

Les « Documents d'Amour » de Francesco da Barberino*

*Dicol, signori, a voi saggi e coverti
però che m'intendete...*

[*Je m'adresse à vous, mes seigneurs sages
et avertis
qui me comprenez...*]

Francesco da Barberino

1. Le caractère général de l'œuvre et les « rimes obscuras »

Je voudrais brièvement signaler un ouvrage très important pour notre thèse et qui peut être considéré comme étant le grand traité de la secte des « Fidèles d'Amour » : je veux parler des *Documenti d'Amore* de Francesco da Barberino.

Ce gros volume, très compliqué et très étrange, où les idées de la poésie, souvent confuses et contournées avec art, deviennent encore plus tortueuses et artificieuses du fait du rajout d'un commentaire latin singulier et très complexe, témoigne résolument

* Ces larges extraits sont tirés du chapitre IX du livre de Luigi Valli, *Il linguaggio segreto di Dante et dei « Fedeli d'Amore »*, que René Guénon a commenté dans un article dont nous avons repris la première partie dans le numéro 4 de cette revue, la seconde paraissant dans le présent numéro.

de son caractère initiatique et sectaire dans les illustrations qui, évidemment symboliques, expriment très souvent des choses qui *n'ont rien à voir* avec les termes du texte et du commentaire.

Francesco da Barberino est un contemporain de Dante. Né en 1264, il meurt en 1348. C'est un poète d'amour, également ardent partisan d'Henri VII, chez qui il se rend avec un groupe d'hommes d'armes. Lui aussi écrit des poésies d'amour qui ne doivent être comprises que par certains, insistant même lourdement sur le fait qu'il les écrit « *per certi suoi amici gentili uomini di Toscana* » [« *pour certains de ses amis gentils/hommes de Toscane* »]. Il se rend aussi en Provence pour une série de raisons mystérieuses. Il compose une première œuvre en vers et, peu après, y ajoute un commentaire qui sert admirablement à ridiculiser les partisans de « Pietra » [« Pierre »] en même temps qu'à faire mieux comprendre aux « Fidèles d'Amour » quantité d'idées sectaires parfois exposées de façon exagérément ingénue. Mais le livre n'était pas destiné à circuler trop librement. Il contient, à la fin, la miniature d'un guerrier l'épée à la main et dont la bouche émet cette légende :

*Io son vigor e guardo sel venisse
alchun chel libro avrisse
e se non fosse cotal chente e detto
dregli di questa spada per lo petto.*

[*Je suis celui qui veille avec force et prends garde que
ne vienne
quelqu'un qui ouvre le livre
et s'il n'est pas digne de le faire
je le frapperai de cette épée à la poitrine*].

Je me demande comment on pourrait dire plus clairement que ce livre n'est écrit que pour les seuls initiés.

Ces « Documents » ou « Enseignements » d'Amour n'ont du reste pas grand-chose sinon rien à voir avec

l'amour pour la femme: ils se rapportent à la formation spirituelle complète de l'être humain, selon un modèle éthique où l'on reconnaît très clairement le modèle propre à une vie sectaire pleine de défiance vis-à-vis de l'Église (la «Mort», comme toujours représentée en ennemie d'Amour). Ce livre affecte à l'Amour (représenté sous une forme fantastique) la tâche de réveiller *douze vertus endormies* qui sont associées de façon assez curieuse.

Une première figure représente l'Amour comme un enfant nu qui se tient droit sur un cheval blanc. Il a une flèche dans une main, carquois posé sur le cheval, mais l'autre main tient *naturellement* des roses¹. Et au-dessous de lui se trouvent douze vertus qui dorment et attendent, naturellement, d'être réveillées par Amour. Ces vertus sont: avant tout la *Docilité* qui «*data novitiis notitia vitiorum, docet illos ab illorum vilitate abstinere*». Et cette *docilitas* administrée aux novices est très clairement la première vertu initiatique. Suivent les autres vertus: l'*Industrie* qui fabrique de très curieuses escarcelles contenant des choses *précieuses occultées*. La troisième vertu est la *Constance*, la quatrième la *Discretion*, la cinquième la *Patience*, la sixième l'*Espérance*, la septième la *Prudence*, «*que te docet custodire quesita*», la huitième est la *Gloire*, la neuvième la *Justice*, «*que male custodientem quesita punit*», c'est-à-dire celle qu'Amour envoie pour punir ceux qui «*mal guarda tant'onore*», qui ne gardent pas correctement le secret, la dixième est l'*Innocence* qui représente l'état de ceux qui servent Amour de façon digne et louable, la onzième est la *Gratitude* qui «*in-*

¹ Les pieds de l'Amour sont ceux d'un rapace. Barberino explique qu'il s'agit de ceux d'un faucon «per il forte ghermire che fa» («pour sa force de préhension»). Je crois qu'il s'agit d'un attrape-nigaud et que les pieds sont ceux d'un aigle indiquant les rapports entre la secte et l'Empire.

troducitur in amoris curiam», et la dernière l'Éternité qui promet la vie éternelle. Cette série de vertus est bien évidemment une série de vertus *initiatiques* qui débute par la docilité du novice et finit par la promesse de la gloire éternelle en Dieu. Dans la figure, au-dessous des douze vertus endormies, on voit la *Cruauté* et la *Pitié* lutter entre elles, l'une lançant une flèche à sept pointes et l'autre tirant avec son arc une gerbe de roses. Au-dessous encore se tiennent douze *serviteurs d'amour*, aux allures d'hommes pleins de gravité et abîmés dans l'étude, *représentés dans une attitude qui n'aurait rien à voir avec l'amour si cet amour n'était* (comme il l'est assurément) *l'amor sapientiae*. Le poète a dessiné lui-même l'illustration. Il commence par expliquer comment la «Suprême vertu de notre Seigneur l'Amour» a appelé ses serviteurs à «*sua maggior rocca*» [«son grand rocher»], et comment il est allé à l'endroit «où se rendent les humbles serviteurs» et a reçu d'Amour (à savoir de la secte) tous les documents (enseignements) contenus dans ce livre, raison pour laquelle il adresse ce dernier à tous ceux qui «aiment qu'Amour soit grand».

Tout le livre s'enveloppe, à travers ses innombrables complications, d'un tel air de mystères, de sous-entendus, de renvois, de symbolismes, qu'il me semble impossible qu'aucun lecteur n'ait compris tout de suite qu'il s'agit là d'un livre d'amour *sectaire*. Rossetti s'en est naturellement aperçu (bien qu'à son époque le précieux *commentaire* et les illustrations fussent encore inconnus) et il se consacra en particulier à la seconde partie où, parlant de l'Industrie (c'est-à-dire de l'art de cacher sa pensée), Barberino déploie au plus haut degré les artifices du double parler, dans les fameuses «rimes obscures» qui, sous l'apparence de l'innocence, enseignent précisément *l'art de communiquer en secret tout ce que l'on veut*. Le poète dit qu'il convient

*certi mottetti usare
li quali intesi non voliam che sieno
da quei che con noi eno
o se d'alcun dagli altri non talora
sì ch'esto Amor honora
la fine d'esta parte ora di quegli²
coverti oscuri e begli
e doppj alquanti come chiaramente
chi porrà ben la mente
e lo intellecto a le chiose vedere
porà di lor honor e fructo avere.
[d'utiliser certaines rimes
qui doivent être entendues
par ceux qui sont avec nous
et non pas par les autres
car Amor célèbre
le sens ultime de ces tournures
couvertes obscures et belles
et doubles comme le verront clairement
ceux qui sachant appliquer l'esprit
et l'intellect à en pénétrer les gloses
en tireront honneur et fruit.]*

Ces rimes, composées pour être *entendues par ceux qui sont avec nous et non pas par les autres*, sont en partie d'innocents jeux de mots, mais cette partie innocente sert, comme dans le *Fiore*, comme dans la *Vita Nuova*, comme dans la *Commedia*, à faire passer la *contrebande*, c'est-à-dire les rimes à signification sectaire dont le commentaire se garde naturellement de donner le sens véritable et propose même des explications souvent banales et contournées, destinées à dérouter encore plus ceux qui ne doivent pas comprendre.

Le jeu des rimes consiste souvent à combiner entre elles les différentes parties des mots de manière que ressorte à première vue un sens vulgaire ou un

² C'est donc Amour qui utilise les «rimes obscures».

non-sens, et ce n'est qu'après leur recombinaison avérée que le sens véritable apparaît.

L'une de ces rimes loue précisément l'utilité du jargon, c'est-à-dire de certains *verbi* [verbes] et de certains *nomi* [noms] qui «*fan pro*», sont *utiles*. Mais il faut savoir les retrouver dans les rimes en coupant les mots de façon appropriée :

*Fan proverbi e fan pronomi
guarda te ben come tomi.*

[Ils utilisent des proverbes et utilisent des pronoms
regarde bien comment les prendre.]

Rimes qu'il faut lire ainsi :

*Fan pro i verbi e fan pro i nomi,
ma guarda bene come dividi (tomi)*

[Ils rendent utiles les verbes et rendent utiles les noms
regarde bien comment les découper.]

Voici un autre exemple : une rime dédiée à la fameuse «Rose» dont nous connaissons désormais la signification. L'auteur a voulu proclamer que la Sagesse sainte est dame et reine [«*signora e dominatrice*»] de toutes choses, et le *salut* [la *salute*] des hommes. «*Tutto lo mondo si mantien per Fiore*», avait chanté auparavant Buonagiunta da Lucca. Barberino, par un rajout inesthétique et hypocrite, dit que la Rose est la dame de toutes choses, mais qu'elle «suppose la vertu en elle», c'est-à-dire que Rose signifie vertu, de sorte que, ce faisant, il a en même temps satisfait et dérouté la «gent grossière». Voilà la rime :

*Donne cosa donne rosa
ponendo vertute
lei per quella eluce bella
et e dognun salute.*

[Femmes chose femmes (et) rose
qui suppose la vertu
en elle est lumineusement belle
et est le salut de tous.]

Dans ses véritables termes elle donne:

*D'ogni cosa donna è rosa
(ponendo vertute
lei per quella) e luce bella
ed è d'ognun salute.*

*[De toute chose la Dame est la Rose
(qui suppose la vertu
en elle) et la belle lumière
et de tout homme elle est le salut.]*

Sa signification véritable est la suivante: «*La Sagesse sainte (Rose) est la dame de toutes les choses, lumière de beauté et salut (éternel) de tout homme*³».

[...]

Une autre devise menace de mort ceux qui ne servent pas correctement Amour (la secte) et répète encore une fois que ceux qui s'allient aux serviteurs (aux disciples de l'erreur) passent à côté de la vie (véritable), c'est-à-dire sont comme morts.

*Morte a morte se ben noli servi,
vita vita chi se trahe con servi*

*[Mort à la mort pour qui n'est pas bon serviteur
vie à la vie pour qui demeure serviteur.]*

Ce qu'il faut lire ainsi:

*Morte amor t'è se ben non gli servi
vita vita (evita) chi se trae con servi.*

³ Cette façon de jouer sur les mots pour parler de la doctrine sainte [la «Rose» initiatique] en la faisant artificiellement passer pour la vertu [exotérique] était très efficace car elle permettait de célébrer librement la première, en jouant sur le fait que nombre d'attributs convenaient aussi bien à l'une qu'à l'autre. Dans un code [«codice»] de *L'Acerba* où l'on parle du Phénix, le titre utilise le même artifice en débutant par «*De natura fenicis, assimilando ipsam virtuti*» alors que cette assimilation n'est pas faite dans le contexte et nous verrons par la suite que le «Phénix» est lui-même un symbole de la Sagesse sainte qui renaît éternellement.

La Lettre G

[*Amour est mort pour toi si tu ne le sers pas bien
la vie s'en va de qui va avec les serviteurs.*]

Et de même que nous retrouvons ici la sempiternelle *Morte* contre l'*Amore*, pareillement nous retrouvons dans une autre rime déjà évoquée la sempiternelle «*Pietra*» dans une évidente signification d'Église corrompue, bien que le commentaire du Poète, qui vient de dire que «*ista est obscura littera in vulgari et in latino*», nous informe que ladite *Pietra* est un nom *propre*, que le mot *caro* doit être compris au sens de *bonum* et non de *dannosum* (alors qu'en réalité c'est *dannosum* qu'il faut entendre) et, après d'autres amalgames artificieux, il raconte l'histoire stupide d'un homme très dissolu qui tomba amoureux d'une dénommée *Pietra* et l'épousa, devenant, grâce à cette femme, «*solido, stabile e costante*». Passons sur ces sottises, que Barberino écrit pour la «gent grossière».

La rime est la suivante :

*Caro impetra amor di petra
chi so petra petre impetra,*

et il faut l'entendre ainsi: À *prix d'or* (à sa perte) *implore l'amour d'une pierre celui qui dans la pierre* (ou sous la pierre), *c'est-à-dire dans l'Église corrompue* (ou au-dessous d'elle), *implore* (s'adressant au Pape): «*Ô Pierre*» («*Petre*» au vocatif). En d'autres termes: *ceux qui vouent leur amour au Pape ou à l'Église corrompue perdent leur temps, puisqu'ils cherchent l'amour dans une «pierre» qui ne peut le donner*. En effet Dante, qui le savait, proféra des paroles haineuses contre sa «*pietra*», l'appelant ouvertement «*questa scherana micidiale e latra*» [«cette brigande meurtrière et voleuse»]!

2. L'étrange «Constance» et la mystérieuse «veuve»

Ces exemples suffisent à montrer ce qu'est et se propose l'art des «rimes obscures», à la fin desquelles Barberino se met à parler de la fameuse Constance, que certains croient encore être une femme qu'il aimait. Et parmi les premiers vers qu'il lui dédie on trouve les suivants, clairement écrits afin de pousser le lecteur à demander secrètement à l'auteur la véritable identité de cette femme :

*Ma qui ti voglio far una intramessa
che stu savessi bene
la donna chi ellene
forse potresti
parere foresti
e chiaro trar perchessa
ebbe esta gratia che nacque con essa
et io che de la gente grossa temo
nol voglio in libro porre
porallo da me torre⁴
chi tutto netto⁵
verrà e stretto⁶
a tempo che diremo
quel tale et io se accordati saremo⁷.*

⁴ Savoir.

⁵ Avec un cœur pur.

⁶ En grand secret.

⁷ Vol. II, p. 300. Cette phrase et d'autres phrases similaires, propositions obscures, figures obscures, marques manifestes de mystère dans ce genre de livres nous permettent de comprendre leur véritable but : ces livres ne pouvaient être lus que par les adeptes des premiers degrés qui devaient préalablement savoir tout ce qui pouvait être dit ouvertement et recevoir les premières instructions morales, mais qui, aiguillonnés par le mystère, devaient chercher à en connaître les explications profondes qui, naturellement, n'étaient données que par voie orale et qu'à ceux qui étaient acceptés (*se accordati saremo*), à ceux qui étaient considérés

La Lettre G

[*Mais je voudrais ici te demander
dans la mesure où tu connaîtrais bien
la Dame dont il s'agit
si tu peux
avoir un avis
et en tirer clairement pourquoi elle
possède cette grâce native
et moi qui crains la gent grossière
je me refuse à écrire ces choses dans le livre;
ne pourront les apprendre de moi
que ceux capables de voir avec un cœur pur
et en grand secret
lorsque le temps sera venu
et si nous sommes admis à partager ce lien.*]

Et il commence ici à parler de cette « Constance »
qui est

*armato al cuor che ben sai che vuol dire
porta di donna vedova sua veste.*
[*armée au cœur, et tu sais ce qui cela signifie,
et porte le vêtement d'une veuve.*]

Partant de ce que Constance porte le vêtement d'une veuve, Barberino saisit l'occasion de célébrer dans son commentaire une autre veuve mystérieuse qu'il dit avoir connue dans le passé et qui est évidemment la Sagesse cultivée par la secte. Voici comme il en parle, sachant que le « Fils de la veuve » était Manete, que « fils de la veuve » était le nom que se donnaient ses disciples, les Manichéens, et que ce symbolisme de la « veuve » a perduré jusqu'aux sectes secrètes de notre époque.

« Je te dis clairement qu'il exista et *existe* une certaine *veuve* qui *n'était pas une veuve*. Elle était touchée

comme purs (*tutto netto*) et à ceux qui s'engageaient à garder le silence (*e stretto*). On peut rappeler que la dame de Toulouse rencontrée par Cavalcanti (et qui était une secte) se tenait « *accordellata e istretta* » [« réservée et stricte »].

et pourtant intacte [“*toccata eppure intatta*”]. Elle était vierge mais sa virginité n’était pas connue. Elle perdit son mari. Elle avait un mari. Elle était la meilleure des femmes pour sa prudence et la meilleure des créatures terrestres pour son éloquence. L’armure de son cœur était *forte* et inexpugnable, de sorte que la flèche tirée contre elle déviait. Ses cheveux étaient d’or et toujours couverts d’un voile *de façon que nous puissions modestement en voir la grâce autour de ses oreilles*⁸. Elle tenait ses yeux baissés du fait de son honnêteté, ou pour éviter que je n’osasse regarder leur splendeur, de sorte que je ne pus jamais saisir clairement *de quelle couleur ils étaient*. Ils suscitaient le désir de la vertu dans l’âme de ceux qui étaient présents... *Son visage était pur, candide, parfait et réconfortant, et rendre complètement visibles ses aspects singuliers n’est pas permis à l’homme*⁹. L’honnêteté recouvrait son cou et sa poitrine et une admirable amabilité la protégeait jusqu’aux pieds. Ses pieds ne furent jamais vus par personne d’autre; mais ils furent vus par l’homme... (?) [“*ma furono visti dall’uomo... (?)*”]. Elle avait pitié pour les purs et sévérité envers les adversaires. Elle *était assujettie à l’amour et ennemie de ceux qui aiment indignement*, elle méprisait les séducteurs cyniques [“*quelli che tentano*”], repoussait les cadeaux, ne craignait pas les violents. Elle avançait souvent sans affectation au milieu des places, entourée d’honneur et associée à la pureté (*Benignamente d’umiltà vestuta!*...) Pourtant, un jour qu’elle marchait sous les flambeaux allumés à cause des ténèbres de la nuit et dans une circonstance qui recelait quelque

⁸ Rappelons que, chez les Perses, les cheveux de la dame symbolisaient «les mystères de Dieu».

⁹ Rappelons que, chez les Perses, le front symbolisait la révélation des mystères de Dieu, qu’il n’est naturellement pas permis à l’homme de rendre complètement visibles.

chose d'opportun [“e per un caso, che conteneva qualche cosa di opportunità”], *le vent éteignit les flambeaux et les seuls rayons qui émanaient de sa personne éclairèrent la route pour elle et pour ses compagnons*. Et les gens qui étaient avec elle furent émerveillés et, depuis lors, ne doutent plus des miracles. *Je l'ai vue de mes yeux et je la vois encore*. Et je demandai pendant longtemps à être le plus petit de ses serviteurs et ne voulus pas l'obtenir sans le mériter, et je passai des jours et des nuits et des années et de multiples années à cheminer dans des anfractuosités douteuses et difficiles à sa recherche, mais je ne pus la trouver ni la voir. Tu seras donc stupéfait, mon fils, d'apprendre qu'en elle je retrouvai ma force [“la mia fortezza”].

Avez-vous compris? Mais lorsque nous disons que ces gens parlaient en jargon, que l'*amour* n'était pas l'*amour*, qu'ils appartenaient à une secte, qu'ils célébraient de façon *mystique* des dames *mystiques*, que leur dame était la dame du *Cantique des Cantiques* (n'entendez-vous pas ici l'écho limpide de la *Sagesse* de Salomon?), ceux de la critique «positive» se font forts de dire qu'il s'agit de fantaisies de notre part et sont capables de perdre leur temps à vouloir identifier *du point de vue historique* le nom et l'origine [«la paternità»] de cette veuve qu'aurait aimée Francesco da Barberino. C'est ce qui s'appelle être ou ne pas être «positifs»!

Laissons-les chercher!

3. *La chanson: «Se più non raggia il sol» [«Si le soleil ne rayonne plus»] et sa signification secrète*

Occupons-nous plutôt de traduire, c'est-à-dire de comprendre une chanson [*canzone*] très importante que Barberino met en note de la douzième partie de ses *Documents*, une chanson écrite «afin qu'elle ne soit comprise que de certains de ses amis gentils-

hommes de Toscane». Nous y trouvons avant tout une très curieuse figure dont un côté illustre la «mort» tirant de toutes parts trois flèches avec deux arcs. Au milieu se tient une femme atteinte de deux flèches et en train de tomber, avec, derrière elle, l'amour ailé, dont la représentation est verticalement coupée en deux, la partie gauche étant entière et la droite brisée en mille morceaux. C'est là une sorte de préliminaire à la chanson qui va suivre.

[...]

Sans doute la chanson a-t-elle été écrite dans une période de grave abattement et de malheur pour la secte. La «mort» a transpercé la femme (évidemment la Sagesse sainte) et Amour (la secte) est brisé à moitié. L'autre moitié est demeurée intacte, et nous en verrons la raison par la suite. Si nous comparons cette chanson avec celles que Dante a dédiées à *madonna Pietra* ainsi qu'avec celles des autres poètes du *Dolce stil novo*, où la Mort (l'Église corrompue) est représentée comme une ennemie d'Amour, nous serons en mesure de comprendre. La chanson est écrite dans une période de persécution et de défaite pour la secte; ou bien pendant la période de la persécution des Templiers, ou bien après la grande tragédie d'Henri VII (deux tragédies quasi simultanées et qui durent presque se fondre en une seule pour la secte) et la ruine que sa mort entraîna pour la secte après qu'il fut tué, comme le soutenaient ses partisans, par trahison de l'Église (et en effet, cette invraisemblable mort à trois visages, comme le Lucifer anti-Dieu de Dante, est curieusement revêtue d'une toison d'agneau). La poésie tout entière fait clairement allusion à cette cruauté victorieuse de la «Mort contre Amour» («Pietra» contre «Fiore»).

L'auteur commence par dire qu'il *doit parler obscurément, parce que Fortune l'y oblige*. Il décrit ensuite l'état qui est le sien en commençant par ces mots:

La Lettre G

«[*Je m'adresse à vous, mes seigneurs*] *sages et avertis qui me comprenez*» et en regrettant qu'il y ait désormais peu de dames (d'adeptes) à qui Amour ouvre l'esprit, «*tant il a perdu de sang et d'honneur*».

De façon toujours contournée avec art, il parle ensuite de la figure en faisant allusion aux brouillards sortis du sang d'Amour, qui font trembler la terre, le cœur du poète et même ceux qui entendront parler de cet événement tragique :

*Se più non raggia il sol et io son terra
veggio mo scur e sol parlar convegno
di quel che sono e tegno
non maravigli alcun s'oscuro tracto
poi ch'a tal punto m'ha fortuna tracto.*

*E cotal dir che più raccoglie e serra
dentro mia pena tutto più mi gravi
passol ch'io non vorravi,
la fin de la mia gio'
parlar con certi ch'ancor
non eran di mio stato esperti
dicol signor, a voi saggi e coverti
però che m'intendete
voi donne poche sete,
a cui ormai la mente avrisse Amore
tant'è perduto di sangue e d'onore.*

*Or cominciate e dal lindo colore
cercando ben per entro,
lo spazio verso il centro
vedrete molte nebule apparite
che tutte son di quel sangue annerite.
La terra trema, lo mio cor crema,
e gli altri a quel verranno immantenente
ch'esto accidente sentito averanno.*

*[Si le soleil ne rayonne plus et si je suis rabaissé à terre,
si je vois que tout est sombre et suis seul à parler
de ce que je suis et sais,
personne ne s'étonnera que je parle obscurément
parce que Fortune m'a conduit là.*

*Dans ma peine je serre
tout ce qui m'opprime
parce que je ne voudrais pas parler
de la fin de ma joie
avec ceux qui ne sont pas encore experts
de mon état.
Alors je m'adresse à vous, mes seigneurs sages
et avertis
qui me comprenez,
à vous dames désormais peu nombreuses
dont l'esprit ait été ouvert par Amour
qui a tant perdu de sang et d'honneur.*

*Or à partir de là et de la blanche couleur
en cherchant bien à l'intérieur
vers le centre
vous verrez apparaître de nombreux brouillards
tous noircis par ce sang.
La terre tremble, mon cœur tremble
et tous accourront aussitôt
qu'ils auront compris ce qui s'est passé.]*

Le poète explique que le sang est sorti du flanc d'Amour à cause de la «Mort» qui tient un arc dans sa main, et qui est celle (l'Église) «qui traite l'ami et l'ennemi de la façon que j'expose en pleurant». Le coup n'a pas tué Amour (la secte) mais en a dissous *la part la plus digne qui ne règne plus entre nous* [«*la parte più degna che non regna più tra noi*»]. L'autre part d'Amour (la secte) est vivante, mais au loin, tenue *en prison et enchaînée*. Il continue en disant de façon obscure qu'Amour a perdu sa forme et s'est affaibli, perdant la force (la *lena?*) [«*fiacossi labena (la lena?)*»] qui procédait de son premier nom. Amour (la secte) était parvenu à se tenir entre deux puissances (Papauté et Empire), or l'une (des deux puissances, l'Empire) est brisée et Amour ([l'«*amare*»], la «seigneurie d'Amour», la secte) reste seul. La douleur en est si grande que quiconque n'est pas Pietra (disciple de

Pierre, pétrifié, partisan du Pape) fuit et recule devant cela. Les autres par contre, c'est-à-dire les pierres, se félicitent de ce grave dommage qui fait si profondément fondre en pleurs les «Fidèles d'Amour». Heureux ceux qui sont éloignés et qui ne savent rien des événements, et plus heureux encore ceux qui ont reçu la grâce suprême d'être appelés au royaume de Dieu (les morts).

[...]

Après une autre strophe de lamentations générales que je laisse de côté, le poète dit que «*la parte non finita*» [«*la part non anéantie*»], celle qui est restée vivante de l'Amour (c'est-à-dire de la secte) n'a qu'une seule excuse de ne pas s'être fait tuer: son «*volere di salvazione per l'altra poi vedere*» [elle «*voulait voir la sauvegarde de l'autre partie*»], c'est-à-dire qu'elle avait l'espoir de pouvoir encore sauver et réintégrer la part d'Amour (de la secte) qui avait été brisée.

La dernière strophe est particulièrement intéressante. Après l'avoir lue, je me demande qui pourrait encore douter du fait qu'il s'agit d'une chanson sectaire.

[...]

Questo lamento è di cotal natura,
che non si può intender dala gente
che non ha sottile mente
né han da quella chiave lo intellecto,
se non avesse ben ferito il pecto¹⁰.
*E questa non può già ben veder pura
conclusion d'esto mio dir se crede,
leggendo quel che vede,
poter trovar da dolor infinito
di certo fin alcun sermon fornito.*

Però girai parlar così vestito¹¹,

¹⁰ Fidèles d'Amour.

¹¹ Caché.

tra lor che tu ben sai¹²,
che non t'inteser mai,
ma tra color ti fendi et auri et straccia¹³,
ch'al tuo venir apparecchian le braccia¹⁴.

E per gli amici il tuo camino avaccia,
che se quel son che spesso
parlato m'hanno adesso,
tu li vedrai chinare le ciglie a piedi,
e tu con questi fa soggiorno e siedì.

*Che per honor di tal signore,
e dela somma parte,
dece che pianto, almen alquanto,
ne sia in ogni parte.*

[Cette lamentation est de telle nature
qu'elle ne peut s'entendre de ceux
qui ne possèdent pas subtile intelligence
et n'en ont pas la clef par l'intellect
s'ils n'ont pas scellé ferme engagement.
*C'est ainsi qu'on ne peut tirer pure
conclusion de mon propos si l'on croit
en lisant ce qu'on voit
pouvoir trouver dans l'infinie douleur
d'une destruction quelque semonce que ce soit.*

*Pourtant j'irai parler ainsi couvert
à ceux que tu sais
et qui ne te comprenaient jamais
mais ceux qui peuvent saisir la véritable
signification des mots
ouvriront leurs bras à ta venue.*

Accomplis ton chemin pour les amis
parce que s'ils sont ceux
que j'ai connus

¹² Les étrangers.

¹³ Déshabillés.

¹⁴ Les adeptes.

La Lettre G

tu les verras baisser les yeux jusqu'aux pieds
et avec eux tu séjourneras en Roi.

*Fasse que pour l'honneur d'un tel Seigneur
et de la part la plus élevée
le deuil si peu que ce soit
ne frappe pas en toutes parts.]*

Bien que le poète laisse entendre qu'Amour a versé du sang à cause de la Mort, on observe qu'il ne mentionne nullement la dame transpercée qui se trouve devant Amour dans la figure, alors que c'est elle le personnage principal. Elle représente *la Sagesse sainte frappée par la mort qui veut frapper Amour*, mort qui a détruit une partie des «Fidèles d'Amour» ou qui, peut-être, en tant qu'Église corrompue, a anéanti avec Henri VII une partie de la force des «Fidèles d'Amour».

Cependant, la critique «positive» est libre d'explorer les «chroniques» pour savoir s'il y eut réellement à l'époque une période où l'on ne pouvait pas tomber amoureux, où les dames amoureuses s'étaient raréfiées à presque rien, où la «Mort» avait frappé l'«Amour», le détruisant à moitié tandis que l'autre moitié était «lontan legata in prigione et catena», mais de manière que les gens «che non ha sottile mente» ne puissent rien comprendre. Qu'ils cherchent.... Qu'ils cherchent...

4. *Le «Tractatus amoris» et la figure révélatrice de la secte d'amour*

Je renvoie les lecteurs à l'examen de l'ouvrage complet, où l'esprit sectaire et le conventionnalisme secret transparaissent à chaque page, mais ne peux passer sous silence l'appendice qui révèle le caractère sectaire du livre avec la plus grande clarté.

Après avoir conclu son livre par la figure dont j'ai

parlé au début et qui menace de frapper d'un coup d'épée à la poitrine ceux qui ouvriront l'ouvrage sans posséder certaines *qualités spéciales*, l'auteur ajoute un bref *Tractatus amoris et operum eius* qui, affirme-t-il, n'est pas une partie du livre mais sert de glose à sa préface. Dans ce traité apparaît une étrange représentation d'Amour, toujours muni d'une flèche et de roses, debout sur un cheval blanc, avec au-dessous de lui quatorze figures (sept et sept) qui, lorsqu'on les examine avec un peu d'attention en oubliant les vieilles ingénuités de la critique positive, qui n'a rien compris et ne pouvait rien comprendre, *nous répètent précisément tout ce que nous avions déjà compris à propos de la vie sectaire des «Fidèles d'Amour»*. Il s'agit d'une figure révélatrice et ignorée de tous ceux qui ont essayé de parler de ce thème avant moi. À côté d'Amour on lit ces mots:

*Io son Amor in nova forma tracto
e se di sotto da me riguardrete
l'ovre ch'io faccio in figure vedrete.
[Je suis amour présenté dans une nouvelle figure
et si vous regardez au-dessous de moi
vous verrez figurées les œuvres que j'accomplis.]*

Or, quelles sont ces *ovre* [œuvres]? Examinons les quatorze figures. Voici la clef: elles doivent être regardées *deux par deux* suivant la symétrie, de manière que la première à gauche corresponde à la dernière à droite, la seconde à gauche à l'avant-dernière à droite, et ainsi de suite. La mystérieuse figure apparaît ainsi clairement. L'œuvre d'amour consiste à conduire l'homme de l'état de religieux (homme d'Église), c'est-à-dire *de mort*, à la perfection de la vie d'amour (union avec la Sagesse sainte).

[...]

Les sept et sept figures représentent sept échelons de la vie spirituelle et l'on observe qu'elles progres-

sent peu à peu vers le centre, depuis celles qui sont entièrement munies de flèches d'amour jusqu'à celles qui n'ont plus en main que des roses d'amour.



Les deux premières figures situées à la gauche de l'observateur représentent, suivant les séquences, le « religieux » et la « religieuse » auxquels correspondent nettement, en vis-à-vis, au « religieux » la « morte » et à la « religieuse » le « mort ». Religieux ou religieuse sont ceux qui suivent Pietro ou Pietra, ils n'ont pas devant eux la dame de la vie, mais la mort, ils vont vers la mort et sont effectivement des morts, précisément suivant la terminologie secrète que nous avons découverte par ailleurs. Ils ont deux flèches d'Amour, ce qui signifie probablement que leur intellect et leur volonté de faire le bien ont été tués: les morts ont trois flèches et sont ces mêmes religieux après que leur désir du bien eut également été tué. Ce sont là les deux échelons inférieurs exclus de l'ascension vers l'amour¹⁵.

¹⁵ Notons que, d'après ce qui est écrit dans la glose, le religieux pourrait encore vivre « non pur per Rosa ma per un guardare » [« non parce qu'il possède la Rose mais parce qu'il la regarde »]

Les autres cinq et cinq figures représentent cette ascension. A droite, cinq autres *étapes de l'homme tendant à atteindre la Sagesse sainte*, chaque étape ayant, à gauche, sa correspondance avec une *Sagesse sainte*, en un mot avec sa *Béatrice*, rayon de *l'Intelligence active qui la vivifie*. Celui qui, en effet, est sorti de l'état de «mort» ou celle qui est sortie de l'état de «morte», c'est-à-dire de «religieuse» ou de «religieux» fidèles à l'Église corrompue, retrouve une «vie nouvelle» dans la secte et est donc figuré comme un enfant. L'«enfant», suivant la légende située au-dessous, dit: «Je suis blessé et ne sais trop pourquoi, mais je crois que c'est par cette jeune damoiselle, dont la mémoire se souvient en pleurant» [«ma credo che mi diè quella donzella di cui memora piangendo favella»]. Et la damoiselle se tient devant lui (comme la religieuse devant le mort et le religieux devant la morte)¹⁶. Mais l'enfant grandit, il devient le «damoiseau qui n'a pas de souci» [«il donzel che non cura»] et qui déclare vouloir «fermement suivre Amour». Devant lui se tient «la damoiselle accomplie» [«la donzella compiuta»]¹⁷, sa vertu, sa Sagesse. Il grandit encore et devient «l'homme commun» (adepte) blessé à mort par Amour et qui souffre pour son désir. Devant lui se tient la «mariée» qui sait que «de cette mort surgira la vie». Toutes ces figures sont munies d'*une seule flèche*, ce qui signifie probablement qu'une de leurs facultés demeure encore blessée:

de]. Il pourrait être sauvé par la Rose même s'il ne la possède pas, simplement en la voyant.

¹⁶ Et il lui montre un bouton de «Rose».

¹⁷ Ceux de la critique positive sont tristes parce qu'ils ne sont pas arrivés à trouver le nom et l'origine [«la paternità»] de la «Compiuta donzella» qui écrit des sonnets déplorant que le père (le Pape) voulût lui donner un mauvais mari. La «Compiuta donzella» c'est elle et c'est la *secte* et les sonnets sont clairement écrits en jargon.

l'intellect. Car, dans la mesure où ils désirent la Rose, la volonté et le désir sont déjà guéris.

Encore un degré et, complètement guéris par Amour, ils auront aussi un *intellect d'amour*, et ne tiendront plus des *flèches* d'amour mais des *roses* dans leurs mains. C'est le degré où le «cavalier meritato» [«chevalier méritant»] (titre à connotation évidemment sectaire) se tient face à la «veuve» (la *veuve* habituelle). Finalement, les deux séries, masculine à droite et féminine à gauche, se résolvent en une *figure unique à deux têtes*, nommée «Épouse et époux». Il s'agit de l'homme qui, ayant rejoint le rayon de l'Intelligence *active* dirigé vers lui et s'y étant uni, a donc atteint la félicité¹⁸. La figure unique à deux têtes tient dans les mains deux gerbes de roses et la légende au-dessous dit: «*Amour, toi qui as fait de deux choses une seule en les mariant par une vertu supérieure, fais pareillement durer notre vie dans cet état [androgyné], et fais que nous soit accordé de nous établir en cet accomplissement comme en notre demeure*»¹⁹.

À partir de la figure dessinée par l'un de ces «*Fidèles d'Amour*» et bien que l'auteur l'ait commentée de façon volontairement compliquée et obscure afin d'être compris des adeptes et de *dérouter les profanes*, il est une fois encore évident que l'œuvre d'Amour est une œuvre:

¹⁸ On peut dire, comme Cecco d'Ascoli: «*Dunque io son ella*» [«*Je suis elle*»] (*L'Acerba*, III, 1).

¹⁹ Cette figure androgyné à tête d'homme et de femme qui symbolise l'esprit de nouveau réuni et unifié avec la Sagesse suprême (*Dunque io son ella*) se retrouve à travers le nom du *Rebis* dans plusieurs livres initiatiques postérieurs (par exemple dans l'*Artes Auriferae Quam Chemiam vocant* de 1593 et dans l'*Aurelia occulta Philosophorum* de 1613) mais, à la place des roses, cette figure tient dans ses mains des serpents ou autres symboles initiatiques et a sous les pieds la *lune* (l'Église) ou un dragon. Voir l'article illustré de P. Negri «*Un codice alchemico italiano*», paru dans la revue «*UR*», I, 9.

1. Qui exclut les *morts* et les *mortes* qui sont religieux et religieuses, disciples de la Mort.
2. Qui conduit à la félicité et à la vie *par des degrés* qui sont évidemment des degrés *initiatiques*.
3. Que ces degrés initiatiques vont d'une *enfance conventionnelle* (durant laquelle un enfant tombe amoureux d'une jeune fille – voir la *Vita Nuova*!) jusqu'aux *noces mystiques*, à l'identification de l'amant avec l'aimée.
4. Que, dans ces degrés de perfectionnement graduel, on passe des degrés où l'on est frappé par la *flèche* à ceux où l'on est béatifié par la *rose*.

Et beaucoup de lecteurs se souviendront naturellement de la formule d'une autre secte que certains rattachent au mouvement des «Fidèles d'Amour», et qui est la formule rosicrucienne: «*Per crucem ad rosam*». Rattachement ou non, il s'agit de la foi en un processus cathartique qui, à travers des épreuves et des douleurs, promet l'heureuse union avec la Sagesse sainte et béatifique.

L'examen détaillé de ces *Documents d'Amour* envisagés du point de vue de leur signification sectaire représenterait un travail aussi vaste que fructueux. Il m'est impossible de le prolonger dans ce livre qui, comme je l'ai expliqué, doit être considéré plutôt comme *un rappel ou une introduction à de telles études* que comme un exposé complet de cet immense sujet.

D'après LUIGI VALLI