



HAL
open science

Le monde catalan de Bertran de Born entre biographie poétique et transfiguration dans l'Enfer de Dante

Raffaele Ruggiero

► **To cite this version:**

Raffaele Ruggiero. Le monde catalan de Bertran de Born entre biographie poétique et transfiguration dans l'Enfer de Dante. Les Pays Catalans et la Provence: regards croisés, Estrella Massip I Graupera, Marina Navas Farré, Francisc Niubo, Oct 2019, Aix-en-Provence, France. pp.95-103. hal-03611241

HAL Id: hal-03611241

<https://amu.hal.science/hal-03611241>

Submitted on 30 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TRAVAUX / TREBALLS
PAYS CATALANS ET PROVENCE
REGARDS CROISÉS

Aquest volum proposa al lector un conjunt d'estudis sobre les relacions intel·lectuals, culturals i lingüístiques entre Provença i els Països Catalans des de l'Edat Mitjana fins a l'època actual.

Aqueste volum prepausa al leigire un ensemble d'estudis sus las relacions intel·lectualas, culturalas e lingüísticas entre Provença e los Païses Catalans dempuèi l'Edat Mejana duscas al jorn d'uèi.

Aqueste volume semound au legèire un ensèn d'estùdi sus li relacioun inteletualo, culturalo e lenguistico entre la Prouvènço e li país catalan despièi l'age mejan fin qu'à l'epoco atualo.

Ce volume propose au lecteur un ensemble d'études sur les rapports intellectuels, culturels et linguistiques entre la Provence et les Pays Catalans depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours.



association française des catalanistes

CULTURA CATALANA

La collection *Cultura catalana* publie les travaux de l'Association Française des Catalanistes. Celle-ci regroupe les universitaires et chercheurs qui oeuvrent pour une meilleure connaissance de la langue et la culture (littérature, histoire et arts) catalanes dans les différents territoires de leur expression. Elle est ainsi le trait d'union entre la France, les Països Catalans et les sociétés de catalanistique des pays voisins.

La col·lecció *Cultura catalana* publica els treballs de l'Associació Francesa de Catalanistes. Aquesta aplega els universitaris i estudiosos que obren a favor d'un millor coneixement de la llengua i cultura (literatura, història i arts) catalanes als territoris on s'expressen. Així pretén ser el lligam entre França, els Països Catalans i les societats de la catalanística dels estats veïns.

PVP : 20 €

ISBN : 978-2-84974-304-1



9 782849 743041



Aix-Marseille université
Initiative d'excellence

institut ramon llull

www.france-catalaniste.com



association française des catalanistes

CULTURA CATALANA

TRAVAUX / TREBALLS

País catalans e Provença : regards crosats

País catalan e Prouvènço : regard crousa

Països Catalans i Provença : mirades creudades

Pays Catalans et Provence : regards croisés

Estrella Massip i Graupera, Marina Navàs Farré i Francesc Niubò (Eds.)

LES PAYS CATALANS ET LA PROVENCE : REGARDS CROISÉS
Estrella Massip i Graupera, Marina Navàs Farré i Francesc Niubò (Eds.)

TRAVAUX/TREBALLS



LES PAYS CATALANS ET LA PROVENCE : REGARDS CROISÉS
PAÏSOS CATALANS I PROVENÇA : MIRADES CREUDES
PAÍSES CATALANS E PROVENÇA : AGAITS CROSATS

AUTRES TITRES PUBLIÉS EN COLLABORATION AVEC L' AFC :

Lire/Llegir

Maria-Mercè Marçal à propos de/sobre *Bruixa de Dol*

Travaux/Treballs

Comme une étoffe déchirée. Les Catalognes avant et après

le Traité des Pyrénées

Les Pays Catalans et la Bretagne au Moyen-Âge : autour de la « matière de Bretagne » et de Saint Vincent Ferrier

Els Països Catalans i la Bretanya a l'Edat mitjana : entorn de la «matèria de Bretanya» i Sant Vincent Ferrer

Les Iles Baléares : littérature, langue, histoire

Les Illes Balears : Literatura, llengua, història

Aspects de la littérature de Catalogne du Nord

Aspectes de la literatura de Catalunya del Nord

Questions sur la langue en Catalogne du Nord

Qüestions de llengua a la Catalunya del Nord

La présence catalane à l'étranger

La presència catalana à l'estranger

www.trabucaire.com

LES PAYS CATALANS ET LA PROVENCE : REGARDS CROISÉS

PAÏSOS CATALANS I PROVENÇA : MIRADES CREUDADES

PAÍSES CATALANS E PROVENÇA : AGAITS CROSATS

COORD :

Estrella Massip i Graupera, Marina Navàs Farré & Francesc Niubò



trabucaire

Image de la couverture :

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ ESTRELLA MASSIP I GRAUPERA, MARINA NAVÀS FARRÉ & FRANCESC NIUBÒ	7
A TALL D'INTRODUCCIÓ: REFLEXIONS SOBRE ELS LLIGAMS EN EL TEMPS, DEL PASSAT AL FUTUR	13
Pays catalans, Pays d'oc : questions sur une histoire PHILIPPE MARTEL	15
Una comunitat lingüística històrica de 16 millions de parlants per reconstruir : Occitània + Catalunya ALAIN BARTHÉLEMY / HENRI-JOSÉ DEULOFEU	31
ELS TROBADORS I LA SEVA RECEPCIÓ	37
La Catalogne et les troubadours provençaux anciens : RICCARDO VIEL	39
De Provença a Catalunya : rutes d'exili, rutes de trobar MIRIAM CABRÉ	49
L'interpellation des Catalans chez Tomier et Palaizi, deux troubadours tarasconnais du XIII^e siècle : une utopie peut en cacher une autre PATRICK HUTCHINSON	61
Aimeric de Peguilhan et Albertet de Sisteron : sur la négativité comme lieu du trobar FRANCESCA MANZARI	83
Le monde catalan de Bertran de Born entre biographie poétique et transfiguration dans l'Enfer de Dante RAFFAELE RUGGIERO	95
Le Raimbaut de Vaqueiras de Martí de Riquer CYRIL ASLANOV	105
LA PETJA DEL FELIBRITGE I LA RENAIXENÇA: DE LA LITERATURA A LA SOCIOPOLÍTICA	116
Parallèles et différences entre les renaissances catalane et occitane entre 1854 et 1893. Quelques observations GEORG KREMnitz	117
Les amitiés catalanes de Mistral : Lettres et livres a la Biblioteca de Catalunya ANNA GUDAYOL	131
Els escriptors valencians davant la mort de Frederic Mistral (1914) RAFAEL ROCA	155

© 2022, Éditions Trabucaire
4 rue des pêcheurs
F - 66000 - Perpignan
edition.trabucaire@orange.fr
www.trabucaire.com

© AFC

Première édition :
Tous droits réservés
ISBN : 978-2-84974-304-1
ISSN : 2258-2320
Dépôt légal : mars 2022

Le monde catalan de Bertran de Born entre biographie poétique et transfiguration dans l'*Enfer* de Dante

RAFFAELE RUGGIERO

Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence

Une partie considérable de la renommée de Bertran de Born découle sans doute du fait que Dante, moins d'un siècle après la mort du troubadour, en a fait le protagoniste du chant XXVIII de l'*Enfer*, en présentant le poète, seigneur de Hautefort (son fief à la frontière entre le Limousin et le Périgord), d'une façon bouleversante, et en lui confiant la tâche d'énoncer la logique juridique et morale des châtiments de l'Enfer, à savoir le *contrapasso*. Avant de prendre en considération comment l'univers des luttes féodales, qui a nourri les sirventès épiques et politiques de Bertran, est reflété par l'art de Dante dans le chant XXVIII de l'*Enfer*, entre autres grâce à des indices linguistiques non équivoques, nous pouvons commencer à suivre l'apparition impressionnante du Bertran-personnage dans la neuvième fosse, *bolgia*. D'autre part, nous essaierons de prendre en compte la reconstruction biographique du développement de la poésie de Bertran en parallèle avec son engagement politique dans la guerre dynastique des Plantagenets d'abord, et ensuite dans la guerre entre Richard et Philippe-Auguste¹.

Le chant XXVIII de l'*Enfer* est consacré aux semeurs de scandales et de schismes (et parmi eux le poète trouvera aussi Mahomet). La scène que Dante et son guide, le poète latin Virgile, voient d'une corniche surélevée est terrifiante : une multitude incommensurable de blessés et mutilés qui errent sans cesse en tenant dans les mains leurs propres tripes. Dans l'image d'ouverture du chant, Dante souligne que même en additionnant les morts et les blessés de toutes les guerres de l'histoire humaine, il serait impossible d'égaliser une scène aussi atroce que celle qu'il a vu : la tradition critique a largement souligné que non seulement le caractère sanglant de cette scène, mais aussi sa texture linguistique découlent d'une lecture attentive de la part de Dante de deux sirventès (*Si tuch li dol* et *Be-m platz*)².

¹ Gouiran (1985 et 1987 ; 1994).

² Picone (1979, 71-94).

Chi poria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'i' ora vidi, per narrar più volte?
[...]
S'el s'aunasse ancor tutta la gente
che già, in su la fortunata terra
di Puglia, fu del suo sangue dolente
[...]
e qual forato suo membro e qual mozzo
mostrasse, d'aequar sarebbe nulla
il modo de la nona bolgia sozzo
(Dante, *Inferno*, XXVIII, 1-3 ; 7-9 ; 19-21)

Si tuch li dol e·l plor e·l marriment
e las dolors e·l dan e·l çaitiver
q'hom anc auçs en est segle dolen
fosan ensems, sembleran tot leuger
contra la mort del joven rei engles,
don reman Preç et Jovenz doloros
e·l mon[s] escurs e tenhs e tenebros,
sems de tot joi, plens de tristor e d'ira
(*Si tuch li dol*, éd. Manetti, 1-8).

Massas e brans, elms de color,
escutz trauchar e desguarnir
veirem a l'entrar de l'estor
e maintz vassals ensems ferir,
don anaran arratge
chaval dels mortz e dels nafrazt.
E quan er en l'estorn entratz,
chascus om de paratge
no pens mas d'asclar chaps e bratz,
que mais val mortz que vius sobratz
(*Be·m platz*, éd. Loporcaro, 31-40)

Les recherches philologiques récentes ont démontré que le sirventès *Be·m platz* doit être attribué à Guilhelm de Saint Gregori³ plutôt qu'à Bertran ; de même en ce qui concerne *Si tuch li dol*, il semblerait que l'attribution traditionnelle à Bertran soit la moins fondée⁴. En ce qui nous concerne aujourd'hui, l'idée de la beauté de la guerre ainsi que de la mort à la bataille, empruntée par Dante de l'univers artistique de *Be·m platz* ; tout comme l'idée de l'incapacité poétique de

³ Loporcaro (1988, 27-68).

⁴ Manetti (2018, en ligne).

décrire le carnage de la neuvième fosse, reprise de *Si tuch li dol* – deux images utilisées également dans ce chant de l'*Enfer* qui, après quelques vers, va introduire le personnage de Bertran – sont un indice du fait que Dante lisait aussi bien *Be·m platz* que *Si tuch li dol* dans une des nombreuses lignées de la tradition manuscrite qui transmettait ces sirventès sous le nom de Bertran.

La connaissance que Dante a eue de la poésie de Bertran est, en tout cas, non seulement large et profonde, mais encore elle lui a permis de s'engager dans une sélection significative des sirventès du seigneur de Hautefort afin d'en proposer un portrait adapté aux buts multiples de la reconstruction littéraire opérée par Dante sur l'ensemble de la production qui lui précède. Bertran est en fait évoqué par Dante déjà dans le deuxième livre du *De vulgari eloquentia*, en tant que le représentant de l'*armorum probitas*, à savoir le modèle de la poésie épique et guerrière, et encore dans le quatrième traité du *Convivio*, à la fin du chapitre 11, pour sa libéralité chevaleresque, étendue jusqu'à la prodigalité⁵.

Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. Bertramus etenim ait « Non pose mudar c'un cantar non exparia » ; Arnaldus « L'aura amara fa 'l bruol brancuz clarzir » ; Gerardus « Per solaz reveilar che s'es trop endormiz » ; Cynus « Digno sono eo di morte » ; amicus eius « Doglia mi reca ne lo core ardire » (Dante, *De vulgari eloquentia* II ¶ 8).

E cui non è ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali benefici? Cui non è ancora lo buono re di Castella o il Saladino o il buono Marchese di Monferrato o il buono Conte di Tolosa o Beltramo dal Bornio o Galasso di Montefeltro? Quando delle loro messioni si fa menzione, certo non solamente quelli che ciò farebbero volentieri, ma quelli che prima morire vorrebbero che ciò fare, amore hanno alla memoria di costoro (Dante, *Convivio* IV, 11).

Aussi bien la référence aux vertus du monde des chevaliers dans le *Convivio* que le sirventès *No puosc mudar*, indiqué dans le *De vulgari* comme un exemple de la production bertrandienne, sont en réalité plutôt lointains des extrémismes belliqueux de ce troubadour, chantre des massacres. L'indication de *No puosc mudar* dans le *De vulgari* dépendrait d'une certaine élégance stylistique de ce sirventès, que l'on pourrait rapprocher de la poésie d'Arnaut Daniel⁶. A mon avis ce lien stylistique n'est pas suffisamment démontré, et, en revanche, le choix conscient d'indiquer *No puosc mudar* comme la composition poétique la plus représentative de Bertran, est lié justement au fait qu'il s'agit probablement du

⁵ Honess (2010).

⁶ *De vulgari eloquentia*, éd. Tavoni (2011, *ad locum*).

serventès où le changement de coalition de Bertran, son transformisme politique et militaire, est manifeste de la façon la plus évidente. Dans l'*incipit* de cette composition, où le *senhal* Oc-e-No indique Richard, le sujet, le ton, ainsi que le style parénétiq visent à considérer la guerre comme un engagement moral, la réponse à une exigence, un besoin qui ne peut pas être réfréné (*mudar* justement), de la même façon que le chemin et la poésie-témoignage de Dante sur la pathologie de la société civile de son temps ne peuvent ni attendre ni être retenus.

Non puosc mudar un chantar non esparja
puois n' Oc-e-non a mes foc e trach sanc,
car grans guerra fai d'eschars senhor larc,
per que m plai ben dels reis vezer la bomba,
que n'aian ops paisson, cordas e pom
e ns sian trap tendut per fors jazer
e ns encontrem a milhers et a cens,
si qu'apres nos en chant hom de la gesta
(*No puosc mudar*, éd. Gouiran, 1-8)

Un probable indice linguistique de l'attention de Dante pour ce serventès de Bertran a été indiqué dans le vers 43, où l'âme de Mahomet demande au poète : « Qui es-tu, qui sur le rocher t'attardes ? » (*Ma tu chi se' che 'n su lo scoglio muse*)⁷.

De plus, Dante ne se limite pas à connaître la poésie de Bertran, mais il prouve qu'il s'oriente parfaitement dans son monde (par exemple il semble connaître au moins la *vida* dans la version A), dans les personnages qui furent parfois ses commanditaires ou qu'il entoura de manière significative : parmi les bienfaiteurs libéraux et munificents qui accompagnent la citation de Bertran dans le quatrième traité du *Convivio* il y a « le bon roi de Castille » (Alphonse VIII), protagoniste de *Miei sirventes vuolh far* (une véritable exaltation du pillage) ; il y a Conrad du Monferrat avec Saladin, mis en parallèle, qui étaient mentionnés l'un contre l'autre dans *Ara sai ieu de pretz*, où en fait Bertran fait l'éloge de la prouesse de Conrad, qui à Tyr s'est battu avec courage contre Saladin (et donc le poète maintenant sait bien – *ara sai ieu de pretz* – qui est le plus vaillant) ; il y a enfin le « bon comte de Toulouse », identifié avec Raimond V, comte de Toulouse, marquis de Provence (en entendant par « Provence » les alentours d'Avignon), duc de Narbonne, un des protagonistes de la guerre des Plantagenets. Lui aussi, comme Bertran, d'abord allié d'Henri, le roi jeune, avait ensuite rendu hommage à Richard, avant de se soumettre finalement au roi Philippe Auguste pour garder son comté⁸. Raimond est le commanditaire explicite du serventès *Lo coms m'a mandat*, daté selon la tradition en 1177 voire, au plus tard, en 1181, où Bertran incite les provençaux à s'armer contre Alphonse II d'Aragon. La composition de ce serventès, ainsi que sa citation indirecte, à travers la référence au « bon comte

de Toulouse », par Dante dans le *Convivio*, nous mène au cœur du projet politique d'Alphonse d'Aragon de consolider un état transpyrénéen capable d'unifier la côte occidentale de la Méditerranée, ainsi que ses tentatives multiples, entre les années 1170 et 1180, d'intervenir dans l'orageuse vie politique et militaire du Midi, jusqu'à Nice.

Deux vicissitudes historiques et culturelles se croisent dans la Provence des années 1170 : d'un côté l'expansionnisme d'Alphonse II d'Aragon, de l'autre côté les phases différentes de la guerre de succession des Plantagenets. Alphonse, dit le Chaste ou le Troubadour, né avec le nom de Raimond Bérenger (âgé seulement de six ans il avait modifié son nom en l'honneur de son grand-oncle, Alphonse le Batailleur), revendiqua efficacement le comté de Provence en 1167 contre la tentative d'occupation du comte Raimond V de Toulouse (qui avait essayé de se marier avec Richezza de Pologne, la veuve de Raimond Bérenger II comte de Provence et cousin d'Alphonse). En 1172 Alphonse fut nommé aussi héritier du comte Gérard du Roussillon (qui mourut sans fils). L'année suivante, Henri le Jeune, fils aîné et héritier désigné de son père Henri II au point d'être couronné de son vivant (d'où son appellatif), déclencha une première révolte contre son père : c'est justement à cette occasion que Bertran de Born se range du côté du Roi Jeune, et donc avec le comte de Toulouse qui saisit l'occasion d'avancer à nouveau ses prétentions sur la Provence contre Alphonse d'Aragon. La rébellion vaine d'Henri le Jeune se termine déjà en 1174 (surtout grâce au fait que son père lui reconnaît une rente avantageuse), mais la guerre en Provence entre Alphonse d'Aragon et le comte Raimond de Toulouse se poursuit jusqu'à 1176, lors d'une paix très incertaine à Tarascon, qui reconnaissait une domination presque intégrale d'Alphonse, en laissant au comte de Toulouse un petit marquisat de Provence limité au territoire d'Avignon. C'est justement de cette époque que date le serventès *Lo coms m'a mandat*, une des premières compositions datables de Bertran qui contribua à consolider sa renommée poétique. Les efforts d'Alphonse pour établir un pouvoir royal unifié et une administration unitaire se heurtèrent à l'hostilité de la noblesse du Midi, querelleuse et jalouse de ses prérogatives, et à la célébrité d'Henri, le Roi Jeune, probablement le seul à obtenir une large réputation de son vivant, mais aussi un homme frivole et inconsistant, préoccupé seulement de s'assurer un train de vie luxueux.

La participation 'poétique' de Bertran à la révolte du Roi Jeune contre son père est justement la cause de son positionnement par Dante dans la neuvième fosse de l'Enfer, où il est présenté d'une façon grotesque en tenant sa propre tête par les cheveux :

Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
un busto senza capo andar sì come
andavan li altri de la trista greggia;

e 'l capo tronco tenea, per le chiome
pesol, con mano a guisa di lanterna:

⁷ Sur le verbe *muse* du vers 43, cf. Viel (2018, 34 et 301).

⁸ Toynbee (1902, 142-49).

e quel mirava noi e dicea: «Oh me!».

Di sé facea a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;
com'esser può, quei sa che si governa.

Quando diritto al piè del ponte fue,
levò 'l braccio alto con tutta la testa
per appressarne le parole sue,

che fuoro: «Or vedi la pena molesta,
tu che, spirando, vai veggendo i morti:
vedi s'alcuna è grande come questa.

E perché tu di me novella porti,
sappi ch' i' son Bertram dal Bornio, quelli
che diedi al re giovane i ma' conforti.

Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
Achitofèl non fè più d' Absalone
e di David coi malvagi punzelli.

Perch'io parti' così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso!,
dal suo principio ch'è in questo troncone.
Così s'osserva in me lo contrapasso»
(Dante, *Inferno* XXVIII, 118-142)

e 'l capo tronco tenea per le chiome / pesol, con mano a guisa di lanterna (il faut adopter la ponctuation proposée en 1973 par Franca Brambilla Ageno, c'est-à-dire lier *pesol* à *per le chiome* et donc entendre : « il portait sa tête coupée, pendante de la chevelure, au bout du bras en guise de lanterne »)⁹. Bertran semblait se faire de la lumière avec sa propre tête (*Di sé faceva a sé stesso lucerna*), et quand il arriva à s'approcher de Dante, il souleva son bras, avec la tête, « pour mettre ses propos plus à notre portée » (*per appressarne le parole sue*). Alors l'homme avec la tête coupée se présente : « tu sauras que je suis Bertran de Born, celui qui donna ses suggestions et son appui au Roi Jeune. Je fis d'un père et d'un fils des ennemis » (*sappi ch' i' son Bertram dal Bornio, quelli / che diede al Re giovane i ma' conforti. / Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli*). L'usage de l'expression *Re giovane* – un calque linguistique évident du syntagme *Rei jove*, utilisé à maintes reprises par Bertran – manifeste la capacité de Dante d'interpréter correctement

⁹ Brambilla Ageno (1973, 101-102).

l'ensemble des qualités physiques et psychiques qui désignent dans la poésie du troubadour cette période entre l'adolescence et l'âge mûr¹⁰.

C'est justement sur cette base que Dante confie à Bertran la définition du *contrapasso*, le système des châtements de l'Enfer fondé sur la notion aristotélique d'*antipeponthos* formulée dans l'*Ethique à Nicomaque*, une notion déjà approfondie par Thomas dans la *Summa theologiae* (II, 2, q. 61, a. 4), et qu'il ne faut pas réduire de façon simpliste à la *lex talionis* : « Du moment que j'ai séparé deux personnes si naturellement liées (telles qu'un père et un fils), je porte mon cerveau séparé de son principe, qui est dans ce tronc ; de cette manière, en ce qui me concerne, le *contrapasso* est respecté »¹¹.

Mais les indices linguistiques d'un chant qui est entièrement construit sur une nouvelle sémantisation des sirventès de Bertran de la part de Dante sont nombreux. Encore du sirventès *No puosc mudar*, la poésie indiquée comme un modèle dans le *De vulgari*, et en particulier du vers 26 (dans la quatrième cobla : *guerra celui cui om en troba franc*), Dante reprend l'adjectif *franc* pour construire le verbe *francheggia* (vers 116 : c'est la bonne conscience qui se fait compagne de l'homme de bien et qui le libère, à savoir le rend capable d'exercer la vertu dans la communauté politique). Ce néologisme assume évidemment une valeur particulière dans un chant consacré pour une part à détecter la symptomatologie d'une crise politique de l'ordonnancement, et de l'autre à présenter la théorie juridique du *contrapasso*.

Encore un dernier indice : Mahomet, en se présentant lui-même, son cousin Ali, et les autres semeurs de schismes, n'hésite pas à recourir à l'anaphore de l'adjectif *fesso*. C'est Ali qui est *fesso*, à savoir fendu, au visage coupé ; et Mahomet ajoute : « tous les autres qui étaient des semeurs de dissensions de leurs vivant, pour cette raison ils sont ici *fessi* », à savoir fendus et coupés par l'épée d'un démon. Cette anaphore de *fesso* (vers 33 et 36 du chant) reprend le vers 12 (de la deuxième cobla) du sirventès *Miei sirventes vuolh far*, une exaltation du massacre parfaitement dans la ligne de l'inspiration bertrandienne : « e de fendutz per bustz tro als braiers ». Ce vers n'est pas seulement la préfiguration des corps déchiquetés de Mahomet et Ali, mais constitue le fondement de l'antiphrase qui gouverne le chant de Dante, à partir du refus de l'éthique chevaleresque traditionnelle, et qui oriente la nouvelle morale vers la construction d'un équilibre politique et juridique fondé sur une notion différente de la noblesse.

Cependant, la sévérité extrême de la condamnation infligée par Dante à Bertran ne peut pas s'expliquer simplement par son choix de soutenir la révolte du Roi Jeune contre son père (et de fait de contribuer de façon déterminante à transformer ce personnage plutôt misérable en un héros épique). On doit considérer que la clé de lecture constante qui gouverne la logique poétique de la partie la plus

¹⁰ Sur la fonction de la jeunesse dans la construction de l'univers courtois, cf. Köhler (1966, 569-583) ; Gouiran (1985, CXV-CXVII).

¹¹ Bolognesi (2010, 5-20).

profonde et obscure de l'Enfer est la trahison ; et que Dante participe à plein titre, avec Albert de Gandino, le juriste célèbre de la même époque, auteur du traité *de maleficiis*, à la construction du droit pénal public moderne et, par conséquent, à la configuration du *crimen laesae maiestatis*, à savoir le délit politique, qui doit être entendu comme la protection de la souveraineté contre la trahison, la félonie, l'infidélité¹². La cohabitation, dans le même chant et avec le même châtement, de Mahomet (comme hérétique) et de Bertran – que nous devons considérer plutôt comme un traître opportuniste que comme un semeur de scandales – est significative de l'assimilation, établie à partir des bulles du pape Innocent III, entre la trahison religieuse (hérésie) et la trahison politique. Bertran, qui, parmi les fils d'Henri II, avait soutenu, avec sa poésie et pour des raisons d'intérêt personnel, d'abord Henri le Jeune, ensuite Godefroi de Bretagne, et finalement Richard (Oc-e-No), devient l'épitomé de la désintégration du monde courtois et de la chute de ses valeurs. Ce n'est pas un hasard si le chroniqueur Geoffroi de Vigeois décrit comme une *proditio* la soustraction du château de Hautefort opérée par Bertran au détriment de son frère, et si le même Bertran, dans le sirventès *Ges de far sirventes*, souligne que la décision d'Henri II et de Richard d'Aquitaine de lui remettre le château fut injuste, même si elle fut lui favorable. C'est le Bertran 'conseiller déloyal' de la *vida* qui semble être puni dans le chant XXVIII de l'*Inferno* plutôt que le poète épique choisi comme un modèle dans le *De vulgari* et le *Convivio*.

Et c'est justement dans le sillage de cette stratégie littéraire et politique qu'on peut détecter un fil rouge qui court de Bertran de Born au roi Manfred de Sicile dans le chant III du *Purgatoire*, et finalement à Sordel qui, grâce à son planh pour Blacatz est élevé au rôle de guide secondaire dans les chants VI-VIII du *Purgatoire*. Mais cela serait une autre histoire.

BIBLIOGRAPHIE

- Alighieri, Dante (2007-16), *Commedia*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci.
- Alighieri, Dante (2011), *Opere*, vol. 1 : *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, respectivement éditée par Claudio Giunta, Guglielmo Gorni et Mirko Tavoni, introduction de Marco Santagata, Milan, Mondadori.
- Alighieri, Dante (2012), *De vulgari eloquentia*, édition par Enrico Fenzi avec Luciano Formisano et Francesco Montuori, Rome, Salerno.
- Bolognesi, Davide (2010), « Il contrapasso come chiasma. Appunti su Inferno XXVIII », *L'Alighieri*, n° 51, 2010/2, p. 5-20.
- Brambilla Ageno, Franca (1973), « Note dantesche », *Studi danteschi*, n° 50, p. 97-102.
- Honess, Claire (2010), « *Salus, venus, virtus*. Poetica, politica ed etica tra il *De vulgari eloquentia* e la *Commedia* », in Zygmunt G. Baranski / Martin McLaughlin, éd., *Dante, the Lyric and Ethical Poet/Dante lirico e etico*, London, Routledge.
- Loporcaro, Michele (1988), « *Be-m platz lo gais de pascor* di Guilhem de Saint Gregori », *Studi mediolatini volgari*, n° 34, p. 27-68.
- Gouiran, Gérard (1985), *L'Amour et la guerre : l'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (deuxième édition condensée, 1987).
- Gouiran, Gérard. *Bertran de Born, troubadour de la violence ?*, in *La violence dans le monde médiéval* [en ligne], Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1994.
- Köhler, Erich (1966), « Sens et fonction du terme *jeunesse* dans la poésie des troubadours », in Pierre Gallais et Yves-Jean Rio, éd., *Mélanges Crozet*, Poitiers, Société d'études médiévales, vol. I, p. 569-583.
- Manetti, Roberta (2018), « Anonimo (già attribuito a Bertran de Born) *Si tuch li dol e-l plor e-l marriment (BdT 80.41)* », *Lecturae Tropatorum*, n° 11 (en ligne).
- Picone, Michelangelo (1979), « I trovatori di Dante : Bertran de Born », *Studi e problemi di critica testuale*, n° 19, p. 71-94.
- Sbriccoli, Mario (1974), *Crimen laesae maiestatis. Il problema del reato politico alle soglie della scienza penalistica moderna*, Milano, Giuffrè.
- Sbriccoli, Mario (1998), « *Vidi communiter observari*. L'emersione di un ordine penale pubblico nelle città italiane del secolo XIII », *Quaderni fiorentini*, n° 27, p. 231-268.
- Toynbee, Paget (1902), *Dante studies and researches*, London, Methuen.
- Viel, Riccardo (2018), « *Quella materia ond'io son fatto scriba* ». *Hapax e prime attestazioni della Commedia*, Lecce, Pensa.

¹² Sbriccoli (1974) ; Sbriccoli (1998, 231-68).