

## Charles d'Anjou ou un seigneur allemand ?

### Dispute en vers entre Florentins (1278-80 ?)

#### La tenson de dix-sept sonnets du manuscrit Vaticano Latino 3793

(V 882-898)

Anne Robin

Université Lille 3, CECILLE EA 4074

#### La dispute en vers : genre important de la littérature italienne des origines

Une « tenson » est une dispute, une querelle — en français le mot est utilisé avec ce sens jusqu'au XVI<sup>e</sup> — et, en littérature, « un genre poétique dialogué où les interlocuteurs s'opposent sur un sujet donné »<sup>1</sup> : une dispute en vers donc. Le modèle de la tenson médiévale italienne, comme celui des tensons en galaïco-portugais connaissant leur apogée (1250-1280) à l'époque d'Alphonse X de Castille (dit le Sage), est provençal et prend le nom de *tornejament* (tournoi) quand il y a plus de deux intervenants. Chaque troubadour s'exprimait tour à tour dans une strophe de *canço* en reprenant le schéma des rimes de son

---

<sup>1</sup> Alain REY, dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, p. 3793. Voir aussi Giorgio INGLESE et Raffaella ZANNI, *Metrica e retorica del Medioevo*, Rome, Carocci, 2011, entrée « *tenzone* » et les études que Claudio Giunta a consacrées à la tenson italienne, en particulier les définitions de la tenson provençale tirées de traités de métrique et pertinentes pour les tensons italiennes les plus anciennes, dont celle dont nous nous occupons ici : *Due saggi sulla tenzone*, Rome-Padoue, Antenore, 2002, p. 17-18. Pour la tenson dans la littérature romane et des distinctions terminologiques entre tenson, *contrasto*, et *conflictus* voir Matteo PEDRONI et Antonio STÄUBLE, éd., *Il genere « tenzone » nelle letterature romanze delle Origini*, Ravenna, Longo, 1999.

interlocuteur. Les tensons en galaïco-portugais fonctionnent de la même manière et l'on a conservé en Italie une tenson siennoise suivant ce modèle et méritant d'être citée ici, car c'est, comme notre objet d'étude, une tenson politique opposant un partisan du parti impérial à un partisan du parti pontifical (1261)<sup>2</sup>. Ce texte fait toutefois figure d'exception, car la forme métrique utilisée dans les tensons italiennes est la forme inventée dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle au sein de l'École sicilienne : le sonnet<sup>3</sup>. Chaque interlocuteur de la tenson se sert désormais d'un sonnet comme d'une strophe de chanson<sup>4</sup>, et la tenson elle-même n'est plus une chanson mais un ensemble de sonnet.

Ce genre est très important dans la littérature italienne du XIII<sup>e</sup> siècle. On en voudra pour preuve la place de choix que lui accorde le manuscrit Vaticano 3793 : ce manuscrit, le plus riche des trois témoins les plus anciens de la poésie italienne (composé fin XIII<sup>e</sup>-début XIV<sup>e</sup>), qui, comme les grandes anthologies des troubadours, présente les poèmes en les classant par formes métriques selon leur degré de noblesse (les chansons en tête, les sonnets ensuite) et qui, en raison de l'extrême rigueur historique et culturelle de son ordonnancement, est « un véritable monument littéraire et critique en l'honneur de la poésie pré-stilnoviste », ouvre par des tensons la partie consacrée aux sonnets<sup>5</sup>. Cette

---

<sup>2</sup>Le gibelin partisan de Manfred, un certain Provenzano, est sans doute identifiable avec le siennoise Provenzano Salvani dont parle Dante dans la *Divine Comédie* (*Purgatoire*, XI, v. 109-138), tandis que le guelfe, partisan du Pape Urbain IV, est le jongleur professionnel Ruggieri Apugliese. Ils évoquent, un an après la victoire des gibelins siennois sur les guelfes florentins à Montaperti (1260), la sortie de Sienna des guelfes de la ville. Tenson éditée par Gianfranco CONTINI, in *Poeti del Duecento*, Milan-Naples, Ricciardi, 1960, vol. I, p. 907-911.

<sup>3</sup>Le sonnet est une création du principal poète de l'École sicilienne, Giacomo da Lentini. Voir Roberto ANTONELLI, « L'“invenzione del sonnetto” », in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia : a cinquant'anni dalla sua laurea*, Mucchi, Modène, 1989, I, p. 35-75; Anne ROBIN, « Une innovation sicilienne », *In'hui*, n° 52-53 : *Les métamorphoses du sonnet*, Bruxelles, Le Cri & Jacques Darras, 1999, p. 5-12.

<sup>4</sup>Quelques tensons se développent sur un seul sonnet à l'intérieur duquel les voix des poètes alternent. C'est le cas de deux des tensons politiques florentines que nous citons plus loin (voir note n° 12).

<sup>5</sup>R. ANTONELLI, « Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere vaticano », in Lino LEONARDI, éd., *I canzonieri, Studi critici*, vol. 4, Florence, Sismel, Il Galluzzo, 2001, p. 7. Notre

importance apparaît également dans l'écrit de Dante qui est à la fois une somme sur la tradition lyrique romane et une autobiographie littéraire — la *Vita Nova* (vers 1294) — qui débute par le rappel d'une dispute en vers proposée par le jeune poète et marquant son entrée dans la vie littéraire (elle aurait eu lieu vers 1283)<sup>6</sup>.

Les tensons que nous venons d'évoquer, celles des Siciliens et celle à laquelle participe le jeune Dante, traitent toutes, d'une façon ou d'une autre, de l'amour. C'est l'unique sujet de la poésie des Siciliens qui se décline, dans leurs tensons, sous la forme de discussions sur l'essence d'amour et sa phénoménologie<sup>7</sup>. Puis, cette thématique érotique parcourant toute la poésie ultérieure, on la retrouve notamment dans les tensons fictives des pré-stilnovistes où s'expriment tour à tour l'amant et sa dame. Mais avec la génération succédant aux Siciliens qui vit « dans des villes en perpétuel désaccord, déchirées par des luttes de classes et par les heurts entre les partisans du pape (guelfes) et les partisans de l'empereur (gibelins) »<sup>8</sup>, la poésie s'ouvre à des thématiques morales et politiques devenant naturellement l'objet de disputes en vers<sup>9</sup>. Le traitement de telles thématiques peut relever du registre sérieux, mais aussi du registre comique dont nous ne citerons qu'un exemple avant de nous focaliser sur les tensons politiques. Dante est connu pour être l'interlocuteur d'une tenson avec Forese Donati se situant

---

traduction. Les tensons auxquelles Giacomo da Lentini a pris part précèdent les sonnets du poète n'appartenant pas à une correspondance.

<sup>6</sup> Dante ALIGHIERI, *Vita nova*, éd. Stefano CARRAI, Milan, Rizzoli, 2009, 1.20-2.2. À cette occasion Dante décrit très précisément le mécanisme social de la tenson : cf. l'étude de Michelangelo PICONE, « La tenzone *De amore* fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio », in *Il genere « tenzone »*, *op. cit.*, p. 13-31. Pour la *Vita nova* comme *summa* de la tradition lyrique romane cf. p. 13 et n. 1.

<sup>7</sup> Outre la tenson étudiée par M. Picone dans l'étude citée ci-dessus et dont on peut lire une traduction française de Claude PERRUS dans *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Paris, Gallimard, 1994, p. 22-25, il existe une tenson de cinq sonnets entre Giacomo da Lentini et l'Abbé de Tivoli. cf. R. ANTONELLI, éd., *I poeti della scuola siciliana* vol. 1 : *Giacomo da Lentini* (1200 ?-125. ?), Milan, Mondadori, 2008, p. 349-385.

<sup>8</sup> Marco SANTAGATA, « Appunti per una storia dell'antica lirica profana », *Nuova rivista di letteratura italiana*, vol. 4, 2001, p. 23. Notre traduction.

<sup>9</sup> Sur les tensons des pré-stilnovistes, cf. S. CARRAI, *La lirica toscana nel Duecento*, Rome-Bari, Laterza, 1997.

aux antipodes de l'échange avec Guido Cavalcanti et d'autres interlocuteurs rappelé au début de la *Vita Nova*. Dans cette tenson de six sonnets (début des années 1290 ?), célèbre par les accusations d'impuissance, de bâtardise, de lâcheté, de déchéance etc., échangées entre les deux intervenants, ceux-ci se reprochent une multitude de défauts et la dispute se transforme en un échange d'insultes et d'invectives. Ce registre injurieux, fréquent dans les tensons des troubadours, est pratiquement absent des tensons médiévales italiennes dit Claudio Giunta dans son édition des *Rime* de Dante<sup>10</sup>. Mais il affleure, comme nous le verrons, dans les tensons politiques.

### **Les tensons politiques : un sous-genre toscan**

Hormis la chanson-tenson siennoise précédemment évoquée qui date de 1261, et une tenson entre frère Guglielmo dei Romitani et Guido Orlandi faisant allusion à la période précédant l'entrée de Charles de Valois à Florence en 1301<sup>11</sup>, les disputes politiques connues à ce jour, toutes florentines, s'étendent sur une période limitée comprise entre 1267 et 1280 environ. Au nombre de cinq, dont celle faisant l'objet de notre étude, elles opposent des poètes qui interviennent dans plusieurs d'entre elles en débattant des chances que les candidats au titre impérial, se succédant entre la mort de Manfred (1266) et la victoire définitive de Rodolphe de Habsbourg sur son ultime rival Ottokar II de Bohême (1278), ont de l'emporter sur Charles d'Anjou, le champion que la papauté a finalement trouvé pour lui venir en aide contre les Souabe et auquel elle a donné la couronne de Sicile en 1266 et le titre de vicaire impérial en

---

<sup>10</sup> Dante ALIGHIERI, *Opere, vol. I, Rime, Vita Nova, De vulgari Eloquentia*, éd. Cl. GIUNTA, Guglielmo GORNI, Mirko TAVONI, Introduzione di M. SANTAGATA, Milan, Mondadori, 2011, p. 286.

<sup>11</sup> Sandro ORLANDO, « *Una tenzone di Guido Orlandi (Appunti di lettura)* », *Studi di filologia italiana*, XXXIV, 1976, p. 55-60.

Toscane deux ans plus tard<sup>12</sup>. Dans ce sous-genre toscan, jamais n'est nommé le « seigneur » annoncé par les ennemis de Charles d'Anjou. Ce flou s'explique par l'incertitude propre à la période du Grand Interrègne<sup>13</sup> et aux premières années du règne de Rodolphe de Habsbourg qui, une fois élu empereur (1273), doit conquérir son pouvoir dans les faits et venir se faire couronner à Rome<sup>14</sup>. Il s'explique également par l'attitude prophétique adoptée, dans ces poèmes, par les partisans du camp impérial qui prédisent la descente en Italie, non pas d'une personne précise, mais d'un « seigneur » anonyme. Il en résulte que toutes ces tensons sont difficilement datables.

### La tenson de dix-sept sonnets du manuscrit Vaticano 3793<sup>15</sup>

La tenson de dix-sept sonnets ne déroge pas à cette « règle », d'autant que la composition d'un aussi grand nombre de poèmes a dû prendre un certain temps. Pas d'unanimité donc pour dater la dispute. Mais parmi les deux périodes

---

<sup>12</sup> Sur les quatre autres tensons : Gianfranco FOLENA, « Cultura poetica dei primi Fiorentini » (1970), in *Textus testis, Lingua e cultura poetica delle origini*, Turin, Bollato Boringhieri, 2002, p. 193-196 ; A. ROBIN, « Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent. Les tensons politiques florentines (1267-1275 environ) », *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne*, n° 11, *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, 2005, p. 47-85 ; Irene MAFFIA SCARIATI, « Indizi per una datazione del Tesoretto », in *Dal « Tesoro » al tesoretto*, Rome, Aracne, 2010, p. 25-54 ; Marco BERISSO, « Monte Andrea », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, 2012 (le *Dizionario Biografico degli Italiani, DBI*, est cité dans sa version électronique : <http://www.treccani.it/biografie/>) ; et Paolo BORSA, « Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale », *Per leggere*, n°26, 2014, p. 141-156.

<sup>13</sup> On désigne de cette façon les quelques vingt ans ayant suivi la mort, en 1254, du fils héritier de Frédéric II, Conrad IV, et pendant lesquels aucun prétendant au trône impérial n'est parvenu à l'emporter sur ses concurrents. Cette période s'achève avec l'élection de Rodolphe de Habsbourg.

<sup>14</sup> Strictement, pour avoir le titre d'empereur, il faut jusqu'à Charles Quint être allé à Rome se faire couronner par le Pape. Avant cette cérémonie le futur empereur n'a que le titre de « Roi des Romains ». Nous utilisons le terme d'empereur dans un raccourci simplificateur.

<sup>15</sup> La tenson a été éditée et très utilement paraphrasée par Francesco Filippo MINETTI in Monte ANDREA, *Le Rime*, Florence, La Crusca, 1979. Sauf précision contraire, je citerai à partir de l'édition des *Concordanze della lingua poetica delle origini (CLPIO)*, éd. d'Arco Silvio AVALLE, Milan-Naples, Ricciardi, 1992.

généralement proposées<sup>16</sup> vers 1267-68, au moment où Conradin vient en Italie, ou vers 1278-80 — cette dernière date semble désormais la plus probable et paraît tout à fait convaincante pour interpréter les allusions obscures que font certains poètes.

Dans le sonnet 5, aux vers 11-12, Chiaro Davanzati dit du rival de Charles : « A lui personne ne peut s'opposer : le pape le permet et l'autre (c'est-à-dire Charles) n'y peut rien »<sup>17</sup>. Et dans le sonnet 12, aux vers 9-11, Lambertuccio Frescobaldi dit de ce même seigneur :

car vient l'épée allemande qui sait faire des miracles,  
les coups qu'elle porte révèlent clairement  
pour quelle raison le Pape la bénit et la signe<sup>18</sup>.

Qui peut être ce seigneur béni du pape et dont l'épée fait des miracles ? Certainement pas Conradin auquel le pape Clément IV était hostile<sup>19</sup>. Tandis que Rodolphe de Habsbourg a été vu d'un bon œil par plusieurs successeurs de Pierre : Grégoire X (sept. 1271-janv. 1276) a appuyé son élection au titre impérial, et Nicolas III (nov. 1277-août 1289) a agi en sa faveur lorsqu'il a

<sup>16</sup> Sur les deux « écoles » cf. Aldo MENICETTI, in Chiaro DAVANZATI, *Rime*, Bologne, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 368-369. Sur la faveur accordée à la datation la plus tardive, cf. entre autres R. ANTONELLI et Simonetta BIANCHINI, « Dal clericus al Poeta », in *Letteratura italiana, vol. II, Produzione e Consumo*, Turin, Einaudi, 1983, p. 188, et le point fait plus récemment par I. MAFFIA SCARIATI, « A proposito di « un cavalier valente » : Pallamidesse Bellindote », *Studi mediolatini e volgari*, vol. 53, 2007, p. 240-241, n. 41, rééd. in *Dal « Tesor »...*, *op. cit.*

<sup>17</sup> Le texte sera cité en français hormis quand il s'agira de mettre en évidence le raffinement métrique. Nous sommes l'auteur des traductions de la tenson qui sera éditée prochainement dans son intégralité. Nous remercions Claude Perrus pour sa relecture et ses précieuses suggestions.

*Ver' lui nesuno <co> contastare no pò:  
conciède il papa, e l'altro non dispò.*

<sup>18</sup> *Ché la tedesca spada viene com sengna:  
per suo colpire n'è mostra la 'msengna  
perché 'lPapa la benedicie e sengna!*

« Segna », sur le modèle biblique, et présent chez Iacopone da Todi (Iacopone DA TODI, *Laude*, éd. Franco Mancini, Rome-Bari, Laterza, 1974, *Glossario*) désignerait, selon F. F. Minetti, *op. cit.*, *Premessa*, p. 27, n. 8., les signes divins, soit, en bonne part, les miracles.

<sup>19</sup> Robert DAVIDSOHN, *Storia di Firenze. II Guelfi e ghibellini. Parte I Lotte sveve*, Florence, Sansoni, 1956, p. 822, p. 841-843.

contraint Charles d'Anjou à démissionner de ses charges de sénateur de Rome et de vicaire impérial pour la Toscane en septembre 1278<sup>20</sup>. En quoi l'épée de Rodolphe ferait-elle des miracles ? Pour F. F. Minetti, les miracles évoqués ici renverraient à la victoire de Rodolphe sur Ottokar II de Bohême<sup>21</sup>. Cette victoire tout à fait inattendue (26 août 1278) est, à l'époque déjà, un grand événement, car mettant un terme aux revendications du dernier rival de Rodolphe et intégrant à l'empire l'Autriche et la Styrie, elle confirme la suprématie de ce dernier. A la suite de ce succès « miraculeux », dont les Florentins sont avertis d'abord par des lettres de marchands résidant à Vienne, Rodolphe leur adresse une lettre solennelle visant à se les concilier en vue de sa descente imminente en Italie<sup>22</sup>. C'est à cette venue de la victorieuse épée allemande bénie par le pape que ferait allusion Lambertuccio Frescobaldi, permettant ainsi de situer l'ensemble de la dispute à la toute fin des années 1270.

Les six participants à cette dispute sont tous des Florentins appartenant à la classe sociale la plus élevée de la commune, et sont à ce titre tous plus ou moins impliqués dans son gouvernement et concernés par le destin de Charles d'Anjou qui, en tant que vicaire impérial de Toscane et podestat de Florence, les a sous son autorité<sup>23</sup> : Chiaro Davanzati et Monte Andrea, respectivement les deuxième et troisième poètes les plus productifs de la Toscane pré-stilnoviste, sont banquiers ; Lambertuccio Frescobaldi et Federigo Gualterotti<sup>24</sup> qui appartiennent aux vieilles familles des magnats florentins sont de grands banquiers et marchands ; tandis que Cione<sup>25</sup> et Beroardo sont notaires. Monte Andrea, connu pour être un guelfe acharné (dont on n'a de traces attestées qu'en

<sup>20</sup> R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze. II Guelfi e ghibellini. Parte II L'egemonia guelfa e la vittoria del popolo*, Florence, Sansoni, 1957, p. 194-203.

<sup>21</sup> Cf. *Premessa*, *op. cit.*

<sup>22</sup> R. DAVIDSOHN, *op. cit.*, II, partie II, p. 199-200.

<sup>23</sup> Charles sera exceptionnellement podestat de Florence de 1267 à 1277, cf. R. Davidsohn, *op. cit.*, II, partie I, p. 848 et II, partie II, p. 201.

<sup>24</sup> Giuseppina BRUNETTI, « Gualterotti, Federico », in *DBI*, vol. 60, 2003.

<sup>25</sup> Mario PAGANO, « Cione di Baglione », in *DBI*, vol. 25, 1981.

dehors de Florence<sup>26</sup>), est ici, de fait, un soutien indéfectible de Charles d'Anjou. Pour les autres participants à la tenson il faut faire preuve de nuances quant à leur positionnement politique. Lambertuccio Frescobaldi est considéré comme guelfe — en février 1280, par exemple, il est un des signataires guelfes garants de la paix du cardinal Latino visant à réconcilier guelfes et gibelins — mais, ici, il est clairement opposé à Charles d'Anjou<sup>27</sup>. Chiaro Davanzati est guelfe, alors qu'ici il prédit lui aussi la victoire du rival de Charles (sonnet 5)<sup>28</sup>. La critique est généralement réticente à attribuer le sonnet 3, de « ser<sup>29</sup> Beroardo notaio », prédisant également la défaite de Charles, à un autre notaire appelé dans le même manuscrit « ser Guglielmo Beroardi » connu comme guelfe<sup>30</sup>. La raison de cette réticence ? La position « fortement anti-guelfe » du sonnet 3 qui ne pourrait être attribué au prénommé Guglielmo « solo se il Beroardi si è allontanato dai Guelfi dopo il trionfo del partito avverso »<sup>31</sup>. Il semble donc qu'il faille distinguer entre un positionnement globalement guelfe et le parti pris au cours de la dispute. Hormis l'hypothèse d'une sorte de retournement de veste, comme il a été envisagé pour le notaire Beroardo, deux explications sont possibles. L'une d'elles, dont nous reparlerons plus tard, serait l'hypothèse que les poètes ne

---

<sup>26</sup> Sa présence est attestée à Bologne entre 1267 et 1274, une ville dont il est considéré comme citoyen puisqu'il y est recensé au nombre des fantassins (cf. M. BERISSO, « Monte, Andrea », *in DBI, op. cit.*).

<sup>27</sup> Fabio DE PROPRIIS, « Frescobaldi, Lambertuccio », *in DBI*, vol. 50, 1998.

<sup>28</sup> Il a été proposé de voir dans certains poèmes de Chiaro Davanzati un rapprochement avec le parti gibelin mais cette position « non pare solidamente fondata nel testo delle rime » écrit Raffaella ZACCARIA dans *DBI*, vol. 33, 1987.

<sup>29</sup> Les deux auteurs étant notaires et portant un nom proche (Beorardo/Beroardi), ils pourraient faire une seule et même personne, ce dont la critique doute en raison du contenu anti-guelfe de notre sonnet qui paraît difficilement attribuable au guelfe Guglielmo Beroardi de la note ci-dessous. Pouvant être le résultat d'un jeu de rôle, ce contenu, selon moi, n'est pas discriminant.

<sup>30</sup> Guglielmo Beroardi est exilé après la victoire gibeline de Montaperti (exil en France de 1261 à 1265 ; à partir de 1267 il est à nouveau à Florence). Il est par ailleurs connu pour avoir été un ambassadeur du pape auprès de Conradin, puis de Richard de Cornouailles dans le but de constituer avec eux une alliance contre Manfred. Cf. M. BERISSO, *in I poeti della scuola siciliana*, vol. 3, *op. cit.*, p. 280 et Eugenio RAGNI, *in DBI*, vol. 9, 1967.

<sup>31</sup> I. MAFFIA SCARIATI, *in A proposito...*, *op. cit.*, p. 247, n. 64 et son compte-rendu sur Roberta Cella, *Gli atti rogati di Brunetto Latini in Francia (tra politica e qualche implicazione letteraria)*, *Studi e problemi di critica testuale*, LXXI, 2005, p. 246.



pratiquent ici qu'un jeu de rôles. L'autre consisterait à distinguer les partisans de Charles des partisans du Pape. Comme on l'a vu, la tenson date vraisemblablement de l'époque où le Pape Nicolas III est favorable à l'empereur Rodolphe et hostile à Charles. Ce même pape d'ailleurs, par l'entremise de son émissaire le cardinal Latino, est engagé à ce moment-là dans une entreprise de pacification des guelfes et gibelins florentins (fin 1279-début 1280)<sup>32</sup>. Les guelfes doivent alors choisir : Monte reste fidèle à Charles, tandis que Beroardo, Chiaro, Lambertuccio pourraient suivre le Pape et accueillir favorablement l'élu de ce dernier<sup>33</sup>.

## Forme et fonctionnement de la dispute : sens et métrique

### *Le sonnet de proposition*

*Se ci avesse, alcuno sengnore più, [’n] camppo,  
che sperì di volere essere al camppo  
com qu’ c’ à ’l giglio nel’ azurro campo ;  
quanto li piacìe e vuole, prenda del camppo,  
e, laove più li agrada, tenda il camppo,  
e lo fornìsca auro più c’ acqua c’ à ’m pPo:  
di sé né di sua giente non fìa campo!  
se non com’ e’, contro a leone, cam ppò.  
Tal frutto rende e renderà suo camppo,  
chi fa sementa per che non dicìe i campo.  
Masempr’ e’ ver’ lli suoi nemici à cor-ssò,  
e già no stanca, né rimane nel corsso:  
lo vero cierniscie, come ciaschuno è corsso!*

<sup>32</sup> R. DAVIDSOHN, *op. cit.*, II, parte II, p. 205-234.

<sup>33</sup> Une telle hypothèse n'a, à notre connaissance, jamais été faite. Elle n'est évidemment pertinente que si la datation de la tenson est celle que nous avons indiquée et qui l'emporte aujourd'hui.

*Pallamidesse, c'al « Merllino » d'ài corssò,  
s'altro ne speri che quello c'or ssò,  
ciernisci l me! Ch'e' già nom sò l'acorssò<sup>34</sup>.*

Monte amorce la tenson avec une forme de sonnet, dont il est l'inventeur et qu'il utilise presque exclusivement, consistant à ajouter deux hendécasyllabes aux huit canoniques formant la *fronte* du sonnet<sup>35</sup>. Dans cette *fronte* construite sur une seule rime riche *equivoca contraffatta* « *campo* »<sup>36</sup>, il prend en considération l'hypothèse de l'entrée en lice d'un « autre seigneur » venant combattre celui dont le blason porte lys sur champ d'azur, autrement dit Charles d'Anjou (apparaît ici une des modalités expressives de la dispute : un langage crypté dont l'héraldique est une des formes), pour annoncer l'échec d'une telle entreprise. Il justifie cet échec au début de sa *sirma*, elle aussi construite sur une unique rime riche toujours *equivoca contraffatta* « *corssò* », en raison de la

---

<sup>34</sup> S'il y avait quelque autre seigneur sur le champ (= en lice) qui croie pouvoir combattre sur ce champ (= dans l'arène) avec celui qui porte le lys sur l'azur du champ, qu'il prenne, comme il veut et désire, du champ et qu'il dresse son camp où il préfère sur ce champ, et l'arme avec plus d'or qu'il n'y a d'eau dans le Pô : ni lui ni ses gens n'auront libre le champ, sinon comme le chien face au lion. Telle récolte rend et rendra le champ, de celui qui sème hors du bon champ. Lui a toujours du cœur contre ses ennemis, jamais il n'abandonne ni ne reste en chemin : le sort de certains le montre bien ! Palamides, toi qui divulgues le « Merlin », si tu en attends autre chose que ce que je sais, expose-le moi ! Car moi je ne sais pas ce qu'il en sera.

<sup>35</sup> Forme connue sous le nom de « variante de Monte Andrea ». Dans le sonnet ancien (antérieur au *Rerum vulgariū fragmenta* de Pétrarque) on a coutume de distinguer non pas quatre groupes de vers (4-4-3-3), mais une première partie de huit vers qu'on peut appeler « *fronte* » et une de six vers qu'on peut appeler « *sirma* » ou « *sirima* » sur le modèle des noms des parties de la strophe de la *canzone*. Voir par exemple Piero G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologne, Il Mulino, 1991, § 4.2.1.

<sup>36</sup> Il s'agit de la rime équivoquée française. La métrique italienne distinguant la simple rime « *equivoca* » (rime de deux mots homophones mais de sens différents) de la rime « *equivoca contraffatta* » (rime « *equivoca* » dans laquelle un des deux homophones résulte de la réunion de plusieurs mots), nous avons utilisé la nomenclature italienne pour laquelle voir P. G. BELTRAMI, *op. cit.*, p. 359 et renvois.

ténacité de Charles prouvée au moyen d'un exemple vague emprunté à l'histoire passée (« le sort de certains le montre bien ! » v. 13<sup>37</sup>) qu'il faut interpréter comme la mort de ses prédécesseurs, Manfred et Conradin (on retrouve le langage crypté dont nous allons reparler). Il associe donc au dénigrement du camp ennemi l'éloge de son propre champion, utilisant ainsi une autre modalité expressive qui revient dans tous les sonnets de la dispute. La fin du sonnet consiste à demander à un certain « Palamides » son avis sur la question<sup>38</sup>. On a là le schéma type du sonnet proposant une tenson : un événement est évoqué par un poète, pour être mis en circulation, c'est-à-dire envoyé tel une lettre à un ou plusieurs autres poètes, pour que ce(s) dernier(s) discute(nt) et juge(nt) l'événement<sup>39</sup>. Monte a nommé son destinataire — ce qui est une des possibilités à côté du plus anonyme « *amico* »<sup>40</sup> ou de qualificatifs variés comme le « *ciascun'alma presa e gentil core* » du sonnet de la *Vita nova* — mais pourquoi s'adresse-t-il précisément à « Palamides » ? Parce que Palamides, dit-il, « divulgue le "Merlin" », c'est-à-dire les prophéties de Merlin. Nous ne pouvons pas faire ici l'histoire de ces prophéties. Qu'il suffise de dire qu'à la suite des *Prophéties de Merlin*, prophéties politiques inventées par l'historien anglo-normand Geoffroy de Monmouth dans son *Histoire des rois de Bretagne* (1134), naît une mode de la prophétie politique attribuée à l'Enchanteur, mode qui a cours dès le milieu du XIII<sup>e</sup> en Italie où elle va se décliner d'abord en une série de

---

<sup>37</sup> *Lo vero cierniscie, come ciaschuno è corsso!*

<sup>38</sup> Parmi les quatre autres tenses, il y en a une évoquant la même période où l'on retrouve face à face Monte Andrea et le notaire Cione (V 863-864). Cione, qui cette fois ouvre le débat, prend lui aussi en considération l'hypothèse de la venue d'un seigneur qui va combattre Charles, mais sans préjuger de l'issue du combat dans l'attente que l'« ami » veuille bien lui donner son propre avis. Texte et traduction in A. ROBIN, *Espoirs gibelins...*, *op. cit.*, p. 76-79.

<sup>39</sup> Nous exploitons ici l'analyse que M. PICONE a faite du sonnet initial de la *Vita Nova*, in « La tenzone *De amore* ... », *op. cit.*, p. 13-14.

<sup>40</sup> Dans notre tenson Chiaro Davanzati adresse d'ailleurs sa réponse à un « ami » qui, bien que Monte et lui-même soient des « amis » de plume comme le montrent leurs échanges, peut n'être que topique et indiquer que le poète ignore qui a proposé la tenson (5, v. 2).

prédictions sur diverses cités italiennes<sup>41</sup>, avant d'être adoptée par le joachimisme et de devenir une littérature généralement hostile à Frédéric II et donc anti-gibeline (tel est le cas, par exemple, d'un ouvrage écrit, vers 1276, en français, par un Vénitien probablement franciscain, intitulé *Prophecies de Merlin* de Richart d'Irlande<sup>42</sup>). En quoi Palamides divulgue-t-il le « Merlin » ? On ne possède pas d'explication historique : d'une part parce qu'on n'a retrouvé aucune prophétie ayant quelque lien avec le contenu de la tenson, d'autre part parce qu'on ne sait rien d'une quelconque expertise du poète Pallamidesse di Bellindote, à qui s'adresse ici Monte Andrea. On a en revanche une explication littéraire : que le poète connu sous le nom de Pallamidesse ait réellement porté ce prénom, ou qu'il l'ait choisi comme nom de plume<sup>43</sup>, on sait qu'il joue de ce nom de chevalier de la littérature arthurienne dans sa poésie (« Palamides » est le rival puis l'ami de Tristan<sup>44</sup>). En tant que chevalier de la « Table ronde », sa connaissance de Merlin va de soi. C'est donc à titre d'expert que Monte Andrea s'adresse à lui, de même que Dante s'adresse aux âmes éprises pour discuter de sa vision de sa dame dans les bras d'Amour<sup>45</sup>. Mais nous ne possédons pas de

---

<sup>41</sup> Cf. Paul ZUMTHOR, *Merlin le prophète, Un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans* (1943), Genève, Slatkine, 2000, notamment « 4. Le prophète en Italie », p. 97-113, et la bibliographie indiquée par Gian Luca POTEStÀ dans son article « Il drago, la bestia, l'Anticristo. Il conflitto apocalittico tra Federico II e il Papato », in *Il diavolo nel Medioevo. Atti del XLIX Convegno storico internazionale, Todi, 14-17 ottobre 2012*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2013, n. 17, p. 401.

<sup>42</sup> Editées par Lucy Allen PATON, New York et Londres, 1926-27, 2 vol., et Anne BERTHELOT, *Les prophesies de Merlin (cod. Bodmer 116)*, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992.

<sup>43</sup> C'est le point de vue d'une spécialiste de Pallamidesse di Bellindote, I. MAFFIA SCARIATI, *A proposito...*, *op. cit.* Voir aussi Antonio MONTEFUSCO et Raffaella ZANNI, « Pallamides di Bellindote », in *DBI*, vol. 80, 2014.

<sup>44</sup> Il s'agit de Palamède, dont le nom varie, allant de Palamedes à Palamides et Palamedet (très rare) (cf. A. BERTHELOT, *op. cit.*, p. 431)

<sup>45</sup> Dans le sous-genre toscan des tenses politiques, Pallamidesse di Bellindote apparaît d'ailleurs comme un expert dans l'interprétation des livres prophétiques. Dans son sonnet de réponse à Orlanduccio Orafo, *Poi il nome c'hai ti fa il corag(g)io altero*, il fait lire à Orlanduccio « un' altra facc(i)a del saltero » (v. 5), non pas « une autre page du psautier » comme j'avais traduit à tort dans « Espoirs gibelins... », *op. cit.*, p. 65, mais sans doute « une autre page du Psalterium », où le *Psalterium decem cordarum* de Joachim de Flore fait figure de livre prophétique pour les besoins de la rime. Sur l'enrôlement de Joachim « dans les rangs de la propagande hostile aux Souabe », voir l'article cité de G. L. POTEStÀ, « Il drago... », notamment p. 405-420.

réponse de Pallamidesse<sup>46</sup>...

### *Dix-sept sonnets constituant deux parties*

Le développement de cette dispute est singulier à plus d'un titre. Il est d'abord particulièrement long : dix-sept interventions quand les disputes les plus longues en comptent généralement cinq ou six. Il est ensuite en deux parties.

Les six premiers sonnets, qui peuvent chronologiquement se succéder dans l'ordre où les a présentés le copiste, forment une première partie de la dispute où cinq poètes répondent à la demande que Monte avait faite à Palamides en donnant leur avis sur la venue d'un seigneur étranger et ses capacités à vaincre Charles. Cione (sonnet 2), Beroardo (3), Chiaro Davanzati (5) et Lambertuccio Frescobaldi (6) s'opposent à Monte en prédisant la victoire du seigneur venant du nord et la fuite ou la soumission de Charles. Remarquons à cette occasion que Chiaro (5) et plus sûrement Lambertuccio (6) indiquent explicitement qu'ils se situent à l'intérieur d'une dispute écrite : Monte v. 1-2 « Avec une question par écrit posée // vous m'avez, ami, grand savoir apporté »<sup>47</sup> ; Lamb. v. 1-2 « Votre question, telle qu'elle ressort // de votre écrit, paraît d'une grande fausseté »<sup>48</sup>. Federico Gualterotti, quant à lui, partage le point de vue de Monte, manifestant son accord en reprenant deux images que celui-ci avait employées : il évoque Charles à travers son blason (l'homme au lys), et reprend le champ sémantique des semailles infructueuses pour parler de la vanité de l'intervention allemande, et cela dans les mêmes vers que Monte (v. 8 et 9). Qu'ils s'opposent ou non à Monte Andrea, ces trois derniers poètes montrent qu'ils dialoguent avec lui en reprenant partiellement son schéma des rimes : sans adopter sa « variante » de

<sup>46</sup> Pour certains il n'aurait pas répondu, pour d'autres la réponse a été perdue. Le fait qu'un des scribes du manuscrit Vaticano 3793 ait corrigé l'indication du nombre de sonnets de la tenson, en mettant un « 17 » là où avait initialement été écrit « 18 », va dans ce sens.

<sup>47</sup> (*Con adimanda...*) *mangna scienza portta m'avete, amico, (...per scritta portta)*. Les conjectures résultent de la comparaison avec le sonnet de Lambertuccio Frescobaldi. Monte est ici ironique.

<sup>48</sup> *Vostro adimando, seconddoc' apare per vostra scritta, di grande erro pare!*

seize vers, ils tentent de construire comme lui chacune des deux parties de leur sonnet sur une seule rime riche. Monte avait commencé avec « *campo* » (*fronte*) et « *corosso* » (*sirma*), Gualterotti a pour sa part utilisé « *sagia* » et « *colta* », et Lambertuccio Frescobaldi « *pare* » et « *fèra* ». Chiaro Davanzati, qui a choisi la rime riche<sup>49</sup> « *portta* » dans les huit premiers vers de son sonnet, fait preuve d'une virtuosité métrique moindre dans les six suivants où il utilise la rime tronquée « *pò* », mais crée en revanche une homophonie avec la chute des vers de la *fronte* de Monte (et reprend son mot rime « *Po* » au v. 9). Cette tentative de reprise du schéma des rimes est une forme originale de dialogue à mi-chemin entre la manière des poètes siciliens, qui ne reprenaient pas systématiquement ce schéma, et la reprise non seulement du schéma, mais aussi des rimes, qu'on peut déjà rencontrer chez les pré-stilnovistes et les stilnovistes, mais qui ne deviendra la règle du débat en vers qu'aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles<sup>50</sup>.

Les sonnets 7 à 17 forment une deuxième partie s'ouvrant sur une nouvelle intervention de Monte qui répond à l'accusation de « fausseté », que lui a portée Lambertuccio dans le sonnet 6, en contestant avoir dit des mensonges. Hormis cette réfutation, et malgré son « j'ajoute que » (v. 11), il n'apporte aucun argument nouveau, se contentant de réaffirmer ce qu'il avait exprimé dans son sonnet de proposition : si quelqu'un veut venir s'opposer à Charles, il mourra ; le passé doit servir d'exemple pour le présent ; Charles est évoqué à travers le lys de son blason<sup>51</sup>. On remarquera un changement ne relevant pas de l'argumentation mais significatif du tour nouveau que prend la dispute. Alors que dans le premier sonnet, Monte s'adressait directement à Palamides, qu'il

<sup>49</sup> Les rimes riches des interlocuteurs de Monte sont elles aussi « *equivocche* » et « *contraffatte* ».

<sup>50</sup> Dans *Due saggi sulla tenzone, op. cit.*, C. Giunta revient souvent sur cette caractéristique de la dispute en vers, opposant la pratique la plus ancienne, laissant au poète qui répond toute liberté de choisir ses rimes (et de choisir son propre schéma, comme on peut le voir dans la tenzone en cinq sonnets entre l'Abbé de Tivoli et Giacomo da Lentini), à la pratique des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles où la reprise des rimes (et par conséquent du schéma de celles-ci) est de règle. Cf. notamment p. 182 sq.

<sup>51</sup> Le « *ed ancora dico ch'* » montre donc, avant tout, le souhait qu'a Monte de poursuivre l'échange poétique.

tutoyait amicalement, en s'en remettant à lui pour avoir confirmation ou infirmation de ce qu'il avait prédit, il parle désormais de son interlocuteur à la troisième personne, au moyen de divers impersonnels, et affirme la supériorité de sa propre prédiction sur celle de ceux qu'ironiquement il appelle les « docteurs ». Palamides était du même parti que lui, tandis qu'il se confronte maintenant à des chantres du parti adverse qu'il dédaigne au point de ne pas les considérer comme des interlocuteurs. Parmi ceux-ci, seul Lambertuccio Frescobaldi va poursuivre la dispute qui, se réduisant à deux voix discordantes, devient nécessairement chronologique. Mais alors que dans chaque sonnet Lambertuccio se situe dans un dialogue avec Monte, s'adressant à lui par un « *voi* » qui passe même à un « *tu* » associé au prénom du poète dans sa dernière intervention (« dis-le, Monte » 16, v. 2), Monte Andrea soliloque, continuant jusqu'au bout à parler de son interlocuteur au moyen d'impersonnels (qui, celui qui, on, etc...).

### Forme et fonctionnement de la dispute : rhétorique

La singularité de cette dispute provient aussi de son caractère politique et partisan. Face aux deux types canoniques — la *tenzone* proposant une question ouverte (cas de *A ciascun' alma presa...* de Dante), et celle proposant deux solutions entre lesquelles les participants devront choisir : le *partimen* — les *tenzoni* politiques inventent un type intermédiaire : bien que la dispute apparaisse comme ouverte dans le sonnet de proposition, elle ne l'est pas dans les faits, puisqu'elle n'offre que deux réponses possibles<sup>52</sup>. Par suite, elle se réduit à une succession de points de vue opposés variant peu sinon dans le choix des images : ici, on a tantôt l'affirmation de la puissance de Charles et de sa victoire certaine sur ses ennemis, tantôt l'affirmation de la puissance de l'Allemand qui va l'emporter sur le Français et ses gens.

<sup>52</sup> Voir les articles contenus dans *Il genere « tenzone »...*, *op. cit.*

Une autre particularité de la dispute politique et partisane est la reprise d'une caractéristique de la tenson provençale pratiquement absente des autres types de tenses italiennes, à savoir le registre injurieux. L'injure vise principalement les capacités et l'honnêteté intellectuelles des interlocuteurs qui s'accusent mutuellement d'être dans l'erreur (champ sémantique présent dans 2 « *eranza* », 3 « *errate* », 4 « *aranza* », 6 « *erro* » substantif et verbe, 8 « *eror* », 10 « *eranza* », 12 « *erra* »), d'être insensés (*Credo ti portti, più che senno, eranza*. [2, v. 3]. *La chui sentenza da Rasgione si scosta* [11, v. 1]. *Ki si move a Rasgione, follia, non ver, ss'à!* [13, v. 1]) ou de ne pas dire la vérité (*Però del ver vostro detto si sconta* [10, v. 11]) ; et cela est exprimé implicitement là où Monte insiste sur le fait que lui-même ne dit pas de mensonges : *Sì che giamai per me fossoro sparte / parole di mençongna* (7, v 3-4) ; (...) *e' l vero conto*. (9, v. 16)<sup>53</sup>. La singularité de telles injures s'explique parce que les poètes sont occupés à interpréter des prophéties et à prédire l'avenir. Sans doute provient-elle aussi, à travers le personnage de Merlin, du monde de raison et de folie de la littérature arthurienne. Ces injures, en tout cas, sont plus ou moins développées selon les interlocuteurs (Monte y est particulièrement enclin) et, évidemment, selon l'extension des sonnets. Lorsqu'à partir du sonnet 13 les poèmes s'allongent, les accusations occupent une part de plus en plus grande (jusqu'à une douzaine de vers, soit plus de la moitié du sonnet)<sup>54</sup>. Lisons par exemple le début de Monte 13 (v. 1-7) :

Qui de raison s'écarte a en lui la folie et non la vérité !  
 Alors que chacun peut de ses propres vers  
 tirer grande fierté, s'il converse avec sens.  
 Que donc il examine, celui qui fait grand bruit  
 de discordants reproches,

<sup>53</sup> Les cibles de l'invective politique sont « pour l'essentiel, la couardise (de l'adversaire ou des alliés) et l'indignité des chefs ». Cf. Cl. PERRUS, « L'invective politique dans l'Italie du Moyen Age », *Atalaya*, n° 5, *L'invective au Moyen Age. France, Espagne, Italie*, 1994, p. 183.

<sup>54</sup> Sur les détails métriques de cet « allongement », voir plus loin « Forme et fonctionnement de la dispute : la virtuosité métrique ou le moyen de clore le débat ».



combien de raison rationnelle il possède en lui<sup>55</sup> !

Et celui de Monte 17 (v. 4-15) :

Tout ce qu'il prétend est dévoyé  
 et aussi tout l'arsenal dont il dispose :  
 je n'y dénêche aucun propos véridique !  
 Raison mise à part, les objections qu'il présente  
 sont correctes : il se punit lui-même  
 tant il s'aveugle.  
 J'en dis autant de son maître  
 qu'il suit, et qui a répandu  
 des mensonges tels qu'on ne peut s'en dépêtrer. (?)  
 Car les dires de tels gens, je dis  
 qu'ils n'ont de crédit que lorsqu'ils peuvent  
 circuler parmi les fous, s'il s'en trouve<sup>56</sup> !

Étudions maintenant l'argumentation de cette dispute. Bien que l'espace du sonnet soit extrêmement réduit pour un discours argumentatif, les sonnets des tenses siciliennes sur l'essence d'amour et sa phénoménologie prouvent que

---

<sup>55</sup> *Ki si move a Rasgione, follia, non ver, ss'ài!*

*Ma può ciaschun suo 'versa  
 laudare assai, se con saver converssa.  
 E' per[ò] guardi ben, chi fa gran 'verssa  
 di riprensiun diverssa,  
 di razional razone che [n] llui aver ssa!*

<sup>56</sup> *Ché svariato è tutto ciò c' appo-  
 -ritta, ed ancor tuto ciò c' à [n] ppo-  
 -dere : vera sentenza non v' accappo !  
 Fòr di rasgioni, le quistioni c' appo-  
 -ne, sono corette : ca ppo-  
 -niscie se stesso, tal fa incappo !  
 Ancora del suo maestro, dico, ca ppò  
 fare, ch' e' segue c' à ppo-  
 -ritto mençongne tali ove no à scappo ?  
 Ché lo dire di tali, dico c' à ppo-  
 -sanza iloco ca ppò  
 gire con ciaschuno folle, s' òn ne cappo !  
 Voir aussi Monte 15, v. 1- 11.*

cet espace peut être adapté. Or, nos interlocuteurs, y compris lorsqu'ils ont à leur disposition plusieurs sonnets ou des sonnets « rallongés » — ce qui est le cas de Monte et Lambertuccio à partir du sonnet 13 — sont loin d'élaborer un discours argumentatif. Avant de le montrer en passant en revue ses caractéristiques, qu'il nous soit permis d'en donner les raisons : les unes tiennent évidemment au caractère politique et partisan de la dispute, les autres tiennent à ce qu'elle vise à prédire l'avenir.

Seuls les poètes croyant en la suprématie de Charles d'Anjou, qui l'a emporté une dizaine d'années auparavant sur le camp impérial, peuvent fournir des preuves de fait s'appuyant sur ce passé glorieux<sup>57</sup>. Monte ne s'en prive pas qui rappelle, presque dans chaque sonnet, la victoire de Charles sur Manfred et Conradin, ce qu'on peut constater à travers les quelques exemples suivants :

Le sort de certains le montre bien (1, v. 13) ;  
 Nous avons vu jusqu'ici que n'obtient point de parts  
 celui qui s'imagine conquérir plus que sa part<sup>58</sup> (7, v. 9-10) ;  
 Car Charles est sur terre le messager de Dieu  
 tant il a de puissance et de sagesse !  
 Ses œuvres en sont la preuve<sup>59</sup>... (13, v. 16-18)

Le chantre de Charles se présente d'ailleurs comme celui qui peut prouver ce qu'il avance :

Pour moi je peux prouver que ma prédiction dit vrai  
 qui à autrui peut sembler de travers  
 citant qui sait le vrai sur ce que je rapporte<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Cf. Bice MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milan, Bompiani, 1988, 2.6 [1].

<sup>58</sup> *Vedemmo infino a qui ch' e' non v' à partte,  
 chi comquistare si crede più che partte!*

<sup>59</sup> *Ché Carllo, in terra, è di Dio mesagio,  
 tant'è potent' e sagio!  
 La sua overa il mostra,...*

Les autres ne peuvent fournir que des preuves en devenir — des prophéties, des pronostics — autrement dit des preuves qui n'en sont pas. Aux « on l'a vu » des partisans de Charles, les deux notaires favorables à l'Allemand ne peuvent opposer que des « on va le voir », « on le verra » (2, v. 4 et 7 ; 3, v. 5-9). Lambertuccio Frescobaldi (dans sa première intervention) ne peut opposer qu'une vision prophétique :

Mais, si je ne me trompe pas, il lui faut à ses gens et à lui  
 décamper, car je vois disparaître  
 (puis devenir rouge) son champ, quand paraît,  
 haut porté l'aigle d'or qui apparaît au-dessus de tout<sup>61</sup>. (6, v. 5-8)

Pour sa part, Chiaro Davanzati cite bien une autorité, mais c'est l'autorité de Merlin (c'est-à-dire d'un « prophète ») :

Dans l'arène est descendu un seigneur qui va le balayer  
 dont le prophète Merlin dit ceci :  
 « Sur champs de gueules, il porte l'aigle d'or,  
 celui qui a déjà ouvert la porte,  
 et se réjouit de l'entreprise »<sup>62</sup> (5, v. 4-8)

Lambertuccio ne peut appuyer ses dires sur la réalité des forces en présence qu'une seule fois :

---

<sup>60</sup> *Perch' io aprovo mia sentenza, con' ver ss' à,  
 on chi tuto 'l ver ssa  
 di ciò c'aporto, c'altrui par traverssa.*

<sup>61</sup> *Ma, s'io non erro, opo gli è il campare  
 alla sua giente e llui, poi vegio spare  
 (poi vene vermiglio!) il camppo , i[n] sù com' pare  
 l'aguilia ad oro, che sovr' ongne pare.*

Sens probable de cette prophétie exploitant l'héraldique : quand la bannière à l'aigle impériale apparaît (d'or sur champ rouge), l'azur du champ de la bannière de Charles disparaît et est remplacé par un champ rouge.

<sup>62</sup> *Venut' è al campo sengnore che lo sportta,  
 che lo profeta Merlin one raportta:  
 « Vermiglio il campo, l'aguilia i sù portta  
 ad oro, que' c' à aperta già la portta,  
 e dela 'mpresa moltto si diportta ».*

Tant et tant de soldats se sont joints à lui  
que la France le ressentira dans toutes ses jointures<sup>63</sup>. (8, v. 7- 8)

Dans les autres sonnets, seule sa foi dans le seigneur allemand soutient ses affirmations :

Et lui est véritable et réelle tramontane,  
vraie lumière pour ceux qui se joignent à lui<sup>64</sup>. (10, v. 9-10) ;  
[...] Je dis qu'à chaque fois  
que l'Allemand ouvre les bras,  
il embrasse plus fortement.  
Il n'y aura point de bras pour desserrer ses bras ( ?)  
s'il trouve l'occasion, sous peu il l'étouffera<sup>65</sup>. (14, v. 13-17)

Dans ce domaine cependant, Monte n'est pas en reste, qui transforme Charles en messie, sauveur et guide dans la *sirma* de son avant-dernière prise de parole :

C'est chose sûre : (je rassure qui met son espoir en Charles)  
sa lumière brille et rayonne  
plus que le soleil, il est l'unique astre du monde !  
Si quelqu'un désespère de lui,  
il l'amène à désirer ce que lui-même désire, de sorte qu'il  
retrouve espoir  
(il ne lui ôte pas la vie ni ne le désespère) ;  
Qui a bon espoir en lui (ils sont légion !),

---

<sup>63</sup> *Com seco à tanta e tale giente agiunta,  
che Francia sentire farà in ongni giunta.*

<sup>64</sup> *E quelgli è vera tramontana conta,  
lucie veracie, chi a llui s'aconta!*

La tramontane est le nom de l'étoile polaire servant à guider les marins, c'est une « lumière » qui guide, un guide donc. Le seigneur venant du nord (d'Allemagne) est tramontane. Les sonnets 9 et 10 sont construits autour de la métaphore de la navigation.

<sup>65</sup> [...] *Dico che, le bracca ciaschun giorno disbracca  
quel dela Mangn', a mangna forza abraca.  
Nom fie cierchio di bracca!  
S'e' trova posta, po' sta che lo sbracca.*

et veut voler loyalement sans désespérer,  
trouve et retrouve toujours l'espoir<sup>66</sup>. (15, v. 16-24)

Le messianisme politico-religieux n'est pas loin.

Cette dispute, pourvue d'arguments qui n'en sont pas au sens de la rhétorique, contient cependant un certain nombre de syntagmes typiques du discours argumentatif. Les vers en effet sont parsemés de conjonctions à valeur causale « *ché* » (pour « *perché* ») et « *poi che* », de conjonctions à valeur conclusive « *però* » ou introduisant des consécutives « *si che* », « *tale... che* », etc., comme on peut le voir notamment dans le sonnet 8.

À cette logique discursive artificielle s'ajoute un langage crypté, autre fruit du caractère prophétique de la dispute. Les forces en présence et le seigneur attendu sont fréquemment, sinon toujours, désignés à travers les éléments de leur blason (le lys angevin et par suite Charles est vu comme une fleur qui se fanera ou ne se fanera pas, une fleur qu'on va ou non couper ; et l'aigle impériale pour l'homme venant du nord) et les animaux des bestiaires (le lion, le chien, etc.)<sup>67</sup> ; leurs actes sont évoqués par des paraboles (en particulier la parabole du grain qui tombe ou ne tombe dans la bonne terre), le tout concourant à rendre la dispute peu claire, et parfois ambiguë.

---

<sup>66</sup> *Ché cierto (aciertto chi 'n Carllo spera)*  
*sua lucie luci' e spèra*  
*più che 'l sol: e' sol è del monddo spèra!*  
*Che, s'è che se n dispera,*  
*di llui a volglia [lo] involglia; s'è che spera,*  
*di vita lo svita e disispera;*  
*chi (be n'è!) im be ne spera,*  
*e vole leale portare le ale, e nom si spera,*  
*fa e rifà sua spera.*

<sup>67</sup> Ces représentations appartiennent aussi au code du discours politique. Voir Cl. PERRUS, « Deux poètes juges et témoins de la bataille de Montecatini (1315) », in *Arzanà*, n. 11, *op. cit.*, p. 182-183.

## Forme et fonctionnement de la dispute : la virtuosité métrique ou le moyen de clore le débat

Le comble de l'obscurité est atteint progressivement à partir du sonnet 13, où Monte délaisse le schéma des rimes qu'il avait utilisé depuis le début, pour proposer un schéma plus compliqué (sonnet « *rinterzato* », toujours sur deux rimes riches<sup>68</sup>). Le changement de forme ouvre en quelque sorte, sinon une troisième partie de la tenson, du moins une deuxième partie dans la deuxième partie, au début de laquelle le poète renouvelle également la proposition de dispute : « J'ai donné une sage prédiction : au sage maintenant de nous livrer sa glose »<sup>69</sup> (v. 24-25). Lambertuccio répond en utilisant le type de sonnet proposé par Monte, mais en compliquant encore les choses puisqu'il insère une rime interne riche à l'intérieur de chaque hendécasyllabe<sup>70</sup>. Ce faisant, il déplace franchement la dispute sur le terrain de la métrique, où le rejoint Monte, et où l'un et l'autre pratiquent désormais la surenchère. Dans sa réponse (15), aux rimes internes riches des hendécasyllabes, Monte ajoute des rimes internes riches dans les *settenari*. Puis (16), aux rimes internes riches des *settenari* de Monte, Lambertuccio ajoute une deuxième rime interne riche dans les hendécasyllabes. Ce sonnet marque sa victoire, car lorsque Monte lui répond, dans ce qui sera le dernier poème de la tenson, il abandonne toute rime interne. En revenant ainsi au schéma qu'il avait proposé au début de cette troisième

<sup>68</sup> Dans le sonnet *rinterzato* on ajoute un *settenario* après les vers impairs de la *fronte* et après les vers 1, 2, 4 et 5 de la *sirma*. Ce schéma est observable dans les nombreuses citations faites aux pages précédentes.

<sup>69</sup> ... *Sagi'ò data sentenza: c'or la chiosa fi' al sagio!*

On remarquera que, de même qu'au début de la deuxième partie il avait tenu compte de la pluralité des poètes lui ayant répondu (*ciascun dottor*, 7, v. 16), de même tient-il compte ici du fait qu'un seul poète a continué le dialogue (*il « sagio »*). Si cette partie se distingue pour des raisons métriques, l'attitude de Monte à l'égard de Lambertuccio ne change pas : il continue de ne pas utiliser le registre allocutif et reste très ironique.

<sup>70</sup> *Poiché volgiete e rivolgiete facca  
non di rasgion a facca,  
seguiragio (perc'al coragio sfacca)  
perché mio tortto a tortto sodisfacca,  
ch' i' par mi (...) facca ; (14, v. 1-5)*

partie, Monte a reculé devant Lambertuccio qui l'emporte donc au combat des rimes.

L'ambiguïté est constitutive de toute tenson, puisque celle-ci est à la fois le véhicule d'un débat et un exercice littéraire au cours duquel les interlocuteurs visent à mettre à l'épreuve leur talent<sup>71</sup>. Mais rarement les poètes en ont joué comme ici en exploitant le sujet de leur dispute. Le débat sur l'identité de celui qui, de l'Allemand ou du Français, l'emportera au combat devient la joute poétique entre le partisan du premier et le partisan du second. Les poètes, et particulièrement Lambertuccio Frescolbaldi, en sont conscients et le disent, dans un premier temps de manière ambiguë. Lorsque Monte Andrea vient, avec le sonnet 7, de relancer la tenson, son interlocuteur lui répond en prédisant à nouveau le carnage du camp français :

Tant et tant de soldats se sont joints à lui  
que la France le ressentira dans toutes ses jointures.  
Aussi vous conseillé-je de mettre le point final ;  
celui qui s'écarte de cela, le payera très cher<sup>72</sup>. (8, v. 7-11)

Le conseil de « mettre le point final » s'adresse aux partisans de Charles et au moment où le pape se rapproche de Rodolphe de Habsbourg, ce conseil est à prendre au sens premier mais il s'adresse aussi à Monte qui ferait bien d'abandonner la joute poétique. Celui-ci ne baisse pas la garde, et lorsqu'il a à nouveau relancé la tenson (13), Lambertuccio précise la menace :

Puisque vous tournez et retournez déraisonnablement  
les feuillets face à face,  
je continuerai aussi (bien que cela soit contraire à ma nature)

---

<sup>71</sup> C. GIUNTA, *op. cit.*, p. 24-25.

<sup>72</sup> *Com seco à tanta e tale gente aggiunta,  
che Francia sentire farà in ongni giunta.  
Ond'io consilglio qui facciate punto ;  
ché, chi da ciò si partte, fia bene punto  
(pegiore per sé avere nom poria punto) !*

pour laver mon offense en offensant,  
ce qu'il me semble n'avoir jamais fait<sup>73</sup>. (14, v. 1-5)

Le sens de l'ensemble devient enfin évident lorsque Lambertuccio reprend la parole :

Combien gravement grave et gravissime est l'heure,  
dis-le, Monte, de bonne foi (?), à l'heure où te voilà  
chassé de ta position et blessé,  
toi qui as aggravé un grave malheur, par des éloges malvenus.  
L'homme de bien célèbre l'homme de bien.  
C'est par cette maxime que je commencerai (?);  
ce que je loue en poésie, la rime multiple,  
tourne-la et retourne-la maintenant,  
pour voir si le sens de tes propos résiste à cette tension<sup>74</sup> !  
(16, v. 1-9)

Lambertuccio a « offensé » Monte qui se trouve désormais « chassé de (sa) position et blessé » parce qu'il a su tourner et retourner la rime interne en conservant des propos sensés. En arrêtant de tourner et retourner cette rime dans sa réponse, et bien qu'il continue à discréditer son interlocuteur et le camp que celui-ci soutient, Monte reconnaît sa propre défaite. Le virtuose du *trobar*

<sup>73</sup> Texte original cité note 60.

<sup>74</sup> *Com'fortt'è fortte e [t]rafortte l'ora,  
si', Monte, mo' 'n te ad' ora,  
di punto spunto e punto, che disora  
di guasta ài guasta con guasta innora?  
Lo bono im bono innora!  
Conincio qui[n]c'io trincio; ciò c'ò 'nora  
per rima, <la> rima di rima plusora,  
volle e rvolle ora,  
se 'ntenza di sentenza e ttenza dora!*



*clus* n'est pas le poète expérimenté<sup>75</sup> mais celui qui n'a peut-être pris la plume qu'à cette occasion (on ne connaît aucun autre poème de Lambertuccio Frescobaldi).

### **Jeu de rôles ou véritable dispute ?**

Pour conclure il faut revenir sur la nature et la fonction de cette tenson. N'est-ce qu'un jeu de rôles comme deux autres tensons politiques du groupe, celle opposant Monte Andrea à Schiatta Pallavillani (V 778-780) et celle opposant le notaire Cione à Monte Andrea (V 863-864)<sup>76</sup>, ou bien une véritable dispute ? Que Claudio Giunta voie cette tenson comme un texte « qui a l'air d'un travail de groupe, d'une œuvre à plusieurs voix » amène à envisager qu'il s'agirait d'un jeu<sup>77</sup>. C'est sans doute ce qu'a voulu Monte quand il s'est adressé à Pallamidesse qui, du même parti que lui, n'aurait pu a priori qu'aller dans son sens ou jouer le rôle du contradicteur. C'est sans doute ainsi que l'a pris Cione, autre habitué des jeux de rôles avec Monte, comme on vient de le voir. Et c'est d'ailleurs ce que dénonce Lambertuccio Frescobaldi dans les premiers vers qu'il adresse à Monte : la question que vous avez posée, dit-il en substance, est une question artificielle, car vous êtes convaincu que Charles est le meilleur (vers cités précédemment). Implicitement, par suite, son propre point de vue se veut sincère. Lorsque Monte continue le jeu (7), nous avons vu que Lambertuccio s'oppose à nouveau en lui conseillant d'arrêter. A partir de là, et face à l'obstination du partisan de Charles, nous pensons que commence une vraie dispute, au moyen de poèmes dans lesquels Lambertuccio et Monte, totalement impliqués en faveur de leurs camps

---

<sup>75</sup> « Monte è, infatti, un vero guittoniano, un fedele del Guittone *clus*, [...], nello zelo formale e verbale, e meglio in un genuino entusiasmo per le partiture foniche e i valori espressivi » disait G. CONTINI dans *Poeti del Duecento*, *op. cit.*, t. I, p. 447.

<sup>76</sup> S. CARRAI, *op. cit.*, p. 23.

<sup>77</sup> C. GIUNTA, *op. cit.*, p. 25.

respectifs, prédisent et souhaitent l'extermination du camp ennemi<sup>78</sup>, exprimant une fureur politique qui, écrit Marco Santagata : « non seulement aurait été impensable pour les poètes impériaux de la *Curia* sicilienne, mais qui le sera aussi pour les générations suivantes : seule la *Comédie* de Dante présentera des passages à la violence passionnelle et expressive analogue<sup>79</sup> ». Lambertuccio continue la joute avec Monte, contrairement à sa sensibilité (14, 3-4), uniquement pour affirmer la supériorité de l'Allemand, pour que cesse l'éloge de Charles et que Monte finisse par se taire. Lorsque ce dernier n'est plus capable de surenchérir, la tenson ne peut plus continuer. C'est ainsi qu'on peut peut-être expliquer qu'un homme, qui va suivre la politique du pape hostile à Charles d'Anjou et qui pourrait bien n'avoir pas composé d'autres poèmes, en soit venu à rivaliser avec le virtuose florentin du *trobar clus*.

Dispute ludique au début, cette tenson évolue donc vers une bataille de rimes dans laquelle les poètes rivalisent de virtuosité métrique pour l'emporter sur le plan idéologique. Pour parodier le vers du notaire Beroardo disant au cours de la tenson que « les batailles ne sont point comme les sonnets » (3, v. 12), nous dirons que les sonnets ne sont point comme les batailles, mais qu'ils parviennent tout de même à défaire l'opposant<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Nous avons dit précédemment que la tenson est sans doute composée à une période où le guelfe Lambertuccio signe la paix avec les gibelins voulue par le pape Nicolas III alors opposé à Charles et favorable à Rodolphe (Paix du cardinal Latino).

<sup>79</sup> « Appunti per una storia dell'antica lirica profana », *op. cit.*, p. 25.

<sup>80</sup> En réponse à une question qui nous a été posée sur les effets pratiques de cette tenson, nous dirons que nous ignorons s'il y en a eu ou pas. Les informations que l'on a sur les auteurs se limitent à leur production poétique, et à de très rares actes notariés, publics et privés.