
Une lettre pour «se rétracter» après la *Chanson de Montaperti* ?

Cécile Le Lay

Citer ce document / Cite this document :

Le Lay Cécile. Une lettre pour «se rétracter» après la *Chanson de Montaperti* ?. In: Arzanà 12, 2007. Poésie et épistolographie dans l'Italie médiévale. pp. 17-36;

doi : 10.3406/arzan.2007.958

http://www.persee.fr/doc/arzan_1243-3616_2007_num_12_1_958

Document généré le 27/04/2017

Une lettre pour « se rétracter » après la *Chanson de Montaperti*?

Comme nous l'avons vu dans le précédent numéro de cette revue¹, Guittone d'Arezzo a stigmatisé le désastre de Montaperti en une chanson rapidement devenue célèbre grâce aux deux images particulièrement frappantes du renversement de Florence, la « Fleur défleurie » et le « Lyon abattu », ainsi qu'aux sarcasmes du poète conviant tous les barons d'Italie au couronnement de cette ville qui allait enfin régner sur la Toscane.

La lettre non moins célèbre adressée aux Florentins par Guittone à propos de cette même défaite (L. XIV²) a toujours été considérée comme indissociable de la chanson, mais les deux compositions ont rarement été comparées de façon approfondie. La plupart des études se contentent de souligner les rapprochements possibles entre prose et poésie. Pour Schiaffini par exemple, l'esprit et le but des lettres sont les mêmes que pour les poésies morales et religieuses³; pour d'autres (Segre et Marti), la prose épistolaire a les mêmes racines psychologiques et culturelles que l'ensemble de la production poétique (avant et après la « conversion »)⁴ : la *Chanson de Montaperti* pourrait donc aussi être concernée. Même à un niveau

-
1. Cécile LE LAY, « Le désastre de Montaperti chez Guittone d'Arezzo », in *Arzanà*, n° 11.
 2. GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, éd. par Claude Margueron, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1990, p. 155-179 : Lettre XIV, avec introduction, bibliographie et commentaires, notamment sur les liens avec la *Chanson de Montaperti*, qui fait partie des textes publiés par Gianfranco Contini : *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. I, p. 206-209.
 3. A. SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio* (1934), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, p. 49 et 52-53.
 4. *La prosa del Duecento*, éd. par Cesare Segre et Mario Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p. 25.

d'analyse plus fine, les différences de syntaxe entre prose et poésie semblent minimales (Segre⁵).

Devant la généralisation de cette « hypothèse d'homogénéité substantielle » entre lettres et poésies (qui représente pour Quaglio le résultat d'un processus d'enrichissement intempestif et anachronique de la prose⁶), Pasquini décide de reprendre la comparaison des textes de Guittone (en particulier les deux qui nous concernent) à la lumière de l'intertextualité moderne, pour mettre en évidence la dynamique des « intersections entre prose et poésie »⁷. Enfin, Leporatti s'appuie sur l'étude d'un certain nombre de rapprochements possibles pour étayer l'hypothèse d'une intervention directe de Guittone dans la structure de son recueil (au moins pour le manuscrit *Laurenziano*) : entre la lettre XIV, qui constituerait avec les autres lettres une sorte de clé de lecture générale mise en exergue, et la *Chanson de Montaperti* classée parmi les poésies de jeunesse, il y aurait non seulement reprise mais « rétractation », du fait de sa « conversion » (littéraire et politique autant que religieuse)⁸.

Notre étude se propose de reprendre et d'élargir l'analyse des « intersections » entre la lettre XIV et la *Chanson de Montaperti* pour vérifier l'hypothèse de Leporatti. Dans un premier temps, nous ferons la comparaison entre les thèmes et les images qui sont communs aux deux textes. Nous verrons ensuite si les références au contexte historique permettent d'établir une distinction suffisante entre les périodes d'écriture respectives pour parler de « conversion ». En dernier lieu, nous chercherons des preuves de cet éventuel revirement dans l'argumentation spécifique de la lettre.

5. Cesare SEGRE, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani : Guittone, Brunetto, Dante* (1952), à présent in *Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 34-35.

6. A. E. QUAGLIO, *Retorica, prosa e narrativa del Duecento*, in *La letteratura italiana : storia e testi*, I, 2, Bari, Laterza, 1970, p. 294.

7. Emilio PASQUINI, « Intersezioni fra prosa e poesia nelle *Lettere* di Guittone », in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte. Atti del Convegno Internazionale di Arezzo 22-24 aprile 1994*, éd. par Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 1995.

8. Roberto LEPORATTI, « Il "Libro" di Guittone e la *Vita Nova* », in *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, IV, 1 (2001), p. 121-124.

UNE LETTRE POUR « SE RÉTRACTER » ?

L'étude comparative des deux textes met en évidence un certain nombre de motifs communs, que nous examinerons dans l'ordre où ils apparaissent dans la lettre : les regrets, la raison, l'image ironique du couronnement de Florence, la Fleur et le Lion, et enfin l'exemple de Rome.

L'apostrophe initiale de la lettre constitue à elle seule une synthèse des deux thèmes principaux qui sont également présents dans les deux premiers vers de la chanson : « Infatuati miseri Fiorentini » (*Pauvres Florentins pris de folie*). Pour l'auteur de la chanson, en effet, la désolation devant une telle débâcle semble de prime abord inévitable si l'on tient à la raison, mais dans la dernière partie du poème sa colère s'enflamme devant la folie des responsables. Ici, après avoir interpellé les Florentins de façon cinglante en les accusant aussitôt d'avoir perdu la raison, l'auteur de la lettre se présente dans la *salutatio* (§ 1) comme un homme qui compatit à leur défaite et à leur douleur (« omo che de vostra perta perde e dole de vostra doglia »), puis il ajoute dans la *propositio* (§ 2-3), en une sorte de *captatio benevolentiae*, que même lui est pris de pitié, lui dont le cœur est presque aussi dur que pierre (« nel mio duro cuore, di pietra quasi, pietate alcuna adduce ») : peut-être est-ce une allusion aux impitoyables sarcasmes sur lesquels se termine sa chanson... ou bien encore une de ces pointes d'ironie dont il a le secret pour confondre ses interlocuteurs ! Il se propose en effet de calmer leur douleur et de guérir leurs plaies grâce à un « soave unguento » (*baume délicat*), mais au lieu de cette douceur apaisante annoncée en début de lettre, le développement particulièrement long et habile du discours (*narratio* : § 4-48) révélera au fil de ses arguments toute l'amertume du remède proposé : seule la conclusion parle enfin explicitement de « medicina amara » (§ 49).

Après les sentiments de pitié exprimés par l'auteur (peu importe leur sincérité), le discours va donc s'articuler autour de la notion de raison, dans le but de montrer aux Florentins que c'est bien l'unique antidote possible contre le fléau dont ils souffrent, dans la lettre comme dans la chanson : considérer leur défaite comme une victoire.

Dès le début de la *narratio* (§ 4-9), l'auteur bâtit son discours sur un double syllogisme qui oppose d'abord l'homme à l'animal (§ 4-6), puis la ville à une terre inhabitable (§ 7-9). Puisque les Florentins ont perdu l'usage de la raison qui distingue l'homme des animaux, conclut-il à la fin de la première partie de la démonstration, qu'ils se rendent compte par eux-mêmes si leur « terra » (*ville*) est encore une véritable « cità » (dans le

sens social, politique, juridique et moral de l'ancienne « civitas » latine, à laquelle se réfère également Brunetto Latini), et si les habitants sont vraiment des hommes (§ 6)! Et il termine la deuxième partie du raisonnement en leur demandant comment ils peuvent encore la considérer comme une ville, vu qu'elle n'est plus un lieu de justice et de paix mais un repaire de brigands où les meurtriers sont récompensés (§ 9).

Nous retrouvons ici sous une forme plus explicite le rapprochement de sens entre la faculté intellectuelle de l'homme et l'exercice du droit, tel que le suggère la polysémie du mot "raison" dans la chanson. La disposition des arguments de la lettre souligne ce parallélisme, jusque dans la syntaxe : au début du § 7, l'auteur met ainsi en garde contre les apparences trompeuses pour tisser ensuite un chiasme qui permet d'unir ville et homme véritables en réduisant au strict minimum la distance entre les deux mots « cità » et « omo » d'une part, « omo » et « ragione » de l'autre.

E dovete savere che non cità fa già palagi, né rughe belle; né omo persona bella, né drappi ricchi; ma legge naturale, ordinata giustizia, e pace e gaudio intendo che fa cità, e omo ragione e sapienzia e costumi onesti e retti bene⁹.

Il suffirait d'un peu de bon sens pour se rendre à l'évidence car le raisonnement est très clair : tous les arguments prouvent déjà que Florence n'a plus que l'apparence d'une ville. Comme dans la première strophe de la chanson, l'auteur regrette donc avant tout cette atteinte à la raison.

Le passage suivant (§ 10-12) présente un tableau fortement contrasté qui oppose la splendeur passée de cette reine des villes à sa condition actuelle d'esclave faisant la risée de tous : avec des exemples différents, le but est le même que dans les strophes 2 et 3 de la chanson, à savoir insister sur la grandeur déchuée de Florence. L'auteur conclut cette description en rassemblant les passages les plus ironiques de la fin de la chanson, parfois mot pour mot, comme le fait remarquer Leporatti : que peuvent donc craindre à présent Pise et Pérouse, ses anciennes rivales (cf. XIX 84-85)? Que tous les barons du monde (pas seulement d'Italie!) se rassemblent donc (cf. le

9. « Et vous devez savoir que ce ne sont pas seulement les palais et les belles rues qui font une ville, ni une belle apparence ou de beaux vêtements qui font un homme; mais j'entends que ce sont le droit naturel, une justice organisée et la paix et le bonheur qui font une cité, et la raison, la sagesse et une conduite honnête et bien réglée qui font un homme. »

congé : XIX 91-97) pour assister au couronnement de leur « lion », puisqu'ils l'ont « abattu » (cf. les mots-charnières « Leone » et « conquiso » des strophes 2, 3 et 4) avec une excellente force (« con fine forza »)!

En quelques paragraphes, la précision des enchaînements du discours se substitue puis s'ajoute à l'impact des images de la poésie : avant même que la « Fleur défleurie » ne soit évoquée, l'ensemble des pointes les plus sarcastiques du poème figurent déjà dans ces deux premières parties du développement de la lettre.

L'étape suivante (§ 13-15) insiste à nouveau sur l'anéantissement de la ville en reprenant sous une forme amputée les deux symboles qui faisaient l'orgueil de Florence : du fameux oxymore « Fleur défleurie », il ne reste que l'adjectif, qui apparaît dans l'apostrophe initiale adressée aux Florentins (« O miseri miserissimi disfiorati » [*Ô misérables entre les plus misérables défleuris*]); quant au lion qu'ils pourraient tout au plus mériter de tenir en cage, non seulement il n'aura plus ni crocs ni griffes (cf. début de la deuxième strophe), mais on devra également lui couper les oreilles, la queue et la crinière pour qu'il puisse continuer de les représenter ! Il ne sera plus question de cet animal dans la suite de la lettre, tandis que l'adjectif « disfiorati » sera seulement repris dans trois autres apostrophes, au début des paragraphes 16, 17 et 19 : ces deux images, qui donnent vigueur à la chanson jusqu'à son dernier vers, ont donc épuisé leur fonction symbolique dès la première moitié de la lettre.

Quant à la référence à la Rome antique, elle figure aussi dans cette partie de la démonstration (§ 13-14) qui cherche, comme dans la deuxième strophe de la chanson, à saisir les raisons de la grandeur du passé de Florence, tout en accentuant le contraste avec ce qui est présenté comme étant sa situation actuelle. D'après l'auteur de la chanson, la ville semblait destinée à renouveler les exploits de l'Empire tant qu'elle avait pour but de maintenir la justice et la paix (v. 26). Ici, il répète par deux fois que cette véritable « nouvelle Rome » aurait pu réaliser son rêve si ses habitants avaient préservé leur unité (« stando a comune » § 13, « fustevi retti a comunitate » § 14). Les deux raisons invoquées se complètent dans la mesure où conflits intérieurs et extérieurs sont liés mais, plus qu'une simple allusion aux Évangiles (« Tout royaume divisé contre lui-même court à la ruine », Mt 12, 25 ; cf. Mc 3, 24 et Lc 11, 17), cette insistance prouve une nouvelle fois que Guittone est impliqué dans la réflexion politique menée à son époque, à l'image de ceux qui, comme Brunetto Latini, essayent de

tirer des leçons de la défaite dans l'attente de pouvoir reprendre des responsabilités civiles (cf. *Tres.* II, 108; *Tes.* VII, 60, 442-443 : cf. Margueron, p. 170-179).

L'ensemble des remarques faites jusqu'ici permet déjà de formuler certaines objections par rapport à ce que Leporatti perçoit comme une « rétractation » du second texte par rapport au premier : selon lui, après sa conversion Guittone aurait dépassé « le point de vue de l'une des factions » pour adopter « la position *super partes* de l'homme d'Église ». Sans entrer pour l'instant dans le détail des problèmes de datation, il est évident que son analyse tend à radicaliser aussi bien la position adoptée dans la *Chanson de Montaperti* que celle qui est longuement argumentée dans la lettre. Au contraire, l'étude rapprochée des deux textes a montré que, dans les deux cas, le poète se place avant tout du côté de la raison. Ayant mis en évidence cette ressemblance essentielle (nous reviendrons par la suite sur la nature des différences), nous ne pouvons donc pas interpréter comme une « rétractation » le fait que les coupables désignés par l'auteur de la lettre ne coïncident plus seulement avec la faction gibeline... même si la question est presque formulée de la même façon (lettre : « e chi v'ha fatto ciò? » [*et qui vous a fait cela?*] § 17; chanson : « E ciò li ha fatto chi? » [*Et cela, qui le lui a fait?*] v. 35).

Le déroulement de la troisième strophe permet également de mieux saisir ce qui amène le poète à désigner les gibelins comme seuls responsables du massacre. La description de l'anéantissement du Lion conduit le poète à se poser la question des coupables en choisissant de se placer sur un plan symbolique pour présenter la succession des événements qui ont conduit la ville au désastre : il décide ainsi d'objectiver les faits en restant du côté de la raison. Pour évoquer l'alternance du pouvoir entre les deux grandes factions rivales de l'époque, le point de vue des guelfes semble alors le seul raisonnable, puisque les gibelins ont montré une nouvelle fois, aux yeux de tous, leur ingratitude et leur folie en changeant de camp pendant la bataille. Il est donc difficile d'affirmer que la lettre permet à Guittone de corriger les excès d'une position partisane prise dans sa jeunesse. Par ailleurs, la question des coupables étant insérée dans la lettre à l'intérieur d'un long discours moral qui s'adresse aux Florentins dans leur ensemble, la réponse ne peut que les concerner tous : « e chi v'ha fatto ciò che voi stessi? » (*et qui vous a fait cela si ce n'est vous-même?*). Il ne s'agit plus ici de désigner la faction qui porte la responsabilité directe de la catastrophe, ni de se rétracter

UNE LETTRE POUR « SE RÉTRACTER » ?

en adoptant désormais le point de vue modéré d'un homme d'Église, mais de proposer à tous un remède salutaire en les incitant à réfléchir sur les causes profondes de leur malheur.

Comme le prouve ce dernier exemple, c'est l'analyse textuelle qui offre les éléments les plus fiables pour comparer la façon dont Guittone se situe par rapport au contexte historique et politique dans chacun des deux cas. Avant d'émettre une hypothèse de datation des textes, nous allons donc préciser maintenant ce que l'auteur désigne à chaque fois comme le présent du récit, en sachant toutefois que celui-ci correspond rarement au présent réel de l'écriture.

Les références temporelles de la chanson se situent toutes par rapport à un moment présent indiqué par le déictique « ora » qui jalonne le texte (v. 1, 31, 45, 67 et 80) et renvoie de façon relativement vague à la période historique qui suit la bataille. C'est en fait le mot « avaccio » (*sous peu*) qui indique que l'on est encore proche de la bataille puisque le poète, craignant que la ville ne périsse « s'avaccio ella no è ricoverata » (*si on ne la secourt pas au plus tôt*, v. 8), espère en fait qu'il n'est pas trop tard pour intervenir. La plupart des verbes sont au présent ou au passé composé pour décrire l'ampleur du désastre, sauf dans la deuxième strophe et le début de la troisième, où ils sont à l'imparfait et au passé simple pour évoquer la splendeur quasi mythique du passé et les événements qui ont déclenché le conflit.

L'apparition de « ora » dans la lettre ne donne pas plus de précisions que dans la chanson sur la période concernée, mais cela permet d'accroître le contraste entre le passé et le présent en les comparant dans une même phrase (et non dans deux strophes différentes) : « non regi ora, ma servi » (*non pas rois à présent, mais esclaves*, § 11), « mirate ove siete ora, e ben considerate ove sareste » (*regardez où vous en êtes actuellement, et considérez bien où vous seriez*, § 14). Les deux autres occurrences de ce déictique rappellent deux passages de la chanson sans indiquer non plus de référence temporelle très précise : « che temenza ha ora il perogino no li tolliate il lago ? » (*quelle crainte a maintenant le Pérousin que vous ne lui preniez le lac ?* § 12), « Non ardite ora di tenere leone » (*N'ayez pas l'audace à présent de tenir un lion*, § 15).

Comme dans la chanson, c'est le déictique « avaccio » qui donne une précision supplémentaire, car dans les deux cas il indique l'imminence du danger qui menace Florence au lendemain de la défaite, mais ici, on

peut déceler un certain décalage dans le temps, puisque la perspective de l'anéantissement est si proche qu'il ne reste désormais plus guère d'espoir de la sauver : « quel poco che siete, credo ben, mercé vostra, ch'avaccio torretel via » (*le peu que vous êtes, je crois bien que, grâce à vous, vous le détruirez rapidement*, § 14).

Deux passages particuliers de la lettre qui sont au présent se réfèrent également à une période postérieure à celle de la chanson. Le premier a déjà été cité car il sert de conclusion aux syllogismes par lesquels Guittone commence sa démonstration (§ 9) : la description des méfaits qui se multiplient à ce moment-là dans la ville montre qu'il s'agit d'une situation qui se dégrade au fil du temps puisque désormais « ladroni fanno legge e più pubrichi istanno che mercatanti » (*les voleurs font la loi et sont plus notoires que les marchands*), et « signoreggiano micidiali, e non pena, ma merto riceveno dei micidi » (*les meurtriers dominant, et au lieu d'être punis ils sont récompensés de leurs meurtres*). Le second décrit de façon très suggestive l'errance des familles exilées de Florence (§ 38-40) : même s'il existe déjà comme exemple de déréliction suprême dans la littérature antique et dans la Bible, et même s'il est surtout destiné à devenir célèbre après le témoignage de Dante (cf. *Paradis XVII*, 55-60), ce thème de l'exil politique, qui n'apparaît pas dans la littérature provençale, a certainement trouvé ici sa source d'inspiration dans la réalité historique des années qui ont suivi la défaite de Montaperti. En effet, pendant les six années de "domination" des gibelins à Florence (1260-1266), la ville est gouvernée par le podestat Frédéric d'Antioche, autre fils de Frédéric II, qui mène une politique de germanisation impitoyable et provoque une sérieuse dégradation des conditions d'occupation du territoire.

L'analyse des références temporelles internes aux textes permet donc de conclure que pour chacun d'eux l'auteur se situe à une période relativement proche de la bataille, mais que certains passages de la lettre donnent un point de vue légèrement postérieur : rien ne dit s'il s'agit de quelques mois ou de quelques années. Croyant déceler un changement d'orientation politique et religieuse entre les deux textes, Leporatti suppose que la lettre a été écrite après la conversion de son auteur (que l'on situe généralement vers 1265, à l'âge canonique de 35 ans, par rapport à une année de naissance elle aussi approximative), et que ce dernier veut donner l'illusion de l'avoir écrite à chaud : d'après lui, Guittone exprime dans la lettre ce qu'il aurait voulu dire, ou ce qu'il aurait dû dire à cette occasion. Or

UNE LETTRE POUR « SE RÉTRACTER » ?

nous avons vu d'une part que la réflexion politique et morale qui est développée au long de sa lettre se situe dans le prolongement de celle qui est ébauchée dans la chanson, et d'autre part que la distance qui sépare les références temporelles des deux textes n'est pas nécessairement très longue : il est donc impossible d'en conclure pour l'instant que l'auteur s'est déjà "converti" et qu'il donne l'illusion d'avoir écrit sa lettre à une période plus proche des événements. De plus, exceptionnellement, ce qui permet en général d'identifier l'auteur, la *salutatio*, ne comporte ici ni l'appellation « frate » ni le nom « Guittone ».

Le dernier élément qu'il nous semble intéressant d'analyser dans le cadre de notre étude comparative concerne une des spécificités de la lettre par rapport à la chanson, à savoir son argumentation.

Comme nous l'avons déjà souligné, la première partie de la *narratio* commence par rappeler ce qui différencie l'homme de l'animal et une ville d'un lieu inhabitable pour prouver aux Florentins que leur ville n'est plus digne de ce nom (§ 4-9) : comme dans la chanson, morales individuelle et collective se rejoignent autour des notions de raison, de justice et de paix. La suite du développement reprend différentes images de la poésie pour illustrer l'ampleur de la catastrophe, et la première cause qui est évoquée relève du domaine politique : la perte de l'idéal de concorde civile (§ 10-15). Lorsqu'il s'agit ensuite d'identifier les coupables, la lettre ne se contente plus de décrire des faits : l'auteur considère que l'ensemble des Florentins est responsable de leur propre malheur, et qu'en fait ils sont tous coupables de suicide, le péché le plus grave aux yeux de Dieu (§ 16-18). Ce brusque changement de niveau d'analyse n'implique pourtant pas qu'il y a une rupture de pensée entre les deux compositions, puisque le fait de s'en prendre à sa propre vie était également condamné par la juridiction civile. Guittone poursuit seulement son discours en incitant les Florentins à réfléchir sur les causes du désastre au niveau des responsabilités individuelles, sans perdre de vue ses implications collectives. En effet, il affirme ensuite qu'en agissant ainsi les Florentins ont tout simplement perdu la raison et qu'ils n'ont pas mesuré les conséquences de leur méfait : ils auraient dû penser que l'homme est plus prompt à rendre le mal que le bien, comme le montrent la multiplication et le "renchérissement" des actes de vengeance privée perpétrés par leurs contemporains (§ 19-21). Le raisonnement se poursuit en prenant comme critère de jugement la création, telle que

Dieu l'a voulue, et telle qu'elle se présentait habituellement aux yeux d'un homme doué de raison à cette époque-là : de fait, s'attaquer à son semblable est un grave péché contre nature, surtout si c'est un parent proche, puisque Dieu a créé les hommes pour qu'ils puissent s'entraider. Les animaux eux-mêmes ne se dévorent pas entre eux, à moins qu'ils n'aient pris exemple sur la méchanceté humaine. De plus, la nature n'a donné à l'homme ni crocs ni griffes afin qu'il se rende utile en se comportant de façon paisible et douce (§ 22-24). Les paragraphes suivants présentent alors de nombreuses occurrences du mot « paix », qui est considérée comme la seule condition souhaitable et nécessaire pour l'homme, puisque c'est tout ce que Jésus a voulu laisser en héritage à ses apôtres (§ 25, cf. Jn 14, 27). Comme Guillaume Peyrault, Guittone interprète ce passage des Évangiles sur un plan politico-social : après avoir demandé aux Florentins pourquoi ils méprisent autant ce bien si précieux, il leur rappelle qu'au contraire une ville devrait être définie comme un lieu de paix où se réfugient ceux qui la recherchent. Il en conclut que, dans sa folie, l'homme a bouleversé tout ce qui pouvait permettre de distinguer les deux oppositions exprimées par les couples d'antonymes initiaux (homme/bête sauvage et ville/terre inhabitable) : il a ainsi perdu tous ses points de repère, aussi bien personnels que collectifs (§ 26-27).

Comme dans un véritable examen de conscience, Guittone invite ensuite les Florentins à poursuivre l'introspection : qu'ils enlèvent désormais ce qui leur cache la vue et les empêche de distinguer guerre et paix, avantage et inconvénient, ou bons et mauvais fruits (§ 28-29)! Ils doivent également avouer ce qui les pousse à agir de la sorte, car aucune raison ne peut les justifier aux yeux de l'auteur, que ce soit du point de vue de la nature, du droit, des coutumes, de la raison, des circonstances, de l'honneur ou d'un quelconque avantage. Et même si c'était pour le plaisir d'écraser leurs ennemis, il faudrait encore savoir qui ils sont (§ 30)! Puis les arguments se resserrent à nouveau pour mettre sur un même plan la morale individuelle et collective : grâce à un raisonnement très précis, l'auteur démontre qu'en guise d'ennemi véritable, l'homme n'a que le péché, et c'est le seul qui doit être haï, sinon il se hait lui-même en haïssant son semblable (§ 31). Les raisons qu'il invoque ensuite à l'appui de cette dernière affirmation relèvent toutes de la logique et du bon sens : en fait, il suffirait de bien savoir faire ses comptes pour comprendre qu'à la longue on est sûr d'être perdant en continuant à s'en prendre aux autres, puisqu'à chaque fois les intérêts viennent se rajouter au capital à restituer (§ 32-36).

Puis Guittone complète sa démonstration en contestant d'éventuelles objections. D'une part il précise que, même s'ils ne craignent ni d'offenser Dieu ni de verser le sang des hommes, ils devraient au moins penser à eux-mêmes et à leur famille (§ 37). Il renforce cet argument en illustrant les conséquences de leur folie à l'aide de plusieurs scènes poignantes, qui décrivent pères, mères, femmes et enfants aux prises avec les souffrances de l'exil dont nous avons déjà parlé (§ 38-40). Dans ces conditions, leurs enfants auront raison de les répudier après leur mort (§ 41). Et s'ils font du tort même à leur famille et à leurs amis, l'auteur finit par leur demander envers qui ils se montrent utiles, si ce n'est envers les démons et ceux qui leur veulent du mal. Devant une telle absurdité, qu'ils ne peuvent plus nier, la question est posée clairement : pourquoi donc persistent-ils (§ 42) ? D'autre part, il ajoute que, même si certains d'entre eux aiment faire la guerre, tous ne doivent pas les suivre puisque, pour la plupart, ils continueront toujours à être perdants.

Il conclut alors son raisonnement en s'appuyant sur une série d'affirmations paradoxales, qui prônent la paix en dénonçant l'illusion de la victoire, comme il le suggérait avec ironie dans le couronnement final de la chanson : « *quale che perda (o) vinca, onni perde vincente ed esconfigge (perdente) ; perden d'onni guerra e riceveno vittoria d'onni pace* » (*que l'on perde ou gagne, tout vainqueur est perdant, et gagne en perdant ; ils perdent de toute guerre et reçoivent la victoire de toute paix*, § 43). La suite du développement souligne que ce n'est pas une question de pouvoir, mais de vouloir, et confirme la vérité du paradoxe précédent : en effet, s'ils le voulaient, les Florentins pourraient battre en paix ceux qui les battent en guerre. C'est pourquoi ils donnent l'impression d'être devenus fous (« *infatuati* », comme au début) en permettant leur propre mort, tout en invoquant la fausse excuse de leur impuissance (§ 44). Guittone finit par leur reprocher de ne pas se donner les moyens de s'en sortir : s'ils avaient à cœur de vivre en paix et d'y veiller comme sur leur bien propre, ils y arriveraient certainement (§ 45). Telle qu'elle est posée ici, la question politique du bien commun est une question de bon sens (cf. la notion de profit individuel) qui les concerne tous. En définitive, c'est leur volonté qui manque de force et de fermeté devant les difficultés (§ 46). La *narratio* se termine par une série de questions déchirantes qui ont pour but de les obliger à prendre position : en effet, qu'ils participent ou non à la guerre, si elle dure encore ils sont tous destinés à périr (§ 47-48).

Reprenant l'image initiale, Guittone admet enfin dans sa conclusion (§ 49-50) que le remède proposé est amer, et qu'il se justifie à cause de la grande amertume de leur maladie. Il étaye à nouveau son discours avec des remarques de bon sens, en comparant leur folie à une mauvaise gestion : il dénonce ainsi la sollicitude avec laquelle les Florentins ont déjà dépensé une fortune pour contracter et entretenir leur maladie, et la négligence avec laquelle ils cherchent à en guérir. Il souhaite enfin que la raison l'emporte et qu'ils s'écartent du mal, au moins par égard pour eux-mêmes : l'amour de soi constitue donc l'ultime rempart contre la folie. La *petitio* (§ 51) reprend cette dernière idée en indiquant que tout ce qui a été dit et pourrait encore être dit dans la lettre se résume en une seule devise, qui est donc bien moins égoïste qu'il n'y paraît : « *catuno ami ben se stesso e viv' a sta salute* » (*que chacun s'aime bien soi-même et qu'il vive selon cette règle salutaire*).

Précisons maintenant que, dans la *salutatio*, Guittone exprime sa compassion pour une situation dramatique en se posant le problème d'une réalité apparemment immuable : « *odio tutto a odio e amore ad amore, etternalmente* » (*haine étant toute en haine et amour en amour, éternellement*). Ayant démontré que les Florentins sont les seuls responsables et qu'ils sont en mesure d'y remédier, l'auteur s'appuie en fait sur l'unique argument réellement convaincant : leur propre intérêt. L'ensemble de la démonstration conduit ainsi à écarter toute vision fataliste, et propose comme fondement de la paix civile une règle de vie qui s'enracine dans une vision bien plus conforme à la nature humaine, celle du second commandement (« Tu aimeras ton prochain comme toi-même »), qui explique le caractère indissociable des deux niveaux d'analyse : individuel et collectif. Guittone n'utilise donc aucun argument qui pourrait indiquer une rupture de pensée par rapport à ce qu'il affirme dans sa chanson.

En définitive, ni la comparaison des thèmes, ni les références temporelles, ni l'argumentation spécifique de la lettre ne permettent de conclure que Guittone a voulu « se rétracter » par rapport à la position politique et morale adoptée dans la chanson. En réalité, comme l'avait déjà fait remarquer Pellegrini à propos de ces deux textes, si la prose est « le fruit d'un état d'esprit plus calme, plus réfléchi », qui permet d'accéder plus facilement « aux causes lointaines des événements déplorés » et donne la possibilité de proposer des « remèdes opportuns », personne ne peut exclure que cela ne

dépende de la nature propre à chacune de ces compositions¹⁰. Notre étude montre en effet que l'auteur a bâti sa lettre en respectant rigoureusement les règles de la prose épistolaire, cas particulier de *dictamen* qui se définit elle aussi à l'époque comme « une pensée bien comprise coulée en un discours bien articulé »¹¹ : l'enchaînement logique des arguments exprime ainsi une pensée capable d'éclairer le sens de la succession frappante des images poétiques propres à la chanson.

Par ailleurs, lorsque Leporatti avance l'hypothèse d'une rétractation rendue nécessaire par les changements intervenus dans la vie de l'auteur, la réelle difficulté consiste en fait à ne pas se méprendre sur le sens du mot "conversion". À la lumière des points de convergence entre les deux textes, il nous semble que l'entrée dans l'ordre des Chevaliers de la Vierge est le fruit d'une longue réflexion plutôt que d'un changement radical de ses convictions. La célébrité des deux compositions prouverait aussi que Guittone était considéré comme un maître à penser avant même de se "convertir". Si l'auteur est intervenu dans l'agencement de certains recueils, comme cela semble effectivement probable pour le manuscrit *Laurenziano*, afin de souligner la distance qui sépare les deux périodes de création artistique (celle de « Guittone » et celle de « fra Guittone »), ce n'est donc pas essentiellement sur le plan politique et religieux que l'accent est mis : il s'agit plutôt pour lui d'afficher sa volonté de rompre avec un certain modèle de poésie lyrique, désormais trop étriqué par rapport aux ambitions morales et littéraires qu'il proclame dès la "chanson manifeste" 25¹².

Cécile LE LAY

-
10. « Esprimerei solo una mia credenza personale, se dicessi che la lettura dei due documenti mi fa pensare che la prosa sia frutto d'uno stato d'animo più calmo, più riflessivo, che meglio permetta d'assorgere alle cagioni lontane degli avvenimenti deplorati e dia agio di suggerire opportuni rimedi. Ma chi può escludere, d'altra parte, che ciò non sia conseguenza della varia natura dei due componimenti? » : Flaminio PELLEGRINI, *Rime guittonianne (Versi d'amore)*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901, p. 322.
11. Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Genève, Slatkine Reprints, 1975, t. II, p. 11.
12. Dans notre thèse de doctorat, l'analyse centrée autour des enjeux de cette chanson n'avait pas pu remettre en question l'hypothèse avancée par Roberto Leporatti : Cécile LE LAY, *Le Droit et la Justice dans la littérature italienne du XIII^e siècle : Guittone d'Arezzo et Jacopone da Todi*, Université Paris 3 – Sorbonne nouvelle, novembre 2004, p. 227 sq.

Annexe

GUITONE D'AREZZO, *Lettera XIV* (extraits)

Salutatio (§ 1). *Propositio* (§ 2-3). *Narratio* (§ 4-48). *Conclusio* (§ 49-50).
Petitio (§ 51).

FRATE GUITTONE

1 Infatuati miseri Fiorentini, omo che de vostra perta perde e dole de vostra doglia, odio tutto a odio e amore ad amore, eternalmente.

2 La pietosa e lamentevile voce del periglioso vostro e grave infermo per tutta terra corre lamentando la malizia sua grande; unde onni core benigno fiede e fa languire di pièta, e nel mio duro cuore, di pietra quasi, pietate alcuna adduce, **3** che m'adduce talento ad operare alcuno soave unguento, sanando e mitigando alcuna cosa suoie perigliose piaghe, se 'l sommo, ricco e saggio bono maiestro mio Dio che fare lo deggia e di fare lo savere donarme degna; ché per me onni cosa in saper è finendo o cominciando alcuno bene. [...]

7 E dovete savere che non cità fa già palagi né rughe belle, né omo persona bella né drappi ricchi; ma legge naturale, ordinata giustizia e pace e gaudio intendo che fa cità, e omo ragione e sapienza e costumi onesti e retti bene. [...] **9** Come cità può dire ove ladroni fanno legge e più pubrichi istanno che mercatanti? e ove signoreggiano micidiali, e non pena, ma merto riceveno dei micidi? e ove son omini devorati e denudati e morti come in deserto? [...]

12 O che temenza ha ora il perogino no li tolliate il lago? e Bologna che non l'alpe passiate? e Pisa del porto e de le mura? Sia convitato, sia, del mond'ogne barone, e corte tenete grande e meravigliosa, re dei Toscani, coronando vostro leone, poi conquiso l'avete a fine forza! **13** O miseri miserissimi disfiorati, ov'è l'orgoglio e la grandezza vostra, ché quasi sembravate una novella Roma, volendo tutto suggiugare el mondo? E certo non ebbero cominciamento li Romani più di voi bello, né in tanto di

Annexe

GUITONE D'AREZZO, *Lettre XIV* (extraits)

1 Pauvres Florentins pris de folie, quelqu'un qui de votre perte perd et s'endeuille de votre deuil, haine étant toute en haine et amour en amour, éternellement.

2 La pitoyable et déplorable nouvelle de votre mauvaise et grave maladie se répand sur toute la terre en déplorant sa grande malignité ; elle blesse ainsi tout cœur bienveillant et le fait languir de pitié, et dans mon cœur dur, presque de pierre, elle donne un peu de pitié, 3 qui me donne le désir de fabriquer quelque baume délicat, pour guérir et calmer quelque peu ses mauvaises plaies, si le très haut, riche et sage bon maître mon Dieu daigne me concéder que je doive le faire et que je sache le faire.[...]

7 Et vous devez savoir que ce ne sont pas seulement les palais et les belles rues qui font une ville, ni une belle apparence ou de beaux vêtements qui font un homme ; mais j'entends que ce sont le droit naturel, une justice organisée et la paix et le bonheur qui font une cité, et la raison, la sagesse et une conduite honnête et bien réglée qui font un homme. [...] 9 Comment peut-on appeler ville un lieu où les voleurs font la loi et sont plus notoires que les marchands ? où les meurtriers dominent, et au lieu d'être punis ils sont récompensés de leurs meurtres ? où les hommes sont dévorés, dépouillés et tués comme dans les contrées désertes ? [...]

12 Ô quelle crainte a maintenant le Pérousin que vous ne lui preniez le lac ? et Bologne que vous ne franchissiez les montagnes ? et Pise pour son port et ses murailles ? Que soient conviés, qu'ils le soient, tous les barons du monde, et tenez une grande et merveilleuse cour, roi des Toscans, en couronnant votre lion, puisque vous l'avez abattu avec une excellente force !

13 Ô misérables entre les plus misérables défleuris ! Où sont votre orgueil et votre grandeur, puisque vous apparaissiez presque comme une nouvelle Rome, voulant assujettir le monde entier ? Et il est certain que les Romains n'ont pas eu de commencement plus beau que le vôtre, et que sur une même période ils n'en firent pas plus ni autant que vous n'aviez fait et que

tempo più non fecero, né tanto quanto avavate fatto e eravate inviati a fare, stando a comune. **14** O miseri, mirate ove siete ora, e ben considerate ove sareste, fùstevi retti a una comunitate! Li Romani suggiugòno tutto il mondo : divisione tornati hali a neiente quasi. E voi, ver' che già fuste, tegno che poco siate più che nente e quel poco che siete, credo ben, mercé vostra, ch' avaccio torretel via. **15** Non arдите ora di tenere leone, ché voi già non pertene; e se 'l tenete, scorciate over cavate lui coda e oreglie e denti e unghi' e 'l depelate tutto, e in tal guisa porà figurare voi.

16 O non Fiorentini, ma desfiorati e desfogliati e franti, sia voi quasi sepulcro la terra vostra [...]. **17** O desfiorati, a che siete venuti? e chi v'ha fatto ciò che voi estessi? E sembravi forse scusa che no altri havel fatto? **18** Ma mal ragion pensate, che dobbra certo l'onta e 'l fallo, credo; ché primamente a Dio ucidere se stesso l'omo è peccato che passa onni altro quasi; e desnore qual è maggio a esto mondo che arrabire omo in se stesso, mordendo e devorando sé e soi di propria volontà? **19** O desfiorati e forsennati e rabbiosi venuti come cani, mordendo l'uno e devorando l'altro, acciò ch'el poi lui morda e devori! [...] **22** O che peccato grande e desnatorata e laida cosa offender omo a omo, e specialmente al dimestico suo! Ché non Dio fece omo in dannaggio d'omo, ma in aiuto, e però non catuno vale per sé, ma congregati a uno. [...]

25 E Dio rinchiuse e chiuse solo in caritade e profezia e legge e chi carità empie, empie onni iustizia e onni bene. E Nostro Signore indela Sua salute non pors'altro già che pace, e finalmente in ultima voglia Sua a li Suoi pace lassò eredità, mostrando che nulla cosa utile è fòr pace, né con essa disutile né nociva. **26** O miseri, come dunque l'odiate tanto? [...]

31 Nemico all'omo no è che nociva cosa, e cosa nociva no è che peccato; peccato alcuno non prende ove non vole; dunque a ragione dell'omo nemico è solo peccato. E se solo è nemico, solamente è da odiare; unde se lui odiate e destruggete, odiate e destruggete vostro nemico; e io molto vel lodo. Ma se odiate e destruggete omo, odiate e destruggete voi; e ciò si mostra per plusor ragione, de le quale alcuna assegno. [...] **36** Unde dico, tutto contra Dio fusse e contra giustizia, e disavere, prender vendetta l'omo, serebbe alcun rimedio e mattezza e fallo assai minore offender l'omo e fare vendetta, se sicurtà avesse de non prenderne merto; ma creder si può, sì come è al certo riavere d'una una o forse più : come ferire ardisce e sé non guarda?

vous n'étiez destinés à faire en restant une commune. **14** Ô misérables! Regardez où vous en êtes actuellement, et considérez bien où vous seriez si vous vous étiez régis comme une seule communauté! Les Romains assujettirent le monde entier : la division les a fait retourner presque au néant. Et vous, par rapport à ce vous fûtes jadis, j'estime que vous n'êtes guère plus que néant, et le peu que vous êtes, je crois bien que, grâce à vous, vous le détruirez rapidement. **15** N'ayez pas l'audace à présent de tenir un lion, car cela ne vous concerne plus; et si vous en tenez un, coupez-lui ou arrachez-lui la queue et les oreilles et les crocs et les griffes et toute la crinière, et dans cet état-là il pourra vous représenter.

16 Ô non pas Florentins, mais déflouris et défeuillés et brisés, que votre ville soit presque votre sépulcre [...]. **17** Ô déflouris, où en êtes-vous arrivés, et qui vous a fait cela si ce n'est vous-mêmes? Et cela vous semblait peut-être une excuse, le fait que personne d'autre ne vous l'ait fait? **18** Mais c'est à tort que vous le pensez car, à mon avis, cela redouble assurément la honte et la faute. Parce que, avant tout vis-à-vis de Dieu, se tuer soi-même est un péché pour l'homme qui dépasse presque tous les autres; et quel déshonneur plus grand y a-t-il en ce monde pour quelqu'un que d'enrager contre soi-même, en se mordant et en se dévorant soi-même et les siens de sa propre volonté? **19** Ô déflouris et forcenés et enragés devenus comme des chiens, qui mordent les uns et dévorent les autres, de sorte que ceux-ci les mordent et les dévorent à leur tour! [...] **22** Ô quel grand péché, et que c'est laid et contre nature qu'un homme en blesse un autre, surtout si c'est un proche! Car Dieu ne fit pas l'homme pour qu'il fasse tort à l'homme mais pour qu'il lui vienne en aide; c'est pourquoi personne ne vaut par lui-même, mais en s'unissant aux autres pour former un tout. [...]

25 Et Dieu enferma et limita à la seule charité, à la fois les prophéties et la loi; et ceux qui accomplissent la charité, accomplissent toute justice et tout bien. Et Notre Seigneur dans ses adieux n'offrit rien d'autre que la paix, et finalement dans ses dernières volontés il laissa la paix en héritage à ses disciples, prouvant ainsi que rien n'est utile sans la paix, et qu'avec elle rien n'est inutile ou nuisible. **26** Ô misérables, pourquoi donc la haïssez-vous tant? [...]

31 Il n'y a pas d'autre ennemi pour l'homme que ce qui est nuisible, et il n'y a rien de nuisible en dehors du péché; personne n'est contaminé par le péché contre sa propre volonté; ainsi, à juste raison, le seul ennemi

37 e però dico voi, se ragione e cagione avete molta di confondere l'uno l'altro, se non timore e amore del Signor Nostro, né sangue umano e dimestico ten voi, tegnavi almeno timore e amore de voi stessi e de vostra famiglia! **38** Ché gli antichi padri e madre vostre, che di travaglio loro in sicurtà, in pace e gaudio posare vorriano, in guerra e in dolore e in paura languire e penare fatti li avete e correre cià e là di terra in terra. **39** E mogliere vostre, che morbide sono e grave, che posando e pascendo bene doveano demorare inle sale e inle zambre vostre tra i dimestichi loro, pasciute e vestite male, e sole come ancille, e male acompagnate alcuna fiata, di loco in loco andate tribulando, in magioni laide e strette, tra masnade tal fiata e con istraina gente a dimorare, sì che l'ancille altrui eran loro quasi donne. **40** E a' figliuli, a cui padre dea magione adificare, conquistare potere e procacciare amore con pace loro, l'altrui magione strugge, acciò ch'omo la loro strugga. Potere spendete e consumate in guerra, e ucidete altrui, che quasi pegno è loro d'essere ucesi. **41** Ahi, che pessima eredità lassate loro! [...] **42** Se a padri e a mogliere e a figliuoli e ad amici danno tenete in guerra e anco a voi stessi, a cui dunque valetè? Certo a' demoni molto e a catuno che vole lo danno e l'onta vostra, ché spessamente gauder di voi li faite. Amici dunque a nemici, e a nemici più chi più v'ama. E ciò poi conoscete apertamente, ché pur dunque seguite?

43 [...] quale che perda (o) vinca, onni perde vincente ed esconfigge (perdente); perden d'onna guerra e riceveno vittoria d'onna pace. **44** E credo tali e tanti a cui avene, che, s'elli volessen bene, malgrado a cui pesasse, sconfiggereano in buona pace chi loro sconfigge in guerra; ma sembra che siano infatuati, lor morte permettendo ante lor viso. [...] **46** Qual è cosa sì dura che grande e ferma voglia e sollicita e saggia operazione non ben finisca? Ma vostra voglia è vile e debile molto; [...]

49 Piacciavi dunque, piaccia ormai sanare, e no sc(h)ifare medicina amara, che tanto amara malatia vi tolle. Bono spendere è denaio che soldo salva, e bono sostener male che tolle peggio; e moneta con angostia non poco costa voi a conquistare la vostra infermitate, e non meno vi costa a mantenerla. **50** E che mattezza maggio che sollicito e largo esser omo in accatar male, e negrigente e scarso bene acquistando? Vinca, vinca ormai saver mattezza; e se non pietate ha l'un de voi del mal grave dell'altro, àggialo almen del suo, e per amor di sé partasi da male.

51 Ciò che ditt'aggio e che dir porè' anco in questa parte, vi conchiudo in uno sol motto, cioè : catuno ami ben se stesso e viv' a sta salute.

de l'homme est le péché. Et si c'est le seul ennemi, c'est lui seul qu'il faut haïr ; par conséquent, si c'est lui que vous haïssez et détruisez, vous haïssez et détruisez votre ennemi ; et moi je vous en félicite. Mais si c'est un homme que vous haïssez et détruisez, c'est vous-mêmes que vous haïssez et détruisez, et cela se manifeste à cause de plusieurs raisons, parmi lesquelles j'en allègue quelques-unes [...]. **36** J'affirme ainsi que, quand bien même ce fût contre Dieu et contre la justice, et stupidité pour l'homme de se venger, ce serait un remède et une folie et une erreur bien moindre de blesser quelqu'un et de se venger, s'il eût la certitude de ne pas devoir payer à son tour les intérêts ; mais on peut penser, comme c'est certainement le cas, recevoir une [vengeance] d'une [offense] ou peut-être plus : comment alors oser blesser, et ne pas se défendre ?

37 C'est pourquoi je vous dis : si vous aviez toutes les raisons de vous détruire les uns les autres, si ni la crainte ni l'amour de Notre Seigneur, ni le sang d'un homme et d'un proche ne vous retient, que vous retiennent au moins la crainte et l'amour de vous-mêmes et de votre famille. **38** Car vos vieux pères et mères qui, en lieu sûr, en paix et dans le bonheur auraient voulu se reposer de leurs tourments, dans la guerre et dans la douleur et la peur vous les avez fait languir et peiner et courir çà et là de ville en ville. **39** Et vos femmes, qui sont délicates et enceintes, et qui pour se reposer et bien se nourrir auraient dû rester dans vos salles et dans vos chambres au milieu de leurs proches, mal nourries et mal vêtues, seules comme des servantes, et quelquefois mal accompagnées, ont continué à errer d'un lieu à l'autre pour loger dans des maisons laides et étroites, parfois au milieu des serviteurs avec des gens étranges, de sorte que les servantes des autres étaient presque des maîtresses pour elles. **40** Et quant à vos enfants, auxquels un père doit construire une maison, acquérir une source de revenus et leur procurer de l'amour en même temps que la paix, il détruit la maison d'autrui de sorte que quelqu'un détruit la leur. Vous dépensez vos gains et vous les consommez à la guerre, et vous tuez les autres, ce qui est presque le gage pour eux d'être tués. **41** Aïe quel horrible héritage vous leur laissez ! [...]. **42** Si en guerre vous faites tort à vos parents et à vos femmes et à vos enfants et à vos amis, et aussi à vous-mêmes, à qui êtes-vous donc utiles ? Certainement beaucoup aux diables et à tous ceux qui veulent vous faire tort et honte, car vous les faites souvent se moquer de vous. Ainsi donc vous considérez vos amis comme des ennemis, et comme les ennemis les plus acharnés ceux qui vous aiment le plus. Et puisque vous en êtes pleinement conscients, pourquoi donc encore persister ?

43 [...] Que l'on perde ou gagne, tout vainqueur est perdant, et gagne en perdant; ils perdent de toute guerre et reçoivent la victoire de toute paix; **44** et je crois que tous ceux auxquels cela arrive, s'ils voulaient leur propre avantage, bien que cela déplaît à certains, battraient avec une bonne paix ceux qui les battent avec la guerre; mais ils donnent l'impression d'être devenus fous, en permettant à leur mort de se tenir sous leurs propres yeux [...] **46** Quelle entreprise est si difficile qu'avec une grande et ferme volonté et une action prompte et sage on ne puisse la mener à bien? Mais votre volonté est bien lâche et défaillante; [...]

49 Plaise à vous, donc, plaise à vous de guérir désormais, et non pas de dédaigner le remède amer, qui vous guérit d'une maladie si amère. Il est bon de dépenser un denier, qui permet d'épargner un sou [qui en vaut douze], et il est bon de supporter un mal, qui guérit du pire; et cela ne vous a pas coûté seulement quelques pièces, en plus des privations, pour contracter votre maladie, et cela ne vous coûte pas moins cher pour l'entretenir. **50** Et quelle folie plus grande que d'être prompt et sans retenue en cherchant le mal, et négligent et mesquin en se procurant le bien? Que la sagesse l'emporte, qu'elle l'emporte désormais sur la folie; et si l'un de vous n'a pas pitié de la gravité du mal de l'autre, qu'il en ait au moins pour le sien, et que par amour pour lui-même il s'écarte du mal.

51 Ce que j'ai dit et pourrais encore dire en cette partie, je vous le résume en une seule devise; à savoir : que chacun s'aime bien soi-même et qu'il vive selon cette règle salutaire.