'esprit singulièrement systématique d'un seul critique[1]. L'inutilité d'une pareille recherche éclate, semble-t-il, à première vue. Il est bien invraisemblable qu'un poète, en formant la collection de ses œuvres, ait obéi à aucun souci de chronologie précise, et les motifs artistiques et 3
moraux sont les seuls qui aient pu le diriger. De là résulte justement la plus grande difficulté qui s'oppose aux efforts du critique, s'il veut, après des siècles, fixer à peu près les dates de la composition des poèmes. Cette difficulté s'augmente beaucoup encore lorsque l'on étudie les méthodes de travail de Pétrarque et qu'on entrevoit le système qu'il a suivi pour établir la collection de ses poèmes en langue vulgaire. Cette méthode, ce système sont connus, au moins dans leurs lignes générales. La découverte qui a tant honoré en France M. Pierre de Nolhac[2], en Allemagne M. Carl Appel[3], celle du manuscrit autographe de Pétrarque (*Vat. Lat.* 3195), nous a mis en possession d'un texte définitif et authentique. De plus, M. Appel a contribué plus que quiconque à nous instruire des habi-

1. Arthur Pakscher, *Die Chronologie der Gedichte Petrarcas*. Berlin, 1887.
2. Pierre de Nolhac, *Le* Canzoniere *autographe de Pétrarque*. Paris, 1886.
3. Carl Appel, *Zur entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas*. Halle, 1891.

tudes de Pétrarque pour la composition, la correction et la collection de ses poèmes, par une lumineuse étude sur les manuscrits *Vat. Lat.* 3196, *Casanatensis*, A, 31, et *Laurentianus*, Plut. XLI, 14.

Un seul fait suffit à donner dès l'abord une idée des écueils qui attendent les critiques, et des précautions qui leur sont imposées. Les Pétrarquisants n'ont pas appris sans quelque stupeur que la norme chronologique primordiale, celle qui ne semblait pouvoir laisser place à aucun doute, comporte elle-même des exceptions : On aurait pu croire que toute pièce où il est parlé de Madonna Laura vivante est nécessairement antérieure à la mort de la Dame, c'est-à-dire au 6 avril 1348, et qu'inversement toute pièce où il est parlé de Madonna Laura morte est aussi nécessairement postérieure à cette date. Mais nous sommes obligés de reconnaître et d'admettre que Pétrarque lui-même n'observait pas cette norme, et qu'il était capable de chanter encore sa Dame vivante, lorsqu'elle était morte depuis deux ans. Le sonnet *Aspro core e selvaggio*[4], où il se plaint des cruautés de sa maîtresse, a été écrit le 21 septembre 1350, c'est-à-dire exactement deux ans, cinq mois et quinze jours après la mort de la cruelle[5].

Rien ne prouve qu'un pareil fait puisse être unique. Il n'est nullement improbable que Pétrarque ait pu intercaler à diverses reprises dans le *Canzoniere* de nouveaux sonnets sur des matières autrefois traitées, soit par amour de la symétrie, soit à l'occasion de quelque lecture ou de quelque idée passagère. Cela a pu arriver surtout aux diverses époques où nous le voyons occupé à collationner et à colliger son œuvre en langue vulgaire.

Sans entrer ici aucunement dans une étude littéraire sur le *Canzoniere*, je peux bien indiquer un autre motif qui doit nous détourner de chercher trop précisément dans ce recueil de poèmes des renseignements historiques ou chronologiques. La poésie de Pétrarque, si personnelle qu'elle soit, dérive évidemment de la poésie toute factice et conventionnelle des âges précédents. Il y aurait lieu, quelque jour, de montrer, plus complètement qu'on ne l'a fait jusqu'ici, tous les liens qui rattachent Pétrarque au système des trouvères, des troubadours et autres *poètes courtois*. Je si-

4. S. 226.
5. *Casanat*, A, III, 31, fol. 101 r°. — Appel, *loc. cit.*, p. 129.

gnalerai seulement pour l'instant la comparaison qui peut s'établir entre plusieurs poèmes de Pétrarque, bien plus, entre les circonstances mêmes de son *Innamoramento*, et les *Chants de Mai*, les *Raverdies* que M. Gaston Paris fait dériver si judicieusement « des anciennes fêtes de Vénus, des anciennes *Floralia*, devenues nos Kalendes de mai[6]. » — « Le début de toutes ces chansons, sans exception, se rapporte au printemps et aux circonstances qui l'accompagnent, soit que le printemps, ou avril, ou le temps de Pâques, ou mai surtout, y soient expressément mentionnés, soit que le poète se représente cueillant la fleur.... ou dans un pré, un bois, un jardin, près d'une fontaine. » Je rappelle que Pétrarque tomba amoureux 6
au mois d'*avril*, deux jours avant *Pâques*, et qu'il avait coutume, tous les ans sans doute, de chanter par un poème et le retour du printemps et l'anniversaire de son *Innamoramento*[7]. Il en résulte que consciemment ou non, tout comme un trouvère des siècles précédents, il composait des *Chants d'Avril* et des *Raverdies*. J'indique sommairement ce rapprochement dont ce n'est pas le lieu de développer les preuves, ni de tirer les conséquences. Je veux montrer seulement ce qu'il y a de conventionnel dans les poèmes du *Canzoniere* et combien il est toujours difficile d'y reconnaître la réalité, sous les masques de l'usage et de la tradition poétique.

II

Est-il possible cependant de rechercher au moins largement la chronologie du *Canzoniere*? Je le crois. 7

Mais avant tout, il faut examiner un instant une théorie récemment déve-

6. Cette origine expliquerait, suivant M. Gaston Paris, le caractère *antimatrimonial* de toute cette poésie (G. Paris, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*. Extrait du *Journal des Savants*. Paris, 1892, p. 60 et p. 11).

7. Je tâcherai de reconnaître la plupart de ces pièces d'anniversaires ou de printemps qui naturellement ont une grande importance chronologique. Elles sont, je crois, bien plus nombreuses qu'on ne pense. Et il me paraît d'ailleurs qu'en célébrant l'anniversaire et du début de son amour et de la mort de sa Dame, Pétrarque se conforme encore à un usage que l'on peut observer chez ses prédécesseurs. Dans la *Vita Nova* que nous aurons plusieurs occasions de comparer au *Canzoniere*, Dante célèbre l'*Annovale* de la mort de Béatrice par un poème qui finit par ce vers :

> Oggi fa l'anno che nel ciel salisti.

loppée et qui rendrait, si on l'admettait dans ses dernières conséquences, une telle recherche absolument vaine. Ce qui est singulier, c'est que cette théorie a été produite et soutenue avec beaucoup d'éclat par le dernier critique justement, qui se fût efforcé d'établir la chronologie du *Canzoniere*, celui même dont nous aurons le plus souvent à citer les raisonnements et les arguments, M. Cesareo[8]. La thèse qu'il soutient, dont il n'est pas l'inventeur[9], mais qu'il appuie pour la première fois de tout un appareil d'argumentation, est celle-ci : on a tort de penser que la totalité des pièces du *Canzoniere* ait pour sujet l'amour de Madonna Laura ; on y trouve des pièces adressées à d'autres dames, et la trace des diverses amours qui agitèrent l'âme de Pétrarque.

S'il en est ainsi, il est bien évident que tout le recueil qui nous occupe retombe dans une obscurité profonde qu'il serait désormais téméraire de chercher à dissiper. Mais je ne pense pas que la thèse puisse être acceptée, 8
du moins dans des termes aussi absolus, et je crois bien m'apercevoir que le très ingénieux critique ne la poursuit pas lui-même jusqu'à une pareille outrance.

Il établit assez aisément qu'il n'est pas contraire à la tradition des poètes courtois, français, italiens ou provençaux, de supposer que notre poète a chanté plusieurs dames. Et en effet c'est ce qu'ont fait presque tous ses prédécesseurs, par exemple Bernard de Ventadour, Rambaldo di Vaqueiras, Cavalcanti, Cino ; j'ajoute que le spirituel récit de la *Vita Nova* même tend à établir pour Dante l'existence de plusieurs amours. (Pétrarque serait pourtant le seul à avoir dissimulé cette multiplicité d'amours, et c'est là un fait qui a déjà bien son importance.)

Ce premier point aisément établi, car il est incontestable, Cesareo rap-

8. *Le « Poesie volgari » del Petrarca secondo le Indagini le più recenti.* Nuova Antologia. *Terza Serie*, vol. LVII, 15 Giugno 1895. Cesareo avait publié précédemment une remarquable étude sur la Chronologie du *Canzoniere* : *Giornale Storico*, vol. XIX et XX : *Sull' ordinamento delle poesie volgari di Francesco Petrarca.*

9. Plusieurs critiques anciens, par exemple, Vellutello et Tassoni, avaient cru relever dans les vers de Pétrarque des allusions à d'autres amours que celles de Madonna Laura. Dans les temps modernes la thèse de Cesareo avait été effleurée par Salvatore Betti (*Giornale Arcadico*, Luglio, Agosto 1860) et par Mestica (*Fanfulla della Domenica*, anno X, n° 21). Nous verrons que ce dernier s'en explique très clairement dans son admirable édition du *Canzoniere.*

pelle les différents textes, bien connus d'ailleurs, desquels il résulte que Pétrarque n'eut pas des mœurs exemplaires, qu'il fut entraîné par son tempérament ardent en plusieurs amours et qu'il eut certainement au moins une maîtresse, la mère de ses deux enfants[10]. Toute cette partie du travail de Cesareo est sans réplique et fort intéressante ; elle aurait pu, je crois, être enrichie encore de plusieurs autres preuves. Il semble 9
d'ailleurs que Cesareo se mette bien en peine pour réfuter à ce sujet des adversaires un peu imaginaires, des « commentateurs décents » qui chercheraient « à sauver la moralité de l'idéal chanteur de Laura ». Ces âmes candides se seraient donc bien peu mises en peine de lire les œuvres de Pétrarque ; car il n'est pas vrai de dire que le poète ait voulu cacher et dissimuler ses amours même impures. Il ne les cache nullement ; tout au contraire : *habemus confitentem*. Ses confessions sont nombreuses et formelles, non seulement dans l'*Épistolaire*, le *Secretum*, l'*Epistola ad posteros*, mais encore dans ses poèmes vulgaires. Il n'est pas douteux par exemple que dans la Canzone *S' i' l dissi mai* (*Canz.* XIX) Pétrarque fait clairement allusion à une tentation amoureuse, mais cette pièce tout justement nous amène, je pense, au nœud même de la question, car, dans son *Commiato*, elle me paraît précisément définir ceci : que Pétrarque ne VEUT pas avoir d'autre dame *poétique* ou *idéale* que Laura :

> Per Rachel ò servito e non per Lia.

Cela ne signifie-t-il point que Pétrarque a pu aimer d'autres dames, mais que son *service* poétique n'était dû qu'à celle dont il a dit :

> ….. si stava de' pensier miei in cima[11].

10

Et il ajoute en effet qu'il est prêt à suivre celle-là jusqu'au ciel :

> Girmen con ella — in sul carro d'Elia.

Partant de là, nous admettrons sans conteste que Pétrarque eut des relations plus ou moins pures avec plusieurs femmes. Mais je poserai cette

10. Il n'est d'ailleurs nullement prouvé que les deux enfants fussent nés d'une même mère.

11. S. 252, v. 6.

question : considéra-t-il d'autres femmes que Madonna Laura comme *amante poétique*? Je ne le crois pas.

Et en effet, c'est moins une question historique que nous avons ici à élucider qu'une question poétique et littéraire. Ce que je crois apercevoir c'est que, lorsque Pétrarque composa son recueil, il s'efforça de le conformer à un thème idéal qu'il avait conçu, et d'en faire l'histoire de son amour pour Madonna Laura et de sa conversion. Il nous importe peu, pour étudier le recueil, que cette histoire soit rigoureusement vraie. Il nous importe d'établir qu'elle a été voulue par Pétrarque et qu'il l'a conçue comme son unique et exclusive matière poétique. Cela, d'une façon générale, n'est d'ailleurs pas contesté par Cesareo. Il reconnaît très bien que le poète a voulu faire une œuvre ayant son unité : « *narrazione seguita* ».

Il dit même que le poète s'est « ingénié à engendrer et à répandre la légende de son amour unique et honnête », et ici je trouve moi-même que Cesareo va trop loin. Pétrarque n'a pas voulu « répandre la légende » d'un amour « unique », puisque les allusions à ses aventures galantes 11
et même à l'impureté de ses mœurs ne manquent pas, même dans le *Canzoniere*; et il a voulu encore moins répandre la légende d'un amour « honnête », puisqu'au contraire il avoue ouvertement en cent passages l'intempérance de son amour, qui se brisa contre la vertu de Laura. Il se reproche même l'impudeur de cet aveu dans une lettre à son frère : « *turpi et aperta confessione consilii*[12] ». Ce que je veux dire, c'est que Pétrarque, lorsqu'il a composé son recueil, ne reconnaissait qu'une femme pour qui il ait pu, non pas voir son cœur battre, mais chanter dignement, et c'est la femme qui, l'ayant défendu lui-même contre son amour impur, l'avait attiré jusqu'à l'amour de Dieu.

Cesareo a clairement expliqué dans quelles conditions Pétrarque a composé son recueil. Ce fut le travail de sa vieillesse, de 1358 à 1374; ce travail l'occupa sans cesse et nous en avons le vivant témoignage dans cet inestimable *Vat.* 3195 dont une édition définitive vient enfin de nous être donnée. Pétrarque déjà vieux, éloigné des passions qui avaient inspiré les poèmes dont il se plaisait à faire la collection, la composa et la

12. *Fam.*, X, 3. Fracassetti, texte, t. II, p. 73.

remania à loisir. C'est, comme toutes ses œuvres d'ailleurs, une œuvre idéale et factice, construite suivant une certaine conception morale, et je pense qu'il n'est pas impossible de suivre la déduction de sa pensée 12
d'un bout à l'autre, encore que le classement de l'œuvre soit sans doute inachevé.

Cesareo croit que si le dessein de Pétrarque avait été tel que je le dis, on trouverait dans le recueil une chronologie plus précise. Je ne vois point cela. Il insiste, trop peut-être, sur ce fait que le véritable titre du recueil est celui-ci : *Rerum vulgarium fragmenta*. La modestie voulue de ce titre ne fait point que le recueil soit une œuvre de hasard ; il y a certainement un ordre cherché, voulu ; mais le fil conducteur d'une pareille suite de poèmes doit être un fil logique et non chronologique. L'ordre qu'il y faut découvrir, c'est l'ordre des pensées. La chronologie y trouvera malgré tout peut-être sa place, et je pense que nous pourrons l'établir ; mais ce sera nécessairement une chronologie très lâche. Une passion d'amour se soucie peu de chronologie, mais celui qui l'a vécue, et qui en repasse ensuite dans son esprit les circonstances, croit nécessairement y voir un enchaînement logique et est amené dans une certaine mesure à se conformer à l'ordre des temps.

Tout ceci empêche-t-il qu'il puisse s'être glissé dans le *Canzoniere*, malgré l'auteur en quelque sorte, des pièces faites pour d'autres dames que Madonna Laura, ou des pièces au moins infiniment difficiles à expliquer ? C'est une autre question. Sur ce point, il n'est pas douteux que Cesareo ait soulevé très habilement des doutes sérieux et qu'il faille se rappeler 13
dans tout commentaire futur les interprétations qu'il a proposées. Certains de ses doutes et certaines de ses gloses méritent assurément de rester. D'autres paraîtront contestables et appuyés sur des arguments plus faibles. Tel, par exemple, l'argument soulevé contre une pièce écrite à Capranica, et au sujet de laquelle il prétend que Pétrarque ne pouvait pas faire des vers pour Laura absente et éloignée de lui comme si elle avait été présente. Voilà qui ne paraît nullement prouvé et l'on pourrait, je pense, trouver vingt passages où le poète a fait de même. L'image de sa dame poétique était sans cesse présente en son âme, avant même qu'il possédât l'image matérielle peinte par Simone di Martino et qu'il prit

coutume de porter partout avec lui[13].

Ainsi encore, et cela est important, Cesareo ne veut pas croire qu'il soit question de Laura dans la lettre à Gerardo Petrarca[14], en laquelle les dames pour qui Pétrarque et son frère faisaient des vers dans leur jeu- 14
nesse, sont désignées par cette expression dédaigneuse : « *mulierculæ* ». Ce mot appartient au riche vocabulaire d'invectives que Pétrarque a si souvent appliquées aux femmes. On trouverait cent exemples d'expressions plus cruelles encore dans les nombreuses déclamations morales et religieuses qu'il nous a laissées contre les femmes et l'amour[15]. Si l'on peut dire qu'aux heures où il écrivait toutes ces déclamations, Laura était loin de sa pensée, il faut s'étonner du moins qu'elle n'ait pas été pour lui l'occasion d'une seule restriction dans sa détestation générale du sexe féminin. Mais il y a plus : le *Secretum* nous apprend, à n'en pas douter, que Pétrarque considérait son amour pour Laura comme la grande faiblesse de sa vie et la cause première de tous ses désordres. Lorsqu'il philosophait, il enveloppait toutes les femmes dans la même réprobation,

13. *Aliam* (effigiem) *fictam illustris artificis ingenio quæsivisse, quam tecum ubique circumferens haberes. — De contemptu mundi. Dial. III*, éd. Bas., 1554, p. 403.

14. *Fam.*, X, 3. — En relisant cette lettre avec attention, il m'est impossible de croire que Pétrarque y parle d'une autre Dame que Laura. Il faudrait supposer, pour le croire, l'existence d'une Dame pour laquelle Pétrarque aurait fait des vers longtemps et à grand'peine (*quanta cura, quantæ vigiliæ… quantis laboribus*). Il faudrait supposer encore que cette Dame était morte, comme Laura (« *deliciis nostris e medio sublatis* », dit-il à son frère). En vérité de pareilles hypothèses ne sont pas nécessaires. On ferait observer en vain que Laura morte sans doute vers la quarantaine ne peut guère être considérée comme enlevée « *in ætate juvenili* ». Le poète n'en était pas à cette inexactitude près.

Ce qui importe, c'est que le contexte ne peut absolument s'appliquer qu'à Laura. Admettra-t-on que Pétrarque ait pu dire en parlant d'une autre qu'elle : « *Abstulisti animarum nostrarum vincula ?* » N'est-ce pas là l'*ardente nodo* dont il est parlé dans le *Canzoniere* (sonnet 230) ? Tout le reste de la lettre d'ailleurs vient à l'appui de ma conviction, lorsqu'on pense surtout qu'elle fut écrite quelques mois après la mort de Laura, et que Pétrarque disait : « *effracto laqueo, non sum liber* ».

15. Dans le *Canzoniere* même il serait facile de trouver des expressions dédaigneuses appliquées aux femmes. Dans le sonnet 178 n'appelle-t-il pas Laura elle-même : *umil donna*, ce qui ressemble bien à : *muliercula ?* Je signale encore ce tercet misogyne :

> Femina è cosa mobil per natura ;
> Ond' io so ben ch'un amoroso stato
> In cor di donna picciol tempo dura.
> Sonnet 150.

comme je l'ai dit, sans restriction, ni exception aucune, et lorsqu'il s'en- 15
tretenait avec ses amis pieux et philosophes, il ne me paraît pas douteux qu'il parlât avec un suprême mépris et de l'amour et de sa propre vie amoureuse. J'en ai une preuve dans un passage d'une lettre de Nelli, cet ami si dévoué, si soumis à la pensée de Pétrarque et dont les paroles ne peuvent être qu'un écho de ce que Pétrarque pensait et disait : « *Quid de amore nefando, qui dum paululum mellis labiis infuderit, venena ad satietatem usque aggeret ? puto hec melius detestanda silentio, quam suis aperienda vocabulis*[16]. »

Rien de plus complexe assurément et de plus contradictoire que l'âme et la vie de notre cher philosophe. Le violent ennemi des femmes appartenait pourtant à la grande lignée des poètes féminins. J'en arrive à croire que, semblable à plusieurs de ses prédécesseurs, il conçut l'histoire de ses amours comme un roman moral analogue, au moins dans son intention générale, au roman où Dante avait enveloppé, déguisé et symbolisé des histoires d'amour. Il poursuivit à travers toutes les dernières années de sa vie la construction de ce roman, se servant comme matériaux de toutes les poésies amoureuses de sa jeunesse. Ainsi s'expliquent toutes ces bizarreries sur lesquelles Cesareo a insisté après Mestica, Carl Appel 16
et tant d'autres : cette continuelle remise au point d'anciens poèmes, ce travail poétique, en quelque sorte rétrospectif, ces vers écrits pour exprimer des sentiments qui auraient dû être dès longtemps éteints dans le cœur du poète. Ce sont des faits sur lesquels nous aurons souvent à revenir au cours de la présente étude, et, si nous n'acceptons pas partout les conclusions de Cesareo[17], nous reconnaîtrons cependant avec lui bien des étrangetés, bien des pièces, comme il le dit si justement, faites « par une raison réflexe plutôt que sous une impression immédiate ».

Oui, Cesareo a reconnu à bon droit qu'il y a des pièces écrites sur Laura absente comme si elle était présente ; qu'il y a des pièces remaniées et presque entièrement refaites, de longues années après les circonstances qu'elles étaient destinées à remémorer ; qu'il y a au moins une pièce (*As-*

16. *Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*, publiées par Henry Cochin (Paris, Champion, 1892). *Lettre XVII*, p. 232.

17. Par exemple pour les sonnets sur *L'aura* (161, 163, 164, 165) et les Sonnets sur la main (166, 167, 168).

pro core, S. 226) qui parle de Laura comme vivante, après qu'elle était morte. Mais ces faits ne prouvent-ils pas en faveur de l'unité d'intention et de composition du *Canzoniere* ? C'est de cette unité que je vais m'efforcer de donner encore quelques preuves.

Avant d'entrer plus avant dans cette démonstration, il faudra pourtant reprendre la question posée quelques lignes plus haut, et nous demander si dans cette œuvre, que nous admettons une et tout entière dédiée volon- 17
tairement au souvenir de l'amour de Madonna Laura, il a pu se glisser, *à l'insu du poète*, quelques pièces qu'il avait faites jadis pour d'autres dames. Je réponds que cela est bien possible et qu'après la démonstration si pénétrante de Cesareo, cela paraît même bien probable. Il est en effet difficile d'admettre qu'en réalité Pétrarque n'ait jamais rimé que pour Madonna Laura. Ses devoirs professionnels de poète courtois, qui l'ont amené à faire des vers politiques, moraux ou militaires pour plusieurs seigneurs, ont dû l'amener de même à faire des vers galants pour plusieurs dames. De plus il n'est évidemment pas impossible de supposer que quelques-unes des diverses amours que Pétrarque a ouvertement confessées, aient été chantées en vers. Ici il sera fort difficile de conclure, à cause du peu que nous savons de ces amours. Doit-on par exemple les placer *avant*, *pendant* ou *après* les amours de Madonna Laura ?

Je dois dire quelques mots à ce sujet.

Il me paraît douteux qu'on puisse les placer *avant*, quand bien même le goût si sévère de Pétrarque lui eût permis de conserver des vers de sa toute première jeunesse, alors qu'il n'en conserva aucune lettre. Il est bien difficile de ne pas prendre pour véridique l'affirmation déjà citée que Pétrarque a placée dans un livre aussi sérieux que le *Secretum* : il nous dit en effet très nettement que l'amour de Laura fut le début de ses 18
erreurs et de sa vie amoureuse. Ses souvenirs à ce sujet sont bien précis : *Infantia pueritiaque non aliter ante oculos meos sunt, quam dies hesterna.* Or donc, d'après une image antique qui lui est familière, il nous dit qu'avant d'avoir connu Laura, il était placé entre les deux branches de l'Y de Pythagore. Jusque-là sa vie avait été absolument innocente, car saint Augustin, interlocuteur imaginaire, qui représente ici sa conscience, lui dit : *Meministi, quantus in illa ætate timor Dei ? Quanta mortis cogitatio ?*

Quantus religionis affectus? Quantus amor honestatis?[18] Il n'est guère permis de contester la valeur historique de ce passage[19]. Il me semble d'ailleurs que Pétrarque exprime la même pensée dans ce sonnet 2, une des pièces où se trouve justement la parole : *Primiero assalto*, d'où Cesareo a tiré quelques-unes de ses conclusions. En examinant ce Sonnet d'ensemble, je crois y comprendre, quant à moi, que Pétrarque considérait son amour pour Laura comme son *premier véritable* amour. Ou je me trompe fort, ou il veut dire que l'Amour, jusqu'au jour où il lui pré- 19
senta Madonna Laura, 6 avril 1327, s'était en vain attaqué à lui. C'est pourquoi je crois devoir donner la traduction très littérale de ce Sonnet, tel du moins que je le comprends :

> Pour se faire une belle vengeance — et punir en un jour bien mille offenses, — secrètement Amour reprit l'arc, — comme homme qui pour nuire attend lieu et temps.
>
> Ma vertu était au cœur retraite — pour faire là et dans les yeux ses défenses ; — quand le coup mortel descendit là — *où d'habitude s'émoussait* toute flèche.
>
> Aussi troublée *en le premier assaut* — elle n'eut tant de vigueur ni de temps — qu'elle pût en le besoin prendre les armes,
>
> ou bien sur la cime ardue et haute — me retirer du supplice prudemment, — du haut de laquelle aujourd'hui elle voudrait et ne peut me secourir.

Autant qu'il est permis d'interpréter ces poèmes allégoriques, celui-ci me semble vouloir dire qu'Amour avait tenté « mille » fois *en vain* de rendre Pétrarque amoureux, que donc avant Laura il n'avait jamais eu de dame

18. *De Contemptu mundi. Dial. III*, éd. Bas, 1554, p. 401 et *passim*.

19. Il me paraît beaucoup plus affirmatif que celui du même *Secretum* dont Cesareo a pris argument, et où Pétrarque dit que l'amour de Laura a tiré son âme « hors de toutes les turpitudes ». En effet il fait contredire lui-même cette dernière affirmation par Augustin, qui lui prouve, comme on vient de le voir, que sa vie était pure avant Laura et n'est devenue coupable qu'après l'énervement de volonté dont ce violent amour fut la cause. C'est plus tard, dans le cours de sa vie agitée, que Pétrarque a pu dire que l'amour de Laura le tirait « hors des turpitudes ».

poétique. Je sais bien que les observations de Cesareo sur l'expression « premier assaut » ne se rapportent pas au sonnet que je viens de citer, mais à la *Canz.* I (*Nel dolce tempo*), où se trouve la même expression ; mais je pense qu'il sera à propos de comparer le passage de la *Canzone* au Sonnet, car, si l'expression « premier assaut » est prise dans deux sens différents, la signification des deux passages est cependant toute semblable. Que l'on tienne compte que le passage de la *Canzone* (qui est 20
le commencement de la seconde stance) commence par ces mots : *I'dico che*, et se rapporte, ainsi que ces mots l'indiquent, à une pensée exprimée dans la première stance ; or cette pensée, si je ne me trompe, est celle-ci : « Je chanterai comment je vécus en liberté — tant qu'Amour en ma demeure fut *méprisé*….. », et le poète poursuit : « Puis je continuerai en disant comment ce mépris le courrouça….. » Or donc reprenant dans la seconde stance la première de ces deux pensées : « Je dis que depuis le jour où le *premier assaut* — Amour me donna, maintes années étaient passées, — ….. et autour de mon cœur des pensées gelées — avaient fait comme un émail de diamant ; — ….. larmes encore ne me baignaient la poitrine, — ni ne troublaient mon sommeil ; et ce qui en moi n'était pas, — me paraissait une merveille en autrui. — Las ! que *suis*-je ? que *fus*-je ? — La vie en sa fin, le jour en le soir a sa louange. — Car sentant, (le cruel dont je parle), — que *jusqu'alors* le coup de sa flèche — *ne m'était pas passé outre la robe*, — prit ….. » Cette flèche inutile de l'amour me paraît bien évidemment être celle du « premier assaut » ; je suis absolument convaincu que le passage est en tout conforme à celui du *Secretum* que j'ai cité, et signifie, comme le sonnet 2, que Pétrarque n'avait jamais été amoureux avant de voir Laura, ou croyait ne l'avoir jamais été, ce qui revient au même. 21

Pendant les amours de Madonna Laura se placent assurément plusieurs erreurs amoureuses. Pétrarque connut d'abord ces *libidines* qu'il me semble opposer à ses amours poétiques. Cependant, comme je l'ai dit, il est impossible d'exclure toute possibilité de versification amoureuse en dehors de Laura. Il y a au moins une pièce à laquelle il ne semble pas raisonnable de dénier ce caractère : c'est le sonnet adressé au Ferrarais Antonio de' Beccari ; mais c'est là justement une des pièces que l'on nomme *extravagantes* et que Pétrarque a volontairement exclues de son recueil.

Il nous reste à parler des amours *postérieures* à la mort de Madonna Laura. Celles-ci nous sont connues par plusieurs allusions du *Canzoniere* et de l'*Épistolaire*. Il en est toujours question, à vrai dire, comme de velléités amoureuses, comme de dangers courus, et il n'est nullement prouvé que de véritables galanteries aient pu être engagées. Sans vouloir entrer dans une discussion qui nous emmènerait très loin, je remarque en passant qu'il nous est très difficile de savoir combien effective au point de vue des mœurs fut la conversion de Pétrarque. Il nous dit quelque part qu'à partir d'une certaine date, qu'il établit assez précisément, il ignora ce qu'était même la pensée d'une femme. Il nous dit ailleurs qu'il arriva à mener une vie exemplaire, mais non sans souffrir de violentes tentations. C'est évidemment à quelques-unes de ces tentations qu'il est fait allusion dans les passages du *Canzoniere* et de l'*Épistolaire* dont nous venons de 22
parler. Mais j'ajoute que, si Pétrarque eut des défaillances dans la seconde partie de sa vie, elles furent bien exceptionnelles ; ses amis célébraient hautement sa vertu et sa continence, et Boccace proposait de lui donner le titre de *Parthenius* qu'il croyait avoir été jadis donné à Virgile.

Tout cela n'empêche évidemment pas qu'il ait pu y avoir des vers de Pétrarque adressés à d'autres dames qu'à Laura et qu'il ait laissé par inadvertance introduire dans le *Canzoniere*. S'il y en a, — et après avoir lu Cesareo, je suis disposé à le croire pour une ou deux pièces au moins, — ils devaient être assez anciens, et je les croirais plutôt composés *pendant* les amours de Madonna Laura. Et, en effet, je ne puis arriver à me persuader que Pétrarque ait sciemment et volontairement parlé dans son recueil d'une autre dame que de Laura [20].

Je suis heureux d'être confirmé dans cette conviction par Mestica, toujours si parfaitement avisé. On lira avec beaucoup d'intérêt sa note sur le *Madrigale IV (Or vedi, Amor)*. Il admet bien que quelque allusion à d'autres amours que celui de Laura ait pu se glisser dans certaines pièces du recueil, soit par inadvertance du poète, soit qu'il ait été trop difficile 23
de les faire disparaître [21]. Mais il ne peut pas croire que le poète « résolu,

20. Tout au plus pourrait-on admettre que, comme Dante dans la *Vita Nova*, il ait introduit des vers, en apparence écrits pour d'autres dames, mais dont le sens intime lui paraissait aller à sa véritable dame poétique : « *le lascero tutte, salvo che alcuna ne scrivero, che pare che sia loda di lei* ». (Vita Nova, § V).

21. Et encore, j'admets difficilement une pareille raison quand il s'agit de Pétrarque, si

à la fin de sa vie, à faire du seul amour de Laura le fond du *Canzoniere*, ait pu y laisser un document, si fugitif fût-il, de son amour pour une autre dame ». Ces conclusions, si conformes aux miennes, Mestica les illustre par l'exemple du *Madrigale IV* qu'il étudie avec l'usuelle ingéniosité de son érudition. Le *Madrigale IV* est écrit, dans le manuscrit original (*Vat.* 3195), non pas de la main de l'*amanuensis* qui a écrit cette partie du manuscrit, mais de la main même de Pétrarque. Ce fait doit attirer l'attention, et bien plus encore, lorsqu'on observe ce qui suit : à la place de ce *Madrigale* se trouve, dans plusieurs manuscrits, une ballade (*Donna mi vene*)[22]. Or ces manuscrits sont de ceux où Mestica a toutes raisons de voir la reproduction de classements plus anciens que le *Vat.* 3195. Il est 24
bien vraisemblable que, pour sa dernière recension, Pétrarque, comme le dit Mestica, avait prescrit à l'*amanuensis* de laisser un blanc à la place de la ballade qui lui semblait compromettante, et que, postérieurement, il remplit ce blanc en y écrivant lui-même le *Madrigale IV*. Nous avons donc ici la preuve que Pétrarque, en donnant à son recueil la forme qu'il jugeait définitive, expurgeait ses précédents classements, et que son intention bien formelle était de ne laisser subsister que des pièces composées pour Madonna Laura ou à l'occasion de son amour pour Madonna Laura. Et en effet la pièce qu'il a supprimée est assurément celle où paraît le plus clairement un autre amour que celui de la Dame unique[23].

---

accoutumé à remanier et à corriger ses œuvres. J'admettrais bien plutôt que ces allusions, s'il y en a, lui parurent beaucoup trop obscures pour pouvoir nuire à son dessein. Bien obscures sont-elles en effet, puisque nous en sommes encore à nous demander si elles existent.

22. La ballade en question me paraît être un document assez topique pour que j'en donne ici une traduction littérale :

> Une dame me vient souvent en la pensée ; — une autre dame y est toujours : — d'où je crains que se fonde mon cœur brûlant.
>
> Celle-là le nourrit en amoureuse flamme — avec un doux martyre plein de désir : — celle-ci le consume outre mesure et l'enflamme, — si bien que doublement force est qu'il soupire.
>
> Et rien ne vaut que je m'irrite et arme mon cœur, — car je ne sais comment Amour, — (de quoi fort je m'indigne), y consent.

23. J'ajoute que les pièces, en très petit nombre, où les doutes soulevés par Cesareo ne semblent pas pouvoir être écartés, importent assez peu à notre recherche chronologique. L'une en effet peut être datée avec précision, quel qu'en soit le sens, et les autres sont de galanterie pure et ne peuvent être datées du tout.

Il nous reste donc seulement à établir par quelques derniers exemples que l'intention, que la volonté du poète, lorsqu'il composait définitivement son recueil, a été de considérer sa vie comme l'histoire d'un amour unique d'abord impur, puis purifié par la vertu même de Laura, et montant peu à peu et degrés par degrés jusqu'à l'amour immatériel et l'amour de Dieu. Cette conception est très clairement exprimée dans un certain 25
nombre de pièces de la seconde partie du *Canzoniere*, qui font connaître mieux que tout, l'état d'esprit où était le poète, lorsqu'il formait son recueil poétique à l'image de l'histoire d'âme dont il voulait perpétuer le souvenir.

Une pareille conception ne peut concorder qu'avec la volonté de ne voir en toute sa vie qu'un seul amour, un seul digne d'être chanté. Or telle était la volonté de Pétrarque. On s'en assurera encore en relisant le *Secretum*, où il a certainement voulu tracer le plan, si l'on peut dire, de sa vie morale tel qu'il le concevait. Je ne citerai pas toutes les phrases nombreuses où reviennent comme un refrain les mots *totus* et *solus*. Il y dit et il y répète qu'il a aimé Laura *seule* et dès sa jeunesse : « *mihi vel SOLA placuerat*[24] » ; qu'il l'a aimée toujours seule : « *quæ dulcem mihi vitam SOLA sui præsentia faciebat* » ; qu'il ne pouvait même pas concevoir la pensée d'en aimer une autre : « *hoc igitur unum scito, me aliud amare non posse ; assuevit animus illam adamare, assueverunt oculi illam intueri, et quidquid non illa est, inamœnum et tenebrosum dico ; itaque si aliam amare jubes… impossibilem mihi conditionem objicis ; actum est : pereo.* »

Si maintenant nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur les poèmes compris dans le *Canzoniere*, ou pour parler plus exactement dans les *Rerum vulgarium fragmenta*, je crois que notre impression ne fera que se 26
confirmer. Le recueil se compose de 366 poèmes. Il en faudra éliminer 26 pièces morales, amicales, politiques, manifestement étrangères à Laura et à l'amour[25]. Il restera à étudier 340 poèmes. L'immense majorité se rapporte sans aucune contestation possible à l'amour de Laura. Je dis sans contestation possible, et en effet, je pense qu'aucun doute ne sera

24. Cf. dans le sonnet 172 : « *Tu sola mi piaci.* »

25. Sonnets 7, 10, 20, 21, 22, 23. — *Canzone II.* — Sonnet 32. — *Canzone VI.* — Sonnets 45, 60, 70, 71, 78, 82, 83. — *Canzone XII.* — Sonnet 96. — *Canzone XVI.* — Sonnets 105, 106, 107, 108, 133, 196, 206.

permis pour les pièces : où Laura est désignée par son nom[26] ; — où elle est désignée sous le jeu de mots : *l'aura*[27] ; — où elle est désignée sous l'allégorie du laurier[28] ; — où elle est désignée sous l'allégorie du soleil (astre unique par excellence)[29] ; — les pièces écrites à l'occasion des anniversaires de l'*Innamoramento*[30]. J'ajoute un assez grand nombre de pièces où une allusion à des faits certains rend tout doute impossible, comme par exemple celles où il est question de l'*Innamoramento* avec ses circonstances connues, de la durée des amours, de l'*unité* des amours ; celles encore qui contiennent l'éloge moral de la Dame aimée et de ses vertus. Enfin il faut admettre évidemment comme incontestables toutes celles où il est question d'une dame morte, et c'est-à-dire toutes celles qui suivent le sonnet 226[31]. Nous arrivons ainsi à un total de 250 poèmes environ, et encore en ne décidant qu'avec une extrême prudence ; car on pourrait à ces poèmes en joindre encore plus de 50 pour lesquels la probabilité est très grande. Il resterait alors environ 38 pièces qui ne contiennent pas en elles-mêmes la preuve formelle, ou à peu près formelle, qu'elles aient été composées pour Madonna Laura. Mais encore, pour la plupart de ces pièces, on peut dire que s'il n'y a pas de raison d'affirmer, il n'y en a pas non plus de douter. En dernière analyse, je n'en vois que 6 sur lesquelles des doutes un peu sérieux puissent être soulevés. Ce sont les suivantes : *Madrigale II* ; *Ballata III* ; Sonnets 53, 56, 150, 226. Nous les examinerons au fur et à mesure qu'elles se présenteront devant nous, et je pense qu'il ne nous sera pas impossible de montrer que presque toutes ces pièces peuvent, malgré leur obscurité, être encore rapportées à Madonna Laura, ou du moins que Pétrarque a pu les considérer comme se rapportant à elle. Et en effet c'est là ce qui nous intéresse le plus ; car si nous avons démontré qu'il a voulu dans son recueil raconter l'histoire d'un amour

27

28

26. Sonnet 5.

27. *Sestina IV*. — Sonnets 69, 86, 89, 90. — *Canzone XVII.* — Sonnet 103. — *Sestina V.* — Sonnets 111, 126, 147, 161, 163, 164, 165, 177, 181, 187. — *Sestina VIII.* — Sonnet 208. — Il y a peut-être lieu d'ajouter à cette liste les pièces qui contiennent le mot *l'ora*, telles que les sonnets 64, 101, 109.

28. Sonnet 6. — *Canzoni I* et *III.* — *Sestina II.* — Sonnets 27, 33, 34, 35, 46, 49. — *Canzone XVII.* — Sonnets 116, 128, 148, 155, 157, 162, 189, 192, 208, 225.

29. Sonnets 4, 9. — *Sestina I.* — Sonnets 92, 120, 132, 140, 143, 153, 167, 173, 179, 183, 186, 187, 189, 190, 193, 194, 210, 216, 217.

30. On en trouvera la liste plus loin.

31. 91 Sonnets, 8 *Canzoni*, 1 *Ballata*, 1 *Sestina*.

et d'un amour unique, nous serons peut-être autorisés à conclure qu'il devait, par la force des choses, introduire dans son recueil une certaine vague chronologie. Or c'est là tout ce que je prétends.

Depuis le moment d'ailleurs où je discutais si laborieusement l'article de Cesareo, paru en 1895 dans la *Nuova Antologia*, le même auteur, témoignant une fois de plus de sa vigilante activité scientifique, publiait, dans la même revue, un nouvel article sur la critique Pétrarquesque[32]. Ce dernier article, absolument remarquable et un des plus attachants assurément que Pétrarque ait inspirés dès longtemps, me cause cette vive satisfaction que j'y vois exposée et solidement confirmée la thèse même que je soutiens ici : le recueil de Pétrarque est conçu comme un vrai roman amoureux et mystique. Cesareo appuie cette thèse d'un raisonnement logique et précis, qui laisse peu de place, je le crains, à ses doutes précédents. Il maintient les questions qu'il a posées ; certes, mais il en limite assurément aussi la portée. Sur certains points, il renonce à les poser. Je suis heureux, quant à moi, de voir que je suis d'accord avec l'ingénieux écrivain sur le fond même des choses.

III

29

Revenant donc à la question que je posais au moment où le premier article de Cesareo m'a forcé à cette longue digression, je dis : oui, il me paraît possible de rechercher au moins largement la chronologie du *Canzoniere*. En effet, d'abord nous sommes désormais absolument assurés que le *Canzoniere* de Pétrarque a un *substratum* de vérité, que Laura a vécu, qu'elle a été aimée du poète, qu'elle est morte en 1348. Si nous ignorons la plupart des circonstances de cette histoire amoureuse, il en est pourtant un certain nombre qui nous sont connues par des renseignements autres que ceux du *Canzoniere*, tels que l'*Épistolaire* en de rares passages, le *Secretum*, la note au Virgile de Milan.

Or, on ne pourra admettre que Pétrarque ait pu perdre de vue les événements mêmes de son histoire amoureuse, et un instinct devait le porter à classer ensemble, au moins à larges traits, les pièces qui se rapportaient aux débuts de ses amours, ensemble aussi celles qui se rapportaient aux

32. *La Nuova Critica del Petrarca*, 16 mars 1897.

rigueurs de Laura, aux voyages que ses chagrins d'amour lui faisaient entreprendre, à la fuite de sa jeunesse, et ainsi de suite. Ce n'était pas la chronologie qui lui imposait cet ordre, mais la logique et la nature même des choses. Aussi, tout en admettant de nombreuses exceptions, je pense 30
qu'il y a dans le *Canzoniere* un ordre général vaguement conforme à l'ordre des temps.

On conçoit combien cette affirmation comporte de restrictions. De ce que le poète devait instinctivement placer telle pièce, par le genre même de son sujet, parmi les pièces se rapportant à telle ou telle période des amours, il n'en résulte pas que toutes les pièces traitant du même sujet, et rapprochées à cause de cela, aient nécessairement été composées au même moment. Nous avons vu, par un exemple frappant, que le poète ne se refusait pas à l'occasion le plaisir de composer un poème après coup sur un sujet autrefois aimé. Il faut en conclure seulement que nos affirmations ne pourront que très rarement être absolues. Mais, il faut pourtant bien le dire : quelque remarquable que soit l'exemple du Sonnet 226, un fait semblable est, par sa nature même, exceptionnel ; nous n'avons pas le droit d'en tirer des conséquences outrées, d'autant qu'il est le seul de ce genre dont nous ayons la preuve. Assurément il ne faut jamais mettre en oubli ce que nous savons des habitudes de Pétrarque et des retouches tardives qu'il fit subir au *Canzoniere* ; mais il ne faut pas exagérer les faits que nous fournissent les documents : ils nous prouvent assurément un remaniement littéraire profond, mais seulement par exception la composition de pièces nouvelles, intercalées entre les anciennes pièces du *Canzoniere*. Il ne faudrait pas arriver à croire non plus que le *Canzoniere* 31
n'est qu'une vaste fiction, et a été tout entier composé longtemps après l'époque à laquelle il semble s'appliquer. La vérité est, assurément, que l'immense majorité des pièces du recueil a pour origine une rédaction primitive contemporaine des différents incidents des amours de Pétrarque.

On peut d'ailleurs trouver une preuve de l'ordre chronologique général que je crois apercevoir, dans l'examen des pièces, assez nombreuses, dont la date peut être établie avec certitude ou grande probabilité, et en observant leur place respective dans le recueil.

Voici par exemple soixante-quatre pièces, qui forment à peu près le cinquième du nombre total des pièces du recueil et dont la date est établie

avec une vraisemblance très grande [33].

S. 23, Il successor di Carlo.	1333
Canzone II, Ö aspettata in ciel.	1333
Sestina II, Giovene donna.	1334
Canzone IV, Sí è debile.	1337
S. 30, Orso, e' non furon.	1337
S. 41, Perch' io t'abbia.	1337

32

Canzone V, Ne la stagion.	1337
S. 45, La guancia.	1338
S. 48, Padre del ciel.	1338
S. 49, Se voi poteste.	1337
S. 51, Del mar tirreno.	1336-37
S. 52, L'aspetto sacro.	1336-37
S. 53, Ben sapeva io.	1336-37
S. 57, Per mirar Policleto.	1339-40
S. 58, Quando giunse a Simon.	1339-40
S. 59, S'al principio.	1340
S. 71, Piangete, donne.	1337
S. 77, Orso, al vostro destrier.	1337
S. 80, Lasso, ben so.	1341
S. 84, Non veggio.	1341
S. 95, Rimansi a dietro.	1343
S. 96, Quelle pietose rime.	1343
S. 97, Dicessette anni.	1344
Canzone XVI, Italia mia.	1344-45
S. 113, Ponmi ove 'l sole.	1342
S. 143, Per mezz'i boschi.	1333

33. Pour la preuve de ces diverses dates, on se référera à l'examen de toutes les pièces du recueil dans la suite de la présente étude. Je comprends dans cette liste : 1° les neuf pièces consacrées au pressentiment de la mort de Madonna Laura et qui sont sans doute postérieures à 1348 mais probablement voisines de cette date ; 2° les pièces écrites à Vaucluse après la mort de Laura et qui appartiennent donc aux années 1351-53 ou sont au moins postérieures à ces années.

S. 144, Mille piagge.	1333
S. 166, O bella man.	1342-43
Canzone XX, Ben mi credea.	1346
S. 173, Rapido fiume.	1333
S. 177, Beato in sogno.	1347
S. 185, Qual mio destin.	1346-47
S. 201, Real natura.	1346
S. 208, L'aura, che 'l verde lauro.	v. 1348
S. 209, Parrà forse.	v. 1348
S. 210, Chi vuol veder.	v. 1348
S. 211, Qual paura.	v. 1348

33

S. 212, Solea lontana.	v. 1348
S. 213, Oh misera.	v. 1348
S. 214, In dubbio.	v. 1348
S. 215, O dolci sguardi.	v. 1348
S. 216, I' pur ascolto.	v. 1348
Canzone XXI, I' vo pensando.	1347-48
S. 226, Aspro core.	1350
S. 227, Signor mio caro.	1345
Canzone XXII, Che debb'io far.	1348-49
S. 229, Rotta è l'alta.	1348-49
Canzone XXIII, Amor, se vuo'.	1350-51
S. 237, Ne l'età sua.	1350
S. 238, Se lamentar augelli.	1351-53
S. 239, Mai non fui.	1351-53
S. 240, Quante fiate.	1351-53
S. 241, Alma felice.	1351-53
S. 246, Sennuccio mio.	1349
S. 247, I' ò pien.	1351-53
S. 250, Quand' io veggio.	1351-53
S. 260, Valle, che de' lamenti.	1351-53
S. 262, Amor, che meco.	1351-53
S. 264, Anima bella.	1351-53

S. 265, Quel sol, che.	1351-53
S. 279, Sento l'aura.	1351
S. 280, È questo 'l nido.	1351
Ballata VII, Amor, quando fioria.	1348
S. 316, Tennemi Amor.	1358

L'ordre des pièces que nous venons de citer est à peu près chronologique. Je n'y vois qu'une seule interversion grave et inexpliquée. Les Sonnets 143 et 144 et le Sonnet 173 qui se rapportent tous les trois à l'année 1333 34
se trouvent intercalés entre des pièces qui semblent pour la plupart se rapporter à la décade 1340-1350. D'ailleurs une pareille interversion ne saurait nous surprendre ; car, comme nous l'avons dit, le souci de la chronologie ne devait aucunement préoccuper l'auteur. Il suffit, je le répète, de constater qu'il y a une tendance chronologique générale. Cette tendance ressortira bien du tableau ci-dessus, si l'on en détache les trois sonnets qui sont de 1333. En effet on remarquera alors : 1° que l'on ne trouve aucune pièce certainement postérieure à 1340 avant le Sonnet 80 (*Lasso, ben so*) ; — 2° que du Sonnet 80 à la *Canzone XX* (*Ben mi credea*) on n'en trouve pas qui soit certainement postérieure à 1345 ; — 3° que de la *Canzone XX* à la fin du *Canzoniere* on n'en trouve qu'une (S. 227, *Signor mio caro*) qui soit certainement antérieure à 1346. Il ressort bien de là ce que j'appelle une tendance chronologique générale[34].

La même tendance générale et les mêmes inexactitudes nous apparaîtront si nous examinons ce que j'appellerai les *pièces d'avril* ou les pièces d'*anniversaire*. En effet, comme je l'ai déjà dit, Pétrarque avait la coutume de célébrer par un poème à la fois le retour du printemps et le souvenir de 35
ses amours naissantes. On est autorisé à croire qu'il ne manqua jamais à cette coutume pendant de longues années. Pourtant nous ne possédons que douze pièces de ce genre qui puissent être rapportées avec certitude à une année déterminée. C'est ce dont on s'assurera en examinant le tableau ci-dessous où j'énumère toutes les pièces qui sont certainement

34. Assurément la suite des découvertes des érudits pourra apporter la preuve de nouvelles interversions aussi graves que celle des trois sonnets de 1333 sans rien changer au principe que je cherche à établir ici d'une façon très générale.

d'anniversaire et celles qui semblent l'être.

S. 9, Quando 'l pianeta (?)	
S. 12, Quando fra l'altre.	
Sestina II, Giovene donna.	1334
S. 47, Benedetto sia 'l giorno.	
S. 48, Padre del ciel.	1338
S. 50, Lasso, che mal (?)	
S. 51, Del mar tirreno (?)	
S. 59, S'al principio risponde.	1340
S. 64, Io amai sempre (?)	
S. 79, Quella fenestra (?)	
S. 80, Lasso, ben so.	1341
S. 84, Non veggio.	1341
S. 95, Rimansi a dietro.	1343
S. 97, Dicessette anni.	1344
Sestina V, A la dolce ombra (?)	
S. 113, Ponmi ove 'l sole.	1342
S. 124, Quel sempre (?)	
S. 142, Quando mi vêne (?)	
S. 176, Voglia mi sprona (?)	
S. 177, Beato in sogno.	1347
S. 183, Il cantar novo (?)	

36

S. 185, Qual mio destin.	1346-47
Sestina VIII, Là vèr l'aurora (?)	
S. 227, Signor mio caro.	1345
S. 237, Ne l'età sua.	1350
S. 257, Quand' io mi volgo (?)	
S. 269, Zefiro torna (?)	
S. 290, Tornami a mente (?)	
S. 316, Tennemi Amor.	1358

J'ai joint dans cette liste aux pièces qui célèbrent certainement l'anniversaire, celles où l'allusion au printemps ou au mois d'avril me semble la

principale préoccupation du poète. C'est là qu'il chante, comme il l'a dit lui-même :

> … la nova stagion, che d'anno in anno
> Mi rinfresca in quel dí l'antiche piaghe [35].

On aura remarqué, par un exemple au moins, qu'il arrivait à Pétrarque d'écrire plus d'une pièce pour un seul et même anniversaire. Aussi faudrait-il se garder d'assigner à une date particulière celles de ces pièces où la date n'est pas expressément indiquée. Mais pour ces dernières j'observe qu'elles sont, à peu de chose près, distribuées dans le *Canzoniere* dans un ordre chronologique. Les exceptions qui se remarquent dans ce tableau comme dans le précédent et l'ordre général qui s'y remarque également, me confirment dans les conclusions que 37
j'indiquais au début, c'est-à-dire : 1° que Pétrarque n'a pris aucun soin de la chronologie ; 2° que, par la force des choses, il y a dans le *Canzoniere* un ordre général relativement conforme à l'ordre des temps.

Avant d'entrer, avec plus de détail, dans l'examen des pièces du recueil, pour y rechercher les indications chronologiques qui s'y peuvent trouver, je dois faire encore les observations suivantes. Le nombre des pièces, dont la date peut être fixée avec certitude ou même avec probabilité, est limité. Mais il sera quelquefois possible de distinguer des périodes générales : par exemple, les pièces où il est question des premiers temps des amours, pourront se caractériser assez pour paraître plus anciennes que celles où Pétrarque se plaint de la fuite du temps et de l'avancement de son âge. Enfin celles où il est question de ses voyages, alors même que nous ignorerons de quel voyage il est question, apporteront avec elles une certaine indication. Ces observations et plusieurs autres nous éclaireront souvent au cours de notre examen. Il n'y a d'ailleurs aucune règle générale à ce sujet. C'est, comme on dit, une question d'*espèces*.

De plus, si le *Canzoniere* contient en tout trois cent soixante-six pièces à examiner au point de vue chronologique, ce nombre pourra quelquefois être réduit par la remarque suivante. Assez souvent, plusieurs pièces se 38
lient ensemble par la similitude de leurs pensées ou celle des événements

35. S. 79, *Quella fenestra*.

auxquels elles se rapportent. On pourra donc, avec une vraisemblance plus ou moins grande suivant les circonstances, étudier simultanément les pièces formant évidemment un groupe. On ramènera ainsi le nombre des questions chronologiques à poser à un chiffre qui se rapprochera sensiblement de deux cent quatre-vingts.

Les renseignements chronologiques auxquels nous attacherons le plus d'importance sont ceux que Pétrarque nous donne lui-même dans le manuscrit *Vat.* 3196. En second lieu viendront les dates contenues dans les pièces elles-mêmes ; en troisième lieu les renseignements fournis par les rapprochements historiques.

Il va sans dire que je m'en tiendrai souvent dans cette étude aux conclusions de l'érudition moderne, m'efforçant de les comparer et de les contrôler les unes par les autres, et en particulier aux beaux travaux d'Appel et de Cesareo, ainsi qu'aux lumineuses recherches de l'illustre poète Giosuè Carducci[36].

J'entreprends donc l'examen des pièces une à une. Toute la numération et toutes les citations sont faites d'après l'édition désormais unique des œuvres vulgaires de Pétrarque, celle de Mestica[37]. Depuis la publication 39
de cette édition, attendue avec tant d'impatience par les érudits, on peut dire que toutes les éditions précédentes ont cessé d'exister.

EXAMEN CHRONOLOGIQUE 40

Sonnet 1. — *Voi ch' ascóltate.* — Il est bien certain que ce sonnet n'est pas le premier en date du *Canzoniere*, et en effet il est destiné à présenter au lecteur le recueil même des poésies. Cesareo pense qu'il a été composé lors de la récension générale faite par P. entre 1356 et 1358. On peut l'admettre et cela est probable, quoiqu'il soit certain que P. se soit occupé d'une transcription du *Canzoniere* à une époque plus ancienne, et même à plusieurs reprises. Cf. notamment la note qui se lit au *Vat.* 3196. f. 9 *v.* : *ceptum transcribj..... 1342 Aug. 21 hora 6.*

36. Giosuè Carducci, *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi.* Livorno, 1876.

37. *Le Rime di* Francesco Petrarca *restitute nell' ordine e nella lezione del testo originario, da* Giovanni Mestica. Firenze, G. Barbèra, editore, 1896, 1 vol. in-12, 702 p.

Quoi qu'il en soit, le sonnet est relativement récent.

Sonnet 2. — *Per fare una leggiadra.* — Ainsi que le fait observer Cesareo[38], il ne faut pas conclure absolument que ces premières pièces, sur l'*Innamoramento* et le début des amours, aient été nécessairement composées à l'époque à laquelle leur signification les rapporte. Cependant on remarquera que P. parle des circonstances de l'*Innamoramento* 41
comme de choses récentes et que ces premières pièces sont bien différentes des nombreux sonnets, d'anniversaire par exemple, où il s'agit de l'*Innamoramento* comme d'un fait déjà ancien. Cette observation s'applique en particulier au Sonnet 2 dont on remarquera la similitude de pensée avec la première *Canzone*[39] ; or celle-ci, comme nous le verrons, est certainement très ancienne.

Sonnet 3. — *Era il giorno.* — Même observation que pour le Sonnet 2.

Sonnet 4. — *Que' ch' infinita.* — Éloge de sa Dame et du lieu de sa naissance.

Sonnet 5. — *Quando io movo.* — Louange de Laura désignée sous son nom (LAURETA).

Sonnet 6. — *Sí traviato.* — Plainte sur la cruauté de sa Dame.

Sonnet 7. — *La gola e 'l sonno.* — Sonnet moral pour encourager un ami à une entreprise magnanime. Il est impossible de donner aucun renseignement sur le destinataire ou la date du sonnet. Mestica le suppose adressé à Giacomo Colonna.

Sonnet 8. — *A piè de' colli.* — P. envoie des animaux et sans doute des colombes à un ami. Ces animaux sont nés « au pied des collines » où sa Dame « a pris le beau vêtement de ses membres terrestres ». Les critiques qui se sont occupés de la vie de Laura, ont souvent fait usage de ce sonnet pour démontrer qu'elle n'était pas née à Avignon, mais bien à la campagne aux environs d'Avignon[40]. La question de la patrie de Laura 42
est encore douteuse, nous ne pouvons donc fixer le lieu où ce sonnet a été

38. *Nuova Antologia, loc. cit.*, p. 618.

39. Voir ce que j'en ai dit p. 18 et suiv.

40. Voir notamment F. d'Ovidio, *Questioni di geografia Petrarchesca.* Atti della R. Academia di scienze morali e politiche, vol. XXIII, 1889, p. 64.

écrit. Cependant M. Francesco Flamini, dans un beau et récent travail[41], a établi avec beaucoup de vraisemblance, d'après un document inédit, que Laura était née au bourg de *Caumont*, à deux lieues d'Avignon. Ce sonnet n'a donc pas été nécessairement écrit à Vaucluse, comme on l'a cru. C'est ce qui nous importe.

Sonnet 9. — *Quando 'l pianeta.* — Comme dans le sonnet précédent, il paraît certain que P. écrit à la campagne, dans les environs d'Avignon. Mais je ne saurais affirmer qu'il s'agit de Vaucluse[42].

Sonnet 10. — *Gloriosa Columna.* — Une seule chose est certaine, c'est que le sonnet est adressé à un personnage de la famille Colonna, que P. désire voir venir à la campagne où il se trouve, ou bien qu'il regrette d'avoir vu s'en éloigner. Je ne saurais donc affirmer que le sonnet est de 1330 avec Appel[43] et Carducci[44], ni qu'il est de 1331, avec Cesareo[45]. Tout ce qu'on peut savoir c'est qu'il n'est pas antérieur à 1330, ou 1329 au plus tôt. En effet, P. nous dit en propres termes que son *Innamoramento* est de trois 43
ans antérieur à ses relations avec les Colonna :

> Un Lauro verde, una gentil Colonna,
> Quindeci l'una e l'altro diciotto anni..... [46]

Or la date du 6 avril 1327 pour l'*Innamoramento* est hors de toute contestation. J'observe d'ailleurs que ce sonnet est le premier où il soit question expressément de la famille Colonna.

Ballata I. — *Lassare il velo.* — Les circonstances qui font le sujet de cette ballade remontent évidemment aux premiers temps des amours. P. se

41. *Il luogo di nascita di Madonna Laura e la Topografia del Canzoniere Petrarchesco.* Torino. Loescher, 1893.

42. Il n'est pas hors de propos de remarquer que ce sonnet est écrit au moment où le soleil est dans le signe du Taureau, et en tout cas au printemps :

> Primavera per me pur non è mai.

On peut donc le rapprocher de ceux que P. écrivait aux environs de son grand anniversaire.

43. *Loc. cit.*, p. 47.

44. *Loc. cit.*, p. 4.

45. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 261.

46. S., 227, *Signor mio caro.*

plaint que sa Dame, depuis qu'elle s'est aperçue de son amour, baisse son voile pour l'empêcher de voir ses cheveux et ses yeux.

Sonnet 11. — *Se la mia vita.* — Plaintes sur les sévérités de sa Dame.

Sonnet 12. — *Quando fra l'altre.* — Éloge de Laura. On peut croire que ce sonnet est un de ceux que P. composa pour célébrer l'anniversaire de l'*Innamoramento*.

> I' benedico il loco e 'l tempo e l'ora…..

Ballata II. — *Occhi miei lassi.* — Cette ballade semble avoir trait à une circonstance où P. devait s'éloigner de sa Dame. Je remarque que toutes les pièces précédentes parlent de la Dame comme présente. Il s'agissait ici pour la première fois d'une séparation.

Sonnet 13. — *Io mi rivolgo.* — Ce sonnet semble faire suite à la ballade. P. est en voyage et ce voyage doit être de longue durée : *al camin lungo*. On peut donc, sans trop s'avancer, supposer que le sonnet est de 1330 ou de 1333. 44

Cependant l'allusion à Rome, qui se trouve dans le sonnet suivant, pourrait faire supposer que la *Ballata* II et les Sonnets 13 et 14, qui peuvent tous trois se rapporter à un voyage, ne forment qu'un seul groupe, qui appartiendrait à un voyage de P. à Rome.

Sonnet 14. — *Movesi il vecchierel.* — P. se compare à un vieux pèlerin qui se rend à Rome pour y voir celui qui lui représente l'image de Dieu ; de même le poète regarde les autres dames pour retrouver l'image de Laura. Il serait permis de croire qu'il n'y a là qu'une comparaison et non une allusion à l'un des voyages de P. à Rome. Mais Cesareo fait remarquer fort ingénieusement que P. dit du vieillard, non pas : *va a Roma*, mais *viene a Roma*. Or le verbe *venire* signifie presque toujours : se rendre au lieu où se trouve la personne qui parle. À vrai dire Cesareo reconnaît que Dante a pris ce verbe dans un autre sens au moins deux fois, mais P. ne l'a jamais fait. Je ne méconnais pas la valeur de l'observation qui a permis à Cesareo de conclure que P. avait écrit à Rome le Sonnet 14 et les pièces voisines. Cependant cette conclusion ne devrait point être trop absolue. Dans les deux passages de Dante qu'a cités Cesareo, *venire* est

mis pour *pervenire* dans le sens de : parvenir, arriver. P. aurait pu prendre une pareille licence [47].

Sonnet 15. — *Plovonmi amare.* — P. décrit les sentiments qu'il éprouve lorsqu'il voit sa Dame et qu'ensuite il s'éloigne d'elle. Mais il semble qu'il s'agisse d'un éloignement momentané, plutôt que d'une longue séparation. 45

Sonnet 16. — *Quand' io son tutto.* — Il est encore question d'une séparation ou d'une absence.

Sonnet 17. — *Son animali.* — Plaintes sur la sévérité de sa Dame.

Sonnet 18. — *Vergognando talor.* — Louange de sa Dame. Il ne serait pas impossible que ce fût là un sonnet d'anniversaire. Remarquez par exemple l'allusion au *primier assalto* et cf. le Sonnet 2 ; remarquez aussi le vers :

> Ricorro al tempo ch' i' vi vidi prima.

Sonnet 19. — *Mille fiate.* — Sestina I. — *A qualunque animale.* — Plaintes sur les rigueurs de sa Dame.

Canzone I. — *Nel dolce tempo.* — Cette pièce est une de celles qui se trouvent dans les feuilles de brouillon du *Vat.* 3196 [48]. On y apprend que P. la recopia en 1350, et de nouveau en 1351, quoiqu'à ce moment il considérât qu'elle avait encore besoin de corrections, *nondum correctum.* Il y travaillait encore le 4 novembre 1356, et écrivait enfin, le 10 du même mois : *transcriptum in ordinem post multos et multos annos quibusdam mutatis.* 1356 *Jovis in vesperis.* 10 *nouembris. Mediolani.* On voit par là combien de retouches elle dut subir. Ce qui nous importe, c'est qu'en 1351 P. dit en parlant de la chanson : *est de primis inventionibus nostris.* Dans les souvenirs du poète, elle remontait donc aux premiers temps de ses amours. Cependant deux passages de la *Canzone* auraient pu faire croire qu'elle était postérieure de plusieurs années à l'*Innamoramento.*

47. J'observe que dans la meilleure latinité on trouve des exemples de *venire* employé pour *ire.* (Exemples de Térence et de Cicéron dans Forcellini.)

48. Appel, *loc. cit.*, p. 71. V. 3196, f. 11 *r* et *v.*

On lit dans la deuxième strophe : *molt' anni eran passati*, et dans la huitième : *piansi molt' anni*. Mais le *Vat.* 3196 nous apprend que ce second 46
passage se lisait dans la rédaction primitive *gran tempo piansi*. Il est donc permis de conclure que ces indications chronologiques n'ont pas grande valeur. Nous devons préférer le souvenir de P. et tenir pour certain que cette *Canzone* remonte aux premières années des amours[49].

Sonnet 20. — *Se l'onorata fronde.* — Ce sonnet d'une extrême obscurité est une réponse à un sonnet de Stramazzo de Pérouse. Il est bien difficile d'en tirer une conclusion quelconque. Il est cependant probable que P., lorsque Stramazzo lui adressait son sonnet, possédait déjà une certaine renommée.

Sonnet 21. — *Amor piangeva.* — Sonnet 22. — *Piú di me lieta.* — Aucune indication chronologique. Il n'est point question de Laura.

Sonnet 23. — *Il successor di Carlo.* — Sans reprendre les détails du raisonnement si sagace de l'abbé de Sade[50], je pense qu'il faut adopter ses conclusions, confirmées d'ailleurs par Carducci[51] et Cesareo[52]. Cet important sonnet politique a donc été vraisemblablement composé à l'occasion du projet de croisade formé en 1333 par Jean XXII, lequel avait promis aux envoyés Bolonais de se rendre à Bologne et de là à Rome :

> Vedrà Bologna, e poi la nobil Roma.

Le *successor di Carlo* n'est donc point un empereur d'Allemagne, mais 47
bien Philippe VI de Valois, roi de France.

Canzone II. — *Ö aspettata in ciel.* — Suivant toute vraisemblance, cette *Canzone* s'applique, comme le sonnet précédent, au projet de croisade conçu par Jean XXII en 1333. Le *novo Carlo*, comme tout à l'heure *il successor di Carlo* serait donc Philippe VI de Valois. L'hypothèse est bien

49. Je rappelle que cette pièce est une de celles dont Cesareo a tiré des arguments en faveur de sa thèse sur la multiplicité des dames chantées par P. Je me suis expliqué à ce sujet p. 18 et suiv.

50. *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, tome I, p. 240 et suiv.

51. *Loc. cit.*, p. 19.

52. *Loc. cit.*, p. 265.

confirmée par la *Canzone*, qui, parlant de l'armée du prince en question, dit : *le 'nsegne cristianissime*[53].

Canzone III. — *Verdi panni.* — Plaintes sur les sévérités de sa Dame.

Sestina II. — *Giovene donna.* — Du 6 avril 1334, au moins, comme le dit Cesareo, dans l'intention du poète :

> Ché, s'al contar non erro, oggi à sett' anni
> Che sospirando vo di riva in riva.

C'est donc une pièce d'anniversaire.

Sonnet 24. — *Quest' anima.* — Sonnet 25. — *Quanto piú.* — Sonnet 26. — *Già fiammeggiava.* — Sonnet 27. — *Apollo, s'ancor vive.* — Ces quatre sonnets se rapportent, plus ou moins clairement, à la maladie de Laura et à sa guérison. Il paraît donc légitime de les considérer comme formant un groupe unique. — Il est question d'un poème sur la maladie de Laura dans le *Secretum* : « Augustinus. *Meministi, credo, temporis illius, quo.....* 48 *quasi jam mortuæ amicæ funereum carmen, dictante tristitia, cecinisti*[54] ». Le passage du *Secretum* ne fait allusion qu'à un seul poème ; la phrase qui suit dit encore : « *hoc carmen* ». Il en faut conclure seulement qu'en écrivant le *Secretum*, P. ne songeait plus qu'à un seul sonnet composé au moment même de la maladie de Laura. Mais cela n'empêche pas qu'il y en eût d'autres composés peut-être postérieurement. — Nous ne savons rien sur la date de cette maladie de Laura. Le *Vat.* 3196 nous donne seulement un renseignement *(f. 9 v.)*[55] : le dernier des quatre sonnets qui a trait à la guérison de Laura a été transcrit le 21 août 1342. Les trois autres sont donc également, sans doute, antérieurs à cette date et peut-être de plusieurs années.

53. On admet généralement que le titre de *christianissimus* n'est devenu usuel pour les Rois de France qu'à partir du XIV^e^ siècle. (*Vid.* notamment : Giry, *Manuel de Diplomatique*. Paris, Hachette, 1894, p. 323). Du Cange prouve, par une citation de Raoul de Presles, que ce titre était déjà regardé comme traditionnel par Charles V. Mais il démontre que le titre était plus ancien (*Vid.* Du Cange, au mot Christianitas). Le passage de P. nous prouve qu'il était usuel dans la première partie du XIV^e^ siècle.

54. *De contemptu mundi*, dial. 3.

55. Appel, *loc. cit.*, p. 68.

Sonnet 28. — *Solo e pensoso.* — Sonnet 29. — *S'io credesse.* — Aucune indication.

Canzone IV. — *Sí è debile.* — Cette *Canzone* a été écrite certainement au sujet d'un voyage de P. Quel est ce voyage ? On peut émettre à ce sujet une hypothèse assez vraisemblable : P. est fort éloigné de sa Dame :

> ….. dal bel viso
> Cotanto esser diviso.

Il est séparé d'elle par des montagnes, des fleuves, et *une mer* :

> Quante montagne ed acque,
> Quanto mar, quanti fiumi
> M'ascondon que' duo lumi.

49

Il est dans les montagnes :

> ….. questi luoghi alpestri e feri.

Si l'on ajoute à ces observations que le sonnet suivant est adressé probablement à Orso dell' Anguillara, chez qui P. fut reçu, à Capranica, dans les montagnes au nord de Rome, en 1337, il ne sera pas téméraire de supposer que la *Canzone* se rapporte au même voyage. En effet, lorsque P. était à Rome ou dans les environs, il pouvait bien dire qu'il était séparé d'Avignon par la mer, puisqu'il avait fait, en partie du moins, le voyage par mer. On peut donc attribuer la *Canzone*, avec assez de sécurité, à l'année 1337.

Sonnet 30. — *Orso, e' non furon.* — Ainsi que je viens de le dire, il est très légitime de supposer que ce sonnet est adressé à Orso dell' Anguillara. On peut donc l'attribuer à 1337, comme la *Canzone* précédente. Je dis plus : Il semble que le sonnet ne soit qu'un développement d'un passage de la *Canzone*. En effet, comme nous venons de le voir, P. se plaint dans la *Canzone* que des *mers* et des *fleuves* et des *montagnes* lui cachent les yeux de sa Dame. Or, la matière du sonnet est à peu près celle-ci : le poète se plaint moins de tous ces obstacles matériels que d'un voile qui lui cache

les deux beaux yeux, et d'une main blanche qui baisse le voile[56]. Les expressions mêmes du sonnet semblent parallèles à celles de la *Canzone* : « *fiumi….. stagni….. mare….. poggio…..* »

Je sais qu'on a prétendu qu'il pouvait s'agir ici d'une autre dame que Laura. Il était peu naturel, dit-on, que le poète se plaignît que Laura baissât son voile pour lui dérober ses yeux, alors qu'il était si éloigné d'elle. 50
Je ferai observer que cette plainte sur le voile de Laura est un des sujets familiers du poète et traité maintes autres fois. (Voir notamment la *Ballata* I, *Lassare il velo*). Il ne me paraît donc nullement surprenant qu'il eût pris sujet de cette plainte bien connue pour faire à Orso dell' Anguillara un sonnet, et je ne crois nullement nécessaire de supposer qu'il avait fait la cour à une dame inconnue, à Capranica. Il est vrai que cette dame inconnue joue un rôle dans un roman hypothétique : ce serait celle que P. aurait connue sur mer entre *l'Elba e Giglio* (Sonnet 53) et c'est la même aussi que la *pellegrina* du *Madrigale II*. Nous parlerons à leur place de ces deux pièces, mais, pour l'instant, j'avoue que l'hypothèse ne me paraît nullement nécessaire.

Sonnet 31. — *Io temo sí.* — P. est en voyage pour fuir les beaux yeux de Laura. Il semble dire que ce n'est pas là son premier voyage :

> E gran tempo è ch' i' presi il primier salto.

Il s'excuse auprès de Laura d'avoir trop différé son retour. Ce n'est pas là l'interprétation usuelle. Plusieurs commentateurs, en lisant ces vers,

> ….. s'a veder voi tardo mi volsi,
> Per non ravvicinarmi a chi mi strugge,

en ont tiré l'hypothèse suivante : que P. rencontrant Laura, ne se serait pas retourné assez rapidement pour la saluer. Je pense, quant à moi, que P. a voulu simplement dire : « Si j'ai été trop lent à retourner vous voir….. » Ce sens est très conforme à l'ensemble du sonnet, qui semble bien avoir été écrit en voyage et peut-être dans les montagnes (*faticoso* 51

56. Cf. *Ballata* I, *Lassare il velo.*

ad alto loco). En rapprochant ces différents traits du sonnet et de la *Canzone* qui précèdent, on n'est pas éloigné de croire que ce dernier sonnet doit être rattaché encore au voyage de Capranica et de Rome en 1337.

Sonnet 32. — *S'Amore o Morte.* — Ce sonnet semble avoir rapport à l'une des grandes œuvres latines de P. On s'est évertué et l'on s'évertuera encore à deviner quelle est l'œuvre dont il peut bien être question. En effet, les renseignements que donne le sonnet ne suffisent pas à imposer une conclusion. P. entreprend une œuvre nouvelle (*tela novella*). Dans cette œuvre, il veut accoupler

….. l'un coll' altro vero…..

ce qu'il explique plus loin par ce vers :

Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco.

Si son œuvre réussit, « le bruit en ira jusqu'à Rome ». Mais pour la terminer, il lui manque encore quelques-uns « de ces fils bénis que posséda en abondance son père bien-aimé ». Il s'adresse donc à un ami pour réclamer ce qui lui manque, et le prie de se montrer généreux, et de ne pas tenir la main fermée, contrairement à son habitude. On peut supposer que P. réclame des livres, et à ce sujet il n'est pas hors de propos de rappeler que le P. Dionigi de Borgo San-Sepolcro avait donné à P. en 1333 des livres de saint Augustin. Peut-être P. lui en demandait-il d'autres, au moment par exemple où il se retrouva en contact avec le saint religieux en 1339. Dans ce cas, il serait question d'un des ouvrages religieux de P., et le *diletto padre* serait saint Augustin. Mais il conviendrait mal de dire, d'un ouvrage de cette nature, que le bruit en doit aller jusqu'à Rome. — Il faut lire à ce sujet la très ingénieuse et érudite dissertation de Cesa- 52
reo[57] ; il arrive à cette conclusion qu'il pourrait être question ici d'une des deux grandes œuvres les plus chères à P., l'*Africa* ou le *De Viris Illustribus*. C'est l'hypothèse que l'esprit accepterait le plus volontiers. Mais ce n'est encore qu'une hypothèse. Cesareo croit cependant pouvoir préciser, pour ce qui est de la date, et ne pense pas qu'elle soit antérieure à 1338. En effet, il ne semble pas que P. ait entrepris aucune de ses grandes

57. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 266.

œuvres latines avant cette date. Le raisonnement serait irréprochable, si nous étions assurés qu'il s'agit d'une des grandes œuvres latines que nous connaissons. Mais d'abord, il n'est pas absolument impossible qu'il soit question d'une grande œuvre en langue vulgaire, car nous savons, par P. lui-même, qu'il avait songé à en entreprendre une, et les conclusions des érudits sur le passage si obscur où il nous l'apprend[58], ne sont rien moins que définitives. Et même s'il s'agit d'une œuvre en latin, n'est-il pas permis de supposer que cette œuvre n'a jamais été exécutée, et que le sonnet dont nous parlons a été composé à l'occasion d'un projet qui n'eut pas de suite ?

Sonnet 33. — *Quando dal proprio.* — Sonnet 34. — *Ma poi che 'l dolce.* — Sonnet 35. — *Il figliuol di Latona.* — Il paraît évident que ces trois sonnets forment un groupe, car ils parlent tous les trois d'une absence de Laura, et de son retour. Ce qui confirme cette hypothèse, c'est que les trois sonnets se trouvent groupés à la suite sur le même folio du *Vat.* 3196[59]. 53
D'ailleurs on ne peut découvrir aucune indication chronologique.

Sonnet 36. — *Que' che 'n Tesaglia.* — Plainte sur la cruauté de sa Dame.

Sonnet 37. — *Il mio avversario.* — Sonnet 38. — *L'oro e le perle.* — Les deux sonnets ont pour sujet le miroir de sa Dame. Dans le second sonnet P. semble dire qu'il écrit en hiver.

Sonnet 39. — *Io sentia.* — P. s'excuse d'avoir cherché à revoir sa Dame. Ce peut être à propos d'un retour, après un voyage.

Sonnet 40. — *Se mai foco.* — Aucune indication.

Sonnet 41. — *Perch' io t'abbia.* — La date de ce sonnet nous est donnée par P. lui-même dans le *Vat.* 3196 : « 13 *febr.* 1337, *capr̄.* » Il est facile de comprendre que cette dernière abréviation doit se lire : *Capranicæ.*

Canzone V. — *Ne la stagion.* — La date est indiquée par le texte même de la *Canzone* :

58. « ….. *hac spe tractus, simulque stimulis actus adolescentiæ, magnum eo in genere opus inceperam, iactisque iam quasi ædificij fundamentis, calcem ac lapides, et ligna congesseram,* ….. » *Sen.*, V, 2, Fracassetti, (traduction), tome I, p. 277. *Ed. Bas*, 1554, p. 879.

59. Appel, *Loc. cit.*, f° 8 *r.*, p. 63 et suiv.

Ch'i' son già, pur crescendo in questa voglia,
Ben presso al decim' anno.

Si P. écrit près de la fin de la dixième année de ses amours, il écrit donc peu avant le 6 avril 1337. J'ajoute que P. semble dire qu'il a composé sa *Canzone* dans les montagnes (*di poggio in poggio*). Il faudra donc rapprocher cette pièce de celles qui ont été écrites à Capranica, ou du moins à propos du voyage de P. à Rome en 1336 et 1337 (*Canzone IV* et Sonnets 30 et 41).

Sonnet 42. — *Poco era.* — Ce sonnet a pu être écrit en France, puisque le poète semble dire qu'il a été sur le point de voir sa Dame. 54

Madrigale I. — *Non al suo amante.* — Voici une des pièces sur lesquelles insiste le plus Cesareo et où il ne lui est pas possible de croire que Laura soit chantée. Je ne vois pas qu'on puisse avoir une pareille certitude. Il est bien clair en effet que c'est ici une allégorie, dont il est évidemment impossible de saisir le thème. Je conçois aisément, quant à moi, telle circonstance où Laura put être comparée à une pastourelle des montagnes lavant un voile dans un ruisseau. Ce qui est certain c'est que le voile dont il est question est le voile de Laura (*l'aura*). — J'ajoute que la pièce a été écrite en été :

…….. or quand' egli arde 'l cielo.

Canzone VI. — *Spirto gentil.* — Nul n'ignore les controverses si nombreuses et si acharnées auxquelles se sont livrés les critiques pour déterminer le personnage auquel fut adressée cette fameuse *Canzone*. Il ne peut pas entrer dans mon dessein de m'y engager à mon tour. On peut voir le résumé de la discussion dans Cesareo[60]. On sait que seuls quelques vers obscurs de la fin de la *Canzone* empêchent les critiques de reconnaître d'un commun accord Cola di Rienzo comme le destinataire de la *Canzone*. D'autre part il me paraît pour l'instant impossible d'accepter aucun des destinataires qui ont été proposés à la place du fameux tribun et dont les candidatures ont été soutenues souvent si ingénieusement par différents critiques. Cependant l'interprétation des vers contes-

60. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 269.

tés proposée par M. Torraca[61] pour rendre à Cola di Rienzo l'honneur qu'on lui conteste me semble par trop risquée. Trop risquée aussi est l'interprétation de M. Cian[62]. Mais cependant l'une ou l'autre de leurs interprétations, ou quelqu'autre encore, doit être vraie et je suis absolument d'accord avec eux pour soutenir la candidature de Cola di Rienzo. Je ne me vois pourtant pas assez assuré pour prendre une conclusion chronologique. 55

Madrigale II. — *Perch' al viso.* — Ballata III. — *Quel foco ch'i' pensai.* — La première de ces deux pièces est une de celles où Cesareo voit encore la preuve d'un autre amour que celui de Laura. Je ne puis être de son avis. Je ne suis pas surpris outre mesure de voir Laura comparée à une *pellegrina* et mille circonstances ont pu motiver cette allégorie, et ce que d'ailleurs je ne puis aucunement croire, c'est que P. ait appliqué à une autre qu'à Laura ces mots : « Tout autre me paraissait moins digne d'honneur ». Comment : « Tout autre » ? — Même Laura ? Nous aurions donc ici la preuve non seulement qu'il aima une autre dame que Laura, mais qu'il en aima une plus que Laura et la jugea plus digne « d'honneur ». Je comprends au contraire à merveille l'allégorie de la *pellegrina* puisque P. compare ici sa vie d'amour à un voyage entrepris pour suivre une voyageuse (*pellegrina*[63]). On voit donc que mon interprétation est toute différente. Il me paraît assez vraisemblable que les deux pièces (*Madrigale II, Ballata III*) ont été intentionnellement groupées. Dans la première, P. compare sa vie d'amour à un voyage périlleux auquel il a voulu renoncer. Dans la seconde, il reconnaît qu'il est retombé dans les peines amoureuses et que la flamme qu'il avait crue éteinte s'est rallumée. Il y a peut-être une indication chronologique dans le *Madrigale* : 56

61. Francesco Torraca, *Discussioni e ricerche letterarie*. Livorno, 1880.

62. Prof. Vittorio Cian, *Ancora dello « Spirto Gentil » di Messer Francesco Petrarca*. Torino, Clausen, 1893.

63. Je remarque que P. désigne sa Dame sous l'allégorie d'une *pellegrina* dans une pièce où il est question sans contestation possible de Madonna Laura. C'est la *Canzone XXIII (Amor, se vuo')* au vers 96 :

> …….. Ahi nobil pellegrina.

On pourra se rappeler ici avec intérêt les explications si curieuses que Dante a données dans la *Vita Nova* sur le sens du mot *Peregrino* (V. N. § XLI.)

E tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.

Il est permis de supposer que, par un symbolisme bien conforme à ses habitudes, P. a écrit *giorno* pour *vita*. On peut donc croire qu'il écrit aux environs de sa trente-cinquième année. Pour la ballade, il est clair qu'elle doit être rapportée à une époque déjà un peu éloignée de l'*Innamoramento*. En effet, P. dit que sa flamme devrait être éteinte :

Dal freddo tempo e da l' età men fresca.

On peut voir dans ces deux pièces la première expression du désir de rupture et peut-être de conversion. L'allusion à la trente-cinquième année, que Cesareo a comprise comme moi, lui paraît un argument tendant à prouver qu'il s'agit d'une autre dame que Laura, puisqu'enfin ce n'est pas à sa trente-cinquième année (1339) que P. renonça à son amour pour Laura. Mais c'est précisément aux environs de sa trente-cinquième année que le désir de la conversion s'affirma en lui. Nous savons par le *Secretum* et bien des passages de l'*Épistolaire*, quelles furent ses luttes morales, et il n'est pas téméraire de penser que nous avons ici la trace d'une des nombreuses circonstances où il crut renoncer à son amour, mais y retomba aussitôt. Les passages où paraît un sentiment semblable 57
sont nombreux. Je n'en citerai qu'un, tout pareil, dans la forme même, à la pièce dont nous nous occupons ; c'est au Sonnet 52 :

Gridando : Sta' su, misero ; che fai ?
E la via de salir al ciel mi mostra.

Sonnet 43. — *Se col cieco desir.* — Sonnet 44. — *Mie venture.* — Ces deux pièces me paraissent assez analogues par le sujet pour pouvoir être groupées. Il s'agit, d'une manière générale, d'un bonheur auquel le poète s'attendait et qui ne lui est point arrivé. Cesareo, s'occupant du premier des deux sonnets, le rattache à une aventure d'amour malheureux dont Laura ne serait pas l'héroïne. Son hypothèse est possible, mais elle n'est pas nécessaire. L'explication des deux sonnets nous échappe, mais elle peut être fort simple. Je croirais volontiers quant à moi qu'il s'agit d'une circonstance où le poète avait espéré voir sa Dame et où il ne l'avait point vue. D'ailleurs, aucune indication chronologique.

Sonnet 45. — *La guancia.* — La date, donnée jadis par le *Vat.* 3196 et aujourd'hui illisible, mais lue autrefois par Beccadelli, Ubaldini et confirmée par le *Casanat.*, est le 25 décembre 1338[64].

Ballata IV. — *Perché quel.* — Pendant une absence.

Sonnet 46. — *L'arbor gentil.* — Plainte contre la dureté de Laura. Le sonnet est clairement postérieur de plusieurs années à l'*Innamoramento*, et l'idée de la rupture y apparaît de nouveau.

Sonnet 47. — *Benedetto sia.* — Ce sonnet ne donne aucune indication 58
chronologique. On peut supposer cependant que c'est un sonnet d'anniversaire. Les premiers vers

> Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno,
> E la stagione e 'l tempo e l'ora.....

peuvent être comparés aux vers de plusieurs pièces et notamment au Sonnet 12 :

> I' benedico il loco e 'l tempo e l'ora...

J'ajoute que ce sonnet doit être assez postérieur à l'*Innamoramento*, puisque P. parle de poèmes nombreux où il a chanté sa douleur, et qui lui ont donné de la gloire (*tutte le carte*).

Sonnet 48. — *Padre del ciel.* — P. se repent de ses amours coupables (*non degno affanno*) et invoque la miséricorde de Dieu. C'est un sonnet d'anniversaire :

> Or volge, Signor mio, l'undecimo anno.

Ainsi est indiquée la date d'avril 1338. J'admets que l'expression *volge l'anno* s'applique à une année terminée. De plus, il est peut-être possible de préciser davantage, car l'intention de P. est sans doute de désigner le Vendredi-Saint comme le jour où ce sonnet fut écrit (*oggi volge l'anno*). Je remarque à ce sujet qu'en 1338 le Vendredi-Saint était le 10 avril, de

64. Appel. *loc. cit.*, p. 109 et 110.

même qu'il l'avait été en 1327, année de l'*Innamoramento* (on sait que P. a désigné le 6 avril par erreur).

Ballata V. — *Volgendo gli occhi.* — Aucune indication.

Sonnet 49. — *Se voi poteste.* — Plaintes sur la cruauté de Laura. — Le *Vat.* 3196 donne ce sonnet au *folio* 16, *r*[65] ; dans l'état actuel du manuscrit, 59
il est impossible de distinguer aucune note de P., mais Ubaldini lisait au haut de la feuille : 1337, *Nouemb.* 16 *processi hic scribendo;* et le *Casan.* donne : 1337, *Nouemb.* 16 *ꝑcessi hoc inscribendo.* — La date du 16 novembre 1337 est donc certaine. Mais il reste douteux pour moi que ce soit la date où le sonnet a été composé. La référence donnée par P. pourrait se rapporter à un travail de transcription. Nous ne sommes assurés que d'une chose, c'est que le sonnet est antérieur au 16 novembre 1337.

Sonnet 50. — *Lasso, che mal.* — Plainte d'amour. — Aucune indication.

Sestina III. — *L'aere gravato.* — Écrite peut-être en hiver. Plainte sur les souffrances de P. La pièce ne peut pas être des premiers temps des amours, car P. dit qu'il les a déjà chantées en mille lieux :

> … i' depinsi poi per mille valli.

Sonnet 51. — *Del mar tirreno.* — Soit que le fait rapporté dans ce sonnet soit réel, soit qu'il faille le considérer comme allégorique, il est du moins certain qu'il se rapporte à un voyage de P. en Italie :

> Del mar tirreno a la sinistra riva.

La rive gauche de la mer tyrrhénienne, pour qui vient de France, est évidemment la rivière de Gênes ou la côte de Toscane. On peut se demander à quel voyage en Italie la pièce doit être rattachée. Je suis d'accord avec Cesareo pour penser que ce sonnet appartient probablement au voyage 60
de 1336. La violence de la mer dont il est parlé dans le sonnet se rapporte bien à ce que P. a dit ailleurs sur les difficultés du voyage de 1336 : « *veni tandem, ut vidisti, hyeme, pelago belloque tonantibus*[66] ». Comme nous

65. Appel, *loc. cit.*, p. 107.

66. *Ep. fam.*, IV, 6. — Toutes mes citations des *Epistolæ familiares* ont été controlées d'après le *Par. lat.* 8568.

allons le voir, les deux sonnets suivants semblent appartenir au même voyage, et il conviendra de les rattacher au groupe déjà assez nombreux des pièces composées au sujet, ou à l'époque de ce voyage : *Canzone* IV, Sonnet 30, Sonnet 41, *Canzone* V, — et plus loin, Sonnets 52 (*L'aspetto sacro*), 53 (*Ben sapeva io*), 71 (*Piangete, donne*), 77 (*Orso, al vostro destrier*). Il y en a peut-être d'autres encore. Les années 1336 et 1337 nous apparaissent donc évidemment comme un centre de l'activité poétique de P. Il est bien vraisemblable qu'elle dut être excitée par les seigneurs dont il fut l'hôte, Orso dell' Anguillara, et les Colonna.

Sonnet 52. — *L'aspetto sacro.* — Regrets de P. sur le temps perdu et désir de la conversion. Ce sonnet se rattache au précédent parce que, bien clairement, il a été écrit à Rome, ou à propos d'un séjour à Rome. Il est de plus adressé à un Romain :

> L'aspetto sacro de la terra vostra.

Je croirais volontiers qu'il est adressé à Giacomo Colonna, que P. vit à Rome en 1337. Si le sonnet suivant, comme nous le verrons, est très probablement de 1337, il deviendra très vraisemblable que celui qui nous occupe, et le précédent, se rapportent au même voyage à Rome. D'ailleurs, il est clair que nous sommes ici à une époque assez éloignée du début 61
des amours, car P. dit qu'il a tenté déjà plusieurs fois de se détacher de l'amour de Laura :

> …….. e non pur una volta.

Sonnet 53. — *Ben sapeva io.* — Nous sommes plus certains encore que ce sonnet se rapporte au voyage à Rome en 1336-37. Le sujet même correspond bien à ce que nous savons et des événements de ce voyage et des sentiments de P. à l'époque où il le fit. D'abord P. dit qu'il a souffert des vents et de la tempête. Ensuite il nous apprend que cette tempête eut lieu « entre la rive toscane et les îles d'Elbe et de Giglio ». L'île de Giglio est située à environ cinquante kilomètres au sud de l'île d'Elbe, toutes les deux à peu de distance de la rive toscane. La tempête put donc avoir lieu à peu près à la hauteur de Grosseto. Nous avons dit à propos du Sonnet 51 ce que l'on sait, par P. lui-même, des mauvais temps dont

il eut à souffrir pendant son voyage de 1336. Tous ces faits concordent bien pour établir la date du présent sonnet ; elle est encore confirmée par une observation fort ingénieuse de Cesareo. Il remarque que le sonnet se trouve dans le *Vat.* 3196 sur le *folio* 9 *r.* à la suite de deux autres : *Piú uolte il dí* qui porte la date du 4 novembre 1336, et : *Perch'io t'abbia* qui porte la date du 13 février 1337 à Capranica. *Ben sapeva io*, qui vient en troisième lieu sur la feuille, porte une notule qu'Appel a lue peut-être fautivement : « *id. tē* » (qui pourrait donner *idem tempus*), mais que Cesareo lit : « *id. tt.* » (qui donne *idem titulus*[67]). Cette dernière lecture, qui paraît certaine, ferait croire que P. rangeait notre sonnet dans la même catégorie que le sonnet *Perch'io t'abbia* qu'il a daté lui-même de 1337. 62

L'obscurité de cette pièce a permis à Cesareo d'en tirer un argument assez fort en faveur de la thèse que nous avons plusieurs fois déjà discutée. Cet argument acquiert plus de force encore lorsqu'on rapproche le présent sonnet du Sonnet 41 qui se trouve sur le même *folio* du *Vat.* 3196 et est daté de la même époque. En effet, le Sonnet 41 nous parle de l'embarras que P. éprouvait à parler devant une dame aimée, et du silence contraint qu'il gardait en sa présence. On pouvait s'étonner qu'il eût fait loin de Laura une pièce où il était si directement question de Laura présente, mais on ne s'étonnera plus, dit Cesareo, car il s'agit d'une autre dame que Laura, d'une dame rencontrée pendant le voyage de Rome (1336-1337). En effet nous apprenons que P., fuyant l'amour de Laura, rencontra « sur la rive Toscane entre l'Elbe et Giglio » de nouveaux « messagers d'Amour ». Telle est la thèse, et je reconnais bien volontiers qu'elle se présente ici avec quelque vraisemblance. Par inadvertance P. aurait donc laissé se glisser une allusion à une amour étrangère. Mais, bien plutôt, il aura considéré que le passage était cent fois trop obscur pour apporter la preuve d'aucun fait précis. Et en effet, si les « messagers d'Amour » peuvent être ce que veut Cesareo, ils peuvent être bien d'autres choses encore, comme par exemple le laurier vert du Sonnet 51 qui replongeait le poète dans une telle confusion d'amour.

Canzone VII. — *Lasso me.* — Plainte d'amour. Le dernier vers de chaque stance est emprunté à un poète provençal ou italien. Le dernier vers de la dernière stance est emprunté à P. lui-même et est le premier de la

67. Appel, *loc. cit.*, p. 67. Cesareo, *Giorn. Stor. loc. cit.*, p. 277.

Canzone I :

> Nel dolce tempo de la prima etade.

63

La *Canzone VII* est donc plus récente assurément que la *Canzone I*. D'ailleurs elle parle de l'amour de P. comme d'une chose déjà ancienne.

Canzone VIII. — *Perché la vita è breve.* — Canzone IX. — *Gentil mia Donna.* — Canzone X. — *Poi che per mio destino.* — Ces trois *Canzoni* ont été appelées par P. lui-même *les trois sœurs (le sorelle)*. On lit, en effet, à la fin de la seconde :

> Canzon, l'una sorella è poco inanzi,
> E l'altra sento in quel medesmo albergo
> Apparechiarsi……..

Ce sont ces mêmes chansons sans doute que P. appelait : « *cantilenæ oculorum*[68] ». Il n'y a aucune indication chronologique. Ce sont de simples chants d'amour spiritualisé, et de galanterie philosophique. Il paraît certain qu'ils ne peuvent remonter tout à fait aux premiers temps des amours, puisque P. y parle de sa renommée comme déjà grande et de ses chants d'amour comme déjà nombreux.

Sonnet 54. — *Io son già stanco.* — Sonnet 55. — *I begli occhi.* — Plainte d'amour. Dans le premier, P. se demande comment il ne s'est pas lassé de chanter Laura, et le second répond que les beautés de Laura sont telles qu'on ne peut se lasser de les chanter. C'est pourquoi les deux sonnets doivent former un groupe. Ils ne contiennent d'ailleurs aucune indication chronologique, mais parlent de l'amour de P. comme d'une chose déjà ancienne.

Sonnet 56. — *Amor con sue promesse.* — P. fuit l'amour. Il l'a déjà fui une fois, puis est retombé dans ses chaînes. Par ces images, qui se retrouvent en maint autre lieu, il semble bien que P. fasse allusion aux 64
diverses circonstances où il quitta Avignon pour faire des voyages. Si

68. *Casanat*, f° 153[b]. Appel, *loc. cit.*, p. 152.

cette interprétation est juste, il faudra conclure qu'il s'agit ici d'un second voyage. Mais je me garderais bien de préciser et de proposer même une hypothèse.

Les premières pièces que l'on va maintenant rencontrer, en continuant cette étude, seront attribuées avec vraisemblance aux années 1339 et 1340. J'observe que ce sera pour nous la première occasion d'admettre avec certitude des dates aussi récentes. Jusqu'à présent nous n'avons rencontré aucune pièce qui dût nécessairement être reconnue comme postérieure aux onze ou douze premières années des amours de Pétrarque[69]. Il en sera tout autrement dans la suite, où nous ne trouverons qu'exceptionnellement des pièces certainement antérieures à 1337. Le moment est donc opportun pour jeter un regard en arrière et tirer quelques observations générales de l'étude de détail à laquelle on vient de se livrer.

Nous sommes arrivés environ au quart de ce qui est habituellement considéré comme la première partie du *Canzoniere*. En réservant, comme je l'ai dit, le premier sonnet, et en mettant à part dix pièces 65
adressées à des amis ou consacrées à des sujets moraux ou politiques, il restera soixante-cinq pièces amoureuses. Elles me paraissent cadrer parfaitement, et dans un ordre remarquablement exact, avec ce que nous savons de l'histoire amoureuse de Pétrarque. La plus grande partie de ces pièces, les deux tiers environ, ne nous entretiennent que de l'amour de Pétrarque, de ses joies et de ses peines, de ses enthousiasmes et de ses lamentations, des beautés de Laura et de ses cruautés. Des pièces de ce genre, impossibles à dater, sauf exception, vont naturellement se rencontrer, çà et là, jusqu'à la fin de la première partie du *Canzoniere*. En effet, c'est ici un recueil amoureux et il est naturel qu'il s'y trouve un peu partout des pièces purement amoureuses, dégagées donc de toute préoccupation étrangère à l'amour qui est la matière même du recueil.

Mais d'autres pièces portent un caractère de fait plus marqué. À partir de la *Ballata II* et du Sonnet 13, il commence à être question de séparations plus ou moins longues de Pétrarque et sa Dame, de voyages entrepris

69. J'excepte bien entendu la *Canzone* : *Spirto gentil*, sur laquelle je ne saurais rien conclure.

par Pétrarque pour fuir l'amour. Et cela est naturel. En effet, on sait ses longues absences, de 1330, de 1333, de 1336-37. Une autre idée va bientôt s'ajouter à celles de l'absence et de la fuite. C'est celle de la lutte contre l'amour, de la rupture et de la reprise d'amour, de la conversion. C'est bien clairement le pèlerinage à Rome, en 1336-37, qui donne à cette dernière idée toute sa force. Elle ne paraît qu'à peine dans les pièces que 66
nous venons d'examiner et seulement tout à fait dans les dernières ; elle trouve son expression la plus intense dans le Sonnet 48 :

Padre del ciel, dopo i perduti giorni.

Cet ordre de sentiments va devenir habituel dans la partie du recueil que nous devons maintenant aborder.

C'est par l'étude attentive de ce développement de pensées et de sentiments que l'on pourra reconnaître dans le *Canzoniere* les beaux et précis documents psychologiques qui s'y trouvent renfermés, et que Pétrarque a certainement voulu y mettre. À côté de galanteries assez banales, et des usuelles manifestations de la poésie amoureuse et courtoise, on y découvrira, lorsqu'on en voudra extraire la substance, les données exactes et suivies d'une histoire d'âme assez logique, telle du moins que le poète la concevait lui-même.

C'est ce résultat qui ressortira de plus en plus de l'étude chronologique du *Canzoniere*, étude à laquelle se sont livrés déjà plusieurs savants distingués, dont je tâche ici de résumer les conclusions, en y ajoutant mes observations personnelles.

67

Sonnet 57. — *Per mirar Policleto.* — Sonnet 58. — *Quando giunse a Simon.* — Ces deux sonnets ont été composés au sujet du portrait que Simone di Martino, peintre siennois, fit de Madonna Laura. Nous sommes assez bien renseignés sur le voyage et le séjour de Simone di Martino à Avignon. Vasari en avait parlé [70]. Gaetano Milanesi a confirmé le dire du chroniqueur par des documents précis [71]. Enfin l'impeccable historien

70. *Le vite* per cura di G. Milanesi, Firenze, Sansoni, 1878, t. I, p. 547.
71. *Documenti per la storia dell' arte Senese.* Siena, Porri, 1854, t. I, p. 216.

des arts italiens, Eugène Müntz, a résumé et complété l'histoire des travaux de Simone en France. Nous savons que Simone et son frère Donato recevaient une procuration d'un prêtre siennois, le 8 février 1339, pour des affaires qu'ils devaient traiter à Avignon, lorsqu'ils s'y trouveraient. Il est donc probable que Simone se rendit à Avignon dans la première partie de l'année 1339. Il est probable aussi qu'il y fit un séjour très prolongé, ou qu'il y revint fréquemment. Lorsqu'il y mourut en juillet 1344[72], il semble qu'il y possédât une installation et des intérêts importants ; en effet un document de 1355, cité par Milanesi, donne à penser que la femme de Simone était restée à Avignon plusieurs années après sa mort[73]. — Il est bien évident que les relations de P. avec Simone di Martino ont pu se nouer à plusieurs époques différentes entre 1339 et 1344, mais l'on admettra volontiers avec Cesareo que les sonnets qui nous occupent se rapportent plus probablement aux premiers temps du séjour du peintre 68
à Avignon, c'est-à-dire aux années 1339 ou 1340, années d'ailleurs que P. passa entièrement à Avignon ou dans les environs. Cesareo appuie ingénieusement cette hypothèse sur la note qui précède les deux sonnets dans le *Vat.* 3196. Cette note nous apprend que P. recopiait ces sonnets le mercredi 29 novembre 1357, et il ajoutait : *post mille annos*[74]. Il est certain que l'on aimera mieux appliquer cette expression hyperbolique à la période de temps la plus longue possible. J'ajoute que P. fut absent de France la plus grande partie de l'année 1341, une partie de l'année 1342, une partie aussi de l'année 1343, et toute l'année 1344.

Sonnet 59. — *S'al principio.* — Plaintes d'amour. Sonnet d'anniversaire. P. dit qu'il écrit au début de la quatorzième année de ses amours. Le sonnet doit donc être du printemps de 1340.

Sestina IV. — *Chi è fermato.* — Sonnet 60. — *Io son sí stanco.* — Sonnet 61. — *Io non fu'.* — Sonnet 62. — *Se bianche non son.* — Il me semble que le rapprochement des idées est assez visible entre ces quatre pièces. La première et la seconde sont toutes remplies du désir de la conversion ; la seconde appelle assez évidemment la troisième. Dans le Sonnet 60, P.

72. *Necrologio di San Domenico di Siena*, cité par Milanesi. Vasari, *Le Vite*, t. I, p. 557, n. 1.

73. *Documenti*, p. 244.

74. *Vat.* 3196, f. 7 *r.* Appel, *loc. cit.*, p. 58.

exprime la lassitude qu'il éprouve « sous l'antique fardeau ». Dans le Sonnet 61, il semble s'excuser envers sa Dame de cette plainte discourtoise, et dit à peu près ceci : « Ce n'est pas de vous aimer que je suis las, mais de souffrir, et de me prendre moi-même en haine ». Dans le Sonnet 62, il revient, avec beaucoup d'obscurité à vrai dire, au sentiment de la lassitude d'amour et peut-être au désir de la conversion. Outre cette similitude de pensées, on remarque aussi des similitudes d'expressions, 69
par exemple au Sonnet 60 :

….. se 'l passo altri non serra

et au Sonnet 62 :

… a pena fia mai chi 'l passo chiuda.

Quoi qu'il en soit de ces rapprochements, il est certain que ces quatre pièces, où il n'est guère question que de lassitude d'aimer, ne peuvent pas se rapporter aux premiers temps des amours. Je remarque en outre que, dans le Sonnet 62, P. semble dire qu'il a les cheveux blancs. Mais l'on sait que cet inconvénient, dont sa coquetterie eut fort à souffrir, lui arriva longtemps avant l'âge normal[75].

Sonnet 63. — *Occhi, piangete.* — Plaintes d'amour. Il n'est pas impossible que le poète ait vu un lien entre ce sonnet et les suivants. Il s'agit ici du début des amours :

Già prima ebbe per voi l'entrata Amore.

De même au Sonnet 64. Le Sonnet 65 (*la fenestra*) semble bien parler des yeux comme le Sonnet 63.

Sonnet 64. — *Io amai sempre.* — Semble être un sonnet d'anniversaire et avoir été écrit à Avignon ou à Vaucluse. (Vers. 3 : *Quel dolce loco…..* — Vers. 5 : *….. il tempo e l'ora.*)

75. Sur les cheveux blancs de P., il suffira de citer, parmi beaucoup d'autres, les passages suivants : « Canos aliquot ante vigesimum quintum annum habui ». (*Fam.*, VI, 3. Fracassetti, *texte*, t. I, p. 324.) P. avait déjà des cheveux blancs vers 1329. Il n'y a donc aucune indication chronologique à tirer des allusions qu'il fait çà et là dans le *Canzoniere* à ses cheveux blancs.

Sonnet 65. — *Io avrò sempre.* — Sonnet 66. — *Sí tosto come aven.* — Plainte et lassitude d'amour. Ces deux sonnets sont bien semblables par le sens. Dans le premier P. regrette que les traits d'Amour n'aient point été mortels, et le second finit par ce vers : 70

> Non è per morte, ma per piú mia pena.

Dans le Sonnet 65 P. dit qu'il a déjà une *longue* expérience, nous sommes donc loin du début des amours.

Sonnet 67. — *Poi che mia speme.* — C'est là un des sonnets que Cesareo invoque à l'appui de sa thèse ; il cite le dernier vers, qui est en effet assez étrange, puisque P. y affirme, avec une netteté indiscutable, que sa Dame était aussi amoureuse que lui, et qu'il l'avait *vue* frappée par l'Amour *en plein cœur*. Il est certain que l'énergie de l'expression est ici toute particulière, mais les passages sont cependant nombreux où le poète laisse entendre que sa Dame n'était pas insensible à son amour, en dehors même des vers fameux du *Trionfo della morte* que cite Cesareo. P., à vrai dire, se plaignit habituellement des duretés de sa Dame, mais il se contredit souvent à ce sujet. Le *Canzoniere* est plein de passages où Laura apparaît courtoise, gracieuse pour son poète, où il est question de regards, de paroles, de saluts[76]. Bien à tort Cesareo me semble prétendre que d'admettre Laura sensible c'est faire tort à sa vertu. Il me 71
semble qu'un grand nombre de pièces du *Canzoniere*, et surtout de la fin du recueil, présentent bien différemment les choses. Laura est dure parce qu'elle est vertueuse : « *per nostro ben dura ti fui*[77] » ; et remarquez ce mot *nostro* : elle ne dit pas *tuo*. Elle dit ailleurs encore *nostro amor*[78]. Ses

76. Il ne me paraît pas douteux, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, que P., dans une lettre à son frère (*Fam.*, X, 3), fasse plusieurs fois allusion à Madonna Laura, en même temps qu'à la Dame que son frère avait aimée. Si on l'admet, on devra reconnaître aussi que P. ne fut pas privé de toute satisfaction amoureuse : du moins il le donna à entendre, dans le passage ci-dessous, où pourtant le mot « summotenus » nous est la garantie de la vertu des deux Dames : « *Quid enim tantis laboribus, bone Jesu, quid aliud nisi amorem mortalem, immo vero mortiferum petebamus ? Cuius nos* fallacem..... suavitatem attingere summotenus permisisti, *ne grande aliquid inexpertis videretur : et ne tanta esset ut opprimeret, misericorditer providisti, deliciis nostris e medio sublatis, cum quibus dextera tua spes nostras e terra pene radicitus extirpavit.* »

77. Sonnet 295. *Deh qual pietà.*

78. Sonnet 264. *Anima bella.*

refus et ses duretés étaient « pleins d'un chaste amour[79] ». P. se la représente elle-même : « *d'onesto foco ardente*[80] » ; et lorsqu'elle parle de sa vertu, elle dit : « j'ai vaincu le monde *et moi-même*[81] », et non pas : *et toi-même*. On me dira que P. se représentait ainsi les choses après la mort de Laura. Il en résulte donc qu'il se les représentait ainsi au moment même où il composait son recueil. Mais dans la première partie même du recueil, Laura nous apparaît parfois comme tendre et vraiment amoureuse. Sans vouloir rechercher ici (ce qu'il faudra faire quelque jour) toutes les variétés d'attitude de Laura, on pourrait citer au moins vingt passages, où P., se contredisant lui-même, donne à entendre que son amour n'était pas sans espoir. Dès à présent on peut citer entre autres le Sonnet 220 où les yeux de Laura sont dirigés sur P. *dolcemente folgorando* et surtout le Sonnet 98 tout entier, dont il faut citer les deux *terzine* :

Tout aspect angélique, toute gracieuse action, — qui jamais en dame *où* 72
fut amour, sont apparus, — serait un dégoût auprès de ce que je dis. —

Elle baissait à terre son beau regard gentil, — et, se taisant, disait (comme il me sembla) : — qui m'éloigne mon fidèle ami ? —

Je ne vois rien de beaucoup plus fort dans le vers du Sonnet 67 qui a arrêté Cesareo. Devant de pareils tableaux on ne s'étonne plus que P. ait pu dire un jour parmi toutes ses lamentations :

> Nesun visse già mai piú di me lieto[82].

Et, pour me résumer, je ne crois pas nécessaire l'hypothèse de Cesareo. Je me suis d'ailleurs mis trop en peine pour le réfuter, car il a lui-même, à la réflexion, reconnu Laura dans la dame « frappée en plein cœur »[83].

Sonnet 68. — *Fuggendo la pregione.* — P. regrette de s'être arraché à l'amour, après lui avoir obéi de « longues années ». Nous avons donc ici un sonnet bien postérieur à l'*Innamoramento*, car personne n'a douté

79. Sonnet 305. *Dolci durezze.*
80. Sonnet 306. *Spirto felice.*
81. *Canzone, XXV. Tacer non posso.*
82. *Sestina. IX. Mia benigna.*
83. *La nuova critica del Petrarca.* (Nuova Antologia, 16 mars 1897, p. 284.) Mon travail était déjà écrit lorsqu'a paru le nouvel article de Cesareo.

ni ne doutera que ces « longues années » ne se rapportent à l'amour de Laura. Mais il importe de remarquer que c'est ici un des sonnets où Cesareo a cru trouver avec le plus de vraisemblance la trace d'un autre amour que celui de Laura. De toute façon l'allusion, si elle existe, est bien voilée. Ce peut être tout simplement une galanterie adressée à des dames charmantes (*donne mie*) auxquelles P. disait à peu près ceci : « Je me croyais libre après de longues années de souffrance, et voilà qu'au 73
coin de vos yeux l'Amour me guettait : de sorte que ma liberté est pire que mon ancienne servitude ; et j'aurai bien du mal à échapper à vos embûches ». Que l'on accepte ce sens ou un autre, il est bien clair que les circonstances du sonnet ne nous sont pas et ne nous peuvent pas être connues ; mais en tous cas le sonnet n'était pas assez compromettant pour devoir être écarté du recueil que P. composait à la louange unique de Madonna Laura. Au point de vue chronologique je retiens seulement qu'il est postérieur de « longues années » à l'*Innamoramento*[84].

Sonnet 69. — *Erano i capei.* — Dans ce sonnet P. indique qu'il aime encore Laura, quoiqu'elle ait déjà vieilli.

Sonnet 70. — *La bella donna.* — L'abbé de Sade, Fracassetti, et Carducci ont supposé, non sans vraisemblance, qu'il était question dans ce sonnet de la dame aimée par Gerardo, frère de P. S'il en est ainsi, le sonnet est antérieur à l'année 1342, date probable de l'entrée de Gerardo à la Chartreuse de Montrieu[85]. Mais il est bien évident qu'aucune preuve certaine ne peut en être donnée. Cesareo remarque très justement que, s'il s'agit vraiment dans ce sonnet de Gerardo, il faut le placer plusieurs années avant l'entrée du frère de P. à la Chartreuse. Il observe en effet que, d'après P., son frère avait déjà des idées de vocation religieuse dès l'année 1338, et même auparavant[86]. Il faut ajouter que, dans une 74
autre lettre[87], P. parle du violent désespoir de son frère à la mort de sa maîtresse, désespoir qui allait presque jusqu'à la révolte et le blasphème (*more freneticorum, medico nostro insultantes*, etc.). Cette crise précéda

84. Je crois bien que le sens du sonnet pourrait être fort éclairé, et non en faveur de l'interprétation de Cesareo, en le comparant aux Sonnets 75 et 76.

85. Cette date reste douteuse, mais je n'ai pas à entrer ici dans la longue discussion qui me permet de regarder comme probable la date de 1342.

86. Cf. *Sen.*, XV, 15 et *Fam.*, X, 4.

87. *Fam.*, X, 3.

évidemment chez Gerardo les premiers appels de la vocation religieuse ; si donc il s'agit ici de lui, on ne se trompera pas beaucoup en proposant la date de 1337.

Sonnet 71. — *Piangete, donne.* — Sur la mort du poète Cino da Pistoja. Il paraît constant qu'il mourut dans les derniers jours de 1336[88].

Sonnet 72. — *Piú volte Amor.* — Sonnet 73. — *Quando giugne.* — Dans le premier de ces deux sonnets, P. dit que l'Amour lui avait donné souvent l'ordre d'écrire, pour expliquer pourquoi les amants sont pâles, le second est destiné à nous donner cette explication. Cesareo croit encore que le premier de ces deux sonnets fait allusion à des amours multiples. Le sonnet est obscur et je ne prétends point en apercevoir complètement le sens ; mais il m'est impossible d'y discerner cela. Je relève de plus un point de l'interprétation de Cesareo qui importe particulièrement à notre présente recherche, car il pourrait avoir de graves conséquences chronologiques. Il s'agit du second quatrain où l'Amour dit à P. à peu près ceci : « Un autre travail (*altro lavoro*) t'a retiré de mes mains, mais je t'ai rejoint tandis que tu me fuyais ». Cesareo dit que ce « travail » *peut* être, bien plus, *doit* être l'étude de la jurisprudence. J'avoue qu'ici je ne puis suivre en rien l'éminent critique. Je ne puis apercevoir le rapport des études de jurisprudence avec la pureté ou l'impureté des mœurs. J'ajoute que P. 75
ayant abordé ces études à l'âge de quatorze ou quinze ans, il faudrait lui supposer une singulière précocité pour croire qu'elles aient pu servir à le retirer des mains de l'Amour. Si l'on veut absolument que le mot *lavoro* ait rapport à des études littéraires, je songerais bien plus volontiers aux grands travaux tels que l'*Africa* et le *De viris illustribus*. Mais cela n'est point nécessaire ; je reste persuadé que P. nous a laissé dans cette pièce et plusieurs autres la trace des incertitudes de son âme, des renoncements et des reprises d'amour qui durent, pendant de longues années, précéder sa conversion définitive.

Sonnet 74. — *Cosí potess' io.* — Plaintes d'amour.

Sonnet 75. — *Io son de l'aspettar.* — Sonnet 76. — *Ahi, bella libertà.* — Rupture et reprise d'amour. Le lien entre les deux sonnets et leur intention

88. Ciampi, *Vita e memorie di messer Cino*. Pistoja, Manfredini, terza edizione, 1826. Cf. Cesareo, G. S., p. 280.

commune paraissent bien clairs. J'ajoute que le second est un de ceux où P. a marqué le plus fortement sa volonté de ne point chanter d'autre dame que Laura :

> ……. e solo del suo nome
> Vo empiendo l'aere, che sí dolce sona.
> Amor in altra parte non mi sprona,
> Né i piè sanno altra via, né le man come
> Lodar si possa in carte altra persona.

Ces deux sonnets sont si remplis du souvenir de l'*Innamoramento* qu'on pourrait à la rigueur les considérer comme des sonnets d'anniversaire.

Sonnet 77. — *Orso, al vostro destrier.* — Il est assez vraisemblable qu'il s'agit d'Orso dell' Anguillara. De plus, le sujet même du sonnet peut faire supposer que, lorsque P. l'a écrit, il est auprès de son ami Orso. En effet, il s'agit d'une circonstance qui ne semble pas assez importante pour que 76
P. l'ait apprise de loin : c'est un tournoi, ou une réunion quelconque à laquelle, pour une raison ou une autre, Orso avait été empêché d'assister. Il est donc probable qu'il faut rattacher ce sonnet au groupe de ceux qui ont été composés au moment du séjour de P. à Capranica en 1337.

Sonnet 78. — *Poi che voi ed io.* — Ce sonnet, d'après Cesareo, serait adressé à Gerardo, le frère de P., au moment de son entrée en religion. L'hypothèse est très séduisante, et les sentiments exprimés dans le sonnet correspondent bien à ce que nous savons des deux frères. Il y a cependant des objections. J'observe d'abord une singularité : P. donne le *voi* de courtoisie au personnage auquel il s'adresse, et celui-ci semble lui répondre en le tutoyant [89]. Le poète paraît établir peut-être ainsi une différence de rang entre lui et son ami. On sait, en effet, que si P. a combattu toute sa vie l'usage du pluriel de politesse en latin, il s'y est au contraire plié souvent dans ses écrits en langue vulgaire, lorsqu'il s'adressait à Laura

89. Vers 1 : *Poi che* VOI. Vers 4 : LEVATE. Vers 9 : VOI *dunque*….. CERCATE. Vers 11 : SEGUITE *i pochi*, et ensuite vers 12 : *Frate*, TU VAI. Vers 14 : FOSTI *smarrito*….. J'insiste surtout sur la présence du *voi*, car la réponse que P. suppose n'est pas nécessairement mise dans la bouche du destinataire du sonnet, mais bien d'un interlocuteur imaginaire quelconque.

ou à un grand personnage ; mais il tutoyait ses familiers ; il tutoie en particulier son frère ; si tant est que son frère soit le destinataire du sonnet :

La bella donna, che cotanto amavi.

On ne trouvera pas mauvais que je prenne occasion d'insérer ici de 77
courtes remarques sur l'emploi du *Tu* et du *Voi* dans le *Canzoniere*. Personne, que je sache, n'a entrepris jusqu'à présent cet examen qui n'est pas sans quelque intérêt. En voici le résultat général (sauf les exceptions que je dirai) : P. donne le *Voi* à tous les grands personnages, Orso dell' Anguillara (*S. 77, Orso, al vostro*), un seigneur Colonna (*S. 82, Vinse Anibàl; S. 227, Signor mio caro*), Pandolfo Malatesta (*S. 83, L'aspettata vertú*). Il tutoie ses amis intimes, Sennuccio del Bene (*S. 89, Sennuccio, i' vo'; S. 246, Sennuccio mio*), son frère (?) (*S. 70, La bella donna*). — Par exception — il donne le *Voi* à Sennuccio (*S. 90, Qui, dove mezzo*) ; on peut supposer que, bien que le sonnet fût adressé à Sennuccio, en réalité il était destiné à plusieurs amis groupés autour de Sennuccio ; — il donne par exception aussi le *Tu* à un Colonna (*S. 10, Gloriosa Columna*) ; peut-être s'adresse-t-il à un personnage de la famille Colonna avec lequel une liaison particulièrement intime lui permettait une complète familiarité, ou bien prend-il la famille Colonna tout entière, sous l'allégorie de la colonne, comme un être symbolique, un être de raison.

D'autre part, en effet, on observera que P. tutoie tous les personnages célestes, idéaux ou allégoriques, Dieu et la Vierge, les dieux païens, les monts, les fleuves, les lieux, les forces de la nature, l'Amour, sa propre âme, ses yeux, et enfin toute sa personne. Il tutoie de même tous les personnages qu'il idéalise ou qu'il désigne allégoriquement ; par exemple il tutoiera l'*Anima bella* de la *Canzone II* (*Ö aspettata*), le *Successor di Carlo* du Sonnet 23 (*Il successor*), le *Spirto gentil* de la *Canzone VI* (*Spirto gentil*). De là résulte la différence des expressions qu'il emploie à l'égard de Laura : il lui dit *Voi*, tant qu'elle est une dame vivante en chair et en os ; 78
il la tutoie comme les saints et les anges, dès qu'elle lui apparaît, morte, comme une élue parvenue au ciel.

Les conclusions de ce rapide examen ne sont peut-être pas assez solides pour qu'il devienne impossible d'admettre qu'un sonnet, où le *Voi* est em-

ployé, soit adressé à Gerardo. Ce n'est évidemment pas là une objection définitive ; mais elle a bien son importance, lorsqu'il s'agit d'un homme aussi formaliste que l'était P. J'ajoute que l'attribution à Gerardo ne me paraît pas nécessaire ; car outre Gerardo, P. eut des amis qui se convertirent ou entrèrent en religion ; on pourrait citer par exemple Giovanni Colonna di San Vito. Les relations intimes de P. avec ce vieillard sont bien connues. Lorsqu'il lui écrivait sa lettre *Anilem tibi* (*Fam.*, III, 13), Giovanni avait quitté le monde après une longue vie agitée, pour entrer dans un couvent de Frères Prêcheurs[90]. Je rappelle les belles lettres morales que P. lui écrivit à plusieurs reprises : *Fam.*, II, 5, 6, 7, 8 ; III, 13 ; VI, 2, 3, 4. Il ne me paraît donc nullement impossible que le sonnet soit adressé à Giovanni Colonna di San Vito, encore qu'il n'y en ait aucune preuve définitive.

Je crois cependant que l'examen de quelques-unes des lettres adressées par P. à Giovanni Colonna di San Vito est fait pour confirmer l'hypothèse que je propose. À vrai dire, les préceptes moraux exprimés dans le sonnet sont d'un ordre si général que l'on pourrait les reconnaître, sous différentes formes, dans un grand nombre d'écrits de P. Mais deux ou trois passages me semblent présenter des rapprochements beaucoup 79
plus précis. Je crois donc devoir les citer. On comparera par exemple à ces deux vers du premier quatrain :

> Come 'l nostro sperar torna fallace,
> Dietro a quel sommo ben, che mai non spiace,

ces phrases de la lettre *Fam.*, II, 7 : « *….. damnum certum sub ambigua spe….. omnem spem, omne desiderium averte ab his fallacibus bonis. Incipe unum solum et verum et summum bonum opperiri.* »

La comparaison paraîtra plus frappante encore dans la lettre II, 8. Je rappelle les derniers vers du sonnet :

> Seguíte i pochi e non la volgar gente.
> Ben si può dire a me : Frate, tu vai

90. Le MS. Par. Lat. 8568 (f° 60 *v.* col. 2) désigne Giovanni par ces mots : *Johannem de Columpna ordinis predicatorum.* — On sait quelle confiance mérite ce MS. — Fracassetti dit que G. entra dans l'ordre des Frères Mineurs.

Mostrando altrui la via, dove sovente
Fosti smarrito, ed or se' piú che mai.

Que l'on rapproche ce passage de la fin de la lettre : « *Licet vulgus insaniat, sunt tamen nobis aliquanto magis sobrii consultores… Nec te moveat vita mea quotiens epistolas meas legis, nec in frontem respexeris ista suadentis.* »

La similitude et comme le parallélisme des pensées entre les lettres et le sonnet me semblent donner forme à mon hypothèse. Si on l'adoptait, il faudrait se rappeler que les deux lettres citées se rapportent plutôt aux premiers temps des relations de P. avec Giovanni Colonna di San Vito, c'est-à-dire aux environs de 1331. Mais ces relations durèrent beaucoup plus tard. Une des dernières lettres que nous possédions de la correspondance de P. avec le vieillard inquiet et maladif est datée de Vaucluse, un 29 mai ; elle est donc au plus tôt de 1338 (*Fam.*, VI, 3). Si donc il était prouvé que le destinataire du sonnet est bien Giovanni Colonna di San Vito, nous n'y gagnerions pas de pouvoir beaucoup préciser la date. 80

Sonnet 79. — *Quella fenestra.* — Plainte d'amour. Semble être un sonnet d'anniversaire.

Sonnet 80. — *Lasso, ben so.*

La voglia e la ragion combattuto ànno
Sette e sette anni……..

Ces mots indiquent la date d'avril 1341. Cesareo fait observer qu'à cette date, P. était à Rome et que le 8 avril il reçut au Capitole la couronne poétique. Il est donc en vérité assez peu probable qu'il fût en situation de composer à ce moment même des vers courtois. Il remarque à ce sujet que plusieurs des dates indiquées par le poète lui-même dans ses sonnets ou ses *Canzoni* se heurtent à des impossibilités, dans les faits connus de sa vie. Il est certain, en effet, et je l'ai déjà constaté, que les dates, même données explicitement par P., sont, elles aussi, relatives. P., en les donnant, n'a pas voulu nous faire croire positivement que chaque poème ait été composé exactement le jour dit. Mais il nous a laissé au moins à entendre que ce ne fut pas très longtemps après ce jour. Un sonnet

d'anniversaire, comme celui-ci, par exemple, a très bien pu, je pense, être composé plusieurs jours, ou même plusieurs mois après le jour consacré, mais non pourtant plusieurs années.

Sonnet 81. — *Cesare, poi che.* — P. répond à un reproche qui lui avait sans doute été adressé. S'il rit et s'il chante, c'est que, comme beaucoup d'hommes, il dissimule ses sentiments. Aucune indication chronologique [91]. 81

Sonnet 82. — *Vinse Anibàl.* — Fracassetti [92], Carducci [93], et Cesareo [94] ont cru tous les trois que cette pièce se rapportait à la victoire remportée le 22 mai 1333 par Stefanuccio Colonna sur Bertoldo Orsini à Castelcesario. Cela paraît en effet fort probable. Pakscher se refuse à l'admettre [95] parce que, comme l'on sait, il veut trouver dans le *Canzoniere* un ordre chronologique absolu. En effet, si l'hypothèse est admise, l'ordre chronologique est ici gravement rompu : mais il ne faut chercher, je le répète encore, qu'une tendance chronologique générale, à laquelle ni cette exception, ni plusieurs autres que nous pourrons rencontrer, ne changeront rien.

Sonnet 83. — *L'aspettata vertú.* — Ce sonnet est très probablement adressé à Pandolfo Malatesta, dont on connaît les relations assez intimes avec P. Ce Pandolfo était fils de Malatesta, surnommé Guastafamiglia, et frère de Galeotto, surnommé l'Ungaro. On admet généralement que Pandolfo était né en 1325. Si donc, comme le veut Carducci, le sonnet était de 1348, Pandolfo aurait eu à peine vingt-trois ans au moment où le poète lui aurait adressé ce sonnet. Or P. y parle d'espérances qu'avait données le jeune prince et qu'il avait déjà justifiées, ce qui paraît surprenant s'il s'agit d'un si jeune homme. Cette objection a sa valeur, mais elle n'est pas définitive, car un éloge purement courtois pouvait s'adresser à un prince même très jeune. D'ailleurs, dès sa première jeunesse, Pandolfo avait conquis quelque gloire militaire ; à l'âge de dix-huit ans, il avait réprimé la révolte de Fano. Cesareo ajoute, il est 82

91. Cette excuse était sans doute habituelle aux poètes amoureux. Dante l'invoque aussi dans la *Vita Nova*. Édition d'Ancona. Pisa, 1884, p. 57.

92. Note à *Fam.*, III, 3. Traduction, tome I, p. 412.

93. *Loc. cit.*, p. 16, 17.

94. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 282.

95. *Loc. cit.*, p. 83.

vrai, que P. ne l'avait guère connu qu'en 1356, et qu'à cette époque, il venait de prendre part brillamment, comme capitaine de la cavalerie de Galeazzo Visconti, à la campagne contre l'empereur Charles IV[96]. Cesareo s'appuie sur ces arguments pour soutenir, non sans quelque vraisemblance, que le sonnet doit être reporté jusqu'à cette date de 1356. Je ferai seulement observer qu'il n'est pas nécessaire que P. ait connu *de vue* Pandolfo pour lui adresser ce poème ; or il le connaissait par correspondance bien des années avant 1356 ; nous savons même, entre autres choses, que Pandolfo avait député un peintre pour faire le portrait de P. bien longtemps avant de l'avoir jamais vu[97]. Nous restons donc dans l'incertitude.

Canzone XI. — *Mai non vo' piú.* — C'est ici une pièce d'une obscurité voulue, un centon de proverbes et un simple jeu d'esprit. Cesareo le remarque, en ajoutant qu'elle a été de tout temps l'objet des interprétations les plus diverses et les plus étranges : Filelfe y voyait une invective contre les papes d'Avignon. Elle me semble être une plainte tournée à l'ironie contre les rigueurs de Laura.

Cesareo y aperçoit la trace d'un autre amour ; mais il sent bien qu'il est difficile de tirer un argument d'une pareille composition, et il n'insiste pas. « *Non è tutto chiaro* », dit-il ; et en effet ce n'est point clair du tout. Si l'on admettait sur l'un des passages qu'il a cités l'interprétation qu'il vise, on aurait un P. tout nouveau, épicurien et grossier, faisant bon marché de Laura, la traitant plus que cavalièrement et se consolant joyeusement de ses rigueurs. Que cela soit possible et admissible, c'est ce qu'il faudrait 83
démontrer ; j'aime mieux confesser que je ne comprends pas bien.

Madrigale III. — *Nova angeletta.* — Sur l'*Innamoramento.*

Sonnet 84. — *Non veggio ove.* —

> …….. al quintodecimo anno.

Sonnet d'anniversaire : 6 avril 1341. Ce sonnet pourrait être une suite au

96. *Sen.*, I, 6.

97. *Sen.*, I, 6. Cf. la note sur l'*Iconographie* de Pétrarque, dans P. de Nolhac : *Pétrarque et l'Humanisme.* Paris, 1892.

Madrigale précédent. Il est vrai que les pièces sur l'effet des beaux yeux sont très nombreuses ; mais ici le lien semble assez clair.

Sonnet 85. — *Aventuroso.* — Sonnet 86. — *Lasso, quante fiate.* — Sonnet 87. — *Perseguendomi.* — Sonnet 88. — *La Donna, che 'l mio.* — Sonnet 89. — *Sennuccio, i' vo'.* — Sonnet 90. — *Qui, dove mezzo.* — Le premier et les deux derniers de ces six sonnets sont adressés à Sennuccio del Bene, et il paraît bien que les trois intermédiaires le soient aussi. On va le voir par l'analyse que je vais en essayer. Cette analyse nous permettra aussi d'arriver à une conclusion chronologique, mais fort vague ; son intérêt consistera surtout à chercher en quel lieu P. était lorsqu'il écrivait les six sonnets, et en quel lieu Sennuccio était lorsqu'il les recevait. La plupart des auteurs nous disent que Sennuccio vivait continuellement à Avignon ; mais ce n'est pas exact : après la révocation de la sentence d'exil dont il avait été frappé en 1313, c'est-à-dire après 1326, Sennuccio fit des séjours nombreux et probablement prolongés en Italie. L'abbé de Sade s'en était déjà avisé [98], et d'Ovidio l'a établi bien clairement d'après P. lui-même [99], et 84
d'après des renseignements tirés des Archives florentines, fournis au critique par Cesare Guasti. Je renvoie à la démonstration de d'Ovidio, qui ne laisse rien à désirer [100].

Voyons donc les sonnets : dans le premier (*Aventuroso*) P. s'adresse au lieu où il a vu Laura le regarder. En finissant, il demande à Sennuccio de prier Laura, *quand il la verra*, de lui faire la grâce d'une larme ou d'un soupir. On ne saurait dire au juste en quel lieu est P., mais Sennuccio est évidemment à Avignon ou dans les environs. — Le second sonnet semble faire suite au premier. Il donne à croire que P. est en France. Le poète dit, en effet, qu'il retrouve la paix en ce lieu où Laura le regarda, et qu'il y retourne toujours pour calmer sa douleur, lorsqu'elle est trop vive. Il est possible cependant qu'il parle ainsi par allégorie. Il me paraît probable que ce second sonnet est adressé à Sennuccio comme le précédent, à cause de la similitude des sujets. — Le troisième sonnet nous montre bien cette fois P. présent à Avignon ou à Vaucluse, et est ma-

98. II, p. 197 et suiv.

99. *Var.*, 57.

100. *Atti della R. Accademia di Scienze morali e politiche*, vol. XXIII. Napoli, 1889, p. 72 et suiv. ; 141 et suiv.

nifestement encore la suite des deux précédents. P. retourne aux lieux bienheureux qu'il vient de chanter, et le hasard fait qu'il y rencontre justement Laura, et elle le salue. — Le quatrième sonnet décrit plus en détail cette rencontre et les effets qu'en ressentit le cœur de P.

La similitude de pensée des quatre sonnets, et le fait que le premier est adressé à Sennuccio, me font conclure que tous les quatre forment un groupe unique et que P. les a adressés à son ami Sennuccio ; mais ils peuvent bien n'être pas tous les quatre de la même époque. 85

Je remarque qu'ils ne sont pas sans liens avec le Sonnet 84 et le *Madrigale III* qui les précèdent. En effet, les quatre pièces que je crois adressées à Sennuccio peuvent bien avoir pour point de départ l'*Innamoramento*, comme le sonnet et le *Madrigale* précédents ; et si l'on entre plus dans le détail, on pourra rapprocher ces vers du *Madrigale III* :

> Nova angeletta sovra l'ale accorta
> Scese dal cielo……..

et cette image du Sonnet 86 :

> Quasi un spirto gentil di paradiso.

Je pense donc que ce n'est pas sans raison que P. a rapproché toutes ces pièces, de même que les Sonnets suivants 89 et 90. Ces deux derniers sont encore destinés à Sennuccio del Bene. P. s'adresse à son ami absent et lui décrit l'état de son âme. Il lui parle encore des lieux illustrés par son amour, de ceux où Laura est née et où il l'a vue en diverses circonstances. Assurément ces deux derniers sonnets rapprochés des quatre précédents par la similitude des sujets et leur commun destinataire (Sennuccio) ne sont pourtant pas de la même époque. En effet, nous avons été amenés à conclure que le sonnet *Aventuroso* supposait Sennuccio présent à Avignon ou dans les environs ; or je pense que les deux derniers de la série (*Sennuccio, i' vo'* et *Qui, dove mezzo*) le supposent absent. On a discuté sur cette absence. Ceux qui pensent que Sennuccio vivait toujours à Avignon ont proposé de croire que P. lui écrivait simplement de Vaucluse à Avignon. Mais cela est peu admissible. Il est fort peu probable que P. eût décrit l'état de son âme et de ses amours (comme il le fait dans le Sonnet 86

Sennuccio, i' vo') à un ami présent et fort à même d'être bien informé. Quant au Sonnet *Qui, dove mezzo*, d'Ovidio a bien montré qu'il devait être adressé par P., récemment rentré en France, à Sennuccio resté en Italie. D'Ovidio a été plus loin : il a embrassé avec ardeur l'hypothèse proposée jadis par l'abbé de Sade, et d'après laquelle, ce dernier sonnet aurait été adressé par P. à Sennuccio en 1345, en mémoire de sa fuite par une terrible nuit d'orage, hors de Parme assiégée. J'avoue que je ne puis aller jusque-là, si ingénieuse que soit l'hypothèse. — Je n'arrive donc à aucune conclusion précise au sujet de la date de ces six sonnets. Je ferai seulement observer que, du témoignage de P. lui-même, Sennuccio était à Naples en 1342 (*Var.*, 57). Il mourut après Laura en 1349[101].

Sonnet 91. — *De l'empia Babilonia.* — Il est très clair que ce sonnet se rapporte à une époque assez postérieure aux débuts des amours. Cesareo remarque que c'est le premier sonnet où l'on entende P. se répandre en invectives contre Avignon et la Cour de Rome[102]. Or il n'admet pas que P. ait écrit d'aussi violentes invectives contre la Cour romaine avant 1351 ou 1352 ; et il en conclut que notre sonnet est postérieur à ces dates, c'est-à-dire à la mort de Laura. Je ne méconnais pas la valeur très grande de son raisonnement ; son argumentation deviendra très grave lorsqu'il nous parlera des Sonnets : *Fiamma dal ciel, L'avara Babilonia, Fontana di dolore* (105, 106, 107). Je crois qu'il y a lieu de faire pourtant de formelles 87
réserves. Je reconnais avec Cesareo que l'on ne rencontre pas, dans les œuvres de P., de passages authentiquement antérieurs à 1351 ou 1352, où la Cour de Rome et Avignon soient attaquées avec une aussi grande violence. Cette haine hyperbolique et passionnée est relativement récente. Bien plus, on pourrait citer telle page où le poète semble presque faire l'éloge d'Avignon. Cependant il est bien certain que, longtemps avant 1351, il déplorait le séjour du Pape à Avignon. Je citerai par exemple entre plusieurs autres les deux passages suivants : *Avenionem ubi te nunc ac genus humanum Romanus Pontifex detinet*, et : *mox in rupe horrida tristis sedet Avenio quam nunc Pontifex maximus Romanus, propriis sedibus desertis, obstante, ut arbitror, natura, caput orbis efficere nititur, et Laterani*

101. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, traduction Zingarelli, t. I. Torino, 1887, p. 308.

102. Voir le remarquable passage où il compare ce sonnet aux autres écrits contre la cour de Rome. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 298.

immemor, et Silvestri....[103]. Le ton de ces phrases est bien moins acerbe assurément que celui du sonnet que nous étudions. Elles indiquent au moins quel était l'état d'esprit de P. et son opinion sur le séjour du Saint-Siège à Avignon. Or, il me paraît outré d'affirmer que le poète n'avait pas pu avoir une seule fois d'avance un accès des grandes colères de 1352. Et en effet, pour retarder la date autant que le veut faire Cesareo, il faut admettre, ce qui est bien difficile, que P. nous parle ici non de Laura vivante, mais de Laura *morte*. Il est vrai que P. a bien pu s'interpoler lui-même. Nous avons déjà vu qu'il en était capable. Et il est remarquable assurément qu'il puisse dire dans ce sonnet qu'il n'y a rien qui brûle, ni en lui, ni hors de lui. Mais, au dire de P. lui-même, ce sont là des protesta- 88
tions où les amants se répandent volontiers, et auxquelles il ne faut pas croire[104].

Malgré tout donc la conclusion de Cesareo est difficile à admettre. — Ce sonnet étant adressé à un ami, et faisant suite aux six sonnets adressés à Sennuccio del Bene, on pourrait supposer que celui-ci en est encore le destinataire.

Sonnet 92. — *In mezzo di duo.* — Aucune indication.

Sonnet 93. — *Pien di quella.* — C'est la première pièce où il soit positivement et clairement question de Vaucluse. Elle est donc postérieure à 1337, mais l'on ne peut préciser.

Sonnet 94. — *Se 'l sasso.* — Sur Vaucluse. Le sonnet est rapproché sans doute avec intention du précédent et postérieur à 1337. Dans ce sonnet, comme dans le Sonnet 91, P. donne à Avignon le nom de Babel. Ici encore, Cesareo voudrait reculer la date jusqu'à 1351 ou 52, mais son raisonnement me paraît encore plus inadmissible : P. parle de « ses soupirs » qui veulent aller « où leur espérance est *vivante* ». Cesareo suppose que ces expressions s'appliquent non à Laura, mais à un ami quelconque. Cela est vraiment impossible, surtout lorsque nous avons vu cent fois P. employer ces expressions de *soupirs* et d'*espérance* en parlant de ses amours.

103. *Fam.*, I, 4 et VI, 3. *Fracassetti*, texte, tome I, p. 48 et 335. La première de ces deux lettres est de 1333 ; la seconde est d'une date incertaine mais très probablement antérieure à 1350.

104. « *licet... se... tumultuosè in libertatem asserat* ». *Fam.* V. 8.

Sonnet 95. — *Rimansi a dietro.* — P. dit que la seizième année de son amour est terminée, il écrit au printemps de 1343. Sonnet d'anniversaire.

Canzone XII. — *Una donna piú bella.* — Plusieurs critiques, et en particulier Carducci[105] et Cesareo[106], ont pensé que cette *Canzone* avait pour 89
sujet le couronnement de P. à Rome. Cela paraît, en effet, fort probable ; dans la septième stance, une des dames idéales qu'il a évoquées le couronne de laurier :

> Di verde lauro una ghirlanda colse,
> La qual co' le sue mani
> Intorno intorno a le mie tempie avolse.

Si la conclusion est exacte, ce que je crois, la *Canzone* paraît avoir été écrite un peu avant le couronnement, c'est-à-dire dans les premiers mois de 1341. Cesareo a bien réfuté au sujet de cette pièce les objections de M. Colagrosso[107].

Sonnet 96. — *Quelle pietose rime.* — C'est une réponse à un sonnet d'Antonio de' Beccari, médecin ferrarais. Celui-ci avait fait un sonnet sur la mort de P., car le bruit en avait couru quand le poète était à Naples, en 1343. P. a raconté toute l'affaire dans une de ses lettres[108]. Le présent sonnet fait aussi allusion à une circonstance où P. avait été près de mourir, et où il avait tout juste échappé à la mort. Mais rien ne permet de croire qu'il eût été malade dans cette même année 1343 ; je pense qu'il peut faire allusion ici à la grave maladie dont il souffrit en 1341, et dont il parle dans une lettre à Giacomo Caloria de Messine[109].

Madrigale IV. — *Or vedi, Amor.* — Aucune indication. (Voir ce que j'ai dit de cette pièce p. 22 et suiv.) 90

Sonnet 97. — *Dicessette anni.* — Sonnet d'anniversaire. Sans doute avril 1344.

105. *Loc. cit.*, p. 69.
106. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 286.
107. Voir *Biblioteca delle scuole italiane*, vol. 2, n. 10, 16 mai 1890, p. 151.
108. *Sen.*, III, 7.
109. *Fam.*, IV, 11.

Sonnet 98. — *Quel vago impallidir.* — Il s'agit d'une séparation, et sans doute d'un voyage.

Sonnet 99. — *Amor, Fortuna.* — Plainte d'amour. Cesareo remarque l'indication donnée par le vers :

> E di mio corso ò già passato 'l mezzo.

Nous avons déjà remarqué la précision avec laquelle le moyen-âge fixait à trente-cinq ans la moitié de la vie humaine. Il y a donc lieu de croire que le sonnet est postérieur à 1339.

Canzone XIII. — *Se 'l pensier, che.* — Canzone XIV. — *Chiare, fresche.* — Ces deux *Canzoni* du même rhythme et écrites toutes les deux à la louange de Laura et de Vaucluse sont évidemment encore des *sorelle*. Nous savons qu'elles sont postérieures à 1337, mais nous n'en pouvons dire davantage[110].

Canzone XV. — *In quella parte.* — Il est clair que P. parle plusieurs années après le début de ses amours. Aucune autre indication. 91

Canzone XVI. — *Italia mia.* — Un mot de cette chanson (*del bavarico inganno*[111]) a fait conclure à plusieurs critiques anciens que cette admirable pièce avait été composée au sujet de la descente de Louis de Bavière, en 1328. Tout s'oppose à cette hypothèse, et il suffit, pour l'écarter définitivement, d'entendre *bavarico* dans le sens d'Allemand, P. ayant pris la partie pour le tout par une figure bien habituelle. Je ne reprendrai point les longues discussions auxquelles cette *Canzone* fameuse a

110. La présente étude était déjà sous presse, lorsque M. Enrico Sicardi a fait paraître, sur ces deux chansons et les pièces qui les suivent immédiatement, une excellente étude dans le *Giornale Storico* (Vol. XXX, *Fasc.* 1-2, p. 227). J'adopte volontiers sa conclusion, fondée sur un raisonnement remarquable, et qui est la suivante : La *Canz. Chiare, fresche*, est un adieu à Vaucluse, au moment d'un départ. — Il me plaît d'ajouter que, dans le même article E. S. s'exprime sur l'ordre chronologique général du *Canzoniere* dans des termes absolument conformes à mes propres conclusions : « Le *Canzoniere*, dit-il, en ses lignes générales, nous présente un certain ordre chronologique, encore soit-il troublé, ça et là, d'évidente façon ». (p. 235).

111. Il n'est pas douteux qu'il faut lire *bavarico*, et non *barbarico* comme on l'a proposé.

donné lieu. Cesareo les a excellemment résumées[112] ; il arrive, comme Carducci, à la conclusion que la *Canzone* a été composée à Parme, ou plutôt à Selva-Piana entre 1344 et 1345. Il a été contredit par d'Ancona[113] qui veut reculer la date de la *Canzone* jusqu'en 1370. Mais Cesareo réfute très complètement cette théorie. Je n'entrerai point dans la discussion où Cesareo a été appuyé par les excellents critiques Zumbini[114] et d'Ovidio[115] ; je crois que ses conclusions peuvent être adoptées sans nouvel examen. — Le fait que P. parle de compagnies de mercenaires allemands ne peut nous apporter aucune précision. Si les principaux méfaits des Grandes Compagnies, contre lesquels P. a protesté avec tant d'éloquence, doivent être surtout attribués à la seconde partie du siècle, il ne faut pas croire que la première partie en fut indemne. L'apparition des premières Grandes Compagnies allemandes remonte à l'expédition d'Henri VII († 92
1313). Depuis cette époque, l'Italie fut toujours plus ou moins affligée par les Compagnies de mercenaires[116].

Canzone XVII. — *Di pensier in pensier.* — Cette *Canzone* a été écrite en Italie, puisque P. dit qu'il retournera « au delà de *ces* Alpes » (*quell' alpe*) pour voir Laura au bord d'un frais ruisseau. On pourrait croire que, comme la précédente, elle a été écrite aux environs de Parme. Mais il est question à plusieurs reprises de montagnes, ce qui convient mal au pays parmesan, où les montagnes ne se voient guère qu'à l'horizon. Cette objection n'est d'ailleurs pas définitive ; mais l'on pourrait supposer aussi que la *Canzone* a été écrite à Vérone en 1345. Cela concorderait bien avec les faits connus, puisque P. parle dans la *Canzone* de son retour en France comme prochain. Or, on sait qu'il retourna à Vaucluse vers le milieu de l'année 1345[117].

112. *Giornale Storico, loc. cit.*, tome XX, p. 90 et suiv. Voir aussi une bonne étude de L. Furnari. Reggio di Calabria, 1895.

113. *Studj di critica e storia letteraria.* Bologna, Zannichelli, 1880.

114. *Studj sul Petrarca.* Napoli, Morano, 1878.

115. *Nuova Antologia*, 16 janvier 1888.

116. G. Canestrini, *Documenti per servire alla storia della milizia italiana.* Archivio Storico, serie I, tome XV, p. xxviiij.

117. Il était à Vérone le 16 juin 1345 (*Fam.*, XXIV, 3), et il était de retour à Avignon le 19 décembre de la même année (*Fam.*, XXIV, 4). Entre ces deux dates, il ne nous est pas possible de préciser celle du retour de P. en France ; il est à remarquer que Sennuccio del Bene, lui écrivant le 23 juin, le croyait encore en Italie (Appel, *Zur Entwickelung*, etc.,

Sonnet 100. — *Poi che 'l camin.* — P. est en voyage, et il dit que l'envie le poursuit encore dans son exil. Cette indication manque de précision. On sait que le cher philosophe eut la manie de se plaindre toute sa vie des coups de la fortune et de ceux de l'envie. Cependant, en rapprochant ce sonnet des pièces précédentes, écrites ou à Parme, ou pendant les voyages de 1344-45, on est amené à se souvenir des traverses et des contrariétés qui forcèrent P. à quitter Parme le 13 février 1345. Il n'est pas impossible qu'il ait fait allusion à ces ennuis. Cette hypothèse en 93
vaut une autre.

Sonnet 101. — *Io canterei d'amor.* — Sonnet adressé à un correspondant réel ou imaginaire. On le dit écrit en réponse à un sonnet de Jacopo da Lentino, mais je ne trouve qu'un poète de ce nom dans les histoires de la littérature italienne ; et c'est un poète du XIII^e^ siècle. Ce sonnet serait donc un exercice poétique sur une donnée ancienne, ce qui n'aurait rien d'extraordinaire [118]. Nous n'avons aucune indication chronologique.

Sonnet 102. — *S'amor non è.* — Inquiétude d'âme et incertitude sur l'état de ses sentiments.

Sonnet 103. — *Amor m' à posto.* — Plainte d'amour.

Sonnet 104. — *Pace non trovo.* — Expression de sentiments analogues à ceux du Sonnet 102. Il est possible que ces trois Sonnets 102, 103, 104 aient été intentionnellement rapprochés.

Canzone XVIII. — *Qual piú diversa.* — Plainte d'amour. *Canzone* écrite à Vaucluse et par conséquent postérieure à 1337.

Sonnet 105. — *Fiamma dal ciel.* — Sonnet 106. — *L'avara Babilonia.* — Sonnet 107. — *Fontana di dolore.* — Nous avons déjà fait allusion à ces trois sonnets contre la Cour d'Avignon à propos des Sonnets 91 et 94 (*De l'empia* et *Se 'l sasso*). Cesareo a soutenu, comme nous l'avons dit, avec une grande force que les invectives violentes de P. contre la Cour de Rome sont toutes postérieures aux années 1351 ou 1352. Il va même jusqu'à croire qu'avant cette époque P. n'avait jamais pu appliquer à Avignon le nom de Babylone. Il remarque en effet que la première des 94

p. 22).

118. Cf. Sonnet 226.

Epistolæ Familiares où cette comparaison soit employée, est la sixième du livre XI, du 12 juin 1351 ; dans les lettres suivantes, l'expression devient habituelle [119].

De plus, Cesareo établit un rapprochement très frappant entre les trois sonnets qui nous occupent et les *Epistolæ sine titulo*, qui sont presque toutes postérieures à 1351. Il observe même que l'on pourrait reconstituer presque complètement les trois sonnets en question avec les pensées et les expressions qui se rencontrent dans les *Epistolæ sine titulo*. Il est impossible de méconnaître la haute importance de ces observations. Je suis absolument d'accord avec Cesareo, s'il s'agit de reconnaître que les sentiments hostiles de P. contre la Curie Romaine ne se développent qu'à une époque assez avancée de sa vie. J'ai eu l'occasion de le constater moi-même : « Il vécut, pendant des années, sans se plaindre, auprès de cette Cour et dans cette ville tant décriées depuis [120] ». De plus, l'ordre général que je crois observer dans le *Canzoniere* n'empêche nullement d'admettre une ou plusieurs interpositions chronologiques. Je pense, avec Cesareo, qu'il faut toujours reporter à une période assez avancée de la vie du poète toute attaque violente contre la Cour d'Avignon. Mais à quel point exact commence cette période ? C'est là toute la question, et il est bien probable qu'elle est insoluble. Si la grande explosion de fureur se produisit en 1351 et 1352, les passions politiques, qui la rendirent possible, étaient assurément plus anciennes. J'ai cité, à propos du Sonnet 91 (*De l'empia*), des expressions, plus douces à vrai dire, mais déjà bien 95
nettes d'aversion contre Avignon. On en trouvera de bien plus vives encore dans les lettres à Cola di Rienzo, en 1347. Et si l'on voulait fixer l'époque précise où commencèrent à éclater les grandes colères de P. contre la Cour d'Avignon, on ne se tromperait guère sans doute en la faisant coïncider avec les événements de 1347 : sa rupture avec les Colonna et son voyage à Rome, à la suite de Cola di Rienzo. L'usage du mot Babylone n'est qu'un détail ; quelques-unes des attaques violentes contre la France et Avignon, et des jeux de mots satiriques qui furent familiers à P., se retrouvent par exemple dans la lettre : *Quid hinc humanitatis*, qui est certainement de 1347 : « *O vere Durintia….. durities*

119. *Fam.*, XI, 9 ; XII, 4, 9, 11 ; XIII, 6, 8 ; XVI, 10. *Sen.*, VI, 6 ; X, 2. Églogues VI et VII adressées à Francesco Nelli, que P. ne connut qu'en 1351.

120. *Un ami de Pétrarque, loc. cit.*, p. 69.

gentium, siue..... Ruentia, a ruendo diceris, præceps fluvius, damnosusque, cuius accolae nihil undis et alueo mitiores, et ipsi tanto impetu in quodlibet scelus ruunt. O impudenter elati, o irruentes et indeuoti amnes..... o tumide in dominum surgens Sorga. O Rhodanus rodens omnia!..... O Auinio cuius vinea..... cruentam profert vendemiam[121]. » Il m'est donc impossible d'admettre définitivement les intéressantes conclusions de Cesareo. Les sonnets peuvent suggérer encore une autre observation qui est intéressante mais ne nous amènera pas toutefois à une précision absolue. Il semble que P. insiste surtout sur le luxe et la magnificence des constructions nouvelles que les Papes avaient élevées à Avignon. Je rappelle en particulier ces mots : « *le torri superbe* », et cette autre expression qui pourrait bien aussi être une allusion aux tours : « *alzi le corna* »[122]. Pour donner raison à Cesareo, on pourrait proposer de croire que P. a voulu 96
parler des remparts d'Avignon, commencés par Clément VI en 1350, et continués en 1352 par Innocent VI. Mais on peut supposer aussi qu'il s'agit des tours du palais des Papes et, en particulier, de cette fameuse *Tour de Trouillas*, que Benoît XII avait laissée presque achevée en 1342, et qu'il avait construite, dit un des chroniqueurs cités par Baluze, « à sa ressemblance », c'est-à-dire « grande et carrée »[123].

Sonnet 108. — *Quanto piú disiose.* — Sonnet adressé à des amis, que P. a récemment quittés. Il a laissé auprès d'eux son cœur et il dit :

> Egli in Jerusalem, ed io in Egitto.

Cela semble dire que P. a laissé ses amis en Italie et est revenu en France. Il faut donc rapprocher encore ce sonnet de ceux où P. a comparé Avignon à Babylone. On sait, en effet, que le moyen-âge reconnaissait deux Babylone, dont l'une était en Égypte. P. a écrit : « *iam tandem in Ægyptum..... perventum est. Ibi ergo supra Nilum videbis Babylonem novam, Cambysis opus*[124] ». Le sonnet doit donc se rapporter à un des retours de

121. *Epistolae sine titulo.* Ed. Bas, 1554, p. 787.

122. Cf. : *fiaccar le corna*, dans le § 23 (*Il successor di Carlo*).

123. Baluze, *Vitæ paparum Avenionensium*, tome I, p. 226. Voir Müntz, *Les Sources de l'histoire des arts dans la ville d'Avignon pendant le XIV^e^ siècle.* Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques. Année 1887, n° 2, p. 26 et suiv. et 294.

124. *Itinerarium Syriacum*, dans G. Lumbroso. *Memorie italiane del buon tempo antico.* Torino, Loescher, 1889, p. 48.

P. en France, sans qu'on puisse bien préciser d'Italie la date. Cependant il faut remarquer que P. nous dit qu'il a laissé son cœur tout récemment *l'altr'ier* auprès de ses amis

> … in quella valle aprica,
> Ove 'l mar nostro piú la terra implica.

97

Le seul lieu d'Italie qui réponde bien à la description me paraît être Naples. J'indique l'hypothèse.

Sonnet 109. — *Amor, che nel penser.* — Aucune indication. Plainte d'amour.

Sonnet 110. — *Come talora.* — Ce sonnet, comme le précédent, est inspiré du désir de mourir d'amour. Je pense donc qu'ils sont rapprochés avec intention.

Sestina V. — *A la dolce ombra.* — Belle description du printemps, qui doit faire rapprocher cette *Sestina* des pièces d'anniversaire. Elle est toute inspirée des pensées de la conversion.

Sonnet 111. — *Quand' io v'odo.* — Aucune indication. Éloge de Laura.

Sonnet 112. — *Né cosí bello.* — Adressé à Sennuccio del Bene. À rapprocher des pièces d'anniversaire.

Sonnet 113. — *Ponmi ove 'l sole.* — P. dit qu'il soupire depuis trois lustres. Le sonnet serait donc de 1342.

Sonnet 114. — *O d'ardente vertute.* — Louanges de Laura. Pas d'indications. Il se trouve dans le *Vat.* 3196[125] avec cette mention : *ht Lel'*, qui semble signifier : « *Habet Lelius* ». Mais cela ne suffit pas pour rien préciser.

Sonnet 115. — *Quando 'l voler.* — Plaintes d'amour. Aucune indication. Dans le *Vat.* 3196[126] ce sonnet se trouve sur la même feuille et immédiatement après *O d'ardente vertute*. Mais leur sentiment est très différent.

125. Appel, *loc. cit.*, p. 49.
126. *Ibid.*, p. 50.

Sonnet 116. — *Non Tesin, Po.* — Plaintes d'amour. Il paraît bien probable, quoique Vaucluse ne soit pas nommée, que le sonnet y a été écrit. La belle rivière que P. compare et préfère aux plus fameux fleuves du monde, et sur la rive de laquelle il a planté des lauriers, ne peut guère être que la 98
Sorgue. S'il en est ainsi, le sonnet est postérieur à l'établissement de P. à Vaucluse, c'est-à-dire à 1337. Mais on ne peut rien dire de plus [127].

Ballata VI. — *Di tempo in tempo.* — Aucune indication. Laura est moins sévère.

Sonnet 117. — *Che fai, alma.* — Sonnet 118. — *Non d'atra.* — Plaintes d'amour.

Sonnet 119. — *Questa umil fera.* — Alternance des sévérités et des bontés de Laura.

Sonnet 120. — *Ite, caldi sospiri.* — Sonnet 121. — *Le stelle, il cielo.* — Le premier de ces deux sonnets est une plainte d'amour. P. envoie ses soupirs et ses pensées auprès de sa Dame pour l'invoquer en sa faveur. Il a confiance dans le succès de leur message, parce que l'air lui semble se rasséréner par l'effet de « son soleil » :

> S'ai segni del mio sol l'aere conosco.

C'est par ce dernier trait que le sonnet se rattache au suivant. Et en effet le Sonnet 121 décrit Laura comme un soleil de lumière plus puissant que tous les astres du ciel et qui illumine toute la nature.

On peut se demander s'il n'y aurait pas lieu de rapprocher encore de ces deux sonnets le Sonnet 119 qui semble indiquer le désir d'implorer la pitié de Laura. 99

Sonnet 122. — *Non fur ma' Giove.* — Sonnet 123. — *I' vidi in terra.* — Sonnet 124. — *Quel sempre acerbo.* — Sonnet 125. — *Ove ch' i' pòsi.* —

127. On sait que le troisième vers du sonnet a donné lieu à plusieurs interprétations. On a proposé au lieu de : *'l mar che frange*, de lire *'l Nar.* D'Ovidio écarte cette version avec quelque dédain. Elle ne me paraît pourtant pas tout à fait négligeable, et pourrait être corroborée par le rapprochement d'un passage du *De remediis utriusque fortunae* (II, 90) où il est question du Nar et des cascades de Rieti : « *Ubi Reatini gurgites, quos Nar in Tyberim conuehit, alto de colle descendunt* » (Ed. Bas, p. 206).

Ces quatre sonnets ont trait aux larmes de Laura. Je remarque qu'ils sont remplis, comme les deux précédents, de cette idée que Laura est un soleil qui rassérène l'air et illumine la nature.

Il me paraît bien probable que toutes ces pièces, de la *Ballata VI* au Sonnet 127 (qu'elles soient ou non contemporaines), ont été intentionnellement rapprochées par le poète à cause de leur similitude d'inspiration. Mais il serait bien téméraire de les assigner à une époque précise.

Sonnet 126. — *In qual parte.* — Sonnet 127. — *Amor ed io.* — Éloge de la beauté de Laura.

Sonnet 128. — *O passi sparsi.* — Plainte d'amour. Un vers où il est question de la couronne de laurier, pourrait faire croire que le sonnet a quelque rapport avec le couronnement de P., mais cela est douteux.

Sonnet 129. — *Lieti fiori.* — Sonnet 130. — *Amor, che vedi.* — Sonnet 131. — *Or che 'l ciel.* — Plainte d'amour et lassitude.

Sonnet 132. — *Come 'l candido piè.* — Éloge de Laura comparée à un soleil.

Sonnet 133. — *S'i' fussi stato.* — Regrets de sa vie passée et désir de la conversion.

Sonnet 134. — *Quando Amor.* — Laura a salué P. et lui a parlé.

Sonnet 135. — *Amor mi manda.* — Sonnet 136. — *Pien d'un vago.* — Sonnet 137. — *Piú volte già.* — Sonnet 138. — *Giunto m'à Amor.* — Sonnet 139. — *O invidia.* — Sonnet 140. — *Mirando 'l sol.*

Quoique le lien entre ces six sonnets ne soit pas absolument clair, cepen- 100
dant il semble qu'ils ont dû être rapprochés intentionnellement, car ils sont tous inspirés du même sentiment : malgré ses longues souffrances, P. ne peut entièrement renoncer à l'espoir.

Sonnet 141. — *Fera stella.* — Plainte d'amour.

Sonnet 142. — *Quando mi vêne.* — Celui-ci est évidemment un sonnet d'anniversaire, écrit plusieurs années après le début des amours (*di lontan*). Mais on ne saurait préciser.

Sonnet 143. — *Per mezz' i boschi.* — Sonnet 144. — *Mille piagge.* — Il est

difficile de ne pas admettre avec l'abbé de Sade, Fracassetti et Cesareo[128], que ces deux sonnets se rapportent à l'année 1333. En effet il y est certainement question d'un voyage périlleux à travers la forêt des Ardennes et rien n'autorise à croire que ce voyage ne soit pas celui dont il est parlé dans les *Familiares*[129].

Nous sommes donc en présence de la plus grave interversion chronologique que nous ayons encore rencontrée dans le *Canzoniere*.

Sonnet 145. — *Amor mi sprona.* — Plainte d'amour et désir de la conversion.

Sonnet 146. — *Geri, quando talor.* — C'est une réponse à un sonnet de Geri Gianfigliazzi. Dans le *Vat.* 3195 ce sonnet est écrit de la main même de P. bien que toute cette partie du manuscrit soit de la main de l'*amanuensis*[130]. Il en résulte simplement que P. resta quelque temps incertain sur le placement de ce sonnet, mais nous n'avons aucune indication chronologique. 101

Sonnet 147. — *Po, ben puo' tu.* — Il est question d'une navigation sur le Pô. P. descend le fleuve vers l'Orient. On ne saurait fixer la date avec certitude, et en effet il est probable que P. voyagea plusieurs fois sur le Pô. Il dut prendre notamment ce moyen de locomotion en 1345 pour se rendre de Parme à Vérone.

Sonnet 148. — *Amor fra l'erbe.* — Description allégorique de l'*Innamoramento*. Ce sonnet se rapproche par les images de plusieurs des premiers poèmes du *Canzoniere*. Mais il peut bien avoir été fait tardivement par façon d'exercice poétique, et peut-être pour un anniversaire.

Sonnet 149. — *Amor, che 'ncende.* — C'est une réponse sur les rimes à un sonnet de Cino da Pistoja. On sait que Cino mourut en 1336. Mais rien ne prouve que la réponse de P. ait été écrite de son vivant.

Sonnet 150. — *Se 'l dolce sguardo.* — Plainte d'amour.

128. *Giornale Storico, loc. cit.*, p. 99.
129. *Fam.*, I, 4.
130. Nous avons fait la même observation pour le *Madrigale IV* : *Or vedi, Amor.*

Sonnet 151. — *Amor, natura.* — Il est question d'une maladie de Laura. Nous avons déjà rencontré un sujet semblable dans les Sonnets 24, 25, 26 et 27. J'ai cité à ce propos le passage du *De contemptu mundi* où il est question de poèmes composés sur la maladie de Laura et le danger de mort où elle fut. Ce passage se rapporte bien plus naturellement au Sonnet 24 qu'au présent Sonnet 151. Quant à la question de savoir s'il s'agit ici de la même maladie que précédemment, nous en sommes réduits aux hypothèses.

Sonnet 152. — *Questa fenice.* — Louange de Laura.

Sonnet 153. — *Se Virgilio.* — Sonnet 154. — *Giunto Alessandro.* — Ces deux sonnets expriment la même idée, à savoir que si Laura avait vécu aux jours de Virgile et d'Homère, ces grands poètes n'auraient chanté qu'elle. On pourrait faire remarquer que P. parle ici d'Ennius et de Scipion l'Afri- 102
cain et qu'il ne semble faire aucune allusion à son propre poème de l'*Africa* commencé en 1339. Nos deux sonnets sont donc peut-être antérieurs à cette date.

Sonnet 155. — *Almo sol.* — Éloge de Laura ; écrit évidemment à Vaucluse, postérieur, par conséquent, à 1337.

Sonnet 156. — *Passa la nave.* — État troublé de l'âme de P. Aucune indication.

Sonnet 157. — *Una candida.* — Allégorie de l'amour et de ses souffrances ; on pourrait peut-être, comme nous l'avons fait précédemment, tirer un argument chronologique de ce vers :

> Ed era 'l sol già vòlto al mezzo giorno.

On peut admettre que P. parle de lui-même et veut dire qu'il est arrivé au milieu de sa course terrestre, c'est-à-dire trente-cinq ans. Le sonnet serait donc des environs de 1339.

Sonnet 158. — *Sí come eterna.* — Sonnet 159. — *Stiamo, Amor.* — Sonnet 160. — *Pasco la mente.* — Ces trois sonnets se suivent dans le *Vat.* 3196 [131] ; ils traitent tous trois du même sujet : la joie que P. reçoit de la vue de

131. Appel, *loc. cit.*, p. 26, 27, 28.

Laura. Le manuscrit indique même que P. a fait des échanges de vers entre le premier et le second. Ils semblent donc évidemment former un groupe, sans d'ailleurs que nous puissions recueillir aucune indication sur leur chronologie.

Sonnet 161. — *L'aura gentil.* — Sonnet 163. — *L'aura serena.* — Sonnet 103
164. — *L'aura celeste.* — Sonnet 165. — *L'aura soave.* — Il paraît évident que P. a réuni intentionnellement ces sonnets, écrits tous les quatre à la louange de Laura, et ayant tous les quatre pour point de départ le jeu de mots : *Laura* et *l'aura*. On ne comprend pas pourquoi il a intercalé entre eux le Sonnet 162 (*Di dí in dí*) ; nous l'examinerons ensuite à part. Trois des quatre sonnets sur *l'aura* se trouvent groupés dans le *Vat.* 3196[132] dans l'ordre suivant :

1. *L'aura serena* (163)
2. *L'aura gentil* (161)
3. *L'aura celeste* (164).

Ces sonnets, et en particulier le Sonnet 163, ont été complètement remaniés par P. ; le *Vat.* 3196 nous fait connaître une première version fort différente de la version définitive. Le professeur Appel en a tiré des conclusions fort ingénieuses que Cesareo a complètement faites siennes, mais qu'il ne me paraît pas possible d'admettre. Il a pensé que le remaniement avait été opéré postérieurement à la mort de Laura ; son raisonnement, malgré son autorité, ne me semble pas définitif. Je crois devoir m'en tenir à ce que je vois nettement dans les sonnets, et le voici : d'abord il me paraît certain que tous ces sonnets ont été écrits à une époque assez postérieure à l'*Innamoramento*. En effet, le premier parle d'un retour après un voyage : nous y reviendrons. Le second parle du jour de l'*Innamoramento* comme d'un souvenir déjà lointain ; puis il ajoute un détail de fait (réel ou allégorique) : c'est que Laura dans sa jeunesse laissait flotter ses cheveux sur ses épaules (détail que P. a bien souvent décrit), tandis qu'avec 104
le temps elle a pris l'habitude de les nouer et de les tresser de gemmes et de perles :

> Tòrsele il tempo poi in più saldi nodi…..

132. Appel, *loc. cit.*, p. 29, 30, 31, 122 et 123.

Les renseignements sont moins précis dans les sonnets suivants. Je remarque cependant qu'ils semblent faire suite au Sonnet 163, puisqu'ils parlent encore des cheveux.

Sonnet 164 (L'aura celeste) :

> Dico le chiome bionde e 'l crespo laccio…

Sonnet 165 (L'aura soave) :

> ….. i nodi, ond' io son preso.

J'ajoute que l'on peut bien tirer quelque argument, pour établir la date relativement tardive des sonnets, de ce fait que P. y a intercalé le Sonnet 162 (*Di dí in dí*) où il est question de son âge qui avance et de ses cheveux qui blanchissent [133].

Il est bien probable d'ailleurs que les quatre sonnets ne sont pas exactement tous de la même époque. Nous savons qu'il arrivait au poète de revenir postérieurement à une idée poétique déjà traitée, pour la développer à nouveau ; or justement les deux derniers de ces quatre sonnets ne paraissent être que le développement des images exprimées dans les deux premiers ; mais les deux premiers portent en eux des indications chronologiques. J'ai dit celle que je vois dans le second (163 *L'aura serena*) qui d'ailleurs pourrait fort bien être un sonnet d'anniversaire. Quant au premier (161 *L'aura gentil*) auquel il convient de revenir en finissant, il donnerait des renseignements plus précis encore, si toutefois des expressions poétiques pouvaient et devaient *être prises à la lettre*. D'abord il me semble évident que le poète s'y exprime, comme s'il était à Vaucluse, puisqu'il chante un lieu ombragé et champêtre dont Laura n'est pas éloignée. En second lieu, le poète revoit ce lieu après un voyage, car il a fui « son air natal de Toscane » pour revoir justement ce lieu où il espérait contempler Laura (*mio sole*). Il est donc bien vraisemblable qu'il s'agit d'un retour à Vaucluse après un voyage en Italie. Et il ne faut pas s'arrêter aux mots « *aere tósco* », ni à ce fait que dans aucun des voyages en Italie que nous pouvons ici considérer, P. n'a séjourné en Toscane. Il

133. Cf. p. 69.

est bien évident que *tosco* est mis poétiquement à la rime pour signifier *italien*. Cela dit, nous pouvons envisager trois retours après lesquels le sonnet a pu être écrit : 1337, 1342 ou 1345. Je pense que le choix est douteux ; mais cependant je ferai remarquer deux choses : d'abord si nous avons eu raison de conclure que le sonnet est écrit à Vaucluse, nous remarquerons que P. parle de Vaucluse comme d'un lieu déjà connu et où il a déjà séjourné ; cela écarterait vraisemblablement la date de 1337, admise comme celle du premier séjour de P. à Vaucluse ; en second lieu, le *paysage* du sonnet, si je puis dire, est évidemment un paysage de printemps. Or, en 1337 P. ne rentre à Avignon que le 16 août [134]. En 1345, il y rentre probablement entre juin et octobre ; au contraire il paraît très vraisemblable qu'en 1342, P. revint d'Italie à Avignon dès le début du printemps [135]. 106

Sonnet 162. — *Di dí in dí.* — P. se voit vieillir tous les jours ; le sonnet est donc assez récent.

Sonnet 166. — *O bella man.* — Sonnet 167. — *Non pur quell' una.* — Sonnet 168. — *Mia ventura.* — Ces trois sonnets galants nous parlent du gant de Laura, et ne nous apporteraient aucune hypothèse chronologique, si le *Vat. Lat.* 3196 ne venait à notre aide [136]. En effet, il nous apprend que P. remit la main le vendredi 19 mai 1368 sur le premier de ces trois sonnets écrit, dit-il, *ante XXV annos*. Il le regardait donc, à cette époque, comme écrit avant 1343. Les deux autres font suite à celui-ci et lui sont donc, sans doute, postérieurs.

Sonnet 169. — *D'un bel, chiaro.* — Plainte d'amour, et idée de la mort.

Sonnet 170. — *Lasso, ch' i' ardo.* — Plainte d'amour assez semblable à la précédente. P. y exprime le même sentiment à savoir qu'il n'a pas de pitié à attendre de Laura. Il est à croire que la date est assez récente,

134. *Fam.*, III, 2, datée d'Avignon, XV *kal. septembris*, où P. dit qu'il est rentré *nudius tertius*.

135. Ce n'est pas le lieu de discuter et de prouver cette assertion. Je rappelle seulement le rôle que P. joua au début du règne de Clément VI, élu le 8 mai 1342 (*Ep. Met.*, II, 5 ; *Ep. Sen.*, VII, *un.*). On pourrait peut-être même prouver que P. était à Avignon avant la mort de Benoît XII (25 avril) si l'on admet que la *Sine Tit.* I a trait à la mort de ce pape et que l'*Ep. Met.*, III, 19, est de 1342, ce que je crois.

136. Appel, *loc. cit.*, p. 34. Cesareo, *Giornale Storico, loc. cit.*, t. XX, p. 99.

puisque P. dit qu'il a répandu dans ses vers, sur le nom de Laura, assez de louanges pour enflammer *mille* cœurs. Cette formule s'appliquerait mal à un sonnet du début des amours. 107

Sonnet 171. — *Anima, che.* — P. chante un amour tout idéal ; cet amour le conduit au désir de la conversion.

Sonnet 172. — *Dolci ire.* — P. se réjouit de la gloire que lui a donnée l'amour de Laura.

Canzone XIX. — *S' i' 'l dissi mai.* — Cette chanson très obscure, véritable tour de force poétique, écrite tout entière sur trois rimes, conclut par le même sentiment que le Sonnet 171, c'est-à-dire par l'expression d'un amour idéal qui mène le poète au ciel. Cesareo a noté justement qu'il était question ici d'un amour autre que celui de Laura ; mais P. précisément se défend d'avoir pu parler d'un pareil amour. C'est le sens de toute la pièce. Je me suis déjà exprimé à ce sujet p. 9. J'ajouterai au point de vue chronologique que P. n'est plus jeune lorsqu'il écrit cette pièce, puisqu'il dit aux vers 37 et 38 : « que celle qui si doucement ouvrait — mon cœur à l'espérance en mon âge nouveau — garde encore cette barque lasse….. »

Canzone XX. — *Ben mi credea.* — P. se lamente des sévérités de Laura et appelle la mort. Nous trouvons des renseignements sur la date de la composition de cette *Canzone* dans le *Vat.* 3196 [137]. P. nous apprend qu'il la remania le dimanche 22 octobre 1368 *post.* XXII *annos.* La *Canzone* aurait donc été écrite en 1346 environ.

Sonnet 173. — *Rapido fiume.* — Ce sonnet est adressé au Rhône, dont P., comme l'on sait, faisait dériver le nom du verbe *rodere* [138]. P. ordonne au fleuve de porter un message à Laura qu'il trouvera, avant d'arriver à la mer, sur sa rive gauche. Il est donc évident que le poète se trouve sur les bords du Rhône au-dessus d'Avignon. J'ajoute que de plus il semble 108
voyager sur le Rhône, puisqu'il dit au fleuve : « Tu descends jour et nuit *avec moi* vers le lieu où nous conduit, moi mon amour, et toi la nature. » Mais il engage le fleuve à prendre les devants, puisqu'il n'est arrêté « ni par fatigue, ni par sommeil. » Il paraît assez clair que P. se représente

137. Appel, *loc. cit.*, p. 101, 102, 103. Cesareo, *Giornale Storico, loc. cit.*, t. XX, p. 100.
138. V. 2 : *rodendo intorno.*

arrêté en un point quelconque du cours du Rhône, où il a interrompu son voyage, pour prendre du repos. Or je ne vois qu'une seule circonstance où P. se trouva dans une situation semblable, c'est lorsqu'il revint d'Allemagne à Avignon en août 1333. On sait qu'il écrivit de Lyon au cardinal Colonna [139], lui annonçant son intention de revenir en naviguant sur le Rhône : « *Rhodanus mihi pro vehiculo erit* ». Ce sonnet devrait donc être rapproché des deux sonnets sur la forêt des Ardennes (143 et 144 : *Per mezz'i boschi* et *Mille piagge*) qui violent déjà si formellement l'ordre chronologique du *Canzoniere*. Je remarque même que le sentiment du sonnet que nous examinons se rapporte assez exactement à celui du second tercet du Sonnet 144 (*Mille piagge*) :

….. 'l dilettoso fiume
Con serena accoglienza rassecura
Il cor già vòlto ov' abita il suo lume.

Sonnet 174. — *I dolci colli.* — Il y a lieu de rapprocher ce sonnet du précédent : il est question de l'amour de P. persistant malgré l'absence, et l'on peut remarquer l'expression suivante et la comparer à une expression semblable dans le sonnet précédent (*Vattene innanzi…*)

I dolci colli, ov' io lasciai me stesso…
Mi vanno innanzi……..

Sonnet 175. — *Non da l'ispano.* — Plainte d'amour. P. dit qu'il a des cheveux blancs. On sait que cet accident lui arriva avant qu'il fût bien vieux [140].

Sonnet 176. — *Voglia mi sprona.* — Dans ce sonnet P. donne exactement la date de l'*Innamoramento*. On peut donc supposer que c'est un sonnet d'anniversaire. P. nous apprend, dans le *Vat.* 3196 [141], qu'il remania ce sonnet, jadis effacé et rejeté, « *post multos annos* » le 22 juin 1369. Mais ce renseignement manque d'exactitude. « *Multos annos* » peut s'entendre aussi bien de vingt-cinq ans que de trente.

139. *Fam.*, I, 4.
140. Cf. ma note au Sonnet 62 (*Se bianche non son*).
141. Appel, *loc. cit.*, p. 51.

Sonnet 177. — *Beato in sogno.* — Plainte d'amour et désir de la mort. P. nous indique la date, en disant qu'il a soupiré vingt ans. Le sonnet doit donc être de 1347.

Sonnet 178. — *Grazie, ch'a pochi.* — Éloge de Laura.

Sestina VI. — *Anzi tre dí.* — Cette pièce est tout inspirée du désir de la conversion.

Sonnet 179. — *In nobil sangue.* — Éloge de Laura, très semblable à celui qui se trouve au Sonnet 178, lequel d'ailleurs n'est séparé de celui-ci que par la *Sestina VI.*

Sonnet 180. — *Tutto 'l dí piango.* — Plainte d'amour. P. dit qu'il a dépassé le milieu de sa vie, c'est-à-dire trente-cinq ans. Le sonnet doit être postérieur à 1339.

Sonnet 181. — *Già desiai.* — P., se plaignant de Laura, expose quelle était jadis son intention en faisant des vers. Le sonnet paraît donc d'une époque assez récente.

Sonnet 182. — *Tra quantunque.* — Éloge de Laura.

Sonnet 183. — *Il cantar novo.* — Sur l'aurore et la beauté de Laura. P. rappelle qu'il a vu un jour Laura et le soleil à la fois, et que le soleil avait pâli. C'est là le sujet du Sonnet 92 (*In mezzo di duo*). Ce souvenir d'un ancien sonnet indique que nous sommes ici à une époque assez récente. 110

Sonnet 184. — *Onde tolse Amor.* — Éloge de la beauté de Laura.

Sonnet 185. — *Qual mio destin.* — P. nous dit qu'il est dans la vingtième année de ses amours, c'est-à-dire entre le 6 avril 1346 et le 6 avril 1347. Après avoir constaté ce fait, Cesareo ajoute : « J'incline à croire, d'après les termes du premier quatrain,… que ce sonnet a été composé à la fin même de 1346, au moment où P., après une longue absence, retournait de Vérone à Avignon[142] ». Je ne suis pas de son avis au sujet de la date de ce retour ; mais ce n'est nullement l'occasion d'entrer en une pareille discussion.

142. Cesareo, *Giornale Storico, loc. cit.*, t. XX, p. 101.

Et, en effet, nous savons ce qu'il nous importe de savoir pour l'instant, c'est-à-dire : 1° que le présent sonnet est écrit entre le printemps de 1346 et celui de 1347 ; — 2° que, suivant toute vraisemblance, il a été écrit après un retour à Avignon. Les dates des voyages entre 1344 et 1347 sont trop difficiles à établir pour qu'il importe de préciser davantage ; mais, le fait qu'une date est insérée dans le sonnet me ferait conclure bien volontiers que nous sommes en présence d'une pièce d'anniversaire, et je serais très disposé, quant à moi, à l'attribuer positivement au printemps de 1346[143]. 111

Sonnet 186. — *Liete e pensose.* — Dialogue entre P. et quelques dames amies de Laura.

Sonnet 187. — *Quando 'l Sol.* — Sonnet 188. — *S'una fede.* — Sonnet 189. — *Dodici donne.* — Aucun renseignement.

Sonnet 190. — *Passer mai.* — P. est éloigné de Laura et se plaint des douleurs de l'absence.

Sonnet 191. — *Aura, che quelle.* — Il est encore question des douleurs de l'absence. P. s'adresse, en finissant, à un cours d'eau et dit qu'il voudrait s'en aller avec lui et suivre son voyage. Il est bien vraisemblable que le ruisseau est la Sorgue et que Laura se trouve en quelque lieu non lointain où les eaux de la Sorgue vont passer. S'il en est ainsi, le Sonnet serait écrit à Vaucluse, et donc postérieur à 1337.

Sonnet 192. — *Amor co' la man.* — Aucune indication.

Sonnet 193. — *Cantai, or piango.* — Sonnet 194. — *I' piansi, or canto.* — Il est bien clair que ces deux sonnets se répondent l'un à l'autre. Ils chantent les douleurs et les consolations de l'amour et ne portent en eux aucun indice chronologique.

Sonnet 195. — *I' mi vivea.* — Sonnet 197. — *Qual ventura.* — Les commentateurs donnent pour sujet à ces deux sonnets un mal d'yeux qu'aurait eu Laura, et il semble bien que tel est le fait. En tous cas, ils paraissent

143. Il y a tout lieu de croire que P. passa la plus grande partie de l'année 1346 en Provence et en particulier qu'il s'y trouvait au printemps. Cesareo fait donc erreur en disant qu'il y revient à la fin de l'année, et il le reconnaît lui-même dans le paragraphe suivant où il parle du sonnet : *Real natura*, puisqu'il admet que P. vit à Avignon, en avril 1346, Charles de Luxembourg.

se suivre, et le Sonnet 196 a sans doute été intercalé entre eux deux par erreur. D'ailleurs pas de renseignement chronologique.

Sonnet 196. — *Vincitore Alessandro.* — Sonnet moral sur la colère. Aucune indication.

Sonnet 198. — *O cameretta.* — Plainte d'amour. 112

Sonnet 199. — *Lasso, Amor.* — Sonnet 200. — *Amor, io fallo.* — Sur une faute que P. a commise, et qui lui a valu les sévérités de Laura.

Sestina VII. — *Non à tanti.* — Plainte d'amour. P. paraît dire, en finissant, que le poème ira le lendemain au lieu où est Laura. Il est donc écrit en France. De plus, ainsi que le fait observer Mestica, dans un travail qui sera cité à propos de la pièce suivante, il semble bien que cette pièce a été écrite au printemps comme les deux suivantes. Mestica les croit toutes les trois d'avril 1346.

Sonnet 201. — *Real natura.* — Les critiques modernes, conformément à l'avis autrefois émis par l'abbé de Sade, sont d'accord pour penser qu'il est question ici de la venue de Charles de Luxembourg à Avignon, au printemps de 1346. Cette thèse a été soutenue en dernier lieu avec beaucoup d'efficacité par Mestica[144]. Ses raisons sont très fortes, mais ne m'empêchent pas de penser qu'il reste quelque doute. Ce doute provient surtout de la lettre *Fam.* XIX, 4, adressée par P. à Charles IV le 25 février 1355. Dans cette lettre, P. rappelle à l'Empereur qu'il a publiquement embrassé le cardinal Colonna, et ne fait pas la moindre allusion, la plus voilée même, à un baiser qui avait dû le toucher bien plus. Cette objection pourtant peut être écartée et son silence mis sur le compte de la sévère discrétion qu'il s'est toujours imposée. Une autre me paraît plus forte. Dans cette même lettre, P. dit à l'Empereur qu'il ne l'a pas connu lors de son passage à Avignon. Sade s'est déjà demandé comment Charles de Luxembourg, ayant voulu si singulièrement honorer la dame poétique, 113
n'avait pas cherché seulement à connaître le poète, dont la présence était la gloire de la Cour d'Avignon. Mestica raille doucement le bon abbé pour n'avoir pas compris que l'Empereur avait prudemment et délicatement agi en ne parlant pas au poète le jour même où il avait salué Laura. Oui

144. *Il Bacio a Madonna Laura.* Roma, 1892. Extrait de la *Nuova Antologia.*

sans doute. Mais — un autre jour ? L'objection de Sade ne me paraît pas absolument négligeable. Cependant j'avoue qu'il y a bien des raisons de croire que Charles IV est le personnage mystérieux du sonnet et que ce sonnet est d'avril 1346.

Sestina VIII. — *Là vèr l'aurora.* — Plainte d'amour. — Ce chant de printemps, où il est question de l'*Innamoramento*, me semble bien avoir été destiné à célébrer un des anniversaires d'avril. Mestica, dans le beau travail que je viens de citer, pense que cette pièce, comme les deux précédentes, est d'avril 1346.

Sonnet 202. — *I' ò pregato.* — Comme dans les Sonnets 199 et 200, P. semble s'excuser d'une faute envers Laura.

Sonnet 203. — *L'alto signor.* — Il semble qu'il est question d'une maladie de Laura. Nous avons déjà vu traiter un sujet semblable d'abord dans les Sonnets 24, 25, 26, 27, ensuite dans le sonnet 151 (*Amor, natura*).

Sonnet 204. — *Mira quel colle.* — Sonnet 205. — *Fresco, ombroso.* — Éloge du lieu où P. a vu Laura. Écrit évidemment en France, et à une époque assez récente, puisque P. dit que Laura a pris jadis quelque souci de son amour, mais n'en prend plus aucun.

Sonnet 206. — *Il mal mi preme.* — P. conseille à un ami de songer au Ciel et parle de ses douleurs d'amour. Cet ami, qui avait adressé à P. un sonnet, est Giovanni Dondi dell' Orologio, médecin de Padoue. Nous ne trouvons P. en relations suivies avec Dondi que dans la dernière partie 114
de sa vie. Mais rien ne prouve que ces relations ne fussent pas plus anciennes, ou bien que Dondi, comme tant d'autres, n'eût envoyé des vers à P. sans le connaître, ainsi qu'était l'usage des poètes. Quoi qu'il en soit, Dondi était né en 1318 [145] ; il est bien peu probable qu'il ait écrit à P. avant l'âge de 20 à 25 ans. Le sonnet appartient donc à une époque assez récente et probablement postérieure au séjour que P. fit en Italie après son couronnement.

Sonnet 207. — *Due rose fresche.* — Scène de galanterie. Il s'agit d'un premier mai, mais on ne saurait dire lequel.

145. *Vid.* Tiraboschi. Napoli, 1786, tome IX, p. 61.

Sonnet 208. — *L'aura, che 'l verde lauro.* — Sonnet 209. — *Parrà forse.* — Sonnet 210. — *Chi vuol veder.* — Ces trois sonnets sont expressément consacrés à l'éloge poétique de Laura. Je remarque qu'ils précèdent immédiatement les six sonnets sur le pressentiment de la mort de Laura. Ceux-ci mêmes contiennent la même idée (du pressentiment) en deux passages : 1° dans le Sonnet 208 (*L'aura che 'l verde*) où le poète demande à Dieu de le faire mourir avant sa Dame afin qu'il ne reste pas seul au monde ; 2° dans le Sonnet 210 (*Chi vuol veder*) où le poète engage les admirateurs de la beauté à se hâter de venir voir Laura avant que Dieu l'ait retirée de ce monde. Des sentiments analogues sont exprimés dans d'autres pièces, mais jamais avec cette précision. Il semble bien que P. ait intentionnellement rapproché ces pièces de la conclusion de la première partie du *Canzoniere* ; cette conclusion se trouve dans les sonnets qui suivent.

Sonnet 211. — *Qual paura.* — Sonnet 212. — *Solea lontana.* — Sonnet 213. — *Oh misera.* — Sonnet 214. — *In dubbio.* — Sonnet 215. — *O dolci sguardi.* — Sonnet 216. — *I' pur ascolto.* — Ces six sonnets sont bien évidemment rapprochés avec intention. Ils sont tout remplis du regret d'avoir quitté Laura et du pressentiment de sa mort. Il est bien clair que P. dut éprouver plusieurs fois dans sa vie et dans ses voyages des impressions semblables. Il se peut donc que ces sonnets n'aient pas tous été écrits à la même époque [146]. Mais P. a dû les grouper, à cause de leur similitude, à la fin des sonnets sur la vie de Laura, et les rapporter tous à la dernière occasion où il quitta sa Dame avant qu'elle mourût, c'est-à-dire à l'année 1347. Ils convenaient en effet parfaitement à cette destination. 115

J'ajoute que plusieurs de ces sonnets sinon tous ont pu très vraisemblablement être écrits après la mort de Laura. En effet un pressentiment aussi précis est chose bien rare et bien inadmissible. D'ailleurs le poète nous a appris lui-même qu'il a été surpris par la mort de Laura comme

146. Il en est un au moins qui pourrait être antérieur de plusieurs années à 1347. C'est le 216 (*I'pur ascolto*). On y lit, en effet, ce vers :

E fornito il mio tempo a mezzo gli anni.

Si l'on prenait cette expression comme précise, il faudrait rapporter le sonnet à l'année 1339. Mais cette année-là justement le poète n'était pas absent. Il faut donc croire qu'il a parlé *lato sensu.*

par un coup de foudre et qu'il ne s'y attendait nullement : « *Cum ego forte tunc Verone essem, heu! fati mei nescius*[147]. » Il faut évidemment admettre que P. composa après coup les pièces qui servent de transition entre les deux parties du *Canzoniere* ; à vrai dire, comme je l'ai indiqué, l'une ou l'autre de ces pièces put exister avant la mort de Laura, et avoir 116
été inspirée par ce sentiment familier à ceux qui quittent une personne aimée, la crainte de ne plus la revoir.

Sonnet 217. — *La sera desiare.* — Sonnet 218. — *Far potess' io.* — Plaintes d'amour, en particulier sur ses souffrances pendant la nuit.

Sonnet 219. — *In quel bel viso.* — Sonnet 220. — *Vive faville.* — Ces deux sonnets sont difficiles à comprendre ; mais ils semblent bien être inspirés par un même incident amoureux. Quel que soit cet incident et le geste de Laura dont le poète a voulu parler, il me semble qu'il s'agit ici, d'une part des yeux de Laura et d'autre part de sa main. On remarquera la similitude de ces deux passages : dans le premier sonnet :

> L'alma, tra l'una e l'altra gloria mia

et dans le second :

> L'alma,. . . . . .
> . . . . . .
> Contra 'l doppio piacer sí 'nferma fue.

Sonnet 221. — *Cercato ò sempre.* — Ce sonnet semble être inspiré par la haine d'Avignon. Il est extrêmement obscur, mais certainement postérieur, et sans doute de plusieurs années, au premier séjour à Vaucluse, c'est-à-dire à 1337. Il semble que P. est à Avignon. Il y est revenu malgré lui. Car le seul lieu où il voudrait vivre, hors d'Italie, est Vaucluse. Ces détails nous indiquent qu'il s'agit d'un retour à Avignon, postérieur à la première installation à Vaucluse. Nous sommes donc au plus tôt en 1338.

Sonnet 222. — *In tale stella.* — Sur la beauté de Laura. Sonnet plein de 117
mélancolie et où paraît encore l'idée de la mort de Laura.

147. Note au Virgile de Milan. — *Pétrarque et l'Humanisme*, par Pierre de Nolhac. Paris, 1892, p. 408.

Sonnet 223. — *Qual donna attende.* — Éloge de Laura.

Sonnet 224. — *Cara la vita.* — Sonnet 225. — *Arbor vittoriosa.* — Éloge poétique de la chasteté de Laura. Ces sonnets sont une conclusion naturelle de la première partie du *Canzoniere*, et ils terminent en effet la première partie dans le *Vat.* 3195, qui est pour nous le seul témoin des intentions dernières de P.

Les observations que j'ai présentées à la page 64 seront confirmées, je pense, par l'examen poursuivi depuis ce point. À l'exception de quatre pièces qu'il convient de rattacher à l'année 1333, nous n'en avons rencontré, depuis notre première halte, aucune qui fût assurément antérieure à l'année 1337. Toutes celles que l'on peut dater avec certitude ou avec vraisemblance se rapportent à la décade 1338-1348, ou sont postérieures à cette dernière date. Pour un certain nombre d'autres pièces, où l'on ne peut absolument préciser, des indices au moins nous permettent d'accepter une date relativement récente ; ce sont d'abord les pièces où il est question de Vaucluse, et que nous assignons par cela même à l'année 1337 au plus tôt ; ce sont ensuite les pièces, de plus en plus nombreuses et précises, qui sont inspirées du désir de la conversion et remplies d'effusions religieuses ; ce sont aussi celles où Pétrarque parle de son âge, de la 118
vieillesse qui vient, de la gloire universelle que lui ont apportée ses poésies amoureuses, etc., etc. Il paraîtra donc que mes premières impressions sur la tendance chronologique générale du *Canzoniere* sont confirmées.

En examinant les dernières pièces de cette première partie, on remarquera, à quelques exceptions près, que leur classement est bien conforme à la conception générale du véritable roman d'amour que nous avons cru apercevoir dans le *Canzoniere*. Elles tendent toutes, en effet, à célébrer l'amour idéal et désormais dégagé des sens et les vertus morales de la bien-aimée. Cependant, il y a lieu de croire que Pétrarque ne considérait pas comme définitive la *clôture* de la première partie de son œuvre. Et en effet, on sait qu'il se trouve dans le *Vat.* 3195 sept pages blanches (feuillets 49 *v*° à 52) entre le Sonnet 225 (*Arbor vittoriosa*) et la *Canzone XXI* (*I'vo pensando*). Pétrarque se réservait évidemment d'insérer encore ici d'autres pièces s'il en rencontrait qui fussent dignes d'y figurer. C'est

ce que nous apprend un passage d'une lettre de Pétrarque à Pandolfo Malatesta qui a été souvent citée par les commentateurs du *Canzoniere* et qui est du 4 janvier 1373 [148]. 119

Pétrarque, dix-huit mois avant sa mort, s'occupait encore à classer ses œuvres vulgaires et considérait que ce rangement n'était pas terminé. Il dit : « *Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa, et vetustissimis schedulis, et sic senio exesis ut vix legi queant. E quibus, si quando unus aut alter dies otiosus affulserit, nunc unum nunc aliud elicere soleo, pro quodam quasi diverticulo laborum ; sed perraro, ideoque mandavi quod* utriusque *in fine bona spatia linquerentur.* » Je pense que cet *utriusque* désigne les deux parties du *Canzoniere*.

Il est donc bien certain que Pétrarque avait intentionnellement ménagé entre les deux parties une sorte de région vague où il ajoutait, se promettait d'ajouter, si l'on veut, les pièces que lui aurait fournies le dépouillement continué de ses *schedulæ*. Il semble que l'on puisse affirmer que la recension du *Canzoniere* ne fut jamais tout à fait terminée. Dans toutes les éditions courantes du *Canzoniere*, la première partie contient encore trois pièces : la *Canzone XXI* (*I'vo pensando*), le Sonnet 226 (*Aspro core*) et le Sonnet 227 (*Signor mio caro*). L'erreur des éditeurs est assez naturelle, car ils cherchaient dans le *Canzoniere* deux parties, l'une *In vita*, et l'autre *In morte di Madonna Laura*. Or, les trois pièces dont je parle nous représentent Madonna Laura vivante. Mais il faut bien admettre que l'intention du poète n'était pas celle qu'ils lui ont attribuée, car la division 120
des deux parties dans le manuscrit définitif ne peut donner lieu à aucun doute.

Canzone XXI. — *I'vo pensando.* — Cette *Canzone* toute remplie de pensées graves et pieuses appartient évidemment à la dernière période des amours de P. Cependant elle parle de Laura comme encore vivante. Gaspary, dans une note à sa belle Histoire de la Littérature Italienne, fait remarquer combien elle se rapproche de l'Épitre Métrique *ad se ipsum* (I,

148. *Var.*, 9. Fracassetti, *texte*, tome III, p. 323. La même lettre se trouve parmi les *Seniles*, XIII, 10. La date indiquée par Fracassetti me paraît incontestable.

14) qui a été certainement composée à l'occasion de la peste de 1348[149]. Il en conclut que la *Canzone* est de la même époque. La chose est bien possible, quoique je n'en aperçoive pas de preuves définitives : les fragments de l'épitre latine que cite Gaspary, peuvent assurément être rapprochés de plusieurs passages de la *Canzone* mais ils pourraient l'être également d'autres pièces du *Canzoniere*. Tel est en particulier le vers où revient l'image si connue (ailes de la colombe) ; cette image biblique se rencontre ailleurs dans les œuvres de P. et se trouve en particulier dans un des sonnets de la première partie du *Canzoniere*[150]. La *Canzone*, il faut le remarquer, ne fait pas d'allusion bien nette à la peste ; il y est question de la mort, assurément, et les images de mort y sont même particulièrement énergiques, mais non beaucoup plus que dans quelques 121
autres pièces que nous venons de rencontrer. Je mets à part pourtant ces quelques mots sur la peur de la mort qui pourraient bien donner raison à Gaspary, car le sentiment est nouveau dans le *Canzoniere* :

> .. .. ò 'l cor via piú freddo
> De la paura, che gelata neve,
> Sentendomi perir senz' alcun dubbio.

Ce qui donnerait encore de la force à l'hypothèse de Gaspary, c'est la place qui a été donnée par P. à la *Canzone*, en tête de la seconde partie du recueil. D'ailleurs, qu'il s'agisse ou non de la peste dans cette belle pièce, je la crois récente, et ne saurais admettre le raisonnement d'Appel qui, pour des raisons prosodiques, voudrait la reporter à une époque plus ancienne[151]. Quoi qu'il en soit, cette pièce a une importance plus grande que toute autre, parce qu'elle se trouve sur les confins de la première et de la seconde partie du *Canzoniere*, et flotte, pour ainsi dire, entre les deux. Il est bien certain que dans la pensée de P., au moins à un moment de sa vie, cette *Canzone*, où il est encore question de Laura vivante, s'associait aux souvenirs de la grande révolution morale qui suivit la mort de Laura. Assurément la *Canzone*, par son sentiment religieux, pouvait

149. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, tradotta dal tedesco da Nicola Zingarelli. Torino, Loescher, 1887, tome I, p. 487.

150. Sonnet 60. *Io son sí stanco.*

151. Appel, *Die Berliner Handschriften der Rime Petrarca's.* Berlin, 1886, p. 61.

parfaitement servir de début à la seconde partie du recueil, qui est essentiellement religieuse, et il est très naturel que telle fut la pensée de P.

On reconnaîtra aussi, au point de vue purement artistique, que les derniers sonnets examinés, tout remplis des louanges idéales de Laura, et en 122
particulier de l'éloge de sa chasteté, terminent admirablement la partie *amoureuse* du recueil ; et de même la *Canzone*, tout inspirée de la pensée de Dieu et de la crainte de la mort, est un début fort naturel pour la partie *religieuse*.

Il paraîtrait donc naturel que la *Canzone* : *I'vo pensando* servît de début à la seconde partie du recueil, si l'on n'était quelque peu embarrassé par les deux sonnets qui la suivent, lesquels n'ont aucun intérêt bien particulier, ne sont pas des plus importants du *Canzoniere*, et parlent tous les deux de Laura comme vivante. Il faut bien admettre que le classement du recueil n'est pas sans quelques anomalies. Pour l'instant, il nous suffira de retenir que la *Canzone XXI* peut être attribuée, sans grande chance d'erreur, à l'année 1347 ou 1348.

Sonnet 226. — *Aspro core.* — Voici un sonnet dont on a beaucoup parlé [152], non pour sa valeur qui est médiocre, mais pour la révélation qu'il nous apporte sur les habitudes de composition de notre poète. Le sujet du sonnet est une plainte assez banale sur les cruautés de la dame aimée, lesquelles, si elles continuent, ne manqueront pas de conduire son amant à la mort. Or, à l'heure même où le plaintif amant écrivait cette lamentation, la dame dont il se plaignait était morte depuis près de deux ans et demi. Le manuscrit *Casanatense* [153] nous apprend que l'idée du sonnet fut donnée à P. par la lecture d'une chanson du trouvère provençal Arnauld Daniel, et il ne se fit aucun scrupule de profiter de l'inspiration qui lui venait, comme si sa maîtresse eût été encore vivante. Ce n'est pas 123
ici le lieu de tirer de ce fait étrange toutes les conséquences qu'il comporte. Nous devons seulement noter, car nous n'en pouvons douter, que le Sonnet *Aspro core* a été écrit le mardi 21 septembre 1350. Peut-être doit-il à son origine, que je qualifierais de posthume, d'être rangé par P.

152. *Vid.*, p. 4, 16, 27.
153. *Fol.*, 101 r. Appel, *Zur Entwickelung* : p. 129.

dans la deuxième partie du *Canzoniere*. Il y a lieu d'ajouter, ce qu'a noté Cesareo, qu'il peut bien s'agir d'une autre Dame que Laura. S'il en est ainsi, on ne s'étonnera pourtant pas que P. ait pu insérer le sonnet dans un recueil écrit à la louange unique de Laura. Car rien ne fait soupçonner qu'il pût ne pas s'agir de Laura. D'ailleurs il est bien possible aussi qu'il ne s'agisse d'*aucune* dame. Ce serait le développement d'un thème amoureux banal et un simple exercice poétique.

Sonnet 227. — *Signor mio caro.* — Celui-ci au contraire, paraît, au premier abord, appartenir sans conteste à la première partie du *Canzoniere*. En effet, c'est un pur sonnet de courtoisie, une réponse à une invitation princière, et sans doute à une invitation du cardinal Colonna. Dans le dernier tercet, le poète nous apprend qu'il est lié depuis dix-huit ans à un, « vert laurier » (*Lauro*), depuis quinze ans à une « gentille colonne » (la famille Colonna). En reprenant les dates connues, 1327 pour l'*Innamoramento*, 1330 ou environ pour le début des relations étroites avec les Colonna, on arrive à conclure que le sonnet est de 1345 ; comme nous savons d'ailleurs que P. passa en Italie une grande partie de cette année, il est fort naturel que le cardinal Colonna l'invitât à revenir en France et que P. lui répondit. Cela n'explique nullement d'ailleurs la place donnée à ce sonnet au début de la seconde partie du *Canzoniere*. À vrai dire, le *Vat.* 3196, dans un de ses passages les plus obscurs, nous apprend que P. était occupé de 124
ce sonnet (pour une raison ou pour une autre) le 5 décembre 1366, mais c'était évidemment là un travail de recension, et je retourne en vain le sonnet de P. et la réponse de Sennuccio del Bene (au nom, sans doute, du cardinal Colonna), réponse que P. a cru devoir insérer, on ne sait pourquoi, dans ses feuillets du *Vat.* 3196. Il est impossible de proposer une autre date que celle de 1345 et même les premiers mois de cette année, et en effet la réponse de Sennuccio del Bene porte la date de la vigile de la saint Jean, c'est-à-dire du 23 juin. Il résulte de tout cela que le Sonnet *Signor mio caro* est assez étrangement déplacé par une inadvertance du poète.

Sonnet 228. — *Oimé il bel viso.* — Éloge de Laura. Ce sonnet rappelle par ses expressions plusieurs sonnets de la première partie ; mais ici Laura est morte, et P. célèbre ses charmes au passé. Il parle d'ailleurs comme de choses récentes du dernier congé qu'il prit de sa dame, et des pres-

sentiments dont il fut ensuite assailli (voir plusieurs sonnets de la fin de la première partie, et notamment 211 et 220). Il est donc clair que dans l'intention du poète, ce sonnet est peu postérieur à la mort de Laura et date probablement de 1348 ou 1349.

Canzone XXII. — *Che debb' io far?* — Cette *Canzone* toute consacrée à la mort de Laura est certainement de très peu postérieure à cet événement. Nous en trouvons la preuve dans les feuillets du *Vat.* 3196 ; ces feuillets contiennent deux versions de la *Canzone*, sans compter divers fragments qui peut-être étaient destinés aussi à y prendre place et que le poète a laissés de côté. Je n'aborderai pas à ce sujet les discussions fort ingénieuses où s'est engagé Appel. Ce que nous pouvons relever avec 125
certitude, c'est que le 28 novembre 1349 P. recopiait la *Canzone* qui, par conséquent, avait été écrite auparavant. Je crois que la plus ancienne version est celle qui se trouve au folio 13 *r.* du manuscrit, et qui porte cette note : « *transcriptum non in ordinem sed in alia papiro* 1349 *nouembris* 28 *mane*[154] ». C'est sur ce feuillet 13 *r.* et avant ce fragment de chanson que se trouvent divers autres fragments et diverses notes, d'où Appel a conclu que P. composait une *Canzone* au moment même où la mort de Laura lui fut apprise, que cette *Canzone* fut modifiée et transformée en une chanson funèbre, laquelle serait : *Che debb' io far.* La chose est bien possible, et d'un grand intérêt pour la biographie de P. Notre recherche actuelle doit s'arrêter au renseignement donné au sujet de la transcription du poème, faite le 28 novembre 1349 ; d'autant plus que nous possédons, je pense, l'*alia papirus* et la transcription qui y fut faite ; c'est le folio 12 *v* du *Vat.* 3196 ; cette autre feuille nous donne presque au complet le travail de retouches et de remaniements que subit la *Canzone* depuis la transcription de novembre 1349, à travers les dates successives de mai 1350, de décembre 1351, jusqu'à la transcription définitive de 1356, non plus cette fois *in alia papiro*, mais bien *in ordinem.* Recopiée le 28 novembre 1349, la *Canzone* datait cependant déjà de quelque temps en arrière ; nous nous en assurerons en lisant attentivement la notule de P. Voici comment je la lis :

« 1349 *nouembris.* 28 *inter primam et tertiam. videtur nunc animus ad hec expedienda pronus. propter sonitia de morte sennucij et de Aurora que his* 126

154. Appel, *loc. cit.*, p. 92.

diebus dixi et erexerunt animum[155] ».

Il résulte de cette note que, ce 28 novembre 1349, P. pouvait dire qu'il s'était récemment remis au travail et qu'il avait produit deux sonnets : celui sur la mort de Sennuccio del Bene (246, *Sennuccio mio*) et celui sur l'Aurore (250, *Quand' io veggio*). Il faut croire que la *Canzone* existait déjà depuis quelque temps au moins fragmentairement. Elle appartient donc, sinon à l'année 1348 comme le voudrait Appel, du moins aux deux premiers tiers de l'année 1349.

Sonnet 229. — *Rotta è l'alta.* — Sur la mort du cardinal Colonna et de Laura. Le cardinal mourut le 3 juillet 1348. P. le chante en même temps que Laura, ainsi qu'il l'a fait dans le Sonnet 227 : *Signor mio caro*, lequel, comme nous l'avons vu, a été rangé par P. dans la seconde partie et se rapprocherait assez naturellement de celui-ci, *Rotta è l'alta*, tout semblable par les images. Quoi qu'il en soit, ce dernier dut être écrit à la fin de 1348, ou peu après.

Canzone XXIII. — *Amor, se vuo'.* — Sonnet 230. — *L'ardente nodo.* — Il est surprenant de rencontrer aussitôt après le début de la seconde partie du *Canzoniere*, et cette fois bien clairement exprimée, l'idée d'un nouvel amour. Il est vrai que P. se défend d'y avoir pu tomber et invoque la mémoire de Laura, pour sa défense. Il reconnaît pourtant qu'il pourrait bien *prendre feu* de nouveau, et cela « d'autant plus qu'il est de bois moins vert ».

Ce qui est remarquable, c'est que nous nous trouvons en présence des deux seules pièces où il soit bien nettement, bien certainement question 127
d'un autre amour que celui de Laura et je reconnais toute la force qui en peut résulter en faveur de la thèse récemment soutenue par Cesareo et au détriment de celle que j'ai soutenue contre lui. La *Canzone* ne m'embarrasserait nullement, et en effet, elle ne fait qu'exprimer un sentiment bien conforme à ma thèse : que l'Amour s'efforce en vain d'assaillir P. de nouveau, et qu'après avoir aimé Laura il ne saurait aimer une autre dame. Mais le sonnet est beaucoup plus grave. Cependant il paraîtra que P. a pu confesser cette tentation nouvelle sans offenser la mémoire de Laura. En effet, il nous dit qu'il résista à la tentation : « *Et, si n'eût été la*

155. Appel, *loc. cit.*, p. 85.

grande expérience — des premières douleurs, j'aurais été pris et brûlé ». Il n'a donc été ni pris, ni brûlé : et c'est la pensée de Laura qui l'a sauvé. Et puis la dame inconnue est morte, et son image a donc pu lui paraître trouver place parmi les images de mort où il se complaît désormais, épurée qu'elle était par le tombeau. Il a pu raconter cette vague aventure pour confesser, je le répète, la faiblesse de son cœur au regard de la céleste pureté de Laura, et cela sans l'offenser. Et je ne vois pas qu'il y en ait assez pour abandonner la conception que je me suis faite du *Canzoniere* et à laquelle je m'attache davantage à mesure que je l'étudie. Dante de même, dans la *Vita Nova*, confesse une tentation amoureuse dont le défend et le sauve la pensée de sa dame morte.

Nous avons d'ailleurs des dates assez claires pour la *Canzone XXIII* dans le *Vat.* 3196[156]. La note que l'on y lit me paraît devoir être interprétée comme suit : P. commence la *Canzone* le 9 juin 1350, il la corrige et la 128
copie l'année suivante, 1351, entre le 25 mars et le 20 avril.

J'ajoute que le Sonnet *L'ardente nodo*, inspiré du même sentiment que la *Canzone* et qui lui fait suite dans le manuscrit, doit être attribué à peu près à la même époque.

Sonnet 231. — *La vita fugge.* Douleur.

Sonnet 232. — *Che fai ? Che pensi ?* — Douleur et sentiment religieux.

Sonnet 233. — *Datemi pace.* — Sonnet 234. — *Occhi miei.* — Tristesse, douleur de la mort de Laura, et sentiment religieux. Ces deux sonnets me semblent devoir être rapprochés à cause d'un certain parallélisme. Le poète demande la paix, dans le premier sonnet, à ses pensées et à son cœur, dans le second à ses yeux, ses oreilles, etc.

Sonnet 235. — *Poi che la vista.* — Sonnet 236. — *S'Amor novo.* — Douleur. Je remarque que P. parle ici encore une fois de ses cheveux blancs. C'est un trait, nous l'avons vu, qui ne peut nous donner aucun renseignement chronologique. En effet, il avait des cheveux blancs dès vingt-cinq ans, et ici, à l'âge au moins de quarante-cinq ans, il dit que le chagrin lui fait blanchir les cheveux, *per tempo*, c'est-à-dire *de bonne heure*. Cette allusion, pour lui, était donc, comme on dit, de « style ».

156. Appel, *loc. cit.*, p. 81.

Sonnet 237. — *Ne l'età sua.* — Comme autrefois l'anniversaire de l'*Innamoramento*, P. va maintenant célébrer l'anniversaire de la mort. Il dit qu'« il aurait été beau de mourir

…….. oggi è terzo anno ! »

Puisque la troisième année commence le jour où il parle, le sonnet se rapporte donc au 6 avril 1350. 129

Sonnet 238. — *Se lamentar augelli.* — Sonnet 239. — *Mai non fui.* — Sonnet 240. — *Quante fiate.* — Sonnet 241. — *Alma felice.* — Sonnet 242. — *Discolorato ài.* — Sonnet 243. — *Sí breve è 'l tempo.* — Sonnet 244. — *Né mai pietosa.* — Sonnet 245. — *Se quell' aura.* — Ces huit sonnets me semblent devoir être rapprochés à cause de la similitude de leur inspiration.

Le groupement n'est pas douteux pour les quatre premiers, et en effet, ils sont écrits à Vaucluse ou à propos de Vaucluse où P. retrouvait le souvenir de Laura. Or P. ne retourna à Vaucluse après la mort de Laura que pendant une période d'un peu moins de deux ans. Il rentre en France entre le 20 et le 27 juin 1351[157], il y séjourne toute l'année 1352, et regagne l'Italie définitivement, sans doute au début de mai 1353[158]. Les Sonnets 238, 239, 240 et 241 doivent donc appartenir à cette période. Les quatre suivants me semblent leur faire suite, du moins dans l'intention du poète, puisqu'ils chantent tous, comme les précédents, les apparitions de Laura morte à son mystique amant.

Sonnet 246. — *Sennuccio mio.* — Le *Vat.* 3196[159] nous révèle que ce sonnet sur la mort de Sennuccio del Bene avait été écrit peu de temps avant le 28 novembre 1349. Je l'ai déjà fait observer en parlant de la *Canzone* : *Che debb' io far ?*

Sonnet 247. — *I' ò pien.* — Sonnet évidemment écrit à Vaucluse, après la mort de Laura, c'est-à-dire entre 1351 et 1353. 130

Sonnet 248. — *L'alma mia.* — Le poète loue la vertu de Laura.

157. *Fam.*, XI, 9 et 10.

158. Sur la date du retour de P. en Italie en 1353, voyez Henry Cochin, *loc. cit.*, notamment p. 97 et 106.

159. Appel, *loc. cit.*, p. 85.

Sonnet 249. — *Come va 'l mondo!* — Le sentiment est analogue à celui du sonnet précédent. Le poète loue Laura d'avoir résisté à sa passion désordonnée.

Sonnet 250. — *Quand' io veggio.* — C'est là, je pense, ce sonnet sur l'Aurore dont il est question dans le *Vat.* 3196 en même temps que du Sonnet sur la mort de Sennuccio. Si ma conclusion est exacte, il aurait donc été écrit avant la fin de novembre 1349[160].

Sonnet 251. — *Gli occhi, di ch' io.* — Ce sonnet, qui, comme tant d'autres, chante la douleur de P. a cependant une particularité. En effet, le poète dit qu'il est las de chanter toujours l'amour et qu'il y renonce :

> Or sia qui fine al mio amoroso canto.

Cette expression est si nette que je ne puis m'empêcher de la rapprocher de celle que je rencontre dans le *Vat.* 3196 avec la date du 3 novembre 1357 : « *volo his omnino finem dare, ne unquam amplius me teneant*[161] ». Il est probable d'ailleurs que P. avait pris plusieurs fois une résolution semblable, et je ne voudrais certes pas affirmer que le présent sonnet fut un des derniers du *Canzoniere*.

Sonnet 252. — *S'io avesse.* — Sonnet important où P. parle du dessein qu'il a poursuivi jadis en chantant Laura, et du changement que la mort de sa Dame a apporté dans son cœur. Ce sonnet se rapproche assez naturellement du précédent.

Sonnet 253. — *Soleasi.* — Sonnet 254. — *Soleano.* — Ces deux sonnets dont le début est semblable paraissent bien se faire suite ; ils parlent du désespoir de P. et des consolations qu'il peut rencontrer.

Sonnet 255. — *I' mi soglio.* — Douleur.

Sonnet 256. — *Due gran nemiche.* — Éloge de Laura et douleur de sa mort.

Sonnet 257. — *Quand' io mi volgo.* — Douleur. Ce doit être un sonnet d'anniversaire.

160. Appel, *loc. cit.*, p. 85.
161. Appel, *loc. cit.*, p. 58.

Sonnet 258. — *Ov' è la fronte.* — Douleur.

Sonnet 259. — *Quanta invidia.* — Sonnet 260. — *Valle, che de' lamenti.* — Sonnet 261. — *Levommi il mio.* — Ces trois sonnets se trouvent dans le *Vat.* 3196, mais non point dans l'ordre où nous les avons ici.

Valle, che de' lamenti se trouve le premier ; le second est *Levommi il mio*, et *Quanta invidia* vient le dernier au verso de la page[162]. Celui-ci porte dans le manuscrit cette indication : ℟. s̃. — Je propose de lire : *responsio supra* ; et en effet, ce Sonnet : *Quanta invidia* trouve assez naturellement sa réponse dans celui qui le précède immédiatement dans le manuscrit, à savoir : *Levommi il mio.* Ce changement fait, on remarquera encore que le Sonnet : *Valle, che de' lamenti*, qui occupe la première place dans le manuscrit, forme une bonne introduction aux deux autres. Je proposerai donc de croire que l'ordre primitif des sonnets, ordre que le poète mit en oubli plus tard en constituant le *Vat.* 3195, doit être rectifié comme il suit :

A. *Valle, che de' lamenti* (260). P. revient à Vaucluse, y retrouve le souvenir de Laura en revoyant les lieux d'où elle s'est envolée au ciel, « laissant 132
sur la terre sa belle dépouille ». Ce dernier trait forme une liaison avec le début du sonnet que je placerais ensuite :

B. *Quanta invidia* (259) « Quelle envie je te porte, ô terre avare, qui….. » Cette envie le poète la porte aussi au ciel qui renferme l'âme de sa Dame, aux âmes bienheureuses qui l'entourent, à la mort qui a enlevé la Dame et a laissé l'amant en arrière.

C. *Levommi il mio* (261) peut bien passer pour une réponse au précédent. J'en traduis quelques phrases pour le prouver : « Ma pensée m'a ravi en un lieu où était — celle que je cherche et ne retrouve pas sur *la terre*[163] : — là, parmi ceux qu'enferme le troisième cercle, — je l'ai revue plus belle et moins altière. — Par la main elle me prit, et dit : Dans cette sphère, —

162. Appel, *loc. cit.*, p. 40, 41 et 42.

163. Rapprocher des expressions semblables dans les deux autres sonnets ; dans l'un :

Lasciando in terra……..

et dans l'autre :

…….. avara terra.

tu seras avec moi..... »

Ou je me trompe fort, ou ces trois pièces se suivent parfaitement dans l'ordre que j'ai proposé. Or comme celle que j'ai placée la première est écrite à Vaucluse, je pense qu'elles peuvent appartenir toutes trois au dernier séjour de P. en France (1351-53). C'est à ce séjour, nous l'avons vu, que le poète rattache assez naturellement les visions dont Laura le favorise.

Sonnet 262. — *Amor, che meco.* — Description de Vaucluse, 1351-53.

Sonnet 263. — *Mentre che 'l cor.* — Si Laura avait vécu, P. serait arrivé à avoir du génie. 133

Sonnet 264. — *Anima bella.* — Écrit à Vaucluse ou à propos de Vaucluse, 1351-53.

Sonnet 265. — *Quel sol, che.* — Souvenir de Laura à Vaucluse, 1351-53.

Sonnet 266. — *I' pensava assai.* — Sonnet 267. — *Quella, per cui.* — Le sentiment de ces deux sonnets paraît être le même, à savoir que le génie de P. ne suffira jamais à chanter les beautés de Laura. Bien qu'il soit question de Vaucluse dans le second des deux sonnets, l'allusion est trop lointaine pour que je croie devoir le rapporter avec certitude au dernier séjour à Vaucluse.

Sonnet 268. — *L'alto e novo.* — Sentiment analogue à celui des deux précédents sonnets.

Sonnet 269. — *Zefiro torna.* — Tristesse que le printemps ramène au cœur de P. C'est sans doute un sonnet d'anniversaire.

Sonnet 270. — *Quel rosignuol.* — C'est peut-être le développement de la pensée du sonnet précédent : le chant du rossignol, la nuit, lui rappelle la mort de Laura.

Sonnet 271. — *Né per sereno.* — Douleur.

Sonnet 272. — *Passato è 'l tempo.* — Douleur et désir de la mort. Pièces très analogues.

Sonnet 273. — *Mente mia.* — Sonnet 274. — *Tutta la mia.* — Sonnet 275.

— *Tempo era omai.* — Sonnet 276. — *Tranquillo porto.* — Il semble que ces quatre sonnets sont le développement d'une même impression. Dans le premier, P. revient au jour où il se sépara de Laura pour la dernière fois en 1347 ; il a vu ce jour-là les yeux de sa Dame briller d'un éclat inaccoutumé. L'âge allait créer entre Laura et lui un état d'amour calme et parfaitement idéal, que P. décrit dans les trois sonnets suivants. C'est là ce que la mort a brutalement interrompu. 134

Sonnet 277. — *Al cader d'una.* — Douleur.

Sonnet 278. — *I dí miei.* — Tristesse et sentiment de la mort.

Sonnet 279. — *Sento l'aura.* — Sonnet 280. — *È questo 'l nido.* — Ces deux sonnets célèbrent assurément le retour de P. à Vaucluse et ne peuvent donc être que de 1351.

Sonnet 281. — *Mai non vedranno.* — L'histoire assez étrange de ce sonnet nous est indiquée par le *Vat.* 3196[164]. Dans le manuscrit, le sonnet est précédé d'un sonnet sur les mêmes rimes, auquel P. a répondu. Ce sonnet qui commence par ces mots :

Se le parti del corpo mio destrutte

porte cette mention : « *Jacobus de Columna lomberensis episcopus* ». Ce sonnet de Jacques Colonna était adressé à P. en 1341 pour le féliciter de son couronnement à Rome. On peut se demander comment il arrive que P. place la réponse à un sonnet aussi ancien dans la seconde partie du *Canzoniere*. Mais le fait s'expliquera par le texte même de la réponse de P. et par la notule qui l'accompagne dans le *Vat.* 3196. Voici la notule : « *Responsio mea sera valde* ». Il est bien certain que P. ne répondit pas au sonnet de son ami à l'époque où il fut écrit. Il y a plus, il n'y répondit même qu'après la mort de l'évêque Jacques Colonna, arrivée en 1342. Le texte du sonnet ne laisse aucun doute à cet égard. Il faudra donc supposer que le sonnet ne fut remis à P. que très tardivement, ce qui est bien possible, car il resta toujours en relation avec des membres de la famille Colonna. Ou bien encore P. retrouva, après des années, le sonnet de l'évêque, auquel il n'avait pas répondu jadis, à cause peut-être de la mort 135

164. Appel, *loc. cit.*, p. 22, 23.

même de l'évêque, et alors il prit plaisir à y faire une réponse très tardive (sera valde), pour rendre à son tendre ami de jadis un dernier hommage. Toutes ces hypothèses sont acceptables et suffisent bien à expliquer la place où nous rencontrons le sonnet.

Canzone XXIV. — *Standomi un giorno.* — Nous apprenons par le *Vat.* 3196[165] que cinq stances de cette *Canzone* (3 à 7) ont été recopiées le 13 octobre 1368 d'après une « *cedula* » que P. reprenait « après plus de trois ans ». Il en résulte que la plus grande partie de la *Canzone* dut être composée en 1365. On voit par là combien P. continua tardivement à écrire des vers italiens et combien ses diverses résolutions d'y renoncer étaient peu définitives. J'ajoute pourtant que je ne regarde pas comme absolument prouvé que la *Canzone* ait été composée en 1365. Car nous ne savons pas après tout si la *schedula* vieille de trois ans portait le texte d'une *Canzone* composée en 1365 ou la transcription d'un plus ancien poème.

Ballata VII. — *Amor, quando fioria.* — Le sentiment de cette ballade est celui que nous avons rencontré déjà dans plusieurs pièces, à savoir que la mort a enlevé Laura au moment même où P. commençait à concevoir quelque espérance. Mais cette ballade doit être une des plus anciennes pièces de la seconde partie du *Canzoniere*.

On est surpris de voir dans les notes ici abondantes du *Vat.* 3196[166] que P. 136
composait cette petite *pièce à chanter* d'un caractère précieux et artificiel peu de mois après la mort de Laura : « 1348 *septembris* 1 ». Quoi qu'il en soit, le fait n'est pas douteux ; il nous suffit de le relever sans nous attacher à la solution des autres questions assez complexes que soulèveraient les notes du manuscrit.

Canzone XXV. — *Tacer non posso.* — Éloge de Laura. P. y rappelle toute l'histoire de ses amours, en commençant par l'*Innamoramento*. Il finit par la mort de Laura, et je ne serais pas surpris que ce fût encore ici un chant de printemps ou d'anniversaire.

Sonnet 282. — *Or ài fatto.* — Sonnet 283. — *L'aura e l'odore.* — Douleur.

165. Appel, *loc. cit.*, p. 34.
166. Appel, *loc. cit.*, p. 98.

Sonnet 284. — *L'ultimo, lasso!* — Sonnet 285. — *Oh giorno, öh ora.* — Sonnet 286. — *Quel vago, dolce.* — Sur la dernière circonstance où P. vit Laura et sur les regards qu'elle lui jeta. À comparer à un grand nombre des sonnets précédents.

Canzone XXVI. — *Solea da la fontana.* — Plainte sur la mort de Laura et souvenir du dernier jour où il l'a vue.

Sestina IX. — *Mia benigna.* — Ceci est un tour de force poétique, une sestine double, composée de douze stances. C'est dire qu'il est difficile d'y chercher des renseignements de fait. Cependant le poète dit qu'il a pleuré Laura de longues années, ce qui indique pour la pièce une date relativement récente.

Sonnet 287. — *Ite, rime dolenti.* — Sur le tombeau de Laura ; désir de la mort. 137

Sonnet 288. — *S'onesto amor.* — Sentiment analogue au précédent. P. invoque Laura à l'heure de sa mort.

Sonnet 289. — *Vidi fra mille.* — Éloge de Laura et sa mort.

Sonnet 290. — *Tornami a mente.* — Ce sonnet où il est question de l'*Innamoramento*, et où, de plus, la date précise de la mort de Laura est donnée, me paraît pouvoir être rangé parmi les pièces d'anniversaire. On pourra le rapprocher du Sonnet 176 (*Voglia mi sprona*), où la date de l'*Innamoramento* est donnée avec la même précision et presque dans les mêmes termes.

176 :

> Mille trecento ventisette, a punto
> Su l'ora prima, il dí sesto d'aprile
> Nel laberinto intrai ; né veggio ond' esca.

290 :

> Sai che 'n mille trecento quarantotto,
> Il dí sesto d'aprile, in l'ora prima,
> Del corpo uscío quell' anima beata.

La similitude semble complète. Dans le dernier vers, l'image et le mot même sont identiques (*esca-uscío*). Pour un poète aussi attentif que P. au choix de ses moindres expressions, il paraît impossible que cette similitude ne soit pas voulue, surtout lorsqu'il s'agit de célébrer le double et ineffable anniversaire du 6 avril.

Je suppose donc que P. avait le premier de ces deux sonnets sous les yeux, quand il a fait le second ; il avait dit jadis : « Le 6 avril, je suis entré dans le labyrinthe, et je ne sais comment j'en *sortirai* ». Il écrivait maintenant : « Le 6 avril est *sortie* de son corps cette âme bienheureuse ». J'ajoute que 138
les faits semblent prêter quelque réalité à ce rapprochement.

En effet, en étudiant le Sonnet *Voglia mi sprona*, nous avons remarqué la note dont il est illustré dans le *Vat.* 3196 [167]. Elle nous apprenait que P. avait retrouvé ce sonnet, effacé et rejeté de sa collection après de nombreuses années, et qu'il l'avait alors relu, terminé (*absolui*) et définitivement recopié. La date qu'il donne pour la dernière révision est le 22 juin 1369. N'est-il pas permis de croire que, dans la même circonstance, il composa le sonnet *Tornami a mente ?*

À partir de ce sonnet, le 290[e] du recueil, Mestica a fait dans le *Vat.* 3195, une découverte notable et qui doit nous faire renoncer jusqu'à la fin du recueil à l'ordre généralement suivi. Pour les 31 dernières pièces, 28 sonnets et 3 *Canzoni*, il existe une numérotation en marge qui détruit l'ordre primitivement adopté par le poète. Or, cette numérotation a été reconnue comme autographe de Pétrarque par Mestica, dont la compétence ne saurait être contestée. D'ailleurs, Mestica remarque qu'il y a entre les divers manuscrits des différences très nombreuses et très graves pour ce qui regarde le classement des dernières pièces du *Canzoniere.* Comme il n'en résulte pas immédiatement de conséquences chronologiques, je me 139
contente de renvoyer à la discussion si sagace de Mestica. Mais, ainsi que lui, je m'attache bien entendu à l'ordre donné par Pétrarque lui-même en marge du *Vat.* 3195, qui représente évidemment la dernière volonté de l'auteur.

167. Appel, *loc. cit.*, p. 51.

Cet ordre paraît assurément logique, surtout pour les toutes dernières pièces et la conclusion du recueil. Il est intéressant de constater ici combien peu de hasard il y avait dans le classement du *Canzoniere* et combien Pétrarque cherchait manifestement à y exprimer la suite d'une même pensée.

L'analyse des raisons logiques de ce dernier rangement me paraît assez intéressante pour que j'y insiste. Nous arrivons ici à la conclusion et à la morale en quelque sorte de ce véritable roman amoureux et mystique. Or, cette conclusion me paraît nous donner la preuve de ce que j'ai cru entrevoir tout le long du recueil : Pétrarque a chanté l'histoire d'un amour impur et charnel réprimé par les sévérités d'une Dame non insensible mais vertueuse, amour qui trouve son couronnement dans la mort même de l'objet aimé, puisque justement il s'épure par la douleur de cette mort pour s'élever par degrés jusqu'à l'amour idéal et enfin à l'amour de Dieu. Je reste convaincu que telle ou à peu près fut la conception que Pétrarque se forma de son histoire amoureuse, dans le temps où 140
il composa son recueil avec les fragments des poésies de sa jeunesse et avec les poèmes qu'y ajoutaient la fantaisie et la méditation de son âge mûr et de sa vieillesse.

Si donc je me laisse entraîner pour ces dernières pièces à des pensées qui semblent étrangères à un simple examen chronologique, c'est que la chronologie elle-même d'un recueil comme le *Canzoniere* ne peut et ne doit être qu'une « chronologie sentimentale » [168].

Sonnet 291. — *Quel che d'odore.* — Éloge idéal de Laura sous l'allégorie du laurier. Dieu l'a retirée à lui parce qu'elle lui appartenait.

Sonnet 292. — *Lasciato ài, Morte.* — Si Laura appartenait au ciel, son départ a laissé la terre désolée car elle était son soleil. Le monde ne l'a pas

168. Ce ne serait peut-être pas trop s'avancer que de dire que toute semblable est la conception des *Trionfi* : Amour — Pudicité — Mort — Gloire — Temps — Divinité. — On lit sur un édifice français de la Renaissance : (la *Maison des Gens d'armes* à Caen), des devises évidemment inspirées des *Triomphes* de Pétrarque et qui résument en perfection la suite de ces grandes pensées :

« Vicit Pudicitia Amorem — Vicit Pudicitiam Mors — Vicit Amor Mortem. »

connue pendant qu'il la possédait. P. seul l'a connue.

Sonnet 293. — *Conobbi, quanto.* — Il va nous dire maintenant ce qu'il a connu. Mais il n'a pu connaître en elle que ce qui était mortel : ses beautés éternelles éblouirent trop ses yeux, ainsi que fait le soleil, pour qu'il pût très distinctement les apercevoir. 141

Sonnet 294. — *Dolce mio caro.* — Sonnet 295. — *Deh qual pietà.* — Sonnet 296. — *Del cibo onde.* — Sonnet 297. — *Ripensando a quel.* — P. supplie Laura, puisqu'il ne peut plus la voir vivante, de le favoriser de visions pendant son sommeil. Elle lui apparaît et lui dit : « C'est pour *notre* bien que j'ai été dure pour toi ». Elle le console et essuie ses larmes. Elle écoute ses peines et, quand le jour paraît, retourne au ciel.

Sonnet 298. — *Fu forse un tempo.* — Sonnet 299. — *Spinse amor.* — Ces deux sonnets me paraissent se répondre l'un à l'autre. Le premier exprime désespérément la douleur de P. ; dans le second il se repent de cette violente douleur car il a sa consolation puisqu'il voit Laura au ciel[169].

Sonnet 300. — *Li angeli eletti.* — Nous venons de voir Laura au ciel ; le poète décrit son entrée au Paradis où tous les esprits bienheureux lui font accueil et vers lequel elle fait signe à son idéal amant de la suivre. 142

Sonnet 301. — *Donna, che lieta.* — Il lui adresse alors la parole, proteste de la pureté de son amour et la prie de l'appeler bientôt auprès d'elle.

Sonnet 302. — *Da' piú belli.* — Il rappelle toutes les beautés terrestres de

169. Le premier de ces deux sonnets amène encore un rapprochement avec des pièces de la première partie du *Canzoniere*. P. exprime ce sentiment qu'avant la mort de Laura, les heures joyeuses alternaient avec les heures tristes, quoique ces dernières fussent beaucoup plus fréquentes. Aujourd'hui la tristesse a tout envahi. Il dit :

Piansi e cantai : non so più mutar verso.

Ce vers me semble trouver son explication dans les deux Sonnets de la première partie (193 et 194) qui commencent, l'un par ces mots :

Cantai, or piango,.....

et l'autre par ceux-ci :

I' piansi, or canto ;.....

P. veut dire, si je ne me trompe, que le changement qu'il notait jadis ne lui est plus possible ; désormais il ne peut plus que pleurer et chanter tout à la fois.

Laura qui faisaient son ravissement, et invoque de nouveau la mort.

Sonnet 303. — *E' mi par d'or in ora.* — Il attend d'heure en heure le message que sa Dame lui enverra pour l'appeler et il aspire à la mort.

Sonnet 304. — *Questo nostro caduco.* — Il fait l'éloge de la beauté de Laura, revient sur le sentiment exprimé plus haut, que le monde ne la connut pas tant qu'elle vécut, et ne désire vivre que pour être digne d'elle.

Sonnet 305. — *Dolci durezze.* — Il la loue d'avoir été sévère pour lui et comprend que le doux mélange de ses bontés et de ses sévérités a été la cause de son salut éternel[170].

Sonnet 306. — *Spirto felice.* — Il faut observer d'abord que ce sonnet renferme un mot qui, interprété d'une certaine façon, semblerait donner une indication chronologique. P. dit qu'il a vu Laura marcher parmi l'herbe et les fleurs « ici » (*qui*), c'est-à-dire au lieu où il est. Mais il serait hâtif de conclure que le sonnet eût été écrit à Avignon ou à Vaucluse et appartînt au seul séjour que P. ait fait en Provence après la mort de Laura (1351-1353). Mestica interprète « *qui* » : *in terra* et je pense bien qu'il doit avoir raison, d'autant plus qu'il nous fait connaître que le mot « *qui* » est en renvoi à la marge dans le manuscrit et qu'il a donc été ajouté très tardivement au cours du dernier rangement. D'ailleurs le sonnet ne paraît pas se relier directement au sentiment du précédent. Il ne s'en écarte pas beaucoup mais se rapproche plutôt des deux suivants. C'est une lamentation sur la mort de Laura et la désolation du monde après sa mort. 143

Sonnet 307. — *Vago augelletto.* — Le poète entend un oiseau chanter l'hiver. Il pense à sa douleur et se compare à l'oiseau désolé. Ce sonnet peut être pour nous l'occasion de remarquer combien est heureuse la modification apportée par P. au classement de ces dernières pièces. Et en effet cette pièce gracieuse, mais sans importance particulière, se trouve être partout le dernier sonnet du *Canzoniere*. On verra combien il est heureusement remplacé dans la numération authentique que nous suivons d'après Mestica.

170. À ce sonnet appartiennent les vers donnés pour épigraphe à cette étude et qui me semblent en résumer si justement le sens général.

Sonnet 308. — *Deh porgi mano.* — P., dans sa douleur, invoque l'Amour qui lui assure en pleurant que depuis les jours d'Adam rien de si parfait que Laura n'apparut au monde.

Sonnet 309. — *O tempo, o ciel.* — P. se plaint de la fuite du temps et se repent de ses fautes.

Sonnet 310. — *L'aura mia sacra.* — P. revient encore à l'idée déjà plusieurs fois exprimée : une vision. Laura lui apparaît et il ose lui dire toute l'histoire de ses souffrances d'amour passé. L'insistance avec laquelle il parle de l'*Innamoramento* pourrait faire croire que c'est là un retour aux sonnets d'anniversaire du passé. Laura a pitié de lui.

Sonnet 311. — *Ogni giorno mi par.* — Chaque jour il désire davantage mourir et suivre sa Dame, qui l'appelle au ciel. En bon chrétien, il ne craint point la mort. La mort du Christ lui donne confiance. 144

Sonnet 312. — *Non pô far Morte.* — Ce sonnet est dans le même sentiment que le précédent. Peut-être, en observant qu'il y est de nouveau question de la mort du Christ, que d'ailleurs le Sonnet 310 nous avait semblé apporter une certaine idée d'anniversaire, sera-t-on amené à penser que ces trois sonnets appartiennent, si je puis dire, au culte annuel de P. On se rappelle en effet comment l'idée de l'*Innamoramento* est liée avec celle du Vendredi-Saint. Si l'on admettait l'hypothèse que je propose, on remarquerait que, entre la mort de Laura et la mort de P., on ne trouve qu'un seul Vendredi-Saint qui tombe exactement le 6 avril, et c'est celui de l'année 1352. Mais ce serait se hasarder beaucoup que d'attribuer à cette année le sonnet. On sait qu'une telle précision n'était pas dans les habitudes de P. et que, quoiqu'il en ait dit, le 6 avril de l'*Innamoramento* n'était pas un Vendredi-Saint. De plus j'observe que plusieurs fois, après la mort de Laura, la date du Vendredi-Saint se rapprocha beaucoup du fatidique 6 avril ; il tomba

le 11 avril en 1354 et 1365,
le 3 avril en 1355 et 1366,
le 7 avril en 1357 et 1368,
le 2 avril en 1360,
le 4 avril en 1371.

Canzone XXVII. — *Quando il soave.* — Il s'agit encore ici d'une vision de Laura. La haute morale religieuse qu'elle enseigne à son poète rappelle certains passages des dialogues de P. avec saint Augustin dans le *Secretum.* Il y a quelque chose aussi de l'accent des *Trionfi* dans ces vers :

> Vinsi il mondo e me stessa : il lauro segna
> Triunfo, ond'io son degna.

145

Quoi qu'il en soit, P. nous indique que la *Canzone* est d'une date assez récente puisque Laura est morte depuis de longues années :

> Quel che tu cerchi, è terra già molt' anni.

Canzone XXVIII. — *Quell' antiquo mio.* — C'est ici une sorte d'examen de conscience poétique ou de débat entre P. et l'Amour, très semblable par la construction, sinon par le sentiment, à plusieurs pièces des poètes provençaux. P. semble résumer sa vie et se demander quel mal et quel bien lui a fait l'Amour. Il finit par rendre justice à l'Amour qui, après avoir été purement humain, l'a enfin élevé jusqu'à Dieu. Tout cet ensemble de sentiments indique pour la composition de la pièce une époque assez récente, bien que la construction en paraisse plutôt archaïque. Quoi qu'il en soit, cette pièce n'était pas déplacée ici, puisqu'elle résume bien exactement les sentiments dont il a voulu faire la matière de tout son recueil.

Sonnet 313. — *Dicemi spesso.* — P. regarde son miroir et voit qu'il est vieux. Il faut remarquer qu'il eut coutume de se dire vieux bien avant l'âge véritable de la vieillesse.

Sonnet 314. — *Volo con l'ali.* — P., parlant de son désir de la mort, dit qu'elle pourra « tarder encore *vingt* ans ou *trente* ». Quoiqu'il n'y ait là rien de précis, un pareil pronostic paraîtrait singulier si le sonnet appartenait tout à fait à la dernière partie de la vie de P. Le plus probable, c'est qu'il écrivait ces mots vers l'âge de cinquante ans au plus. Laura apparaît encore au poète, lui adresse des consolations et lui promet la vie éternelle.

Sonnet 315. — *Morte à spento.* — Voyant sa vie désormais brisée, P. ne 146

veut plus songer qu'à se repentir de ses fautes et se tourne vers Dieu qu'il loue et qu'il adore.

Sonnet 316. — *Tennemi Amor.* — Sonnet 317. — *I' vo piangendo.* — Ces deux sonnets qui terminent si parfaitement le recueil avant l'hymne final à la Madonne, ne me paraissent être que les deux parties d'une seule et même prière. Le premier porte une date certaine et est évidemment une pièce d'anniversaire.

P. dit qu'il a aimé Laura « vingt-et-un ans », c'est-à-dire du 6 avril 1327 au 6 avril 1348, et qu'il l'a pleurée « dix autres années », c'est-à-dire, bien clairement, du 6 avril 1348 au 6 avril 1358.

Canzone XXIX. — *Vergine bella.* — Il est impossible d'assigner une date à cette belle pièce, que l'on doit rapprocher de toutes les grandes effusions religieuses qui remplissent la seconde partie de la vie du poète.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES POÈMES[171]

Ahi, bella libertà (S. 76)	75
A la dolce ombra (Sestina V)	26, 35, 97
Al cader d'una (S. 277)	134
Alma felice (S. 241)	33, 129
Almo sol (S. 155)	26, 102
Amor, che meco (S. 262)	33, 132
Amor, che 'ncende (S. 149)	101
Amor, che nel penser (S. 109)	26, 97
Amor, che vedi (S. 130)	99
Amor co' la man (S. 192)	26, 111
Amor con sue promesse (S. 56)	27, 63
Amor ed io (S. 127)	99
Amor, Fortuna (S. 99)	90
Amor fra l' erbe (S. 148)	26, 101
Amor, io fallo (S. 200)	112

171. Suivant l'exemple de Mestica, je reproduis exactement l'orthographe du Vat. 3195, mais je laisse pourtant subsister, pour ne pas troubler les habitudes, l'ordre des pièces tel qu'il est dans la *Volgata*.

Amor m' à posto (S. 103) 26, 93
Amor mi manda (S. 135) 99
Amor mi sprona (S. 145) 100
Amor, natura (S. 151) 101, 113

148

Amor piangeva (S. 21) 26, 46
Amor, quando fioria (Ball. VII) 33, 135
Amor, se vuo' (Canz. XXIII) 33, 55, 126
Anima bella (S. 264) 33, 71, 133
Anima, che (S. 171) 107
Anzi tre dí (Sest. VI) 109
A piè de' colli (S. 8) 41
Apollo, s' ancor vive (S. 27) 26, 47, 101, 113
A qualunque animale (Sest. I) 26, 45
Arbor vittoriosa (S. 225) 26, 117, 118
Aspro core (S. 226) 4, 27, 33, 119, 122
Aura, che quelle (S. 191) 111
Aventuroso (S. 85) 83
Beato in sogno (S. 177) 26, 32, 35, 109
Benedetto sia (S. 47) 35, 57
Ben mi credea (Canz. XX) 32, 34, 107
Ben sapeva io (S. 53) 27, 32, 50, 60, 61
Cantai, or piango (S. 193) 26, 111
Cara la vita (S. 224) 117
Cercato ò sempre (S. 221) 116
Cesare, poi che (S. 81) 80
Che debb' io far? (Canz. XXII) 33, 124
Che fai, alma (S. 117) 98
Che fai, che pensi? (S. 232) 128
Chiare, fresche (Canz. XIV) 90
Chi è fermato (Sest. IV) 26, 68
Chi vuol veder (S. 210) 26, 32, 114
Come 'l candido piè (S. 132) 26, 99
Come talora (S. 110) 97

Come va 'l mondo (S. 249) 130
Conobbi, quanto (S. 293) 140
Cosí potess' io (S. 74) 75
Da' piú belli (S. 302) 142
Datemi pace (S. 233) 128

Deh porgi mano (S. 308) 143
Deh qual pietà (S. 295) 71, 141
Del cibo onde (S. 296) 141
De l'empia Babilonia (S. 91) 86, 93, 94
Del mar tirreno (S. 51) 32, 35, 59
Dicemi spesso (S. 313) 145
Dicessette anni (S. 97) 32, 35, 90
Di di in di (S. 162) 26, 103, 104, 106
Di pensier in pensier (Canz. XVII) 26, 92
Discolorato ài (S. 242) 129
Di tempo in tempo (Ball. VI) 98
Dodici donne (S. 189) 26, 111
Dolce mio caro (S. 294) 141
Dolci durezze (S. 305) 71, 142
Dolci ire (S. 172) 25, 107
Donna, che lieta (S. 301) 142
Due gran nemiche (S. 256) 131
Due rose fresche (S. 207) 114
D'un bel, chiaro (S. 169) 106
E' mi par d'or in ora (S. 303) 142
È questo 'l nido (S. 280) 33, 134
Era il giorno (S. 3) 41
Erano i capei (S. 69) 26, 73
Far potess' io (S. 218) 116
Fera stella (S. 141) 100
Fiamma dal ciel (S. 105) 26, 86, 93
Fontana di dolore (S. 107) 26, 86, 93
Fresco, ombroso (S. 205) 113

Fu forse un tempo (S. 298) 141
Fuggendo la pregione (S. 68) 72
Gentil mia donna (Canz. IX) 63
Geri, quando talor (S. 146) 100
Già desiai (S. 181) 26, 109
Già fiammeggiava (S. 26) 47, 101, 113

150

Giovene donna (Sest. II) 26, 31, 35, 47
Giunto Alessandro (S. 154) 101
Giunto m'à Amor (S. 138) 99
Gli occhi, di ch' io (S. 251) 130
Gloriosa Columna (S. 10) 26, 42, 77
Grazie, ch' a pochi (S. 178) 109
I begli occhi (S. 55) 63
I di miei (S. 278) 134
I dolci colli (S. 174) 108
Il cantar novo (S. 183) 26, 35, 109
Il figliuol di Latona (S. 35) 26, 52
Il mal mi preme (S. 206) 26, 113
Il mio avversario (S. 37) 53
Il successor di Carlo (S. 23) 26, 31, 46, 77
I' mi soglio accusare (S. 255) 131
I' mi vivea (S. 195) 111
In dubbio (S. 214) 33, 115
In mezzo di duo (S. 92) 26, 88, 110
In nobil sangue (S. 179) 26, 109
In qual parte (S. 126) 26, 99
In quella parte (Canz. XV) 90
In quel bel viso (S. 219) 116
In tale stella (S. 222) 116
Io amai sempre (S. 64) 26, 35, 69
Io avrò sempre (S. 65) 69
Io canterei d'amor (S. 101) 26, 93
Io mi rivolgo (S. 13) 43, 65

Io non fu' (S. 61)	68
I' ò pien (S. 247)	33, 129
I' ò pregato (S. 202)	113
I' pensava assai (S. 266)	133
Io sentia (S. 39)	53
Io son de l'aspettar (S. 75)	75
Io son già stanco (S. 54)	63

Io son si stanco (S. 60)	26, 68
Io temo si (S. 31)	50
I' piansi, or canto (S. 194)	26, 111
I' pur ascolto (S. 216)	26, 33, 115
Italia mia (Canz. XVI)	26, 32, 91
Ite, caldi sospiri (S. 120)	26, 98
Ite, rime dolenti (S. 287)	136
I' vidi in terra (S. 123)	99
I' vo pensando (Canz. XXI)	33, 118, 119, 120
I' vo piangendo (S. 317)	146
La bella donna (S. 70)	26, 73, 77
La Donna, che 'l mio (S. 88)	83
L'aere gravato (Sest. III)	59
La gola e 'l sonno (S. 7)	26, 41
La guancia (S. 45)	26, 32, 57
L'alma mia (S. 248)	130
L'alto e novo (S. 268)	133
L'alto signor (S. 203)	113
L'arbor gentil (S. 46)	26, 57
L'ardente nodo (S. 230)	126
Lasciato ài, Morte (S. 292)	140
La sera desiare (S. 217)	26, 116
L'aspettata vertú (S. 83)	26, 77, 81
L'aspetto sacro (S. 52)	32, 60
Lassare il velo (Ball. I)	43
Lasso, Amor (S. 199)	112

Lasso, ben so (S. 80) 32, 34, 35, 80
Lasso, che mal (S. 50) 35, 59
Lasso, ch' i' ardo (S. 170) 106
Lasso me (Canz. VII) 62
Lasso quante fiate (S. 86) 26, 83
L'aura celeste (S. 164) 16, 26, 103
L'aura, che 'l verde lauro (S. 208) 26, 32, 114
L'aura e l'odore (S. 283) 136

L'aura gentil (S. 161) 16, 26, 102
L'aura mia sacra (S. 310) 143
L'aura serena (S. 163) 16, 102
L'aura soave (S. 165) 16, 26, 103
L'avara Babilonia (S. 106) 26, 86, 93
Là vèr l'aurora (Sest. VIII) 26, 36, 113
La vita fugge (S. 231) 128
Le stelle, il cielo (S. 121) 98
Levommi il mio (S. 261) 131
Li angeli eletti (S. 300) 141
Liete e pensose (S. 186) 26, 111
Lieti fiori (S. 129) 99
L'oro e le perle (S. 38) 53
L'ultimo, lasso (S. 284) 136
Mai non fui (S. 239) 33, 129
Mai non vedranno (S. 281) 134
Mai non vo' più (Canz. XI) 82
Ma poi che 'l dolce (S. 34) 26, 52
Mente mia (S. 273) 133
Mentre che 'l cor (S. 263) 132
Mia benigna (Sest. IX) 72, 136
Mia ventura (S. 168) 16, 106
Mie venture (S. 44) 57
Mille fiate (S. 19) 45
Mille piagge (S. 144) 32, 34, 100, 108

Mirando 'l Sol (S. 140)	26, 99
Mira quel colle (S. 204)	113
Morte à spento (S. 315)	145
Movesi il vecchierel (S. 14)	44
Né cosí bello (S. 112)	97
Ne la stagion (Canz. V)	32, 53, 60
Nel dolce tempo (Canz. I)	19, 20, 26, 41, 45, 62
Ne l'età sua (S. 237)	32, 36, 128
Né mai pietosa (S. 244)	129
Né per sereno (S. 271)	133
Non al suo amante (Madr. I)[172]	54
Non à tanti (Sest. VII)	112
Non da l'ispano (S. 175)	109
Non d'atra (S. 118)	98
Non fur ma' Giove (S. 122)	99
Non pô far Morte (S. 312)	144
Non pur quell' una (S. 167)	16, 26, 106
Non Tesin, Po (S. 116)	26, 97
Non veggio ove (S. 84)	32, 35, 83, 85
Nova angeletta (Madr. III)	83, 85
O aspettata in ciel (Canz. II)	26, 31, 47, 77
O bella man (S. 166)	16, 32, 106
O cameretta (S. 198)	111
Occhi miei lassi (Ball. II)	43, 65
Occhi miei (S. 234)	128
Occhi, piangete (S. 63)	69
O d'ardente vertute (S. 114)	97
O dolci sguardi (S. 215)	33, 115
Oh giorno, öh ora (S. 285)	136
Ogni giorno mi par (S. 311)	143
Oimé il bel viso (S. 228)	124
O invidia (S. 139)	99
Oh misera (S. 213)	33, 115

153

Onde tolse Amor (S. 184)	110
O passi sparsi (S. 128)	26, 99
Or che ’l ciel (S. 131)	99
Or ài fatto (S. 282)	136
Orso, al vostro destrier (S. 77)	32, 60, 75, 77
Orso e’ non furon (S. 30)	31, 49, 60
Or vedi, Amor (Madr. IV)	22, 23, 24, 89

O tempo, o ciel (S. 309)	143
Ove ch’i pòsi (S. 125)	99
Ov’ è la fronte (S. 258)	131
Pace non trovo (S. 104)	93
Padre del ciel (S. 48)	32, 35, 58, 66
Parrà forse (S. 209)	32, 114
Pasco la mente (S. 160)	102
Passa la nave (S. 156)	102
Passato è ’l tempo (S. 272)	133
Passer mai (S. 190)	26, 111
Perch’ al viso (Madr. II)	27, 50, 55, 56
Perché la vita è breve (Canz. VIII)	63
Perché quel (Ball. IV)	57
Perch’ io t’ abbia (S. 41)	31, 53, 60, 61
Per fare una leggiadra (S. 2)	18, 19, 20, 40, 41
Per mezz’ i boschi (S. 143)	26, 32, 33, 100, 108
Per mirar Policleto (S. 57)	32, 67
Perseguendomi (S. 87)	83
Piangete, donne (S. 71)	26, 32, 60, 74
Pien di quella (S. 93)	88
Pien d’un vago (S. 136)	99
Piú di me lieta (S. 22)	26, 46
Piú volte Amor (S. 72)	74
Piú volte già (S. 137)	99

172. Cette pièce doit être ajoutée à la liste de celles où Laura est désignée par le jeu de mots *L’aura* (page 26, *note*).

Plovonmi amare (S. 15) 44
Po, ben puo' tu (S. 147) 26, 101
Poco era (S. 42) 53
Poi che la vista (S. 235) 128
Poi che 'l camin (S. 100) 92
Poi che mia speme (S. 67) 70
Poi che per mio destino (Canz. X) 63
Poi che voi ed io (S. 78) 26, 76
Ponmi ove 'l sole (S. 113) 32, 35, 97
Qual donna attende (S. 223) 117

Qual mio destin (S. 185) 32, 36, 110
Qual paura (S. 211) 32, 114, 124
Qual piú diversa (Canz. XVIII) 93
Qual ventura (S. 197) 111
Quand' io mi volgo (S. 257) 36, 131
Quand' io movo (S. 5) 26, 41
Quand' io son tutto (S. 16) 45
Quand' io veggio (S. 250) 33, 126, 130
Quand' io v' odo (S. 111) 26, 97
Quando Amor (S. 134) 99
Quando dal proprio (S. 33) 26, 52
Quando fra l'altre (S. 12) 35, 43, 58
Quando giugne (S. 73) 74
Quando giunse a Simon (S. 58) 32, 67
Quando il soave (Canz. XXVII) 144
Quando 'l pianeta (S. 9) 26, 35, 42
Quando 'l Sol (S. 187) 26, 111
Quando 'l voler (S. 115) 97
Quando mi vêne (S. 142) 35, 100
Quanta invidia (S. 259) 131
Quante fiate (S. 240) 33, 129
Quanto piú disiose (S. 108) 26, 96
Quanto piú (S. 25) 47, 101, 113

Que' che 'n Tesaglia (S. 36) 53
Que' ch' infinita (S. 4) 26, 41
Quel che d'odore (S. 291) 140
Quel foco ch' i' pensai (Ball. III) 27, 55, 56
Quella fenestra (S. 79) 35, 36, 80
Quell' antiquo mio (Canz. XXVIII) 145
Quella, per cui (S. 267) 133
Quelle pietose rime (S. 96) 26, 32, 89
Quel rosignuol (S. 270) 133
Quel sempre acerbo (S. 124) 35, 99
Quel sol, che (S. 265) 33, 133

156

Quel vago, dolce (S. 286) 136
Quel vago impallidir (S. 98) 71, 90
Questa fenice (S. 152) 101
Quest' anima (S. 24) 47, 101, 113
Questa umil fera (S. 119) 98
Questo nostro caduco (S. 304) 142
Qui, dove mezzo (S. 90) 26, 77, 83
Rapido fiume (S. 173) 26, 32, 34, 107
Real natura (S. 201) 32, 110, 112
Rimansi a dietro (S. 95) 32, 35, 88
Ripensando a quel (S. 297) 141
Rotta è l'alta (S. 229) 33, 126
S' al principio (S. 59) 32, 35, 68
S' Amore o Morte (S. 32) 51
S' amor non è (S. 102) 93
S' Amor novo (S. 236) 128
Se bianche non son (S. 62) 68, 109
Se col cieco desir (S. 43) 57
Se lamentar augelli (S. 238) 33, 129
Se la mia vita (S. 11) 43
Se 'l dolce sguardo (S. 150) 14, 27, 101
Se l' onorata fronde (S. 20) 26, 46

Se 'l pensier, che (Canz. XIII)	90
Se 'l sasso (S. 94)	88, 93
Se mai foco (S. 40)	53
Sennuccio, i' vo' (S. 89)	26, 77, 83
Sennuccio mio (S. 246)	33, 77, 126, 129
Sento l'aura (S. 279)	33, 134
Se quell' aura (S. 245)	129
Se Virgilio (S. 153)	26, 101
Se voi poteste (S. 49)	26, 32, 58
Si breve è 'l (S. 243)	129
Si come eterna (S. 158)	102
Si è debile (Canz. IV)	31, 48, 49, 60

S' i' fussi stato (S. 133)	26, 99
Signor mio caro (S. 227)	33, 34, 36, 77, 119, 123, 126
S' i' 'l dissi mai (Canz. XIX)	9, 107
S' io avesse (S. 252)	9, 130
S' io credesse (S. 29)	48
Si tosto come aven (S. 66)	69
Si traviato (S. 6)	26, 41
Solea da la fontana (Canz. XXVI)	136
Solea lontana (S. 212)	33, 115
Soleano (S. 254)	131
Soleasi (S. 253)	131
Solo e pensoso (S. 28)	48
Son animali (S. 17)	45
S' onesto amor (S. 288)	137
Spinse amor (S. 299)	141
Spirto felice (S. 306)	71, 142
Spirto gentil (Canz. VI)	54, 64, 77
Standomi un giorno (Canz. XXIV)	135
Stiamo, Amor (S. 159)	102
S' una fede (S. 188)	111
Tacer non posso (Canz. XXV)	71, 136

Tempo era omai (S. 275) 133
Tennemi Amor (S. 316) 33, 36, 146
Tornami a mente (S. 290) 36, 137
Tranquillo porto (S. 276) 133
Tra quantunque (S. 182) 109
Tutta la mia (S. 274) 133
Tutto 'l di piango (S. 180) 109
Una candida (S. 157) 26, 102
Una donna piú bella (Canz. XII) 26, 88
Vago augelletto (S. 307) 143
Valle, che de' lamenti (S. 260) 33, 131
Verdi panni (Canz. III) 26, 47
Vergine bella (Canz. XXIX) 146

Vergognando talor (S. 18) 45
Vidi fra mille (S. 289) 137
Vincitore Alessandro (S. 196) 26, 111
Vinse Anibàl (S. 82) 26, 77, 81
Vive faville (S. 220) 71, 116, 124
Voglia mi sprona (S. 176) 35, 109, 137
Voi ch' ascoltate (S. 1) 40
Volgendo gli occhi (Ball. V) 58
Volo con l'ali (S. 314) 145
Zefiro torna (S. 269) 36, 133

TABLE DES NOMS ANTÉRIEURS AU XVI^{e} SIÈCLE

Anguillara (Orso dell') 49, 50, 60, 75, 76, 77
Bene (Sennuccio del) 77, 83, 84, 85, 86, 88, 92 *n*, 124, 126, 129
Benoît XII, pape 96, 106 *n*
Boccace 22
Caloria (Giacomo) de Messine 89
Cavalcanti (Guido) 8

Charles IV, empereur d'Allemagne 82, 110, 112, 113
Charles V, roi de France 47 *n*
Cino da Pistoja 8, 101
Clément VI, pape 96, 106 *n*
Colonna (Giacomo) 60, 134, 135
Colonna (Giovanni, Cardinal) 108, 123, 124
Colonna di San Vito (Giovanni) 78, 79, 80
Colonna (Stefanuccio) 81
Daniel (Arnaud) 122
Dante Alighieri 8, 55 *n*
Dionigi de Borgo San Sepolcro 51
Donato, frère de Simone de Martino 67
Dondi dell' orologio (Giovanni) 113, 114
Ennius 102
Filelfo (Francesco) 82
Gerardo Petrarca 13, 14, 70 *n*, 73, 74, 76, 77, 78

160

Gianfigliazzi (Geri) 100
Henri VII, empereur d'Allemagne 91
Homère 101
Innocent VI, pape 96
Jacopo da Lentino 93
Jean XXII, pape 46, 47
Louis de Bavière 91
Malatesta (Galeotto) surnommé l'Ungaro 81
Malatesta Guastafamiglia 81
Malatesta (Pandolfo) 77, 81, 82, 118
Martino (Simone di), *peintre siennois* 67
Nelli (Francesco) 15, 94 *n*
Orsini (Bertoldo) 81
Philippe VI, roi de France 46, 47
Presles (Raoul de) 47 *n*
Rienzo (Cola di) 54, 55, 95
Scipion l'Africain 102

Stramazzo de Pérouse 46
Vaqueiras (Rambaldo di) 8
Vasari (Giorgio) 67
Ventadour (Bernard de) 8
Virgile 101
Visconti (Galeazzo) 82