

Ernst Kantorowicz

Frédéric II

extraits

Ernst Kantorowicz est l'un des médiévistes contemporains les plus importants; inexplicablement, aucun de ses livres n'a été publié en France¹. Son ouvrage sur l'empereur Frédéric II (1194-1249) parut en Allemagne en 1927²; l'exploitation qu'en firent ceux-là même qui allaient l'obliger à quitter son pays le fit hésiter, quarante ans plus tard, à en accepter la réédition.

Il nous a semblé intéressant de publier ici quelques pages sur cet État sicilien qui vit naître, dit-on, la bureaucratie moderne et le sonnet... Les personnages de la cour de Frédéric II peuplent la *Divine Comédie* et les représentations de l'État qu'il bâtit imprègnent l'œuvre de Dante...

Il était malaisé de choisir un petit nombre de pages parmi le millier qu'en comporte le travail de Kantorowicz; nous ne pouvions publier celles qui traitent de la poésie sicilienne, sans reproduire les passages où sont exposées les « idées » sur lesquelles se fondait l'État et la « culture juridique » qui s'y rattachait (sous d'autres monarchies, sous d'autres régimes, les poètes deviendront fonctionnaires, sous Frédéric II, ce sont les fonctionnaires, juristes pour la plupart, qui deviennent poètes); ce choix, nécessaire, nous amenait tout naturellement (on verra pourquoi à la lecture des extraits) à retenir la description des fastes et des fêtes d'une cour qui permit le renouveau de la versification classique et l'apparition de la poésie en langue vernaculaire. De la sorte, ces extraits ne seront peut-être pas une simple juxtaposition de citations, mais dessineront un parcours singulier, spécifique à la Sicile des Hohenstaufen, dont les étapes auraient nom *l'État, le droit, la cour, la fête et le poème*.

Nous avons conservé avec quelques légères modifications, rendues nécessaires par notre « découpage », les intertitres figurant dans la traduction de M. Albert Kohn.

Jean-Paul I. AMUNATÉGUI

1. Ceci est particulièrement surprenant pour ce qui concerne son chef d'œuvre, *The King's two bodies*, publié en 1957 à Princeton.

2. *Verlag Helmut Kuepper vormals G. Bondi, Dusseldorf-Munchen, 1931*; telle est l'édition actuellement disponible, rééditée en fac-similé par *Klett-Cotta, Stuttgart*.

Physionomie spirituelle de l'État Sicilien. (...) il serait bon de jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'édifice grandiose de cet État, création unique comme toute œuvre d'art, car les conditions préliminaires de cet État étaient : une tyrannie étroitement unie à l'empire, une ère de transition entre deux époques et un philosophe pour roi. Pour cette raison il est vain d'examiner si l'État sicilien de Frédéric II appartient encore au Moyen âge ou déjà à la Renaissance. Fondé à l'heure de la plénitude des temps, il appartient aux deux et à aucun. Il se distingue de l'État médiéval en ce qu'il porta en lui-même sa fin et son sens spirituel, que son prince, au lieu d'orienter uniquement son empire vers le salut dans l'autre monde, rapportait Dieu et l'univers entier à l'État terrestre et les représentait dans l'État. Autre innovation : dans cet État pénétré de forces vivantes, troisième grandeur étrangère à la qualité médiévale de la loi divine et de la loi humaine, régnait aussi la loi de la nature. Ainsi l'État acquérait de la profondeur et c'était seulement cette trinité incarnée qui rendait possible la circulation vivante des forces. Tout cela fait songer à la Renaissance. Mais l'État de la Renaissance était totalement dépourvu de l'élément hiératique et sacerdotal de l'État impérial de Sicile et il lui manquait également toute participation à l'ampleur mondiale, réelle ou imaginaire, de l'empire et à sa signification universelle. L'État de la Renaissance était un moyen et n'embrassait plus un monde. A la Renaissance, seul le prince, l'individu, portait en lui un monde, possédait une ampleur cosmique et non plus l'État (...)

L'État impérial cimenté par le droit est fondé sur les trois forces universelles : *Necessitas, Justitia, Providentia*. Il reçoit de cette trinité de forces une pulsation incessante, rythmée par un temps unique indissoluble qui revient dans chacune de ses parties comme l'unité constituée par la trinité de la loi naturelle, la loi divine et la loi humaine. L'absolue symétrie de cet édifice où les sphères d'en haut et les sphères d'en bas se comportent entre elle comme les reflets les uns des autres et, ensemble, forment néanmoins un tout, pourrait être représentée graphiquement avec son ordre régi par des lois rigoureuses et peut alors rappeler réellement les lois architecturales de la Renaissance. Car ces trois puissances règnent côte à côte dans l'univers comme dans l'État, sont à la fois au-dessus et au-dessous de l'empereur et, dissoutes en une force unique, s'écoulent à travers le médiateur du royaume céleste au royaume terrestre pour remonter aux cieux, nourries de l'âme de la terre et du peuple, chacune produisant l'autre et produite par les autres.

Cet État ne constituait pas une « œuvre d'art » à cause de son savant mécanisme administratif, mais plutôt parce que l'association de Dieu, de l'homme et de la nature selon des lois le rapprochait de toute image originelle de l'État. Consciemment ou non, la nouvelle monarchie servit de norme et de modèle pendant des siècles. Cette *Justitia* incarnée dans l'État de l'empereur Hohenstaufen semblait presque une réalisation tardive de l'image que Platon avait jadis introduite en Sicile, dans sa quête de la *Dikaïosynè* et que, des siècles plus tard, Plotin s'efforça encore une fois de réaliser en Campanie sur le modèle platonicien. Par un mystérieux concours de circonstances, le terrain était préparé par ces précurseurs et Frédéric II put croire qu'il avait lui-même créé quelque chose comme l'« État idéal » lorsqu'il fit inscrire dans son Livre des Lois : « La Sicile doit être un miroir de ressemblance pour tous ceux qui la considèrent avec étonnement, un objet d'envie pour les princes, un paragon pour les royaumes. »

Frédéric II a aussi remodelé l'Italie selon le modèle sicilien. Mais l'idée d'appliquer les mêmes proportions à la terre entière, à « tout l'empire romain se déployant jusqu'à l'océan », habita sans doute l'esprit du Hohenstaufen, mais ce fut seulement Dante qui le formula comme une exigence lorsqu'il dressa une image d'une énorme puissance, celle d'une monarchie romaine universelle, rêve qui était bien loin d'être aussi « utopique » qu'on le suppose quelquefois. Car l'image de l'État dessinée par le poète était elle aussi préfigurée dans la réalité et avait été vécue comme l'État platonicien avant Platon. Son œuvre s'intitule *de Monarchia* et non *de Imperio*, et dans la division tripartite de cet écrit politique la trinité des pouvoirs de la monarchie Hohenstaufen réapparaît distinctement. Dans le premier livre de cet évangile politique, Dante traite « de la nécessité de la monarchie », le second tend à prouver que la Justice est inhérente à l'empire romain depuis son origine, le troisième que l'empereur a été institué directement par Dieu comme exécuteur des décrets de la Providence divine ordonnatrice de l'univers et comme guide vers les cimes de la Raison. Dante cherche des preuves, des justifications de l'idéal monarchique : Frédéric avait créé la monarchie, bien que sur un terrain plus restreint, mais les trois forces essentielles, *Necessitas*, *Justitia*, *Providentia*, sont exactement les mêmes dans l'image de l'État tracée par Dante, et dans l'État de l'empereur. Sans doute l'écrit du poète ne montre-t-il pas seulement l'extension de cet ensemble de forces à l'univers entier, mais en même temps sa concentration dans l'homme individuel, dans l'individu. La conséquence extrême serait alors : le monde conçu comme un État unifié, enclos dans un immense périmètre, où l'unité et l'harmonie des forces du tout se retrouvent dans chaque individu. Depuis Platon et Dante, le Cosmos n'a pas été jusqu'à nos jours aperçu et défini aussi spontanément comme État vivant et l'État comme Cosmos. Mais Frédéric II, bâtisseur de cet État a seulement esquissé cette extension et cette concentration : la première le conduisit bientôt à fonder la colossale seigneurie panitalienne. Quant à la seconde, la concentration de l'État entier dans l'homme individuel, l'individu, il ne l'a guère désirée et encore moins réalisée sous cette forme. Lui-même ne fut-il pas le premier à avoir sauvé son âme par le sacrement de l'État ?

Quelle était la nature de ce salut promis par la monarchie terrestre de l'empereur ? De ce salut que Dante plus tard, dans une proclamation grandiose, révèle de nouveau avec une telle flamme, après en avoir étendu et approfondi l'idée ? Pendant la jeunesse de Frédéric II, François d'Assise avait renouvelé par sa vie et par sa voix l'évangile sacré du Crucifié : l'amour pour toutes les créatures auxquelles Dieu avait insufflé la vie et la pauvreté devaient ramener le monde au salut. Avec autant d'insistance Frédéric II proclama désormais l'évangile du Glorifié, qui, roi lui-même et de race royale, montra le chemin du salut en se soumettant à la loi en dépit de sa filiation divine et accomplit la loi en tant qu'homme. Que sur terre l'accomplissement de la loi est le salut, l'assujettissement à la loi représente la liberté et l'obéissance à la loi ramène les hommes à la rectitude et droiture voulue par Dieu, tel fut le Mystère révélé par l'empereur. Car la Justice ne représentait pas seulement un pouvoir destiné à punir et à venger pour préserver l'humanité de la ruine, mais aussi un correctif de la nature humaine dégénérée que Dieu avait voulue « droite et simple », elle était la puissance qui conduisait au but suprême ; la réalisation de cette « nature meilleure » que l'homme possédait avant la Chute, lorsqu'il était semblable à Dieu. C'est pourquoi, parlant de

« l'homme incarnant l'image divine », l'empereur pose ce dogme : « la nécessité fait que la nature humaine est soumise à la Justice et la liberté est la servante de la loi. » Ce n'est qu'en se pliant sous la loi de la Justice que l'homme parvient à la vraie liberté ou, en termes chrétiens, à l'innocence du Paradis. Car seul l'état de péché est esclavage.

La Justice devait donc recréer l'homme simple et droit, en vertu de sa nature, l'homme image de Dieu. Cependant, la Justice à laquelle l'homme devait se soumettre n'était pas une puissance immatérielle (comme plus tard la « conscience ») car pour reprendre les mots de l'empereur, il ne convenait pas que l'image divine incarnée dans l'homme se pliât devant une autre espèce de créatures venues d'ailleurs. Bien au contraire, *l'homme avait été placé au-dessus de l'homme*. Et au-dessus de tous les hommes trônait l'empereur, selon la parole du Seigneur. Il était la Justice faite homme à laquelle l'homme devait être asservi et celui-là seul parvenait donc à la liberté qui accomplissait les lois de l'empereur, qui portait seul devant Dieu la responsabilité de leur justesse. Au jugement de l'empereur sur ses sujets correspondra le jugement de Dieu sur l'empereur. Mais comme la Raison reposait aussi au sein de la Justice, l'empereur était aussi le guide conduisant à ce bien suprême. « Le sentier de la Raison le réclamait comme guide », écrivit Piero della Vigna de son empereur célèbre et adoré qui, avant tous les autres, avait fait son salut par la Justice et restauré en lui l'image divine. De tout temps, il est vrai l'empereur avait été nommé *Imago Dei*, mais Frédéric II le fut encore d'une façon particulière, car il fut le premier à avoir obtenu par la Justice le salut qu'il proclamait. Bien que « tout ce qui était le bon plaisir de l'empereur ait force de loi », l'empereur était avant tous les autres serviteur; débiteur et fils de la justice, comme nul autre il était lié et soumis à la loi, et c'est justement pourquoi il incarnait de nouveau en sa personne l'image originelle de l'homme semblable à Dieu que le Sauveur avait également représentée. « Par la similitude avec Jésus-Christ, à la place duquel le roi gouverne la terre... il apparaît nettement que le roi doit être placé sous la loi... car le Fils de Dieu voulut lui aussi être sous la loi », avait déclaré le contemporain des dernières années de l'empereur. On songe ici au mot de Goethe affirmant qu'au degré suprême il n'existe pas de liberté.

Dans la mesure où la Justice ramenait à la vraie liberté, à l'état d'innocence, on pouvait encore déduire une autre conséquence : à savoir que l'empereur correspondait de nouveau également au premier homme que Dieu créa à son image dans le Paradis, à l'Adam encore sans péché dont la nature meilleure le cédait à peine à celle des anges. La cosmologie que contient la préface du *Liber Augustalis* nous laisse entrevoir certaines lumières sur ce point : « Après que l'univers et son mouvement reçurent leur forme de la divine Providence et que la matière primordiale eut été répartie entre les archétypes des choses avec la tâche de réaliser la meilleure nature, celui qui avait prévu tout ce qui devait être accompli... décida selon son plan bien délibéré de mettre l'homme avant le reste des créatures, comme la plus digne des créatures sous la sphère de la lune (c'est-à-dire sur terre), formée à sa propre image et ressemblance et placée par lui à peine au-dessous des anges. L'ayant tiré d'une motte de terre, il lui insuffla la vie et l'esprit et le couronna du diadème de la gloire et de l'honneur... » Adam, le premier homme, créé par Dieu lui-même et encore non pécheur, apparaît ici aux yeux de l'empereur comme le symbole du premier *cosmocrator* : couronné du diadème de

la gloire et de l'honneur, il règne sur toutes les créatures de la terre, il est aussi le symbole du premier homme, d'une pureté sans tache et dépendant directement de Dieu, du premier homme qui fut libre aussi longtemps qu'il vécut sous la loi, qu'il ne transgressa pas « le précepte de la loi divine » donnée par Dieu. Pareil à ce premier homme créé par Dieu fut donc le roi du monde. La fonction de Frédéric et son image furent donc créées lorsque Dieu créa l'homme et cette fonction royale existait déjà *avant* la Chute, elle n'en fut donc pas la conséquence. Ce premier roi du monde d'une pureté immaculée, Adam, le Sauveur l'avait renouvelé sur la terre. Il fut le « nouvel Adam », comme on l'a appelé, engendré aussi par Dieu lui-même de sorte qu'à l'instar de notre premier ancêtre il fut exempt du péché originel : lui aussi fut un roi du monde et vécut sous la loi. Les paroles de l'empereur font écho à la parole de l'Écriture : « Tu l'as placé un peu au-dessous des anges, Tu l'as couronné de gloire et d'honneur. » A ce verset, qui dans le psautier s'appliquait à Adam et dans l'Épître aux Hébreux au Christ, Frédéric n'a ajouté qu'un mot, mais important, *diadème*, ce diadème notamment d'honneur et de gloire, le diadème de roi du monde, qu'il portait lui-même en tant qu'empereur romain ! Et presque pour lever tous les doutes et affirmer que Frédéric II se trouvait préfiguré dans les deux seuls hommes créés directement par Dieu sans péché originel, les deux *Cosmocrators* parés du diadème — comme Innocent III avait reconnu sa préfiguration dans le prêtre-roi *Melchisédech* — son ami le plus intime écrivit plus tard dans le panégyrique de l'empereur : « ... le pur souverain (...) que la main du suprême artisan a modelé pour en faire un homme. »

Les trois rois du monde sont libres, d'une pureté sans tache, exempts de péché, parce qu'ils s'accomplirent en tant qu'hommes dans la loi. Mais une autre vision spéculative intervient encore pour rapprocher le Hohenstaufen de l'Adam édénique et du Sauveur : la croyance que « l'âge d'or » est proche. Il était très généralement admis que la création (Adam au Paradis) et la Rédemption (la venue du Christ) constituaient le commencement et le milieu d'une période à laquelle la fin des temps devait être semblable. Cette plénitude des temps devrait désormais advenir sous le sceptre de l'empereur de Justice, Frédéric II, le souverain messianique attendu que promettaient les Sibylles. Que ce roi du monde annoncé dût nécessairement ressembler au Sauveur, on ne saurait s'étonner, et la similitude essentielle du Messie avec Adam est à son tour longuement rappelée à l'empereur par un philosophe arabe. Ici se ferme donc le cercle de l'évangile impérial : la soumission à la Justice impériale instaurera sur terre la pureté exempte de péché, la réalisation de la nature meilleure de l'homme édénique. Mais si le reste du monde, à l'instar de l'empereur — premier être à vivre de nouveau dans l'état de liberté — accomplissait aussi les lois de la Justice, le paradis terrestre se trouverait réalisé et l'âge d'or commencerait, cet âge d'or dont, selon les plus anciens mythes, la Justice était la divinité.

(...) Du point de vue de l'histoire intellectuelle, le nouvel État séculier de Frédéric II était une victoire de la nouvelle culture laïque qui, depuis un siècle avait pénétré des milieux de plus en plus vastes. Mais ce fut la première fois que cette culture profane se manifesta sous une forme d'une stricte organisation. Ce ne furent plus des clercs mais des laïcs cultivés qui furent désormais les piliers intellectuels de l'État et il est absolument naturel que le fondateur de l'État ait dû

lui-même être un des laïcs les plus cultivés. En concentrant en une organisation d'État l'esprit émancipé et « sécularisé », il a enfin définitivement brisé la barrière sacrée dont l'Église en tant qu'unité à la fois intellectuelle et spirituelle avait entouré le domaine entier du non-matériel. La parfaite indépendance spirituelle du nouvel État ressort, plus clairement encore que de la philosophie de l'État, du simple fait que le clergé fut écarté de l'administration véritable de la Sicile et que son influence spirituelle y diminua graduellement.

(...) Déjà dans son acte de fondation, l'empereur avait déclaré et, partant, clairement exprimé, quel esprit devait diriger son État : l'esprit juridique. Cela ne saurait nous étonner. En effet, si la Justice était la médiatrice entre l'empereur et Dieu, il devait en aller de même pour ceux qui suivaient son exemple et pour ses serviteurs.

Tous les organes de l'État furent saturés de juristes. Supplantant les clercs, jusqu'alors seuls supports de toute vie intellectuelle, les juristes bourgeois firent leur entrée à la cour impériale et ce remplacement de l'esprit clérical par un esprit émancipé et séculier est l'un des changements les plus lourds de conséquence de l'ordre existant, important également pour les grandes décisions politiques (...)

L'Empire selon Frédéric et la Divine comédie. Mentionnons ici le nom de Dante, car toutes ces représentations ont laissé une profonde empreinte dans la *Comédie*, où le poète retrace le chemin qui conduit de l'état de péché au Paradis terrestre, puis au Paradis céleste, à l'homme originel, semblable à Dieu et voyant Dieu. Dans sa vision du monde aussi, l'empire est capable de conduire jusqu'à la pureté exempte de péché. Vers le Paradis terrestre ce fut naturellement Virgile, le poète des Césars, en sa qualité de représentant de l'empire romain et de la raison suprême, qui lui servit de guide, jusqu'au moment où déchargé de tous ses péchés, le front pur, agneau sans tache, Dante put pénétrer dans le jardin où se dresse l'arbre de la connaissance. A cet instant Virgile, il est vrai, l'a abandonné, mais non sans l'avoir couronné auparavant — car, purifié de ses péchés, il ressemble désormais à l'empereur — des deux insignes impériaux : « la mitre et la couronne. »

Ici s'arrêtait la mission du guide pour le monarque mythique de Dante. Quant au vrai Frédéric, il n'accordait de valeur à absolument rien d'autre qu'au Paradis terrestre et, à cause de son indifférence pour la vie éternelle, Dante lui a assigné une place dans les sépulcres enflammés des contempteurs de l'au-delà, des « épicuriens ». Néanmoins Dante a profondément admiré et vénéré le Hohenstaufen. Durant toute sa vie il aperçut en lui le modèle du souverain et du juge, du savant et du poète, le prince parfait, l'« illustre héros » qui, « tant que dura sa fortune » chercha toujours l'humanité véritable, l'*humanum* et, monarque couronné comme tel, s'entoura toujours des plus nobles et des plus brillants esprits de la terre. Dans les œuvres du poète, Frédéric II n'apparaît pas tant comme figure historique que comme l'idée d'un empereur de Justice. Déjà le but terrestre de l'empereur : s'élever de nouveau sur terre à l'image divine par l'accomplissement dans l'État constituant l'exacte prémisse du dogme énoncé par Dante, à savoir que dans chaque homme l'être contemplatif a certes besoin d'être sauvé par l'Église, mais que l'être actif a lui aussi besoin de recevoir un accomplissement terrestre non moins saint dans la loi et dans l'État. « Car la Providence ineffable a donné deux buts à l'ardeur de l'homme : la félicité en cette vie, qui consiste dans les

œuvres de sa propre force, et qui est représentée dans le Paradis terrestre... et la félicité de la vie éternelle, qui consiste en la jouissance de la vision de Dieu, à laquelle on ne peut s'élever par ses propres forces sans le secours de la lumière divine et dont la compréhension lui est offerte par le Paradis céleste. »

Pour Dante, qui s'oppose sur ce point au Hohenstaufen, le Paradis céleste s'ouvre déjà à l'homme vivant sur la terre. Car celui-ci n'épuise pas ses possibilités ultimes en s'accomplissant dans les œuvres de sa propre force et de la Raison suprême. Les champs des bienheureux, voire la divinité elle-même, peuvent être contemplés dans l'amour extatique, tel qu'il a animé les maîtres de la prière : saint François et surtout saint Bernard, dernier guide du poète vers le trône de Dieu. L'intuition et l'action portées au plus haut degré étaient nécessaires pour que l'homme eût conscience de lui-même comme image de Dieu. Mais pour qu'il eût en Dieu la vision de lui-même il lui fallait quelque chose de plus : être illuminé par la grâce de la lumière divine. Ainsi, du premier chant au dernier, le chemin du poète était le chemin de l'homme vivant. Celui qui, tel l'empereur, était *imago Dei* et qui restait capable, en dépit de la plus haute science, de la suprême simplicité de la foi du bienheureux en prière, celui-là recevait en partage la vision de la divinité elle-même, dans laquelle l'homme affranchi du péché et représentant l'image de Dieu, voyait luire à nouveau les traits *della nostra effige*. (...)

Piero della Vigna. Nous savons bien peu de choses de ce savant et homme de lettres fameux qui, comme un nouveau saint Pierre, « détenait les deux clefs du cœur de Frédéric » et qui, en Enfer, dans la forêt des suicidés, assure à Dante que seule la jalousie des courtisans, cette « putain des palais » a provoqué sa chute » (chant XIII). Piero della Vigna représente un type qui réapparaît à toutes les époques, à telle enseigne que Conrad Ferdinand Meyer n'a eu aucune peine à peindre à son image l'Anglais Thomas Becket. Néanmoins Piero della Vigna, par sa position et les liens humains qui l'unissaient à son maître a été radicalement différent de tous les chanceliers du genre d'un Cassiodore ou d'un Rainald von Dassel. Il ne fut pas le complément intellectuel d'un prince guerrier, mais l'instrument que le plus intellectuel des empereurs s'était forgé intentionnellement pour lui-même : le porte-parole et l'annonciateur des pensées de son souverain.

En sa qualité de logothète, « celui qui place les mots » et de plus grand styliste du latin médiéval il fut, dans ses paroles et dans ses lettres, la voix de la pensée et de l'action impériale, créateur en général de la langue impériale proprement dite avec le ton majestueux qui la caractérise. En sa qualité de juriste fameux il fut sans doute l'auteur de toutes les lois de l'empereur. En tant que savant et humaniste d'une culture accomplie il fut le conseiller et familier, voire l'ami de l'empereur Frédéric II. Précisément comme maître de la forme à donner, qui possédait comme nul autre la manière de dire la plus efficace pour traduire au monde la richesse et l'énergie de pensée de l'empereur et qui contribua lui-même pour une part non négligeable à déterminer les intentions de l'empereur dont il avait à faire comprendre et à annoncer les continuels changements et volte-faces, Piero della Vigna devint indispensable à Frédéric II. Celui-ci l'avait tiré du néant, l'avait élevé à la plus haute position dans l'État en faisant de lui

le confident de ses desseins et, précisément pour cela, fut enfin contraint de le détruire lorsque, inexplicablement, le serviteur se mit à trébucher. Pour tout autre un blâme, un éloignement de la cour eussent été une mesure suffisante; un faux pas de della Vigna exigeait immédiatement sa ruine. Ce fut une vie que le destin entraîna dans la tragédie de la maison des Hohenstaufen (...).

Il prit entièrement la direction de la chancellerie impériale et sa renommée se fonda tout spécialement sur ses dons de styliste. Ce ne fut que lorsque la Croisade eut élargi l'espace du monde pour l'empereur que les manifestes du Capouan commencèrent aussi à s'élargir et s'exalter. Ils se haussèrent à ce pathétique grandiose dont les grondements de tonnerre toujours plus grandioses et redoutables entourèrent la majesté universelle de Frédéric II. Son latin était une langue artificielle, d'une forme parfaite, souvent difficilement intelligible, au point que les contemporains de della Vigna considéraient déjà son style emphatique comme « volontairement obscur ». Mais seule cette obscurité permettait sans doute de tirer encore du latin, après que cette langue eut été maltraitée pendant des siècles, les accents qui s'imposent dans les hauts et les bas de l'histoire, sans pour autant le priver de sa vie. Car lorsqu'un peu plus tard, les humanistes ranimèrent le romain classique d'un Cicéron, curieuse fatalité, ce fut le latin, langue morte, qu'ils redécouvrirent et firent renaître. Après Piero della Vigna plus personne ne mania le latin en créateur. Avec son style obscur, le latin vivant s'éteignit dans l'enflure solennelle de son faste pompeux, dans le lustre d'une plénitude magnifique qui, il est vrai, recélait déjà en elle les germes nouveaux de la latinité classique des humanistes. La langue de della Vigna, véritable « somme » dans son domaine, intègre une dernière fois toutes les possibilités linguistiques du monde latino-chrétien pour les choses de l'Empire et de l'Église.

Durant des siècles, ses lettres, qui furent réunies, demeurèrent des chefs-d'œuvre de perfection formelle et survécurent dans les chancelleries des potentats, alors que le monde romain-chrétien auquel elles se rapportaient était mort depuis longtemps.

(...) Sur la personne de della Vigna nous ne possédons pas les informations que nous désirerions avoir, mais ses manifestes, ses lettres et ses poèmes le révèlent comme l'un de ces fins lettrés, tels que l'humanisme, qui s'éveilla avec Pétrarque, en produisit en grand nombre. Mais au début du XIII^e siècle, ils étaient encore peu nombreux et della Vigna fut le plus éminent d'entre eux. D'une part, il possédait complètement toute la tradition finissante du formalisme de son époque : le droit canon et le droit civil, la scolastique et la philosophie ancienne, les auteurs chrétiens et antiques, et connaissait l'art épistolaire, la rhétorique et la versification. D'autre part, en dépit de son attachement à un formalisme attardé, l'énergie native et intacte qui s'exprime dans ses écrits avec le feu de la passion, le rendit propre à toutes les activités : de savant et de juge, de philosophe et d'artiste, de styliste, de diplomate, et de courtisan, d'ambassadeur et de négociateur, voire de guerrier, capable à l'occasion de ranger les troupes en ordre de bataille et prenant peut-être lui-même part au combat.

(...) Les relations de Piero della Vigna avec l'université de Naples, la chancellerie impériale et la Grande Cour en général ne se limitaient pas au domaine administratif mais concernaient tout autant les personnes. D'abord, parce que

des dignitaires étaient aussi chargés d'un enseignement à l'université de Naples, tels au début, le juge de la Grande Cour, Roffredo de Bénévent, plus tard un notaire impérial, Nicolas de Rocca, qui organisa des cours de rhétorique à Naples. Ensuite, et surtout, la chancellerie était en relation avec les étudiants eux-mêmes, dans la mesure où les jeunes juristes, en particulier les notaires, s'ils acquéraient à l'université les bases de leur savoir, étaient affinés et recevaient leur vernis à la cour impériale. La formation littéraire de cette petite élite était plus ou moins directement entre les mains de Piero della Vigna, dans la chancellerie duquel elle apprenait à manier le *stilum supremum*. En ce domaine, Piero della Vigna fut le continuateur d'une tradition qui avait son origine non à la cour mais dans sa ville natale, à Capoue. Dans cette cité, en effet, l'*ars dictandi* avait été si bien cultivé qu'on est en droit de parler d'une école capouane, dont la particularité est d'avoir directement renoué avec la prose de la fin de l'antiquité. Il se peut que Piero della Vigna ait appris l'art de l'écrivain à Capoue même, tandis que les stylistes de la génération précédente avaient adopté le fameux style épistolaire de la curie pontificale, tel qu'il était pratiqué sous le grand Innocent III. Ce fut probablement aux efforts de l'empereur pour hausser le style de sa chancellerie au niveau du fameux style épistolaire de la Curie que Piero della Vigna dut sa recommandation par l'archevêque de Palerme, puis sa nomination à la Grande Cour, car on peut supposer que sa lettre de sollicitation offrait déjà un exemple de son extraordinaire talent. L'importance que Frédéric II attachait au style de ses lettres et son ambition de rivaliser en cette matière avec la Curie ne sont peut-être pas sans rapport avec son sens général de la forme, mais avant tout ce talent d'écriture était pour lui un moyen politique. Car avec ses manifestes l'empereur entendait gagner à sa cause l'opinion du monde qui remplaçait pour cet *imperator* de l'empire universel chrétien le forum antique. L'art épistolaire jouait ainsi exactement le rôle qui avait été celui de l'*oratio forensis*, l'éloquence publique, à Rome et dans les cités grecques. Aussi est-ce à juste titre que l'on compara sans cesse Piero della Vigna, le rhéteur capouan, à Cicéron.

Il était extrêmement significatif que Piero della Vigna, encore issu de l'école d'éloquence littéraire de Capoue, dans tout son éclat au début du XIII^e siècle, l'eût étroitement rattachée à la Grande Cour, et même l'eût transplantée à la chancellerie impériale. Celle-ci devint à son tour une école d'éloquence et la vie littéraire véritable de la cour y trouva un foyer. Tout ce qui, à la cour de l'empereur, fait songer à l'humanisme, le rattachement aux modèles antiques, le culte de Rome, l'allure césarienne des formules et des titres, des métaphores et des images, tout cela eut pour origine le cercle de della Vigna et de ses lettrés, éclairé à son tour par la présence d'un véritable César. Il y eut double influence, chacune renforçant l'autre : Frédéric II pouvait se donner pour un César parce que son entourage était capable d'accepter cette image, et il devait se donner pour tel parce que le style rhétorique et l'art épistolaire le proclamaient César. On peut en dire autant de son attitude comme chrétien, car l'art épistolaire de la chancellerie impériale était né du style de la Curie, d'où provenaient toutes les images bibliques dont nous avons parlé, y compris les comparaisons avec le Christ. Cette union de traits chrétiens et de réminiscences de la Rome antique qui prévaut chez Frédéric II et annonce la Renaissance est lié à ce groupe de stylistes auxquels il était indispensable, pour leur art, de connaître aussi bien la Bible que les auteurs

classiques. Ceci n'explique pas, toutefois, la vie qui régnait dans ce cercle. En effet, les lettres privées, plus nombreuses qu'on le pense, qui proviennent des fonctionnaires de la chancellerie impériale font toutes ressortir la soif de savoir de ces fonctionnaires qui les animait jusqu'à la fin de leurs jours, une fois qu'ils avaient respiré la forte atmosphère intellectuelle de la cour. Même du fond de son cachot, un notaire fait prisonnier prie ses amis de lui envoyer au moins Tite-Live ou quelque autre historien tout en étant d'ailleurs convaincu « qu'il n'était pas digne de dénouer les lacets de leurs chaussures ». Partout règne chez eux l'idée entretenue par l'empereur lui-même que « l'on acquiert de la gloire par la science, que par la gloire on surpasse les autres en honneur et que, par l'honneur, on s'acquiert la richesse. »

Ce savoir, placé si haut par l'empereur et, partant, convoité par les courtisans, fut alors transmis dans une très large étendue par la Grande Cour et la chancellerie elle-même. « A la cour impériale, les mamelles de la Rhétorique ont donné leur lait à beaucoup d'esprits éminents », écrit un jour Piero della Vigna à un ami plus jeune qu'il introduisit plus tard à la cour comme notaire et avec lequel il entretint, comme avec d'autres, une correspondance qui, servant en même temps à des fins pédagogiques, constituait autant d'exercices de style. Ce fut sans doute sous cette forme qu'a souvent eu lieu l'enseignement du style épistolaire et l'acquisition de sa pratique de sorte que la lettre fut à la fois moyen et fin en soi. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner autrement que la génération nouvelle de stylistes ait été en majorité issue de la patrie de della Vigna : pour la plupart elle fut formée de Campaniens, sinon de Capouans. Nous connaissons toute une série de disciples de della Vigna, qui carrément apparaît à l'occasion comme le véritable éducateur de la jeunesse littéraire (...)

La versification latine et grecque. La versification latine, considérée comme un métier qui peut s'apprendre comme les autres disciplines, se rattachait à la rhétorique et à la stylistique. C'est pourquoi elle était presque uniquement représentée dans le milieu des juristes et des stylistes. La poésie latine profane ne se développa que relativement tard en Italie et l'une des premières compositions goliardiques qui ait vu le jour dans ce pays remonte à Piero della Vigna. Il s'agit d'un long poème satirique contre la cupidité des prélats et des moines mendiants, qui possédait pourtant sur les autres chansons des poètes vagabonds l'avantage d'avoir un contenu politique positif. Des élèves de della Vigna écrivirent aussi des vers latins, et un long poème a pour auteur maître Terrisius d'Atina qui comptait également parmi les amis de della Vigna. Le chroniqueur Richard de San Germano, autre notaire, entremêla à son texte un certain nombre de poèmes. Il n'appartenait pas, cependant, au cercle proprement dit de Piero della Vigna, pas plus que le juge Richard de Venusia qui composa une comédie en distiques, pleine d'allusions à des fonctionnaires impériaux. La comédie, première production de ce genre, était dédiée à l'empereur.

Des poésies en langue grecque émanèrent aussi de ce milieu de fonctionnaires. On parlait encore le grec en bien des points de la Calabre, et cette région passe pour avoir de nouveau transmis à la Renaissance la connaissance du grec ancien : Barlaam, qui est réputé avoir enseigné le grec à Pétrarque et à Boccace, était calabrais. Les Constitutions de Melfi furent donc traduites en grec très tôt après leur publication. Nous avons de Frédéric II (qui possédait également cette langue) une

série de lettres en grec adressées à son gendre Jean Vatatzes, empereur de Nicée. Elles furent probablement rédigées par le notaire de langue grecque qui traduisait d'ordinaire les documents grecs en latin, Jean d'Otrante. Nous avons conservé de lui un poème en iambes sur le siège de Parme, — événement dont le *chartophylax* Georgios de Gallipoli (en Calabre) fit le sujet d'une plus ample composition à côté d'un *enkomium* (éloge) enthousiaste de Frédéric II, où l'empereur apparaît comme le dieu tonnant et lanceur de foudre de l'Olympe grec. Cette atmosphère d'hellénisme a donc aussi entouré le Hohenstaufen, comme on s'en est avisé d'une façon singulière à l'âge de l'humanisme. On raconte en effet qu'en 1497, dans un étang des environs de Heilbronn, on pêcha une carpe dans les branchies de laquelle, sous la peau, était fixé un anneau de cuivre avec une inscription grecque qui disait que de sa propre main Frédéric II avait lâché le poisson dans cet étang. Les humanistes, qui sentaient là que la main de *Frederici Secundi* recélait un pouvoir remarquable de donner la vie furent avant tout excités par le fait que cette inscription était en grec et l'on estima que l'intention de Frédéric II avait été, sans doute, d'éveiller à une nouvelle vie l'étude du grec en Allemagne, par l'intermédiaire d'un poisson, muet dans tous les autres cas.

Avec quelle force l'activité intellectuelle qui se manifestait à la cour de l'empereur exerça son influence à l'étranger, c'est ce que nous enseigne, entre autres choses, le poème d'un Anglais, Henri d'Avranches, qui proposa ses services à Frédéric II autour de cette époque. Le poète se donne lui-même comme un praticien éprouvé de toutes les variétés d'art du style, familiarisé avec tous les aspects de la culture préhumaniste que Jean de Salisbury avait déjà représentée en Angleterre. Il s'étend longuement sur l'origine de la poésie latine : pour lui, la poésie, née chez les Hébreux, a été transmise aux Grecs grâce à Adonis et Sappho et, des Grecs, a passé chez les Latins. Lui-même, affirme-t-il, excelle dans cet art autant qu'il le vénère. Le vers était pour lui la forme divine du discours et celui qui sait mettre la prose en vers est capable aussi de transformer en demeures les cavernes d'un royaume désolé. C'est pourquoi, lui, l'Anglais, voulait vivre à la cour de l'empereur et devenir son compagnon dans l'art de la poésie ou, s'il était dédaigné, renoncer à sa dignité de roi des chansons (...).

L'esprit de la cour. (...) Tout aussi naturel que fut chez l'empereur l'attitude immensément majestueuse de monarque universel, il était tout aussi évident qu'il prenait plus de libertés et se laissait aller dans le cercle de ses familiers, lorsqu'il pouvait être certain qu'aucune de ses paroles ne serait mal interprétée. Il passe pour avoir aimé par-dessus tout le *dilicato parlare*. Les conversations enjouées et intellectuelles, dans lesquelles on dit qu'un charme indescriptible émanait de sa personne, étaient une nécessité pour lui. Mais, le Hohenstaufen n'avait pas besoin pour cela de faire venir un Voltaire de l'étranger, et les nombreux savants de tous le pays qu'il attira aussi à sa cour n'avaient pas d'autres tâches que d'ouvrir et de cultiver de nouveaux domaines scientifiques ou philosophiques déterminés. Les résultats de leurs recherches étaient le plus souvent communiqués aux autres courtisans par l'empereur lui-même. Pour que le *dilicato parlare* de Frédéric II trouvât la résonance adéquate, l'empereur n'avait pas besoin d'étrangers. La cour tout entière était animée de l'esprit du souverain. Il n'y avait personne qui, dans la mesure de ses moyens intellectuels, ne fût capable de s'assimiler

la personnalité de l'empereur et une part appréciable de sa culture universelle et de sa pensée se transmet à chacun des fonctionnaires de la cour, des notaires et des stylistes. Encore plusieurs décennies après sa mort, il est possible de dire avec une certitude presque absolue si l'auteur de telle ou telle lettre a été en rapport ou non avec l'un de ces esprits qui « avaient sucé le lait de la rhétorique à la cour de l'empereur ».

En effet des conceptions philosophiques bien déterminées qu'on désigne simplement plus tard du nom d'« idées gibelines », conceptions auxquelles appartiennent la prédominance de la nature, la raison et la nécessité dans des associations définies, ultérieurement la foi en la Fortune au lieu de la Providence et, en outre, la régression des citations trop employées de la Bible au profit des références à des auteurs antiques — tout cela constitua un esprit qui prit directement sa source chez l'empereur et dans son cercle et pour lequel aussi bien l'époque que les compagnons de l'empereur étaient absolument mûrs. Mais combien la création de ce terrain intellectuel fut méthodique, voulue et consciente, l'activité de della Vigna l'a déjà montré très clairement.

Quelque chose comme la diffusion d'une doctrine nouvelle eut son origine au sein de la cour. Voici quelle pourrait être l'une de ses caractéristiques : l'irruption d'un esprit juvénile dans une époque de décomposition et de vieillesse, de quelque chose de vivant qui attirait à soi par sa seule présence tout ce qui était vivant. Les formes intellectuelles surannées n'eurent plus nulle part de place dans cet État, et d'ailleurs tout l'entourage impérial était incomparablement jeune, bouillant et vif, non seulement par l'esprit mais par l'âge effectif.

(...) Il régna à cette cour un cynisme indicible, dont les échantillons furent destinés au monde des adversaires, selon l'exemple de l'empereur, et pas seulement à celui-ci. Frédéric II qui ne contenait qu'avec peine son propre esprit, le plus souvent très cinglant et corrosif, n'a sans doute guère observé de retenue dans le cercle de ses intimes et sa raillerie ne se déversait alors non seulement sur le Pape, mais elle ne s'arrêtait pas devant ses amis et ses autres contemporains. Ainsi il s'égayait au détriment des ambassadeurs de sa ville de Crémone, fidèle entre les fidèles, et imita lui-même leur éloquence ridicule qui, au cours des audiences qu'il leur accordait, les faisait ordinairement commencer par faire mutuellement leur éloge avant que l'un d'entre eux présentât sa requête. Ou bien, au sujet de son ami, le marquis de Montferrat, il observa un jour qu'il fallait une pioche pour en extraire de l'argent — mot dont un troubadour s'empara aussitôt pour le mettre dans son sirventès. Il persifla même son contemporain Gengis Khan lorsque celui-ci lui fit la proposition — concevable seulement dans une perspective asiatique — de lui accorder, en échange de sa soumission, une charge à la cour du Grand Khan. L'empereur répondit du tac au tac qu'il n'envisageait, quant à lui, que la charge de fauconnier. D'autre part, il ne manifestait rien d'autre que de l'amusement quand un trait d'esprit de ses familiers était dirigé même contre sa propre personne. Le chroniqueur observe à ce sujet qu'un Ezzelino da Romano n'aurait pas souffert de telles plaisanteries et les aurait aussitôt punies de mort.

Ce sont là autant d'indices de l'esprit affranchi et de la liberté intellectuelle de l'empereur lui-même aussi bien que de son entourage. Essentielles sont à cet égard les dimensions; chacune des remarques de l'empereur et, plus encore ses blâmes, qui inévitablement filtraient aussi à l'extérieur, mettaient aussitôt en

cause tout l'édifice d'un monde. Ces cynismes ne se justifiaient que parce que Frédéric lui-même était en mesure d'édifier un monde nouveau, avec ses propres institutions sacrées. Si quelqu'un osait attaquer l'État dans ce qu'il avait de sacré, l'empereur se montrait extrêmement chatouilleux. « Il punit par des actes celui qui l'irrite par des paroles. » Les fonctionnaires, il est vrai, apprirent extraordinairement vite à imiter le cynisme de leur maître et l'on entend nettement la voix de Frédéric II lui-même dans les mots d'un de ses fonctionnaires, refusant la confession à des prisonniers guelfes à la veille de leur exécution : « Cela est tout à fait superflu : en votre qualité d'amis du Pape vous êtes tous des saints et irez tout droit au Paradis. » Personne ne se fut guère permis pareille décision avant Frédéric II. Il a fallu qu'elle fût précédée d'un mépris indicible de toute foi en l'au-delà, d'une complète absence de crainte en face de la mort. Cette influence de l'empereur était inévitable et, détachée des liens envers l'État, elle eut été extrêmement dangereuse. Sur les lèvres de Frédéric II lui-même, de telles remarques, déterminées par la nécessité de la riposte, ne sont jamais que des sous-produits de son esprit affranchi, embrassant tous les espaces, toutes les altitudes et toutes les profondeurs.

La maison et la suite de l'Empereur. (...) Il faut mentionner la suite personnelle de l'empereur, qui accompagnait le souverain dans toutes ses campagnes et qu'on pourrait comparer au train de l'armée ou à la Maison du roi avec tout ce qui s'y rapporte. C'était en tout cas une suite imposante, qui entourait constamment l'empereur. Elle donnait une image encore jamais vue dans l'Occident chrétien : c'était tout à fait la maison personnelle d'un prince oriental, un singulier cortège que l'empereur, depuis son séjour en Orient, aimait emmener avec lui. Outre les fonctionnaires de l'administration, les juges de la Grande Cour et sa garde du corps sarrasine, Frédéric II se faisait accompagner en tous lieux de sa ménagerie qui faisait accourir de loin un peuple curieux et ébahi : animaux exotiques encore jamais vus, que l'empereur utilisait aussi pour ses chasses mais qui lui servaient avant tout à rehausser sa majesté jusqu'à l'invraisemblable par cet équipage exotique.

Des esclaves richement vêtus de tuniques de soie et de lin conduisaient des attelages de quatre chevaux de prix, tirant des chariots chargés de trésors, ainsi que des chameaux superbement harnachés portant également leur charge. Suivaient des Sarrasins qui conduisaient tenus par une chaîne des léopards et des lynx, des singes et des ours, des panthères et des lions. L'empereur possédait même une girafe. A cela il faut ajouter les nombreux chiens, les oiseaux de chasse, les hiboux, grands-ducs, aigles et busards, toutes les variétés de faucons, des paons blancs et multicolores, des colombes syriennes rares, des aras blancs des Indes à la tête surmontée d'une couronne de plumes jaunes, des autruches africaines, et enfin l'éléphant avec sa petite tour de bois sur le dos, où prenaient place des archers sarrasins et des trompettes. En ces triomphes solennels, comme un jour à Crémone, l'empereur lui-même chevauchait à la tête de cet arroi — homme-dieu placé visiblement au-dessus de toutes les créatures du monde.

Déjà la foule de ces animaux, dont en partie on connaissait à peine le nom, et, à plus forte raison, qu'on n'avait jamais vus, fit une immense impression sur le monde d'alors. Tous les chroniqueurs parlent longuement des cortèges impériaux. Brunetto Latini, le maître de Dante, parle en détail de l'éléphant qui, un jour à

Crémone, jeta par terre un âne de sa trompe. Il mêle aussi à ce qu'il a vu toutes sortes de fables merveilleuses : selon lui, l'éléphant, cadeau du Prêtre Jean à l'empereur, ne serait jamais monté dans le bateau qui le conduisit en Occident sans la promesse de pouvoir retourner un jour dans son pays. Il affirme aussi qu'avant de s'apparier il mange une racine de mandragore qui ne pousse qu'aux confins du Paradis terrestre. Lorsque, plus tard, la vie de l'éléphant s'éteignit tout le monde attendait le moment où ses os se transformeraient en ivoire. D'autres observèrent encore d'autres animaux et le Français Villard de Honnecourt, qui vit la ménagerie au cours de ses pérégrinations dessina un lion en ajoutant cette légende : *ci lions fu contrefais al vif*.

Le reste de l'escorte ordinaire de l'empereur n'a pas moins occupé les imaginations que les animaux exotiques. Elle comportait aussi des femmes sarrasines et des eunuques, comme on l'a bien souvent remarqué, lorsque les équipages impériaux traversaient les cités italiennes. Rien de plus facile alors — et les lettres du Pape y invitaient d'ailleurs — que de voir dans ces jeunes filles voilées les favorites de l'empereur, son harem, déjà légendaire à cette époque. C'était justement l'incertitude qui était excitante. Ces jeunes filles, à l'instar des funambules, des bateleurs et des acrobates, qui plus d'une fois se joignaient aux équipages de l'empereur, n'étaient-elles là que pour le divertissement et à cause de leur adresse — comme Frédéric II ne cessa de le prétendre avec un étonnement innocent en réponse aux reproches constants du Pape — ou Frédéric II se servait-il occasionnellement des Sarrasines à d'autres fins, « captivé par leurs séductions », comme se l'imaginait le Pape? Qui pouvait le prouver? « Il était naturellement impossible d'en décider » déclara plus tard l'ambassadeur de l'empereur au concile de Lyon. Au demeurant, ces femmes appartenaient simplement à la maison impériale en tant que servantes et esclaves; peut-être s'agissait-il aussi de bayadères et de chanteuses, ce qui s'accordait entièrement avec les attitudes orientales de l'empereur.

La maison impériale comprenait aussi de nombreux esclaves mâles utilisés à toutes sortes d'emplois, allant du service personnel de l'empereur aux plus basses besognes. L'empereur veillait à ce que les plus capables reçussent une formation appropriée à leurs aptitudes. Celle-ci pouvait englober les domaines les plus variés. Un grand nombre apprenait à lire et à écrire l'arabe. Une autre fois il sélectionna des jeunes noirs de seize à vingt ans capables de former un corps de musiciens. Ils reçurent un magnifique uniforme et furent instruits à souffler dans de grandes et de petites trompettes d'argent. Comme les cours d'Anjou et d'Aragon, qui imitaient l'empereur en tout, firent plus tard appel à des trompettes pendant les repas, il est permis de penser que cet orchestre maure avait une tâche analogue (...)

Les fastes de la cour. (...) Frédéric II n'a jamais négligé de s'entourer partout d'une splendeur raffinée; et cet éclat, ce luxe exotiques produisirent sans doute un effet bien plus considérable dans ces parties moins opulentes du royaume qu'à Palerme semi-africaine et sarrasine. Quels mystères, quelles fêtes invraisemblables les contemporains ne soupçonnèrent-ils pas derrière les murs silencieux de ces châteaux! Quel éclat fastueux n'eurent-ils pas l'occasion de contempler çà et là! C'est du vaste château de Poggia, qui nous est décrit comme un palais riche en marbre, avec des statues et des piliers de vert antique, avec des lions et des vasques de marbre, que semblent s'être élevées les rumeurs de fêtes fabuleuses,

dont jusqu'à nos jours, les lueurs se jouent autour de l'image des Hohenstaufen méridionaux.

« Tous les plaisirs des fêtes se réunissaient là. On était mis en bonne humeur par l'alternance des chœurs et les cortèges des joueurs d'instruments vêtus de pourpre. Un grand nombre d'hôtes étaient faits chevaliers, d'autres distingués des insignes de dignités particulières. La journée entière se passait en fêtes, et quand elle touchait à sa fin des flambeaux qui s'allumaient ici et là transformaient la nuit en jour pour éclairer les joutes des jongleurs. » Ainsi parle un chroniqueur, tandis qu'un autre, bien informé, parle des merveilles des cours intérieures que le fils du roi d'Angleterre, le comte Richard de Cornouailles, eut le privilège de voir. Celui-ci revenait de la croisade au fort de l'été : d'abord on lui fit oublier les fatigues de la guerre et de la traversée par des bains, des saignées et des médecines fortifiantes pour le réjouir ensuite de différents jeux. Frappé d'étonnement, le comte entendit des airs exotiques joués sur des instruments pareillement exotiques, vit des bateleurs qui firent montre de leurs talents et fut charmé par les danses qu'exécutèrent de jeunes Sarrasines bien faites qui, en équilibre sur de grandes sphères, avançaient en les faisant rouler sur le carrelage lisse et multicolore de la salle au rythme des cymbales et des castagnettes. Quant aux nouvelles et aux contes, ils parlent des fêtes de Frédéric II et des magnificences de sa cour en les transfigurant déjà dans l'optique de la légende. Ils racontent comment des centaines de chevaliers de toutes les nations étaient hébergés par l'empereur sous des tentes de soie, comment des ménestrels affluaient à la cour de toutes les parties du monde et des ambassades de pays lointains étalaient aux pieds du souverain les objets les plus rares et les plus précieux — ainsi ces présents du Prêtre Jean : un vêtement d'asbeste, un élixir de jouvence, un anneau rendant invisible et, par surcroît, la pierre philosophale. On racontait aussi que l'astrologue de Frédéric II, le mystérieux Michel Scot, dont on prononçait le nom avec un effroi mêlé de curiosité avait, sur le désir de l'empereur, rassemblé des nuées d'orage un jour qu'il donnait une fête par un jour brûlant, et qu'il avait accompli encore bien d'autres miracles (...)

La littérature vernaculaire. (...) La nouvelle poésie courtoise se fit jour en Italie, dans l'atmosphère chevaleresque de la cour de Frédéric II, non dans ses milieux savants. Il est oiseux de poser à cette occasion la question souvent discutée : par quelle voie, par qui Frédéric II a-t-il connu la poésie lyrique provençale et comment doit-on imaginer sa « transposition » à la cour de Sicile ? A-t-il tout ignoré de son existence ou l'a-t-il connue ? La première hypothèse est difficile à supposer. En outre, tout le monde culturel français et provençal était aussi peu fermé à l'empereur que par exemple celui de l'Orient. Il possédait le français et le provençal depuis son enfance et il était familier avec leur littérature. Il a certainement lu les romans qu'on n'ignorait pas à sa cour : *Tristan*, *Lancelot*, etc... Cela est même attesté pour le *Palamède* de Giron de Courtois, de même que pour *Merlin*. Les troubadours n'avaient-ils pas déjà magnifié le *Puer Apuliae* ? Selon une légende, ce fut à sa cour, alors qu'il avait une quinzaine d'années qu'eut lieu le premier couronnement d'un poète au moyen âge, celui d'un jongleur errant qui devint plus tard franciscain.

La poésie de la cour impériale était imitée du provençal, aussi bien par sa forme que par son contenu. Les poètes, cependant, n'utilisèrent plus ici le provençal, langue étrangère, à l'inverse de l'usage qui s'était établi dans les cours des nobles d'Italie du Nord, par exemple celles des Saluces ou des Montferrat, et comme c'est en général le cas dans les cours intellectuelles qui aiment adopter des langues déjà achevées. Pour la première fois, on écrivit ici des poèmes en langue italienne, dans la dialecte populaire apulo-sicilien. Il n'est guère probable, il est vrai, que cette poésie en langue vulgaire n'ait pas eu des précurseurs dispersés, peut-être le légendaire Alkamo — mais toute histoire de la littérature italienne débute par les chansons de la cour des Hohenstaufen parce que c'est seulement la cohésion de cette « école poétique sicilienne » qui y fut créée qui aida la nouvelle poésie populaire à avoir cette action et cette rapide diffusion dont Pétrarque rappelle encore le souvenir : « ... en très peu de temps le genre de poésie nouvellement né chez les Siciliens se répandit dans toute l'Italie et au-delà ». Au temps de Dante encore, toute poésie non latine en *volgare* italien était qualifiée de « sicilienne », « parce que », explique-t-il dans son ouvrage, *De vulgari eloquentia*, « le trône royal se trouvait en Sicile ».

Pour l'entreprise de Frédéric II, les temps avaient prouvé qu'ils étaient mûrs. Partant de Provence, la poésie amoureuse en langue vernaculaire avait trouvé droit de cité depuis longtemps dans les autres communautés linguistiques européennes, spécialement en France et en Allemagne et ce ne fut qu'au tout dernier moment, quand elle avait déjà presque dépassé son zénith, qu'elle trouva également le chemin de l'Italie. Ce pays était en effet alors très en retard sur la plupart des pays européens dans l'élaboration d'une langue qui lui soit propre, probablement parce qu'aucun autre n'était resté en contact aussi proche et étroit avec tout le contenu du latin. Le sentiment que l'idiome parlé n'était plus la langue des Romains mais une langue autonome ne s'éveilla guère en Italie avant le XIII^e siècle. Mais une conscience nationale italienne, dont finalement Dante fut l'annonciateur, commença à germer également à la même époque, plus tard qu'ailleurs, parce que là aussi la même idée gênait son épanouissement : celle que l'italianité et la latinité romaine étaient tout simplement une seule et même chose. Comme en ce siècle langue nationale et sentiment national se trouvaient en corrélation il n'apparaît nullement singulier que spécialement dans l'État de Frédéric II d'Italie méridionale, c'est-à-dire dans cette partie d'Italie où, pour la première fois, un sentiment de l'État a suscité violemment un sentiment national d'une extrême intensité, un dialecte italien ait pu naître aussi pour la première fois comme langue nationale. Car le dialecte existant ne fut transformé en langue nationale qu'en étant soustrait aux fluctuations confuses d'un simple moyen de communication des rues et des marchés et en devenant, sinon aussitôt la langue des échanges écrits, tout au moins langue de la poésie et de la littérature, et cela pour un groupe compact d'individus et non pour des précurseurs dispersés.

Il est donc également oiseux de se demander comment l'empereur « eut l'idée » d'utiliser son dialecte natal apulo-sicilien dans ses poèmes de type provençal. Il était fondateur d'un État et fondateur d'une nation, il n'y a pas d'autre explication. Ne rapporte-t-on pas des Normands, qui avaient de si grands dons d'hommes d'État qu'ils avaient déjà tenté — bien que leur tentative eût été prématurée et manquée — d'introduire le français en Sicile *gens efficiatur ut una*,

afin de créer une seule et unique nation? Ils pensaient y parvenir par la langue de la cour, qui, dans la résidence royale de Palerme, se servait encore du français vers le milieu du ^{xiii}^e siècle. Il était tout à fait conforme aux façons d'agir de Frédéric II qu'après avoir transféré sur le continent, où l'on ne parlait qu'une seule langue, le centre de gravité de son royaume qui avait été en Sicile, où régnait la confusion des langues, il n'ait pas été chercher au dehors une langue étrangère pour la poésie et les festivités mais qu'il ait, comme toujours, pris dans la matière première existante ce qui lui était nécessaire, pour le refondre selon les fins qu'il se proposait. Et qu'il l'ait effectivement réalisé, l'éloge de Dante en témoigne encore une fois : « Bien que les hommes nés en Apulie parlent en général grossièrement, quelques-uns parmi les plus éclairés s'expriment cependant avec souplesse en introduisant dans leurs chansons des tournures plus courtoises. » En polissant et en affirmant la langue vulgaire pour la rendre courtoise, Frédéric et son école avaient donc haussé le dialecte local au rang du *volgare illustre*, de langue des fêtes de la cour et de la littérature. Il avait ainsi soustrait le *volgare* au domaine des basses activités, reconnu la langue de la nation comme langue indépendante et établi par elle un lien entre le peuple et le souverain « de la nouvelle race ». Dans quelle mesure Frédéric II procéda-t-il ici, conscient de son but? Fut-ce par raison d'État, pour établir la pureté linguistique dans son royaume comme il avait veillé à la pureté des races qui le peuplaient? La réponse serait indifférente, eu égard au fait qu'il ne fut pas il est vrai le créateur de la langue italienne — ce fut Dante — mais bien le pionnier le plus important de l'italien. Une telle influence est absolument unique en son genre dans l'histoire de l'Occident quand elle s'allie à des fonctions impériales universelles. Même chez plus petits monarques on ne trouve guère de processus correspondant.

La tension créée par le bilinguisme, depuis bien longtemps habituelle dans d'autres pays — Frédéric fut le premier à pouvoir publier un édit impérial en allemand à côté de sa version latine — cette tension régna dès lors également dans l'État méridional de l'empereur. Certes, le latin y était et y resta la langue sacrée, dont l'Imperator romain ne pouvait non plus absolument se passer à cause de l'autorité universelle dont elle jouissait, et l'empereur se garda bien d'utiliser déjà pour ses « saintes Constitutions » ses « révélations », ses « actes de majesté » une autre langue que celle des Césars, que sa chancellerie maniait si admirablement. Car pour énoncer des vérités éternelles, le *volgare* encore trop peu monumental n'entraînait pas en ligne de compte et d'ailleurs Dante lui-même distingue entre le latin éternel et immuable, le maître, et le *volgare* éphémère et changeant, le serviteur. Or les institutions sacrées de l'empire valaient pour l'éternité. Toutefois même en Italie il y avait déjà des débuts de tentatives pour donner aussi au vernaculaire un caractère solennel bien que ce fut seulement le *poema sacro* de Dante qui le lui conféra définitivement. Presque en même temps que Frédéric composait ses premières chansons, François d'Assise, le « ménestrel de Dieu », avait commencé son propre chant. Sa langue était encore un rude *volgare*, fortement imprégné de latin, mais une nécessité de témoigner, une « âme » qui manquait à Frédéric et aux Siciliens commençait à poindre. Pour Frédéric II, le vernaculaire n'était pas la langue appropriée pour proclamer des choses grandes, profondes et solennelles, elle avait à ses yeux la valeur d'une langue vivante et légère des festivités de cour et du monde profane. Ces chansons ne sont rien de plus et ne veulent

rien être de plus que l'expression de la joie profane de l'atmosphère de fête et de la vie courtoise et chevaleresque, tournée vers le présent et conservée à la jouissance de l'instant. Peu importe qu'en comparaison avec la poésie provençale, les chansons siciliennes n'aient guère contenu de pensées ou de sentiments nouveaux : elles n'avaient pas d'autres ambition que d'être un bel ornement dans les fêtes. L'important ne résidait pas dans ce que l'on chantait, mais tout simplement qu'on chantât, et dans la langue du peuple et des hommes parmi lesquels on vivait. Frédéric II n'a pas seulement emprunté aux troubadours d'Auvergne, du Limousin et de Provence leur métrique et leur univers intellectuel, mais aussi, ce qui ne fut pas moins essentiel, leur joie de vivre et leur attitude positive envers la vie, leur enjouement brillant dans les fêtes trouvèrent un écho dans la cour, chez l'empereur et toute sa dynastie.

Peu de choses distinguent Frédéric II dans la série des grands monarques de l'histoire aussi particulièrement que la sérénité et l'équilibre qu'il conserva au milieu de tous les sujets d'effroi, cette sérénité, pétrie d'intellectualité, de l'homme placé au-dessus de tous, qui, sur terre, considère d'une hauteur divine le monde entier ainsi que son propre être. C'est pourquoi cette qualité a reçu son nom de Jupiter et a été nommée *jovialitas* ou *serenitas* dans le langage officiel de la cour. Elle est liée non seulement au grand esprit princier mais aussi à une certaine maturité du monde, à un monde achevé et consolidé dont on puisse avoir une vue d'ensemble. Voilà pourquoi elle est si rare chez un souverain et parmi les monarques de la stature de Frédéric II on ne la rencontre peut-être à un égal degré que chez César. Après Frédéric II cette sérénité, liée aux vues lointaines, hautes et profondes en harmonie avec elles demeura étrangère aux grands hommes d'action. Des rois intelligents et spirituels, il s'en trouva encore assez souvent. La France connut des souverains gais et folâtres, un Henri IV, qui huma avec son premier souffle le bouquet des vins de Gascogne. Mais ils sont aussi loin de la haute sérénité césarienne du Hohenstaufen que la gaieté des plaisirs folâtres l'est des voix et des instruments qui se font entendre dans les fêtes. L'union de la gaieté et de la sérénité, en dépit du poids écrasant des responsabilités, le sens du rythme et du chant, aucune dynastie allemande n'a jamais plus réalisé cette belle liberté d'esprit des Hohenstaufen, et aucun autre Hohenstaufen que Frédéric II ne parvint encore à en faire un attribut indissociable de la fonction impériale. Frédéric II a encore transmis toutes ces qualités à ses fils, de beaux hommes dont aucun ne devint empereur. Tous ils ont chanté, même lorsqu'il était visible qu'un destin tragique était suspendu sur leurs têtes. Henri, le fils premier-né et renégat qui termina sa vie dans une geôle où l'enferma son père, n'interrompit pas sa chanson quand les chambellans le dépouillèrent des insignes royaux dont il avait gaspillé l'autorité. « Il chanta le matin et pleura le soir ». Manfred qui, à la limite de la futilité, oublia son royaume pour ses chansons et que le vieux serviteur de l'empereur, Occursius, grondeur mais cependant saisi d'émotion apostropha en ces termes peu de jours avant la bataille de Bénévent où ils devaient succomber l'un et l'autre : « Où sont maintenant vos joueurs de rebec, où sont vos poètes, que vous aimiez plus que soldats et chevaliers ! Qu'ils essaient à présent, pour voir si l'ennemi, lui aussi, aimera danser aux sons de leurs douces mélodies ! ». Enzo, qui, dans son cachot de Bologne, égayait et touchait ses geôliers par ses chants joyeux. L'aimable et chevaleresque Frédéric d'Antioche, que l'on a appelé le roi de Toscane,

chanta comme ses frères, et enfin Conradin dont le chant a bercé avec la même douceur funèbre sa propre fin et celle de sa dynastie. Tout cela ne témoigne pas d'enfentillage ou d'une mode introduite par les rois, mais d'une force incomparable du sang et de la vie qui, même dans la ruine, a besoin d'une célébration éclatante et qui, bien plus, révèle à l'ennemi sa propre beauté, comme le firent Manfred et Enzo. Les résonances de cette fête de la vie enveloppent tout l'art de l'époque du Hohenstaufen, ainsi que la poésie de Frédéric II : fruits joyeux du monde qu'il dominait et représentait, poésie pénétrée de la pensée amoureuse courante à cette époque riche de dons et comblée, jaillie de la joie de chanter d'un homme à l'âme sereine qui « connaissait l'art de faire et de chanter des cantilènes ».

Cependant la poésie nouvelle ne resta pas confinée dans la maison des Hohenstaufen, bien qu'elle n'eût pas été concevable sans elle. Justement parce que la poésie de Frédéric était celle d'un empereur et celle d'une cour qui s'animait d'un même esprit dans la communauté aisément réalisable de la fête, cet art nouveau put obtenir une vaste influence. Mais combien Frédéric II et plus tard Manfred ont exercé une influence par leur seule personnalité, par leur présence, rien ne l'explique en termes plus beaux que les paroles élogieuses de Dante et sa colère qui éclate brusquement contre les potentats de l'Italie de son siècle, en particulier contre les successeurs des Hohenstaufen siciliens, Frédéric II d'Aragon et Charles II d'Anjou : « Cette gloire (littéraire) de la Trinacrie (i.e. de la Sicile), si nous interprétons bien les signes ne semble subsister que pour la honte des princes italiens qui, non pas à la façon des héros, mais comme des plébeïens, n'ont fait que suivre leur fatuité. Parce que les héros illustres, l'empereur Frédéric et Manfred, son digne fils, manifestèrent la noblesse et la droiture dont ils étaient formés et suivirent, aussi longtemps que la fortune les seconda, ce qui tient vraiment de l'homme, en méprisant ce qui tient de l'animal, les cœurs nobles et ceux que la fortune avait comblés de dons se sont efforcés de rester fidèles à l'élévation de ces princes. C'est pourquoi en leur temps les grands esprits qui brillaient parmi les Latins ont commencé à croire à la cour de ces porte-couronne. Et, comme le trône royal se dressait en Sicile, il s'est fait que tout ce que nos prédécesseurs produisirent en langue vulgaire fut nommé sicilien. Nous avons gardé cette appellation et nos successeurs ne pourront rien y changer. Mais racca! racca! que fait entendre la trompette du plus récent Frédéric? le tintement de grelots du second Charles? les cors de Jean et d'Azzo, les puissants marquis, sinon : Accourez, bourreaux! Accourez, fourbes! Accourez, suppôts de la rapacité! »

Lorsqu'un poète de l'envergure et de la sévérité de Dante célèbre en semblables termes spécialement l'influence des « héros illustres » sur les autres hommes, il faut bien qu'elle ait été hors du commun. Et en effet, peut-être le plus singulier a été cette école poétique elle-même. Frédéric II en effet n'a pas « protégé la poésie » comme cela a pu être le cas ailleurs, par exemple dans les cours de princes à l'esprit délicat, en attirant par des largesses les ménestrels et les chanteurs errants. Au contraire, il se montra plutôt méfiant à leur égard, ne les toléra absolument pas dans son royaume et commanda même, lors d'une fête en Allemagne, de ne pas gaspiller tant d'argent au profit de ces vagabonds. L'étonnant fut que Frédéric II a suscité lui-même sans exception tous les poètes de la première école à la Grande Cour impériale.

Suivant l'exemple du souverain, les fonctionnaires se mirent brusquement à faire eux-mêmes des vers. Frédéric II ne procéda pas à la manière des princes de la Renaissance qui confèrent aux peintres et aux sculpteurs des fonctions dans l'État, ce que fit encore à la fin de cette tradition le duc Charles-Auguste pour Goethe. C'était là renverser l'ordre qu'il avait primitivement institué. En effet ce n'est pas parce que ces hommes étaient poètes qu'il en fit des fonctionnaires de l'État. Au contraire, ce fut « la nécessité contraignante des choses » qui tira ce talent poétique des fonctionnaires de cet empereur précisément. Un phénomène sans doute unique en histoire apparaît ici : un des plus grands hommes d'État et législateurs non seulement prépara la langue littéraire de toute une nation mais y engendra les poètes de tout un pays durant deux ou trois générations. Voilà qui confirme dans sa vérité essentielle le mot de Damon selon lequel on ne change nulle part les lois de l'État sans changer aussi les Muses.

Les poètes siciliens. Toutefois si l'empereur lui-même avait donné réellement l'impulsion à la poésie nouvelle, il était dans l'ordre des choses que celle-ci ne fût guère pratiquée par les contemporains de Frédéric II mais particulièrement par les nouvelles générations. Il semble effectivement qu'aucun fonctionnaire n'ait écrit de vers avant 1231, et le zénith de ce mouvement se situe une bonne décennie plus tard. D'ailleurs les chansons de l'empereur, dont le nombre importe moins que leur influence, peuvent avoir été composées déjà à l'époque d'avant la croisade. En ce temps-là, Jean de Brienne, le roi de Jérusalem, résidait à la Grande Cour et nous avons conservé de ce « Re Giovanni » une chanson en vernaculaire sicilien qui ne peut guère avoir été composée à une époque postérieure. Mais la chronologie apparaît avec une très grande netteté quand on répond à la question : qui étaient donc ces poètes ? Et comme nous n'avons pas affaire à un art d'érudit mais à un art courtois et chevaleresque nous devons chercher en premier lieu les auteurs parmi les fonctionnaires nobles, spécialement parmi ceux qui, spécialement au cours des années où l'esprit est réceptif, furent très fortement soumis à l'influence de la cour.

Nous rencontrons immédiatement parmi les poètes trois membres de la famille des comtes d'Aquin souvent nommée : Jacques et Monaldo. Reginald qui écrivit de nombreux poèmes dont Dante cite une fois un vers, était valet et fauconnier de l'empereur autour de 1240 et eut une certaine situation à la cour quelques années plus tard. Il n'est pas directement attesté que son cousin Jacques ait servi comme valet, mais nous savons que ce fut le cas de son frère aîné, et comme Frédéric II écrivit expressément qu'il entendait s'occuper personnellement de la carrière des deux frères, dont le père était tombé au service de l'empereur, on peut présumer que Jacques d'Aquin fit également partie de ces pages nobles de la cour, dont nous avons parlé. De Monaldo nous ne savons rien sinon qu'il appartient à l'école poétique sicilienne. Il est vrai que la tentative d'attirer à la cour, Thomas, de beaucoup le plus doué de la famille d'Aquin, ne réussit pas, bien que Reginald eût cherché un jour à enlever le jeune moine dominicain, son frère, avec l'assistance de Piero della Vigna et l'accord secret de l'empereur qui n'était pas ennemi d'encourager de jeunes nobles doués à désertir des ordres mendiants où ils entraient en foule. Nous connaissons le cas semblable d'un jeune noble de Parme.

Le nom de Jacques d'Aquin est associé, du fait d'un échange de canzones, à celui de Jacopo Mostacci, autre jeune poète, mentionné avec son frère comme valet

de l'empereur, vers 1240. Nous le retrouvons plus tard au service du roi Manfred qui l'envoya comme ambassadeur à la cour d'Aragon. Un Morra, fils du grand-justiciaire et frère aîné de deux jeunes gens qui furent valets vers 1240, figure bien entendu dans le groupe des poètes de la cour. A cette date, Jacques de Morra était déjà capitaine impérial du duché de Spolète et la haute situation de son père avait fait de lui un des familiers les plus proches et les plus intimes de l'empereur, un de ceux « qu'il avait élevés comme des fils et auxquels rien n'était caché ». Jacques de Morra avait étudié à fond le provençal. Un troubadour, probablement, le célèbre Hugues de Saint-Cirq, écrivit pour lui le *Donat proensal*, la plus ancienne grammaire provençale que nous possédions, et quelques-unes des plus belles chansons de l'école sicilienne portent le nom de « Giacomino Pugliese ». Ce fut un des postes les plus élevés, celui de vicaire général de la marche d'Ancône que l'empereur confia plus tard à son favori et c'est là qu'il trahit finalement son maître. Jacques de Morra fut impliqué dans une conspiration ainsi que, probablement, un autre poète, Roger de Amicis. Lui aussi compta parmi les plus hauts fonctionnaires, il fut grand justicier ou capitaine de Sicile et parmi ses vers il faut citer un échange de poèmes avec son jeune ami Reginald d'Aquin. Roger de Amicis était un gentilhomme calabrais. Il fut un des proches de l'empereur, qui l'envoya à l'occasion au Caire, auprès de la cour d'Égypte. Folco Ruffo était originaire de la même contrée. A la fin du règne il est souvent mentionné dans l'entourage le plus proche de l'empereur et était sans doute encore très jeune lorsqu'il contresigna comme témoin le testament de l'empereur mourant. Lui aussi fut poète. Il appartenait à l'une des grandes familles de la noblesse, celle des Ruffi, dont un des membres fut maître des écuries impériales et un autre écrivit à la demande de l'empereur une « Hippiatrique », c'est-à-dire un traité de l'art vétérinaire. Enfin nous rencontrons un Reginald de Palerme, également valet vers 1240, baron féodal sicilien, qui est peut-être l'auteur des poèmes qui nous sont parvenus sous le nom de Rainier de Palerme, par ailleurs totalement inconnu.

De nombreux fonctionnaires supérieurs sont issus de la famille bénéventine des Monteneri. Reginald de Montenero appartient à l'école poétique de la cour et une nouvelle qui rapporte une aventure qui lui arriva en Sardaigne le qualifie de *kavaliere di corte*. Comme le royaume de Sardaigne appartenait à Enzo, ce Montenero devait relever à un titre ou à un autre de ce fils de l'empereur. L'administration impériale s'étendant graduellement à toute l'Italie, des fonctionnaires siciliens gouvernèrent partout, de sorte que l'extension de la littérature vernaculaire au Nord n'a rien d'obscur et il est caractéristique que des cités impériales, donc gibelines, telles que Pise, Arezzo, Sienne, Lucques et aussi Florence, aient été presque seules, au début, à produire des poètes. L'histoire raconte que la jeunesse cultivée de Bologne avait accoutumé de se retrouver chez le roi troubadour, Enzo, lorsqu'il était prisonnier dans cette ville, et il est peu probable que celui-ci ait fait mystère à ses visiteurs de ses cahiers de chansons conservés en prison puisqu'il les mentionne encore dans son testament. Il se peut qu'un Guido Guinizelli ait aussi fait partie de ces visiteurs. Au demeurant, le nom d'Enzo est fréquemment cité en relation avec les poèmes du notaire, Semprebene, de Bologne, que l'on inclut aussi toujours dans l'« école sicilienne », comme l'un des premiers poètes en langue vulgaire de l'Italie du Nord. A cette école appartenaient encore un petit nombre d'Italiens du Nord, fonctionnaires nobles de l'empereur, en

étroite relation avec la cour. L'un d'eux fut Arrigo Festa, chevalier d'Arezzo qui revêtit maintes fois la charge de podestat dans des cités impériales, notamment à Florence où Frédéric d'Antioche résida en même temps que lui en tant que vicaire général de Toscane. Frédéric d'Antioche était ce fils de l'empereur exceptionnellement doué, dont les poèmes signés « Re Federigo » ont souvent été confondus avec ceux de l'*Imperator*. Percival Doria était génois, podestat imperial à Avignon, puis à Parme, il fut plus tard capitaine de la Marche au service de Manfred et se noya au cours d'une campagne où il commandait les troupes de son maître. Des nombreuses chansons du roi Manfred lui-même, aucune ne nous est parvenue, bien qu'il ait toujours été entouré d'un essaim innombrable de ménestrels allemands (on chantait en ce temps-là en Toscane : nos chevaux nous viennent d'Espagne, nos vêtements de France, nous chantons et dansons à la manière de la Provence avec des instruments nouveaux venus d'Allemagne). Les chansons de son grand chambellan, le comte Manfred Maletta, connurent le même sort. On rapporte de lui « qu'il était grand et puissant à la cour du roi, riche et aimé de Manfred... qu'il était le meilleur poète et parfait dans l'invention des canzones comme dans celle des mélodies, et n'avait pas son pareil au monde pour faire sonner le luth ». A côté de ces troubadours princes ou chevaliers, les juristes d'origine bourgeoise participèrent eux aussi à la poésie vernaculaire, de sorte qu'on peut dire que, seule de tous les arts pratiqués à la cour, la poésie joue réellement le rôle de créatrice d'une nation unissant monarchie, noblesse et bourgeoisie. Numériquement il est vrai, les juristes étaient beaucoup moins représentés que les chevaliers parmi les poètes. D'autant plus grande, cependant, fut leur importance, ne serait-ce que parce que Piero della Vigna fut un des premiers à composer aussi des poèmes en *volgare*. Il pourrait même avoir été le centre de l'école proprement dite et de nombreux jeunes poètes ont échangé des poèmes avec lui. Comme Piero della Vigna n'est encore qu'un personnage très peu en vue avant la croisade et que précisément ces échanges de poèmes réfèrent à la dernière période de sa vie, il n'est pas invraisemblable que pour lui aussi l'incitation à composer des vers ait émané de l'empereur. Quoi qu'il en soit, il est un des rares poètes de la génération de l'empereur. En cela, comme en d'autres domaines, les figures de Frédéric II et de Piero della Vigna sont étroitement unies.

Par della Vigna la poésie nouvelle s'étendit au corps de juristes. Ces hommes, à l'intelligence particulièrement éveillée et les plus habiles à manier la langue furent donc capables avant tout d'assimiler ce nouveau genre de composition poétique et finalement de prolonger cet art de chevalerie et de cour lorsque les poètes-chevaliers eux-mêmes ne trouvèrent plus guère de successeurs dans leurs propres rangs. En Italie aussi la poésie « s'embourgeoisa » peu à peu, phénomène qu'on observe aussi en Allemagne, où le *Minnesang* chevaleresque céda la place au *Meistersang* bourgeois pour se scléroser en fin de compte dans un pur artisanat. Le même danger existait en Italie. Nous devons toutefois mettre au compte des juristes et de leur sens de la forme affinée la découverte d'une nouvelle architecture de la strophe. Piero della Vigna passe pour avoir composé le premier sonnet mais c'est à l'érudition de ces poètes qu'on doit le dessèchement croissant de la poésie et la dilution de sa matière jusqu'au moment où *le dolce stil nuovo* de Dante eut raison de l'aridité de la poésie pratiquée par les juristes et philosophes du Nord et du centre de l'Italie.

Un des représentants les plus connus de l'école sicilienne, outre della Vigna, est un autre juriste de la cour, le notaire Giacomo da Lentini. Lui aussi fut en contact avec la plupart des jeunes nobles et sa production dépasse en quantité celle de tous les autres poètes du temps. Il fut si typique de l'école sicilienne que Dante, dans l'importante conversation avec Bonagiunta di Lucca qualifie précisément le *notaro* de modèle de l'ancienne tendance. Il faudrait nommer enfin le juge Guido Colonna, qui appartient à une époque plus tardive et dont Dante cite à l'occasion les poèmes conjointement avec ceux de Reginald d'Aquin.

Nous trouvons ainsi dans l'État de Frédéric II — à la fois fameux et décrié comme « première bureaucratie moderne » — un remarquable noyau de fonctionnaires, proches de l'empereur en tant que savants, poètes ou artistes, tous hommes plus ou moins doués d'un esprit agile, liés entre eux de la façon la plus étroite, qui se communiquaient leur multiple talent et dont chacun favorisait les tentatives d'un autre. Mais combien les poètes siciliens se distinguaient pourtant des troubadours, ne serait-ce que parce qu'ils ne pratiquaient pas la poésie comme des jongleurs ni comme métier ! L'école poétique sicilienne, comme plus tard l'école des sculpteurs impériaux, était absolument liée à l'État et ne faisait qu'un avec lui. Les supports de la poésie nouvelle étaient aussi les supports de l'État qui requérait à son service la personne tout entière de ses fonctionnaires, y compris leurs talents individuels, grâce au grand art de Frédéric II de tout intégrer à l'État et de ne rien laisser dissiper dans le vide. Cela impliquait, il est vrai une tension, quelquefois difficilement supportable, des ressorts de l'individu, tension que le jongleur vagabond ne connaissait pas. Les rivalités poétiques n'ont cependant pas manqué au sein de l'école sicilienne, mais elles furent de plus haute espèce que la basse jalousie entre les troubadours, parce que l'activité de poète n'avait pas besoin d'assurer la vie matérielle des Siciliens ni de leur rapporter de l'argent. N'étaient-ils pas sans exception fonctionnaires de l'empereur ? Mais autre chose distinguait encore l'école impériale des autres cours d'amour : à la cour impériale, la Dame n'était pas le centre des activités courtoises. Selon l'usage oriental, l'impératrice vivait dans le « harem » avec sa propre maison, le plus souvent à l'écart de l'empereur, et même les nombreuses favorites de Frédéric II ne jouèrent jamais un rôle à la cour : nous savons à peine leurs noms. Il n'existait qu'un seul centre : l'empereur lui-même, ce qui, encore une fois, correspondait à la cour pontificale beaucoup plus qu'à celle des autres princes du temps. La vie de l'empereur au milieu de ses fonctionnaires et de ses courtisans cultivés engendrait, en dépit de tout le libéralisme intellectuel qui régnait, une atmosphère de dureté, de sévérité, de tension intellectuelle comme il n'en existait nulle part ailleurs en Occident, elle engendrait un nouvel esprit viril qui, il est vrai, aurait dû rompre toutes les attaches s'il n'avait été contenu dans le corset de fer de l'État. Et cette tension intellectuelle fut encore intensifiée par les connaissances nouvelles que Frédéric II lui-même, secondé par de nombreux savants étrangers, introduisait à la cour : les sciences de la nature.

(Traduit de l'Allemand par Albert Kohn)
Kaiser Friedrich II, Klett-Cotta, Stuttgart