

ÉLÉMENTS POUR UNE TYPOLOGIE TEXTUELLE

DANS LES SONNETS RELIGIEUX DE

MICHEL-ANGE

Mirela Saim

" . . . la Rettorica è soavissima di tutte l'altre scienze," écrivait déjà Dante (Convivio, II. 14), mais c'est le XVIème siècle, celui de Michel-Ange, de Pietro Bembo, de Gerolamo Fracastoro et de Gian-Paolo Lomazzo, le Cinquecento, qu'on peut vraiment désigner comme le siècle de la Rhétorique. Le syncrétisme néoplatonique de perspective générale (dominant au Quattrocento) sera maintenant intégré esthétiquement dans l'ensemble d'un processus communicationnel de type analytique: c'est autant l'héritage de la rhétorique cicéronienne que la tradition de la pensée analytique aristotelicienne qui, à ce temps, mènent à une poétique du discours littéraire rendu efficient par l'emprunt et l'adaptation des structures persuasives. Il est donc probable qu'on va trouver au niveau du discours littéraire le point de rencontre des microstructures argumentatives spécifiques au discours poétique religieux et des macrostructures situationnelles déterminées par le Concile de Trent--le concile de la Contre-Réforme. C'est pour cette raison que seulement en étudiant le contexte idéologique du Concile de Trent on peut comprendre pleinement les dimensions persuasives du poème religieux ayant pour but l'obtention du salut par la grâce divine. La persuasivité discursive caractérise d'une façon décisive l'art religieux du XVIème siècle: tandis que le poète du Moyen Age (Saint-François, Jacopone da Todi et même Dante) ne conçoit pas qu'on puisse engager un dialogue avec le Seigneur et se contente de chanter les merveilleuses bontés divines en exprimant une humble adoration, les

poètes de la Renaissance semblent toujours conscients de la possibilité et même de l'obligation de s'adresser, par le poème, au Seigneur. C'est pour cette raison que le XVIème siècle réussit à former une technique particulière du discours sacré efficient--c'est à dire un art de la persuasion consacré au dialogue poétique avec la divinité.

L'époque qui s'achève dans le Concile de Trente (1545-1563) est un temps de crise aiguë de la pensée: la crise des valeurs humanistes se manifeste par des incertitudes troublantes et des graves anxiétés (Delumeau 281-95, 259-77) qui connaîtront une solution religieuse précise seulement par l'acceptation d'un dogmatisme rigoureux. En perspective historique on peut concevoir l'étape du Concile de Trente comme l'aboutissement logique de l'humanisme néoplatonicien idéalisant mis à l'épreuve de la réalité. La grande fierté humaine d'un Marcile Ficin, d'un Pic de la Mirandole ou d'un Laurent de Médicis est, par les débats du Concile de Trent restituée à l'hypostase humaine du divin--le Christ crucifié--tandis que l'homme reste doué de la faculté du libre arbitre--liberté, néanmoins, refusée aux protestants. Par conséquent la poésie religieuse de cette époque reste l'expression complexe et riche des profonds bouleversements de la conscience collective: liée aux structures institutionnalisées de l'imaginaire la poésie révèle des structures discursives de type argumentatif ayant des valeurs et des significations propres.

La persuasivité du poème religieux a pour modèle argumentatif la rhétorique judiciaire, ce qui impose une utilisation accrue des procédés modalisants: c'est donc par une modalisation manifeste du discours poétique que s'exprime le but persuasif de la poésie sacrée de cet âge. Et en analysant les traits spécifiques de l'articulation du discours religieux de Michel-Ange au deux niveaux de la linguistique et de l'idéologie je me

propose de reconstituer le mécanisme délicat transformant toute expérience subjective de l'artiste en un événement à portée universelle, participant à une vision totalisante.

Pour ce faire, j'ai poursuivi mon étude à l'aide des outils forgés par les théories de la communication, perspective épistémologique englobant autant la "rhétorique nouvelle" (les travaux de Chaim Perelman et de Lucie Olbrechts-Tyteca) que les concepts de la linguistique des "speech-acts" de John Austin, théories tournés vers l'analyse de la fonction pratique des procédés littéraires et offrant une possibilité d'interprétation psychologique des valeurs discursives. On suivra, donc, les modalités performatives de l'acte du discours (illocutoires et perlocutoires) en leur qualité d'éléments composant la stratégie argumentative dans le discours persuasif religieux de Michel-Ange.

En tant qu'"universaux pragmatiques" ces valeurs tendraient à se confondre avec les bien-connues distinctions philosophiques: existence--apparence, essence--phénomène, être--devoir (J. Habermas). A niveau grammatical on suivra, donc, les éléments susceptibles de montrer explicitement les relations intersubjectives (dialogales) établies par le discours entre l'énonciateur et le destinataire du message sacré. On essaiera ainsi à observer, par l'analyse du texte poétique, la façon dont les structures verbales expriment ces rapports énonciateur/destinataire par les modalités de type déontique, manipulatif, impératif, interrogatif, etc. Car c'est précisément la typologie des modalités qui serait en mesure d'indiquer la manière par laquelle le discours poétique religieux reçoit son caractère illocutoire-perlocutoire.

Par modalité on entend "la manifestation implicite de l'option de l'énonciateur: tout ce qui fait l'objet d'une option de la part de

l'énonciateur tombe dans l'incidence de la modalité" (Cristea 9). L'idée de modalité discursive implique donc une focalisation sur l'énonciateur et sur les relations que celui-ci entretient avec le monde.

Pour raisons de simplicité théorique j'ai préféré utiliser le schéma des fonctions de l'acte linguistique de Karl Bühler---schéma facilement raccordable autant aux fonctions de Roman Jakobson qu'à la division des faits de langage de Austin.

Suivant Bühler tout acte de communication linguistique comporte trois fonctions: la représentation (qui concerne le contenu à communiquer), l'appel au destinataire et l'expression individuelle de l'émetteur (où, dans notre cas, l'énonciateur, le "je" du discours poétique).

Formé à la cour de Laurent le Magnifique à côté des futurs papes Léon X et Clément VII, adepte de Savonarola, ami des papes et des cardinaux, Michel-Ange (1475-1564) est la personnalité artistique qui révèle pleinement l'anxiété trouble du "siècle des réformes" (Chaunu 304-541). Et si l'on pense que ses oeuvres plastiques et architectoniques obéissent toujours à la commande officielle, c'est dans son oeuvre poétique, conçue en dehors de toute restriction formelle qu'il me semble plus passionnant de chercher les particularités de l'expression artistique et du devenir idéologique de l'âge conciliaire. C'est ainsi qu'on remarquera que la poésie religieuse de Michel-Ange comporte deux étapes distinctes: la première est antérieure aux années 1545-47, l'autre postérieure à ces dates. Pour la première période la plus frappante caractéristique est l'utilisation d'un langage poétique de type néoplatonisant ficinien, à une figurativité compliquée et d'une rare virtuosité, virtuosité verbale néanmoins tournée vers l'hermétisme et le difficile. La plupart des poèmes religieux de cette période ont une facture obsécatoire, l'artiste

suppliant le Seigneur de l'aider et de le fortifier dans sa foi pour bien mériter le salut. Après 1547, l'année qui commence par la promulgation, en janvier, du décret tridentin de la justification par la grâce (Dickens 114) Michel-Ange n'écrira que des poèmes à contenu religieux, ainsi qu'on peut parler d'une "séquence tridentine" dans sa poésie. J'ai donc puisé dans l'ensemble des poèmes (la plupart des sonnets) religieux pour dégager quelques éléments délimitant la typologie de la discursivité sacrée de Michel-Ange, en illustrant mes remarques par un sonnet de la première période ("Vorrei voler . . .") et deux de la dernière ("Giunto é già il corso della vita mia" et "Carico d'anni e di peccati pieno").¹

En tant que intégrés dans le processus communicationnel les poèmes ont un destinataire et, qui plus est, un destinataire divin, explicitement nommé comme le "Toi" privilégié de la communication. Les moyens de souligner cette adresse formelle sont nombreuses: les embrayeurs de la deuxième personne apparaissent autant aux niveaux nominal et pronominal qu'au niveau prédicatif. Ainsi les éléments du discours qui désignent l'interlocuteur-allocuteur divin sont--dans le sonnet "Vorrei voler": Te, Tu, Signor, Signor mie car, mais aussi manda, squarcia, ammezi--des verbes performatifs impliquant par l'impératif et par le subjonctif le désir, l'attente, l'espoir. Mais Dieu est seulement le destinataire explicite, car Michel-Ange a communiqué ses sonnets sacrés à quelques uns de ses amis (L. Beccadelli, Giorgio Vasari, etc.) de façon qu'on parlerait, dans ces sonnets, d'un destinataire second, qui, comme le lecteur contemporain, assiste à l'acte de la communication. C'est donc une manière de concevoir un auditoire à paliers, une sorte de "mise en abyme" de l'adresse-dédoublement des structures communicationnelles qu'on retrouvera à d'autres niveaux du discours.

En effet, les poèmes religieux ont, surtout, une fonction expressive: puisque le poète s'analyse en analysant ses chances au salut, le discours poématique devient un objet représentatif, autant message et preuve de dévotion qu'expression des transformations spirituelles. C'est donc le facteur subjectif qui prime dans ce type de discours, même en ce qui concerne les éléments d'appel. En regardant les embrayeurs on s'aperçoit de la fréquence nettement supérieure des éléments désignant la personne de l'énonciateur ainsi que leur distribution inégale. Pour les sonnet "Vorrei voler," par exemple, on a un commencement dominé par le "Je" énonciateur, même si le premier vers comprend aussi l'adresse au Seigneur. C'est une façon de distribuer les embrayeurs du discours qui indique la diagonalisation progressive de l'adresse toujours plus forte vers le final. Car le discours est, à la fois, signe et témoignage. Penché sur lui même l'artiste se regarde et se retrouve dans le texte, le discours ayant ainsi une dimension auto-réflexive spécifique. Voilà l'extraordinaire assertion du premier sonnet cité ici: "Vorrei voler, Signor, quel ch'io non voglio"--vers formé par un "miroir inverse" nié dans le deuxième membre et entraînant une chaîne de formes modalisantes du "volere" (vouloir). Le poète rassemble dans la même structure, de type paradoxale, autant les modalités désidératives que les modalités réflexives impliquées dans la zone de volition² propre au verbe. Le vers a donc une dimension spéculaire obtenue avec des moyens modalisants--et par une construction syntactique permettant d'établir un énoncé sur soi-même. Énoncé qui, d'après Wittgenstein, serait le seul qui soit doué d'une valeur de vérité (truth-value) car le réfèrent est toujours la réalité du vécu.

C'est précisément cette réalité du vécu confirmée par un désir inassouvi de dépasser les limites, d'expérimenter l'absolu, qui semble être

la caractéristique tensionnelle de la poésie de Michel-Ange. La diagonalité syntactique visant à structurer textuellement l'énoncé sur soi-même et la spéculativité discursive révèlent la même manière de concevoir la subjectivité du poète, de se regarder de très loin pour trouver une signification éthique à son vécu psychologique, à sa méditation religieuse.

On sait que, d'après Platon (Phaedrus 259e-262c, 270c-272b) la rhétorique du discours philosophique devrait être dominée par le souci de la vérité. Ce qui dans le cas du discours éthique devient un souci d'authenticité personnelle, donc de sincérité. Et c'est par une sincérité extrême, découvrant les plus intimes secrets de son âme (biographiquement, mais aussi comme tendances spirituelles inachevées) que se déroule le discours des sonnets religieux de Michel-Ange. On peut aussi reconnaître dans le schéma argumentatif de ces sonnets sacrés une stratégie anticipative centrée sur la confession biographique et très proche de la défense préventive dont parlait Quintilien (Institutio oratoriae, IX. 2. 14-18), aspect argumentatif du discours poétique indiquant la perspective rhétorique adéquate à l'exégèse. Entre l'argumentation des poèmes sacrés et la typologie du registre rhétorique judiciaire s'établit une correspondance. Car le poète s'adresse toujours à une divinité conçue comme justicière—même bienveillante, en tant que dispensatrice de grâce: si le commencement du poème est, de règle, méditatif ou confessif, le final est toujours une projection vers le futur--le jugement divin conçu soit comme l'Apocalypse, soit la propre mort. Considérée comme confession (soit délibérative, soit par défense anticipée) à fonction persuasive, le poème se déroule d'une manière argumentative. Dialogal ou simplement confessif le poème sera articulé par raisonnement de façon qu'on puisse suivre à l'aide des connectives, la manière de raisonner qui forme la discursivité

"logique" du poème. Par exemple, on pourrait citer l'utilisation polysémantique de "onde," de "accioché," de "percioché," de "né. . . né," etc.--indiquant soit causalité, soit finalité, sous aspect conjonctif ou disjonctif. A une lecture attentive s'impose encore le rapport de modalité qui domine les relations principales, subordonnées et les rapports déterminants, déterminés. Chaque sonnet semble se structurer autour d'un verbe performatif à de fortes charges et divers emplois modaux. Après le "Vorrei voler" qu'on a déjà commenté, voilà que "Giunto è già il cosso della vita mia" se place dans la sphère ontologique d'"être," tandis que le troisième sonnet cité ici--"Carico d'anni e di peccati pieno"--paraît "englobé" dans la sphère déontique du verbe pouvoir--passant par toutes les nuances des significations: le déontique, l'alétique, et même l'épistémique.³

Au point de vue de l'argumentation persuasive on remarquera qu'autant les prédicats performatifs que la progression des éléments des connexion pourraient bien satisfaire les requis de la démonstration par des entymèmes--modèles syllogistiques transformés esthétiquement et faisant appel à une normativité idéologique commune au poète et à son public: rhétorisation qui, en transformant par analogie l'individuel en général, montre le mécanisme intime de la pensée du poète. Et, si l'on ajoute que toute la séquence tridentine est dominée par l'image du sacrifice exemplaire du Christ, on a, déjà, les deux grandes coordonnées de la rhétorisation empyrique⁴ du texte poétique sacré de Michel-Ange: la structure argumentative (progression raisonnée en entymème) du discours et l'évocation en exemplum du sacrifice christique.

Le discours abrite donc un mouvement affectif exprimé rationnellement par des procédés argumentatifs à progression intensionnelle et qui s'arrête

sur un "sommet": la paradigme christique ou l'invocation du salut par la grâce. On pourrait, peut-être, voir dans ce paradigme du sacrifice christique, revenant obsessivement dans les poèmes tridentins, une signification théophanique. En évoquant le moment de la Crucifixion--soit par le synecdoque, soit par allusion métaphorique, soit par image emblématique--le poète s'assure le salut par la grâce divine. C'est de cette manière que Michel-Ange arrive à dépasser "il timor de la morte" qui s'exprime dans les poésies de la "première période." Et si l'idée de salut mérité par le sacrifice christique a été au "coeur religieux" des débats tridentins, c'est aussi aux débats tridentins sur les sacrements qu'on peut rattacher l'obsession théophanique du poète. Voilà, peut-être, une autre face cachée de la pensée d'un artiste étroitement lié aux institutions ecclésiastiques, pensée qui tout en suivant la norme dogmatique institutionnalisée fait preuve d'une liberté créatrice hors du commun.

Enfin, on peut encore dégager une observation concernant un trait général de la conception esthétique de Michel-Ange: c'est une préoccupation accrue pour la partie structurante, relationnelle, de l'oeuvre. Et si les contemporains et les épigones ont parlé souvent d'un déséquilibre de son art en lui reprochant un manque d'inventio, c'est aussi dans l'art des derniers poèmes qu'on retrouvera une plus grande attention accordée aux éléments de stratégie discursive--au disposition (concept d'une plus étroite signification technique que la concinnitas).

Quant à la conscience théorétique, on peut citer les deux lettres de Michel-Ange (une datant de 1544 et adressée au Pape Paul III, l'autre écrite pour son exégète aristotelicien Benedetto Varchi en 1549)⁵--textes attestant le grand intérêt de l'artiste pour la qualités proportionnelles et relationnelles de l'art. Ainsi, peut-on penser que même la célèbre

composition en spirale ("figura serpentinata") qui donne le trait spécifique de sa "maniera" plastique a un correspondant discursif dans sa technique argumentative des va-et-vient, des variations sur un même mot ou sur une seule figure, ressort spiral qu'on retrouve dans l'évolution argumentative des sonnets religieux. A un niveau plus général on verrait dans la spirale le mécanisme d'un retour répété de l'artiste sur soi-même, le symbole-image dominant sa pensée esthétique et son expérience religieuse: la figure en hélice (spira mirabilis) signifie, toujours, l'espoir de l'éternité: eadem mutata resurgo.

C'est donc par la méditation religieuse, conçue comme argumentation que Michel-Ange arrive à dépasser la brisure sujet/objet: en se pensant soi-même, en retournant ses pensées sur sa propre vie conçue comme destinée--donc phénomène significatif à l'échelle de l'infini--l'artiste se retrouve, entre le néant et l'éternité, face à Dieu. Rassuré par la doctrine tridentine du salut, Michel-Ange prend le pari de l'éternité. Et c'est à ce Dieu du salut éternel, à cette image rédemptrice que s'adresse le discours poétique: n'étant plus le Vengeur, Dieu est, pour l'artiste, l'interlocuteur prédestiné, l'être qui reçoit du poète le don de sa confession sincère--bien argumentée, pour capter son attention bienveillante.

L'étude du discours poétique des sonnets religieux de Michel-Ange révèle donc un dispositif élaboré mais direct du message persuasif. Fondée sur l'idéologie tridentine de la justification par la grâce (méritée par le sacrifice exemplaire du Christ et par les bonnes oeuvres) l'argumentation du poète fait preuve d'une rhétorisation poussée du texte poétique--expression de la volonté de l'artiste d'établir et de poursuivre le dialogue Homme-Dieu.

NOTES

¹ Respectivement les sonnets numérotés: 87, 285, 293 dans l'édition de Rime, de Michelangelo Buonarroti.

² Le verbe "vouloir" désigne une "volition virtualisante" qui comporte deux modalités: désir et volonté. A une analyse plus poussée le sens désidératif comporte une dimension réflexive et une dimension translative, tandis que la "volonté" implique, elle aussi, des modalités propres réflexives et translatives (Cristea 62).

³ D'après T. Cristea 114, B. Migliorini 218-230, M. Regula-J. Jernej 212-217, 266-268.

⁴ Pour la très complexe tradition de la rhétorisation de la poésie italienne au XVIème siècle voir Barilli 74-8.

⁵ Lettere di Michelangelo Buonarroti à Paus Paul III, Roma, 1544 et à Benedetto Varchi, Roma, 1549.

OUVRAGES CITES

Austin, John Langshaw. Quand dire c'est faire. Trans. Gilles Lane.

Paris: Editions du Seuil, 1970.

Barilli, Renato. Poetica e Retorica. Milano: Mondadori, 1983.

Bühler, Karl. Die Axiomatik der Sprachwissenschaften. Frankfurt am

Main, 1969.

Buonarrotti, Michelangelo. Rime. Ed. Enzo Noé Girardi. Bari: Laterza, 1967.

---. Lettere. Ed. G. Papini. Lanciano: R. Carraba, 1910.

Chaunu, Pierre. Le temps des Réformes: La crise de la chrétienté: 1250-1550. Paris: Fayard, 1975.

- Cristea, Teodora. "Pour une approche contrastive de la modalité."
Etudes contrastives. Les modalités. Bucuresti, 1981. 8-46.
- Dante Alighieri. "Convivio." Opere minore. Firenze: Salani,
 1964. 169-408.
- Delumeau, Jean. La peur en Occident. Paris: Fayard, 1978.
- Dickens, A. G. La Contre-Réforme. Paris: Flammarion, 1969.
- Habermas, Jürgen. "Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der
 Kommunikativen Kompetenz." Theorie der Gesellschaft oder
 Sozialtechnologie: Was leistet die Systemforschung? Frankfurt am
 Main: Suhrkamp Verlag, 1971. 101-41.
- Jakobson, Roman. "Linguistics and Poetics." Style in Language.
 Cambridge: Technology P, MIT, 350-77.
- Migliorini, Bruno. Storia della Lingua Italiana. Firenze:
 Sansoni, 1963.
- Perelman, Chaim and Lucie Olbrechts-Tyteca. Traité de l'argumentation:
La nouvelle rhétorique. 3rd ed. Bruxelles: Editions de
 l'Université de Bruxelles, 1976.
- Perelman, Chaim. L'Empire Rhétorique. Rhétorique et Argumentation.
 Paris: Vrin, 1977.
- Platon. Phaedrus. Trans. Walter Hamilton. Harmondsworth: Penguin,
 1973.
- Quintilian. Institutionis oratoriae libri XII. Leipzig: Teubner,
 1959.
- Regula, M. and J. Jernej. Grammatica italiana descrittiva. 2nd ed.
 Bern und München: Francke Verlag, 1975.
- Weyl, Hermann. Symmetry. Princeton: Princeton UP, 1952.

Wittgenstein, Ludwig. Leçons et conversations sur l'esthétique, la psychologie et la croyance religieuse. Trans. Jacques Fauve.
Paris: Gallimard, 1971.

MIRELA SAIM was educated at the University of Bucharest. In 1985 she came to Canada to work in a comparative literature project at McGill University. She has contributed essays on Dante, Arnaut Daniel, Lorenzo de Medici, and Michelangelo as well as essays on Romanian and Japanese literature.