

Barbara CONSTANT-DESSPORTES

LA CONSTRUCTION DU SENS POÉTIQUE DANS LES ÉLÉGIES NÉO-LATINES DE G. MARRASIO : ENTRE ITINÉRAIRE ET STRATIFICATION.

La question du sens en littérature se pose avec acuité, notamment dans le genre poétique où le sens semble plus voilé encore, dissimulé derrière des tropes, des figures, une musique et un style particuliers. Dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*¹, André Lalande décrit le sens comme l'« idée ou intention de celui qui parle » et comme un « état d'esprit qu'il veut communiquer (représentation, sentiment, action). *Sensus* dit Quintilien, s'appliquait d'abord aux sensations du corps ; mais l'usage s'est établi *ut mente concepta sensus vocaremus*² (*Institution oratoire* VIII, 5, 1). « Le sens du mot ou de la phrase est donc un contenu psychique très complexe, une attitude et un mouvement de la pensée comprenant des images individuelles et concrètes, des tendances auxquelles s'ajoute chez celui qui parle une volition et chez celui qui écoute le "sentiment de comprendre", c'est-à-dire de pouvoir évoquer d'autres images ou d'autres signes reliés à celui-là par des relations définies ». L'auteur note également que le sens s'apparente parfois à une signification cachée sous les apparences et révélées par l'intuition. Le sens est donc une construction complexe mêlant le résultat de l'intention de l'auteur et la réception faite par le lecteur qui dépend en partie des conditions de cette réception³. En s'appuyant sur cette définition, l'on perçoit combien la question du sens, à proprement parler, d'une élégie pose des difficultés. En effet, certains critiques⁴ ont souligné la difficulté à assimiler le « lyrisme » élégiaque (nous entendons par lyrisme, au sens moderne, l'expression d'une subjectivité particulière) à une authenticité biographique et sentimentale et ont insisté sur la dimension profondément littéraire voire métalittéraire du genre élégiaque : dans cette perspective, il ne s'agit pas tant pour le poète de célébrer une *puella* qu'il aimerait avec passion que d'édifier sa propre poésie de sorte qu'il exalterait ainsi davantage un texte-femme qu'une femme-texte.

Il s'agira d'analyser la question de la construction du sens poétique dans les élégies composées par un poète néo-latin du début du xv^e siècle, Giovanni Marrasio, qui fut

1. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, p. 973-974.

2. *Sensus corporis uidebantur. Sed consuetudo iam tenuit ut mente concepta sensus uocaremus* (« Car *sensus* semblait se rapporter au corps. Mais l'habitude s'est établie dès lors d'appeler *sensus* les conceptions de l'esprit », *Institution oratoire* VIII, 5, 1, trad. J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 94).

3. Les difficultés relatives à l'identification du sens d'une œuvre littéraire ont notamment été mises en évidence par H.-R. Jauss dans son ouvrage fameux, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 dans lequel le critique écrit p. 50 que l'« histoire des réceptions successives, dont l'historien de la littérature ne peut se dispenser qu'en s'abstenant de s'interroger sur les présupposés qui fondent sa compréhension des œuvres et le jugement qu'il porte sur elles, nous permet tout à la fois de nous réapproprier les œuvres du passé et de rétablir une continuité sans faille entre l'art d'autrefois et celui d'aujourd'hui, entre les valeurs ancrées par la tradition et notre expérience actuelle de la littérature ».

4. P. Veyne, dans son ouvrage *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*, Paris, Seuil, 1983, notamment p. 9-28, a souligné l'ironie et la distance élégiaque tandis que J.-P. Boucher écrit à propos de Properce qu'un « fond assez lointain de sentiments personnels s'exprime au travers des cadres littéraires sous une forme qui est en fait très impersonnelle malgré le récit à la première personne » (*Études sur Properce : problème d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 1965, p. 443).

le premier humaniste à renouveler le genre élégiaque à la Renaissance⁵ dans le milieu siennois. Son statut de précurseur rend l'interrogation particulièrement féconde pour analyser les premiers infléchissements de ce genre poétique dans cette période de retour aux Anciens qu'est la Renaissance. La poétique marrasienne se caractérise en effet par un riche et savant mélange de références et de thèmes classiques auxquels s'ajoutent les héritages chrétien, médiéval et pétrarquiste. En parcourant des extraits de poèmes variés, l'analyse des outils de la construction du sens permettra d'identifier l'herméneutique vers laquelle nous aiguille le poète au sein du genre élégiaque, riche de topiques. Il sera fécond de s'intéresser à la manière dont Marrasio infléchit le code élégiaque et d'étudier les outils donnés au lecteur par le poète dans la construction de l'interprétation poétique. Après l'examen des procédés permettant la construction du sens et de l'interprétation, nous étudierons l'hypothèse d'une construction du sens par stratification, née de l'utilisation et de la réappropriation des intertextes et permettant la définition métopoétique de la poésie selon Marrasio.

LES MODALITÉS DU SENS AU SEIN DU CODE ÉLÉGIAQUE : ENTRE FIDÉLITÉ AUX TOPIQUES ET RENOUVELLEMENT GÉNÉRIQUE.

Les élégies marrasiennes établissent un jeu complexe avec le code élégiaque ; le poète siennois se réapproprie des *topoi* hérités de l'élégie classique affirmant ainsi sa fidélité aux modèles anciens et mettant en valeur son humanisme. On retrouve ainsi dans différents poèmes le thème de la *recusatio* ou l'image d'une *saeva puella*. Ainsi, si l'on s'intéresse à la quatrième élégie de l'*Angelinetum*, on y découvre un sujet poétique exhortant Angelina, la *puella*, à le préférer à ses autres prétendants : Marrasio fait son miel des topiques de la rivalité entre amants⁶ et de la *recusatio* des richesses⁷ (opposée à la sincérité de l'amour du sujet poétique) fréquents dans l'élégie classique au profit d'une redéfinition de la *fides* élégiaque :

Ad divam ut eum cunctis amatoribus anteponat.

*Si quis amandus erit vultu facieque serenus,
Te Ganimedeus debet habere thorus;
Si placet armatus clipeo et fulgentibus armis,
Belligerum Martem splendida forma petat;
5 Imperio aeternam si vis producere vitam,
Juppiter ardenti ferveat igne tuo;
Si moveat mentem tibi copia divitiarum,
Mida petendus erit, ditior ante alios;*

5. L'œuvre de ce poète a été éditée et introduite par G. Resta (*Johannis Marrasii Angelinetum et Carmina varia*, Palerme, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1976) ; les traductions des poèmes de Marrasio sont nôtres. L'œuvre marrasienne se compose d'un recueil d'élégies de neuf pièces intitulé l'*Angelinetum* qui est consacré à la célébration de l'amour douloureux et amer que le sujet poétique voue à une jeune *puella* Angelina Piccolomini. À ce recueil s'ajoutent des poèmes variés postérieurs aux pièces formant le recueil élégiaque qui sont de nature variée, encomiastiques en majorité et adressés à d'illustres personnages de ce xv^e siècle commençant (empereur, papes, grands humanistes).

6. On en trouve des exemples aussi bien chez Tibulle (*Élégies* I, 6, v. 5-6 ; I, 9, v. 60-67), Ovide (*Amours* II, 9 v.18 ; II, 5) que chez Properce (*Élégies* I, 11, v.7-8 ; II, 9).

7. Ovide, *Amours* III, 8 ; Tibulle, *Élégies* I, 1 ; Properce, *Élégies* I, 14.

Si quis amore suo videatur dignus amari,
10 *Marrasio nullus saucior esse potest.*
Non quaerenda tibi est tantorum gloria regum:
Hi periere duces hique obiere Joves.
Restat ames qui primus amat, quem multa fatigant
Tela, truci ex arcu missa sagitta tuo.
15 *Et si forte ducum quos dixi pompa maneret,*
Ostendam ut cunctis antelocandus ero.
Vincit Amor faciem, prosternit tela Cupido,
Vertit et imperium divitiasque premit.
Victus et Endimion fuit et subjectus Amori
20 *Mars ferus et vidi cornua ferre Jovem.*
Omnia quom superant et fortia et infirma amores,
Et meus est aliis fortior unus amor,
Et Venus et mores et te Natura coercet,
Inter amatores primus amator eam.

À la divine amante afin qu'elle le préfère à tous ses amants⁸.

S'il faut aimer un être à l'expression et au visage sereins
C'est à toi d'occuper le lit de Ganymède ;
Si tu es charmée par celui qu'arment un bouclier et des armes étincelantes,
Ta beauté splendide peut bien rejoindre un Mars belliqueux.
5 Si c'est dans le pouvoir que tu veux mener une vie éternelle,
Que Jupiter⁹ soit animé par ton ardente flamme ;
Si c'est l'abondance de richesses qui avive ton esprit,
C'est Midas, le plus riche de tous, qu'il te faudra chercher ;
Mais si un homme semblait mériter d'être aimé pour l'amour qu'il éprouve,

8. Il est notable que Marrasio dans cette élégie abandonne le thème répandu de la *fides* élégiaque (Catulle, *Poésies* 76, 87, 109 ; Properce, *Élégies* II, 7 ; Ovide, *Amours* III, 3) pour se contenter de demander à Angelina de faire de lui son amant préféré. On peut mesurer la distance qui le sépare de ses prédécesseurs romains en comparant cette pièce à la onzième élégie du troisième livre des *Amours* où l'amant crie sa révolte après avoir découvert un rival chez la *puella* prétendument malade (*Multa diuque tuli; uitiiis patientia uicta est;/ Cede fatigato pectore, turpis amor!;/ Scilicet adserui iam me fugique catenas;/ Et quae non puduit ferre, tulisse pudet*, « J'ai souffert beaucoup et longtemps. Tes perfidies ont lassé ma patience. Sors de mon cœur tourmenté, amour humiliant. Oui je suis désormais affranchi, j'ai rompu mes chaînes, et ce que j'ai supporté sans rougir, je rougis de l'avoir supporté sans rougir », *Amours* III, 11a, v. 1-4, trad. H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 2003 (1930), p. 94). Le thème de la rivalité entre amants exploité par Marrasio parcourt aussi le *Canzoniere*. De plus, l'absence de jalousie et la volonté d'être le préféré de la *puella* rappelle l'idéal de la *fin'amor*. Sur la question de la jalousie chez les troubadours et l'incompatibilité de ce sentiment avec l'idéal courtois, on peut consulter E. Köhler, « Les Troubadours et la jalousie », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. I, Genève, Droz, p. 543-559 ; G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII^e-XIII^e siècle). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical "joie-dolor"*, Genève, Droz, 1972 ; et G.-M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

9. Toute cette élégie développe des références à la mythologie classique qui permettent au poète d'élever le ton de son élégie en convoquant des héros ou des dieux ; il les mentionne systématiquement dans les pentamètres comme pour les faire rivaliser avec l'hexamètre épique (*Ganimedeus*, v. 2 ; *Martem*, v. 4 ; *Iuppiter*, v. 6 ; *Mida*, v. 8). En outre, la mythologie fait appel à une culture classique qui illustre l'humanisme du poète et qui insiste sur la communauté de références littéraires qui le lie à son lecteur. Marrasio rapproche ainsi son usage de la mythologie dans l'élégie de celui qu'ont fait Properce (*Élégies* I, 3 ; I, 13 ; I, 15) et Ovide (*Amours* I, 7 ; I, 10 ; III, 3) et il récuse la lecture allégorique qui a prévalu à l'époque médiévale.

10 Personne ne peut être plus gravement touché¹⁰ que Marrasio.
Tu ne dois pas chercher une gloire¹¹ semblable à celle de si grands rois ;
Ces chefs sont morts, ces Jupiters ont péri.
Puisses-tu aimer désormais la constance de celui qui en premier aime et que harassent
De nombreux traits, ces flèches décochées de ton arc farouche¹².
15 Et si d'aventure, des chefs que j'ai évoqués, le faste demeurerait,
Je montrerai combien je mériterais de parler avant eux.
Amour se joue de l'apparence, Cupidon jette à bas les traits,
Il fait le pouvoir changer de main et réduit à néant les richesses¹³.
Amour a triomphé d'Endymion, il a subjugué
20 Le farouche Mars et j'ai vu Jupiter porter des cornes.

10. Le terme *saucior* sert de marqueur générique élégiaque car il désigne d'ordinaire la blessure que provoque l'arc de Cupidon. Les exemples sont nombreux et l'on peut renvoyer notamment à Properce (*Élégies* I, 1 v. 14); à Ovide (*Amours* II, 1) ou à Tibulle (I, 5) où l'on peut lire : *Pace tua pereant arcus pereantque sagittae/ Phoebe, modo in terris erret inermis Amor/ Ars bona: sed postquam sumpsit sibi tela Cupido/ Heu heu quam multis ars dedit ista malum/ Et mihi praecipue, jaceo cum saucius annum*, « Puissent, si tu le permets, périr les arcs, puissent périr les flèches, ô Phœbus, puisse seulement Amour errer désarmé sur la terre. Ton art était utile : mais depuis que Cupidon s'est approprié ces armes, ah ! hélas ! de combien cet art n'a-t-il pas fait le malheur ! Il fait le mien surtout ; depuis un an que je suis terrassé de ma blessure », v. 105-109, trad. M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 2007 (1926), p. 112.

11. Cette maxime pourrait prendre de manière discrète le contrepied de la *sententia* cicéronienne fameuse du *De officiis* (*Sic gloria et quaerenda et collocanda ratione est*. « De même pour la gloire faut-il avec méthode, à la fois la rechercher et la placer », *De officiis* II, 12, 42, éd. et trad. M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1970) mais il nous semble que Marrasio prend également position par rapport au questionnement sur la gloire auquel se livre Pétrarque à travers ses œuvres. On pouvait lire ainsi dans le *Secretum* (III, 196), l'aveu de la préférence de Pétrarque pour la gloire terrestre (*Neque enim deus fieri cogito qui uel eternitatem habeam uel celum terrasque complectar. Humana michi satis est gloria; ad illam suspiro, et mortalis nonnisi mortalia concupisco*, « Je ne songe point à devenir un dieu, pour jouir de l'éternité et embrasser le ciel et la terre. La gloire humaine me suffit : c'est après elle que je soupire, et, mortel, je ne convoite que des choses mortelles », éd. E. Fenzi, Milan, Mursia, 1992, trad. F. Depuigrenet-Desroussilles, *Mon Secret*, Paris, Rivages, p. 43). Chez Marrasio, au contraire, ni la gloire littéraire ni l'aspiration à l'éternité ne sont exprimées (ni même la capacité de la poésie à rendre éternelle la *puella*). Il semble que le poète se range du côté du Saint Augustin du *Secretum* qui insiste, lui, sur le caractère périssable du livre et de la gloire qu'il confère (*Qui licet eo serior uideatur, quo uiuacior est librorum quam sepulcrorum memoria, tamen ineuitabilis casus est, propter innumerabiles pestes nature fortuneque pariter, quibus, ut cetera, sic et libri subiacent*, « Ajoute encore la perte des livres où ton nom figure, écrit de ton nom (de ta main) ou de celle d'autrui. Cette perte te paraît peu probable et tu crois les livres plus solides que les tombeaux. Elle est pourtant inévitable en raison de mille catastrophes naturelles ou des accidents auxquels les livres, comme le reste, sont soumis », *Secretum* III, 204, *ibid.*). La question de la gloire chez Pétrarque a notamment été étudiée par F. Cornilliat dans son ouvrage *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses "arguments"*, Genève, Droz, 2009, p. 61-100, S. Verhulst dans le chapitre « Fonction sociale de la poésie au Quattrocento », *Poétiques de la Renaissance*, éd. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 346-360, A. Tripet, *Pétrarque ou la connaissance de soi*, Paris, Champion, 2004, p. 31, 152-153, L. Hermand-Schebat dans son article « Pétrarque, lecteur des *Tusculanes* » (Actes du Colloque *Lecture des classiques par les humanistes*, 19-20 janvier 2001, <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00359139/>, p.7-8).

12. À la suite de Properce, Marrasio assimile sa *puella* à une Diane, figure de la chasteté, dont l'arc permet de convoquer en même temps l'image de Cupidon (Properce, *Élégies* I, 3 entre autres exemples).

13. Le poète siennois reprend ici le thème topique de l'omnipotence d'Amour. Les premiers mots du vers 17 convoquent l'intertexte virgilien de la dixième bucolique (*Omnia vincit Amor; et nos cedamus Amori!* « Amour résiste à tout ; il nous faut lui céder », *Bucoliques* X, v. 69, trad. P. Valéry, Paris, Gallimard, 1956, p. 130) mais le thème lui permet surtout d'apporter à sa requête un argument d'autorité qui renvoie à un intertexte élégiaque dense et répandu. L'on peut penser notamment à la représentation du triomphe de Cupidon chez Ovide (*Amours* I, 2), à la supériorité de la *militia Amoris* assortie d'exemples mythologiques (*Amours* I, 9, v. 33-40).

Puisque l'amour surpasse toute chose, forte ou faible,
Puisque mon amour seul est plus fort que celui des autres¹⁴,
Puisque Vénus, ton inclination, et la Nature t'y obligent,
Que je passe en premier parmi tes amants.
25 De même que tu es, toi seule, plus belle que les autres jeunes Italiennes
Angela, sois-moi aussi favorable et bienveillante.
L'amour partagé dont je te demande, à bon droit, de me récompenser¹⁵,
Ne consens pas à me l'accorder d'un front ridé.

Il apparaît que dans cette élégie Marrasio condense plusieurs thèmes communs à l'élégie antique : la rivalité entre amants, le mépris des valeurs telles que l'argent ou la guerre qui est un ressort commun de la *recusatio* dans l'élégie latine, le thème de l'Amour omnipotent, dieu parmi les dieux, le lieu commun de l'amour exceptionnel du sujet poétique à la *puella* et le cliché misogyne de la vénalité des femmes. Toutefois, ces topiques sont enrichies par des thèmes postérieurs à la tradition classique qui permettent de renouveler le code élégiaque : ainsi le poète siennois n'exige-t-il pas la *fides* exclusive d'Angelina. En outre, le distique constitué par les vers douze à treize renouvelle à son tour le code élégiaque : la *recusatio* des richesses et de la gloire militaire et de leur caractère transitoire s'appuyait généralement chez les Antiques sur l'éloge en contrepoint de l'éternité conférée par la poésie. Dans cette élégie au contraire toute *gloria* est récusée (v. 13) au nom d'un idéal d'humilité du sujet poétique héritée du christianisme. Dans ces quelques vers, l'on perçoit comment, par le jeu des intertextes, le poète humaniste construit un sens qui excède la simple fidélité aux topiques élégiaques. L'usage intertextuel permet donc en outre, par différenciation, de condenser le sens. Le sens se construit donc grâce à un renouvellement dans la motivation de topiques propres à l'élégie latine et qui permet d'enrichir et d'élargir le sens de la pièce lue.

LE RENOUVELLEMENT DU GENRE ÉLÉGIAQUE : L'EXEMPLE PARADIGMATIQUE DE LA *DESCRIPTIO PULCHRITUDINIS*.

Si, comme nous l'avons vu, l'utilisation de références topiques sert à la construction du sens en campant un horizon d'attente générique ou un pacte de lecture enrichi, ces références sont savamment infléchies. La question de cet infléchissement générique et thématique touche de près celle, centrale, de l'imitation des Anciens qui animent les écrits humanistes. Chez Marrasio, l'imitation s'apparente davantage à la conception albertienne¹⁶ de la mosaïque de références dans une perspective éclectique que de

14. Il s'agit d'un thème répandu de l'élégie : l'amour constant et profond que l'amant porte à la *puella* lui confère une supériorité sur ses rivaux (Tibulle, *Élégies* I, 5 ; Ovide, *Amours* I, 3).

15. L'image humoristique d'une *puella* qui accepterait avec réticence l'amour du poète amant corrobore le caractère prosaïque du verbe *solvere* (récompenser, payer un salaire) qui renvoie directement à la critique de la vénalité féminine exposée en début de poème (v. 7-8) tandis que l'ambiguïté de l'adjectif *alternum* (entendu à la fois comme « réciproque » mais aussi comme « réparti entre plusieurs amants ») assimile en filigrane Angelina à une courtisane. Marrasio opère comme Ovide qui l'élégie I, 10 des *Amours* procède à une déconstruction de l'idéal mythologique en comparant Corinne à des héroïnes (Cassandre, Léda, Anymone) pour critiquer ensuite sa vénalité et l'assimiler à une courtisane qui demande à recevoir des présents en salaire de son amour.

16. Dans son préambule au livre III des *Profugiorum ab Aerumna Libri* (éd. G. Ponte, Gênes, Tilgher, 1988), Alberti illustre la pratique de l'imitation humaniste par une comparaison avec l'architecte qui aurait

l'imitation-digestion ou de l'imitation-ressemblance telle qu'elle apparaît chez Pétrarque autour de l'image du miel ou de la ressemblance entre père et fils¹⁷. Outre le choix d'une imitation par mosaïque, dont l'assemblage et le mortier sont propres au génie du poète, Marrasio mêle des héritages hétérogènes en ne se limitant pas aux classiques : c'est là l'un des caractères novateurs et pionniers de ses élégies puisqu'une telle hétérogénéité sera aussi l'apanage de la génération de poètes ultérieurs. Pour illustrer cette idée, l'on peut s'attacher à lire le moment topique de la *descriptio pulchritudinis* de la *puella* dans l'élégie III de l'*Angelinetum*.

Ad divam Angelinam de laudibus suis complurimis.

*Illaqueat risus dulcissimus Angelinai
Marrasium; ejus enim stillat ab ore favus,
Qui si Sardonias favus esset fusus in herbas
Sardonii Siculis dulcia mella darent.*
5 *Me rapiunt oculi, qui sunt mihi sidera: apertis
Lucent et tenebrae et Tartara opaca vident;
Per salebras ego tutus eo de nocte timendas,
Clarus eo in latebras aspera perque juga;
Non timor est mundo, Phoebos si lumina desunt
10 Aut si nocturna Cinthia luce caret.
Quando die nitidis mihi rides, Angela, ocellis,
Non est splendidior sol neque luna prior.
Sideribus certant oculi, [...]*
17 *Sanguineos jugulos primo meditatus ad arma
Issem, ni me tunc admonuisset amor.
Me macerat frons clara, velut quam numen adoro:
20 Purior est speculo candidiorque nive.
Quom loqueris, rutilas fundunt tua labra favillas,
Cinnama praeterea purpureasque rosas. [...]*
25 *Haec mihi desiccant nimio fervore medullas
Et mea dilaniat pectora longa sitis.
Arripiunt animam medio de corpore nostram
Ista : voluptatis tu mihi prima quies.*

À la divine Angelina, à propos de ses innombrables vertus.

inventé l'art de la mosaïque en utilisant des fragments hétérogènes issus de la construction du temple d'Éphèse : de même l'écrivain humaniste orne ses écrits de précieux fragments issus du temple de la culture classique et son originalité tient dans la sélection et la disposition de ces éléments dans un contexte nouveau. La conception albertainne de l'imitation a notamment été analysée par R. Cardini dans son ouvrage *Mosaici: il "Nemico" dell'Alberti*, Rome, Bulzoni, 1990 ; M.L. McLaughlin, *Literary Imitation in the Italian Renaissance, The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo*, New-York, Oxford UP, p. 149-166 et F. Bausi dans son chapitre « Poésie et imitation au Quattrocento », *Poétiques de la Renaissance*, p. 438-462.

17. Voir M.L. Mc Laughlin, *Literary Imitation*, p. 22-48 ; *Poétiques de la Renaissance*, p. 438-441 ; S. Rizzo, « Il latino del Petrarca e il latino dell' Umanesimo », *Quaderni petrarcheschi*, IX-X, 1992-1993, p. 349-365 ; D. Coppini, « Gli umanisti et i classici: imitazione coatta et rifiuto dell' imitazione », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III XIX/1, Pise, 1983, p. 269-285.

Le sourire doux¹⁸ entre tous d'Angelina captive
Marrasio : de sa bouche distille, goutte à goutte, un rayon de miel¹⁹.
Et si dans les herbes sardes ce rayon avait dégoutté,
La Sardaigne produirait un miel plus doux que le miel de Sicile.
5 Ses yeux me ravissent, qui me sont étoiles, qu'ils soient ouverts
Et les ténèbres brillent, le Tartare ombreux voit ;
Moi, je traverse, en sûreté, les obstacles redoutables dans la nuit²⁰,
Je gagne, dans la clarté, mon refuge à travers les monts rocheux.
Le monde n'est pas à craindre si à Phébus la lumière fait défaut
10 Ou que Cinthia vienne à manquer à la lueur nocturne.
Quand, de jour, tu me souris, Angela, de tes yeux brillants
Le soleil n'est pas plus éclatant ni la lune plus belle.
Tes yeux rivalisent avec les étoiles, tes lèvres rougeoyantes
Surpassent les coraux, tes joues le blanc troène. [...]
17 Ayant d'abord nourri la pensée de gorges ensanglantées, aux armes
Je me serais consacré si l'amour ne m'avait alors rappelé à l'ordre.
Ton front splendide me tourmente que j'adore comme une divinité.
20 Il est plus pur que le reflet d'un miroir et plus éblouissant que la neige.
Quand tu parles, tes lèvres répandent d'ardentes braises
Et aussi de la cannelle et des roses pourpres.
Ta poitrine est entourée de cristal, une longue hyacinthe
Soutient ton col laiteux, ton corps entier est splendeur.
25 Ces beautés dessèchent mes entrailles d'une trop grande fièvre
Et une longue soif me déchire le cœur.

18. Le motif du *dolce riso* apparaît comme un *leitmotiv* dans le *Canzoniere* (XVII, v. 5-6 ; ILII, v. 1-2 ; CXXIII, v. 1-3 ; CILIX, v. 1-2 ; CCCILVIII, v. 4). La structure même du vers mettant en exergue le verbe *illaqueat* (*Illaqueat risus*) constitue peut-être également un renvoi textuel au poème CC du *Canzoniere* dont le cinquième vers s'ouvre sur *Lacci Amor mille* (« Amour tend mille lacs », éd. M. Santagata, Milan, Mondadori, (1996) 2004, p. 865.

19. Le choix de l'image du rayon de miel se révèle doublement fécond : il peut illustrer la volonté du poète de représenter de manière métaphorique les dents d'Angelina en rangée d'alvéoles. La description des dents de la dame était attendue dans les Arts poétiques médiévaux (voir sur ce point E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1924, p. 80). Mais en même temps, l'image des alvéoles permet de figurer un filet dont l'image est convoquée dans le verbe rare *illaqueare* (v. 1) mis en exergue en place liminaire tandis que l'image du *laqueum* est un *topos* élégiaque figurant la force de la passion amoureuse. Il n'est pas associé dans l'Antiquité au sourire. Le thème des *lacci* qui emprisonne l'amant est un thème fréquent de la poésie vulgaire et a été illustré notamment par Pétrarque dans le *Canzoniere* qui associe sourire et lacs (*Canzoniere*, CCLVII).

20. Marrasio s'inspire d'un *topos* de la poésie amoureuse antique selon lequel l'amant est protégé des embûches, des dangers et des bandits par l'action de Vénus et d'Amour ; ce thème qui se retrouve déjà dans *l'Anthologie palatine* (V, 25 ; V, 213 ; XII, 115) est illustré par l'élégie III, 16 de Propertius où l'on retrouve le terme *salebras* : *Nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantes:/ Scironis medias his licet ire uias./ Quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris./ Nemo adeo ut feriat barbarus esse uolet./ Sanguine tam paruo quis enim spargatur amantis/ Improbis, et cuius sit comes ipsa Venus?/ Luna ministrat iter, demonstrant astra salebras./ Ipse Amor accensas praecutit ante faces,/ Saeua canum rabies morsus auertit hiantis./ Huic generi quouis tempore tuta uia est.* « Et cependant, il n'y a personne pour blesser les amants, qui sont sacrés : ils peuvent aller en plein milieu de la route de Sciron. Celui qui sera amoureux peut bien marcher sur les rives de Scythie, personne ne voudra être assez barbare pour le frapper. La lune éclaire le chemin, les astres montrent les aspérités du sol, l'Amour lui-même secoue devant ses torches allumées, les chiens cruellement enrégés détournent leurs gueules béantes prêtes à mordre : pour ce genre de voyageur, à n'importe quel moment, la route est sûre », v. 11-18, trad. S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 115. L'absence de crainte est empruntée à la description de l'*exclusus amator* chez Tibulle (I, 2, v. 25-30) et chez Ovide (*Amours* I, 6, v. 13-14).

Cette élégie, qui est décisive pour comprendre l'originalité de la poésie marrasienne, est très riche. D'emblée, la référence aux renoncules sardes est une référence érudite à la septième Bucolique virgilienne et est savamment intégrée puisque l'ingestion de la plante provoque une contraction de la bouche ressemblant à un sourire (ce qui renvoie habilement au sourire de la femme aimée²¹). En outre, le miel de Sardaigne est évoqué par Horace dans son *Art poétique*²² pour insister sur la nécessité pour un poète d'être excellent car la poésie ne tolère pas la médiocrité : si un jurisconsulte ou un avocat peut être médiocre, le travail du poète doit se caractériser de manière absolue par l'excellence. Le poète néo-latin se sert de la référence horatienne pour démontrer comment sa propre pratique de l'imitation (illustrée dans le poème) sera le moyen pour lui de se plier à l'exigence d'excellence poétique voulue par le poète antique. Deux héritages principaux se mêlent dans l'élégie, d'une part une reprise de thèmes élégiaques latins mais également une grande réutilisation de thèmes apparaissant dans le *Canzoniere* ; à ce savant mélange de références, Marrasio ajoute un jeu avec les codes énoncés par les Arts poétiques médiévaux concernant la *descriptio pulchritudinis*. Ainsi dans les vers vingt-et-un et vingt-deux²³, il nous semble que l'image marrasienne de la bouche déversant des parfums est inspirée à la fois de Chrétien de Troyes qui développe l'idée de l'haleine parfumée²⁴, d'un intertexte médiéval²⁵ et d'une image pétrarquiste²⁶. À notre sens, l'influence d'un

21. *Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis*, « Que je te sois amer, plus qu'herbes de Sardaigne », *Bucoliques* VII, 41, trad. P. Valéry, Paris, Gallimard, Folio Classiques, 1956, p. 105).

22. *Mediocribus esse poetis/ Non homines, non di, non concessere columnae./ Vt gratas inter mensas symphonia discors/ Et crassum unguentum et Sardo cum melle papauer/ Offendunt, poterat duci quia cena sine istis./ Sic animis natum inuentumque poema iuuandis./ Si paulum summo decessit, uergit ad imum*, « Mais d'être médiocres, nul ne l'a jamais permis aux poètes, ni les hommes, ni les dieux, ni les piliers <de librairies>. Parmi les services d'une table délicate, une symphonie discordante, un parfum mal dilué et du pavot avec du miel de Sardaigne choquent, parce que le dîner pouvait suivre son cours sans ces accessoires ; ainsi de la poésie, née et inventée pour charmer les esprits, si elle s'écarte quelque peu du faite, elle descend jusqu'au plus bas degré ». (Horace, *Art poétique*, v. 372-379, trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 221).

23. Dans son riche article analysant l'influence du *Canzoniere* sur les élégies du Quattrocento, I. Landi affirme que cette image est originale et atypique (« I *Rerum vulgarium fragmenta* tra i modelli dell'elegia senese e fiorentina del Quattrocento », *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, éd. F. Calitti, R. Gigliucci, vol. II, Rome, Bulzoni, 2006, p. 517-552).

24. Chrétien de Troyes, *Philomena* : « une bouche riante, aux lèvres charnues/ et délicatement rosées/ plus que la soie teinte de vermill/ et son haleine fleurait plus doux/ que les épices, le baume ni l'encens » (v. 153-157, cité et traduit par C. Mira, « Un *topos* médiéval, le chef d'œuvre inimitable... et sans cesse imité : la beauté de l'héroïne chez Chrétien de Troyes », *Arob@se: journal de lettres & sciences humaines*, vol. 3, n°2, p. 6-7). La grande diffusion des œuvres de Chrétien de Troyes en Italie dès le siècle précédent encourage à penser que Marrasio connaissait, sinon le texte intégral, des passages de l'œuvre médiévale.

25. L'association de la braise et de la bouche se trouve chez Geoffroy de Vinsauf (*Tamquam praegnantis labra tumore/ Surgant sed modico, rutilent ignita, sed igne/Mansueto*, « comme les lèvres charnues se détachent par un gonflement relatif, elles brillent ardentes d'un doux feu », *Poetria*, 574-576, éd. Faral, notre traduction).

26. Pétrarque, *Canzoniere* CLVII : « Sa tête était de l'or fin et son visage neige éblouissante; ses cils étaient d'ébène et ses yeux deux étoiles où l'Amour ne tendait pas son arc inutilement. Des perles et des roses vermeilles brillaient là où la douleur concentrée formait de belles et ardentes paroles ; ses soupirs étaient une flamme et ses larmes du cristal » (trad. F.-L. De Gramont, Paris, Gallimard, p. 142).

poème attribué à Maximien²⁷ apparaît aussi dans cette image²⁸ mais alors que dans cet intertexte, le poète insiste sur les parfums exhalés par la poitrine de Lydia, Marrasio, dans son souci de gommer la sensualité de sa *puella*, attribue le parfum à l'haleine d'Angelina. La référence au miel, quant à elle, s'avère double : le miel renvoie au thème de la douceur qui est filé dans le poème entier et il renvoie à un *leitmotiv* pétrarquiste du *Canzoniere*²⁹. Mais le miel est également lié au divin : il est la nourriture de Zeus sur l'Ida, la tradition rapporte également que Pindare a eu la bouche imprégnée par un rayon de miel déposé par des abeilles dans son sommeil et qu'il y a vu un présage poétique. Le miel est aussi ce à quoi le Psaume 119 (103) compare la parole de Dieu (« Que ta parole est douce à mon palais, plus que le miel à ma bouche ! »). Il condense donc les deux statuts de la femme aimée dont la douceur séduit le poète et dont la divinité l'élève et inspire sa poésie. La référence aux yeux-étoiles dont la lumière guide le poète à travers les embûches et qui le préservent de la peur est un thème traité par Pétrarque dans le fameux poème CLXXVI dont Marrasio offre une véritable traduction³⁰ bien que le thème des yeux aussi éclatants que des étoiles se trouve déjà chez Ovide (*Amours* III, 3) qui inspire cette description (*radiant ut sidus ocelli*³¹). Suite à cette référence assez claire à Pétrarque, Marrasio revient à la tradition antique en se réappropriant la fameuse *recusatio* ovidienne présente dans la pièce liminaire des *Amours* où Cupidon interrompt le poète dans sa rédaction de vers épiques. Mais ce sont surtout les derniers vers qui témoignent de la fusion et de l'infléchissement des héritages littéraires traités dans ce poème. Le lien entre beauté et divinité est déjà présent dans l'élégie ovidienne (III, 3)³² tandis que l'association entre amour et torture physique est empruntée au poème *Ad Lydiam*³³. Mais cette image prend une résonance particulière quand l'on connaît l'amitié qui lie Marrasio à Leonardo

27. Il s'agit du poème « Lydia bella » qui a été découvert et peut-être contrefait par Allegretti en 1372. Il a été assimilé à un poème de Gallus à cause de la confusion entre Maximien et Gallus qui date de la fin du ^{xv}^e mais les poèmes de Maximien sont déjà diffusés sous le nom de leur auteur au Quattrocento grâce à Salutati notamment (voir R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Florence, Sansoni, Michigan UP (réimp.) 1905, p. 225).

28. Pseudo-Maximien, « Ad Lydiam » : *Sinus expansa profert cinnama:/Undique surgunt ex te deliciae.* (« Quel parfum de cannelle répandu ton sein exhale ! Quelles délices s'échappent de tout ton être ! », v. 20-21, notre traduction).

29. L'esthétique de la douceur dans la *Canzoniere* a amplement été analysée, notamment par P. Marty dans un article récent « Dolce du *Canzoniere* de Pétrarque », *La douceur en littérature de l'Antiquité au ^{xvii}^e siècle*, éd. H. Baby, J. Rieu, Paris, Garnier, 2012, p. 481-500).

30. *Ego tutus eo* chez Marrasio (v. 27) offre une traduction du poème pétrarquiste : *Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi,/onde vanno a gran rischio uomini et arme,/vo sicuro io, ché non pò spaventarme/ altri che 'l sol ch'à d'amor vivo i raggi*, « Au milieu des bois inhospitaliers et sauvages, où ne marchent qu'à grand risque des hommes armés, moi je marche sans crainte : rien ne peut m'alarmer que le soleil qui tient ses rayons du vivant Amour. » (*Canzoniere*, trad. F.-L. De Gramont, Paris, Gallimard, 1983, p. 151)

31. « Ils [Ses yeux] étincellent comme un astres » (*Amours* III, 3, v. 9).

32. Ovide se plaint que les dieux aient accordé aux femmes le pouvoir de se parjurer en leur conférant une beauté dont la puissance est divine : *formaque numen habet* (« la beauté confère une puissance divine », *Amours* III, 3, v. 12, trad. H. Bornecque, p. 76). Cette idée sert chez Ovide une critique du caractère trompeur des femmes et le vecteur privilégié de cette tromperie est précisément le regard.

33. *Conde papillas, quæ me sauciant/ Candore et luxu nivei pectoris./ Sæva, non cernis quantum ego languo?/ Sic me destituis jam semimortuum?* « Cache-moi ce bouton qui me blesse par sa blancheur et par sa neige épaisse. Cruelle, ne vois-tu pas comme je languis ? Je me meurs, et toi tu m'abandonnes ! », v. 22-25, notre traduction).

Bruni³⁴ qui a amplement contribué à la traduction des œuvres platoniciennes en langue latine. L'image de l'arrachement de l'âme du corps du poète par la contemplation de la beauté de la femme aimée est inspirée du néo-platonisme selon lequel la perception de la beauté permet de parvenir à la contemplation de l'idée de Beauté. On trouve semblable symptomatologie chez Brunni dans sa lettre de réponse à Marrasio³⁵ ; à propos du *furor Veneris*, Brunni écrit en effet :

Oritur autem hic ex verae pulchritudinis contemplatione, cujus effigiem visu intuentes acerrimo ac violentissimo sensuum nostrorum, stupentes ac velut extra nos positi, totis affectibus in illum corripimur ut non minus vere quam eleganter dicum sit amantis animam in alieno corpore vitam ducere. Haec igitur vehemens occupatio animi atque corresptio amor vocatur.

Or elle naît de la contemplation de la véritable beauté, dont la représentation, quand nous la regardons, bouleverse brutalement nos sens, nous stupéfait et comme si nous étions hors de nous-mêmes, tous nos affects sont corrompus en elle, si bien que l'on pourrait dire avec autant de vérité que d'élégance que l'âme de l'amant prolonge sa vie dans le corps de quelqu'un d'autre³⁶.

Toutefois l'emploi de l'expression *nimio fervore* (v. 25) convoque également l'intertexte boccacien du livre XIV de la *Genealogia deorum gentilium* dans laquelle l'auteur explique l'inspiration poétique par un *fervor* rare directement inspiré de Dieu³⁷. Cette

34. Sur cette question, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre article « Du *Furor Amoris* à la Fontaine de Jouvence: un enrichissement inédit du thème de l'inspiration poétique, autour du poème de Giovanni Marrasio à Leonardo Brunni (*Carmen 2*) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2012/1, Paris, p. 181-213.

35. Cette lettre, éditée par G. Resta, est présente dans le recueil de poèmes marrasiens (*Johannis Marrasii Angelinetum et Carmina varia*, p. 146-147).

36. La même idée inspirée de Platon sera reprise ensuite par Ficini dans son *Commentaire sur le Banquet de Platon : Nempe non humanum est quod eos terret, quod frangit, quod occupat. [...] Sed divinitatis fulgor ille in formosis emicans, quasi dei simulacrum, amantes obstupescere, contremiscere et uenerari compellit*, « C'est que n'est point humaine la force qui les terrifie, les brise, les possède. [...] Mais l'éclair de la divinité brillant dans les êtres doués de beauté, telle une statue divine, contraint les amants au saisissement, au tremblement, à la vénération », « *De passionibus amantium* », II, 6, éd. et trad. P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 37.

37. Boccace, *Genealogia deorum gentilium* XIV, 7 : *Poesis enim, quam negligentes abiciunt et ignari, est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi quod inveneris*, « Car la Poésie, répudiée par les paresseux et les ignorants, est une sorte d'effervescence de l'esprit, par laquelle on devient capable de concevoir des imaginations recherchées ainsi que de les exprimer par oral ou par écrit » (trad. J. Lecointe, *L'idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 253). Contrairement au *furor*, le *fervor* insiste sur la nature sanguine de l'inspiration conçue comme un échauffement inspiré par le Ciel au cœur du poète (voir J. Lecointe, *L'idéal*, p. 237). Chez Marrasio, l'idée d'échauffement trouve un corrélat direct dans le verbe *dessicant* et dans l'image de la soif (*sitis*). Les symptômes décrits par Marrasio sont peut-être également inspirés du *Phèdre* dans lequel Platon décrit la chaleur qui envahit l'âme amoureuse à la vue d'un visage d'aspect divin ou d'un corps incarnant la Beauté parfaite (« Après le frisson, cette vue produit en lui, comme il est naturel, un changement, il se couvre de sueur, il éprouve une chaleur inaccoutumée » (*Phèdre* 251b, trad. P. Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, 1985, p. 44) et le mélange de douleur et de jouissance qui occupe l'amoureux (« Recevant ce flot, qui la vivifie et la réchauffe, elle se repose de sa souffrance et elle se réjouit [...]. L'âme, de toutes parts aiguillonnée, est transportée de douleur ; mais d'un autre côté, le souvenir de la beauté l'emplit de joie. Ce mélange de deux sentiments la tourmente, elle enrage de ne pouvoir sortir de cet étrange état » (*ibid.* 251d-e, p. 45). Nous ignorons toutefois quelle connaissance Marrasio avait du *Phèdre* de Platon avant la traduction par Brunni de certains passages en latin. L'on sait que le poète connaissait le grec à la fin de sa vie par l'inventaire de ses biens comptant deux ouvrages en grec. Il est possible qu'il ait déjà acquis des rudiments de grecs à l'époque

référence constitue un lien parfait entre le thème de la divinité de la femme aimée et celui de la bouche de la femme représentée en *cornu copiae*, figurant l'inspiration poétique. L'infléchissement par mélange de références et d'héritages hétérogènes dont le poème constitue la mosaïque permet de construire un sens qui se fonde sur l'intertextualité. Le génie propre du poète apparaît dans la réappropriation et l'agencement savant et habile de ces références qui lui permet de construire un sens poétique inédit qui renouvelle le genre élégiaque. Le miel, motif hautement signifiant quant à la pratique de l'imitation³⁸, qui est évoqué en début de poème, permet en définitive à Marrasio de donner un indice sur sa propre conception de l'imitation poétique et invite à analyser la finesse avec laquelle il déploie son génie au long du poème.

LES INDICES EN FAVEUR DE L'INTERPRÉTATION : LE SENS COMME DIRECTION.

L'exemple de l'élégie III a permis de mettre en évidence que Marrasio pouvait intégrer dans ses poèmes des indices permettant au lecteur de construire une interprétation du poème à plusieurs niveaux. Les citations et les emprunts constituent des indices fréquents permettant de guider l'interprétation du lecteur : l'intertexte identifié par le lecteur et qui permet une connivence entre ce dernier et l'auteur participe à l'édification d'un sens par différenciation, décalage ou mimétisme. Un autre élément de construction du sens réside dans l'hybridité générique introduite par le poète dans ses élégies. L'œuvre marrasienne est en effet très variée et elle est à la fois constituée d'élégies amoureuses, d'élégies encomiastiques, d'épithames. Elle est également héritière de la grande perméabilité instaurée entre le genre épigrammatique et élégiaque depuis l'Antiquité tardive³⁹. Ainsi dans le *carmen* 11 adressé à un notable siennois, Maurizio Luti, Marrasio mêle dans son élégie l'influence du généthliaque et de l'épithalame pour encourager son destinataire à profiter de sa nuit avec sa nouvelle épouse :

Ad Mauritium Lutium ut suae nuptae primos flores decerpat.

*Tonia formosa est et sanguine clara parentum
Et veterum fama est nobilitata patrum.
Quando puella uterum matris delinquit et aura
Vescitur, adventant Iuno, Diana, Venus.
5 Iuno thorum speciemque Venus, sed Luna pudorem*

où il fréquentait de grands humanistes tels que Bruni qui avait traduit des passages du dialogue platonicien. Sur la traduction du *Phèdre*, l'on peut se reporter à l'ouvrage de J. Hankins, *La riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano*, trad. S.U. Baldassari et D. Downey, Pise, Edizioni della Normale, 2009, p. 118-124.

38. Pétrarque, dans sa lettre à Boccace (*Familiars* XXIII, 19, 13), prend, à la suite d'Horace et de Sénèque, l'exemple des abeilles qui font leur miel de différents pollens pour illustrer la bonne pratique de l'imitation : *Standum denique Seneca consilio, quod ante Senecam, Flacci erat, ut scribam scilicet sicut apes mellificant, non servatis floribus sed in favos versis, ut ex multis et variis unum fiat, idque aliud et melius*, « Enfin il faut s'en tenir au conseil de Sénèque, qui, avant Sénèque, était celui d'Horace, nous recommandant d'écrire comme les abeilles font leur miel, non en conservant les fleurs, mais en les transformant en rayons afin de composer de plusieurs éléments divers une seule substance à la fois autre et meilleure », (F. Petrarca, *Opere*, éd. M. Martelli, Florence, Sansoni, 1975, p. 1234, notre traduction).

39. Sur cette question l'on peut se reporter aux chapitres de M. Roberts « Late Roman Elegy » et de J.C. Fumo « The Consolations of Philosophy: Later Medieval Elegy », *The Oxford Handbook of the Elegy*, éd. K. Weisman, New York, Oxford UP, 2010, p. 85-100, p. 118-134 et à *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, éd. R. Cardini, D. Coppini, Florence, Polistampa, 2009.

*Affert: quaeque suo munere donat eam.
Luna verecundo depinxit in ore ruborem
Et posuit capiti sidera bina suo.
Haec ubi facta, Venus nitidis arrisit ocellis
10 Et dixit: "Rutilus spargo per ora rosas" [...]
15 Felix ante alias tanto exornata marito
Quae thalamum intrabit splendida nympha tuum!
Festina hibernas secum consumere noctes
Et matutinas collige prime rosas!*

À Maurizio Luti afin qu'il cueille les premières fleurs de son épouse.

Tonia est ravissante et le sang de sa famille la rend illustre,
La noblesse de ses anciens aïeux est devenue fameuse.
Quand une jeune fille quitte le ventre de sa mère et que de l'air qui l'entoure
Elle jouit, Junon, Diane et Vénus s'approchent.
5 Junon un berceau, Venus la beauté et la Lune la chasteté
Lui apportent : chaque déesse lui fait un don selon sa fonction.
La Lune a peint sur son visage pudique une teinte rosée
Et a posé sur son visage deux étoiles.
Cela fait, Vénus sourit de ses yeux brillants
10 Et dit : « Je répands sur tout son visage des roses éclatantes ». [...]
15 Heureuse entre toutes la splendide nymphe qui, parée d'un tel époux,
Entrera avec toi dans la chambre nuptiale !
Hâte-toi de passer avec elle tes nuits hivernales
Et cueille la primeur de ces roses matinales.

Ici, les présents accordés par les déesses au nouveau-né, Tonia, augurent de sa beauté future et le caractère exceptionnel de la beauté de Tonia permet un éloge voilé de l'époux. C'est un *topos* dans le généthliaque⁴⁰ de prédire à partir de certains traits du nouveau-né son destin futur : la beauté de Tonia, ses yeux brillants et sa chasteté prédisent un mariage heureux et illustre. La référence au matin suivant les noces constitue, elle, un *topos* de l'épithalame⁴¹. Or dans son poème, Marrasio mêle dans son élégie le généthliaque (qui permet de servir efficacement la rhétorique de l'éloge) et l'épithalame qui lui permet d'intégrer dans son poème le thème amoureux. Le poète omet un moment essentiel de l'épithalame qui suit habituellement l'éloge des époux et qui est constitué par les vœux en faveur de la prospérité du couple ; les vœux au nouveau-né sont aussi attendus dans le généthliaque : Marrasio choisit au contraire de clore son poème avec malice sur l'allusion aux futures nuits partagées par les jeunes époux et achève son poème par sa fidélité à la thématique érotique élégiaque. Le portrait même d'Antonia à sa naissance, dont les yeux-étoiles et le teint rosé rappellent les topiques de *la descriptio pulchritudinis*, convoque déjà la thématique amoureuse. Pour décrire l'action de Vénus (v. 10), Marrasio

40. Les topiques du genre ont notamment été étudiés par A. Smeesters-Lelubre, *Aux rives de la lumière. La poésie de la naissance chez les auteurs néo-latins des anciens Pays-Bas entre la fin du XI^e siècle et le milieu du XVII^e siècle*, Louvain, Leuven UP, 2011.

41. On la trouve déjà chez Théocrite dans l'épithalame d'Hélène (Idylle XVIII) : « Dormez, exhalant dans le sein l'un de l'autre un souffle de tendresse et d'amour. Et n'oubliez pas de vous éveiller à l'aurore. Nous-mêmes nous reviendrons pour la pointe du jour, lorsque le premier chantre se fera entendre de sa retraite, dressant son col emplumé. Hymen, ô Hyménée, daigne honorer ces noces de ta présence. » (*Bucoliques grecs*, trad. Ph.-E. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1960, p. 163).

reprend textuellement un vers ovidien⁴² qualifiant, chez le poète latin, Cupidon en triomphe. Le poète construit ainsi habilement un réseau de significations⁴³ servi par le mélange générique et thématique qui lui permet d'enrichir le genre du texte poétique. Le lecteur trouve un autre instrument d'analyse des poèmes dans l'ironie, la distanciation et l'humour qui peuvent se manifester dans certaines pièces car Marrasio, héritier, comme nous l'avons dit de la perméabilité entre épigramme et élégie, utilise volontiers la pointe dans ses poèmes. Dans l'élégie de clôture de l'*Angelinetum* (IX), pièce encomiastique en l'honneur du dédicataire, Leonardo Bruni, Marrasio reprend le *topos modestiae* auctorial en demandant à son destinataire de consentir à limer ses poèmes. Toutefois, les ultimes vers du recueil reprenant le thème fréquent dans l'épigramme des vicissitudes subies par les manuscrits invitent à une lecture plus profonde :

15 *Si sunt grata animo quae scripsi verba, perennis*
Auspice te vivam tempora multa senex.
Ergo vale, et nugas, postquam limaveris, edam;
Si minus, in cista clausa papyrus erit,
Quae cito si tinea non obtundetur iniqua,
20 *Vestiet ex chartis pharmacopola piper.*

15 Si les mots que j'ai écrits ont plu à ton âme, que, vieillard pérenne,
Sous ton auspice je mène une longue vie.
Adieu donc, et après le travail de ta lime, je produirai des bagatelles.
Si du moins mon papyrus se trouve dans une ciste close
Que, bien vite, une mite injuste ne rongerait pas
20 Un apothicaire en recouvrira de poivre les feuillets.

Ces derniers vers énoncent une contradiction puisque, d'une part le poète manifeste le désir de vivre pérenne⁴⁴ par ses écrits (v. 16) et que d'autre part, l'image d'une mite rongeuse renvoie les poèmes à la précarité. Le motif de la lime ajoute un effet pittoresque en renvoyant à la lime utilisée pour frotter les extrémités des manuscrits soignés et corrobore la représentation marrasienne du livre comme objet soumis aux aléas du temps dans une perspective fréquente dans l'épigramme⁴⁵. La référence finale au poivre est un écho clair à l'Épître horatienne à Auguste (II, 1) dans laquelle le poète

42. *Rutilus spargo per ora rosas* reprend *adpositas sparget in ora rosas* ([Vénus] « répandra sur toi les roses préparées à côté d'elle », Ovide, *Amours* I, 2, v. 40, trad. H. Bornecque, p. 14).

43. Ce réseau est symbolisé par la reprise en écho en fin de vers du substantif *rosas* (v. 10 et 18), fleur de Vénus, qui renvoie à la fois au teint rosé du nouveau-né et peut-être à la virginité de la jeune femme (*prime*).

44. La référence à l'auspice renvoie peut-être à Ovide qui dans les *Fastes* (I, 25), s'adressant à Germanicus : *Si licet et fas est, vates rege vatis habenas/ Auspice te felix totus ut annus eat*, « Si les lois humaines et divines le permettent, poète, prends en main les rênes d'un poète, pour que sous tes auspices, l'année entière accomplisse heureusement sa course » (trad. H. Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 15). La référence est habile puisque Marrasio s'adresse lui aussi à un *vates* sous l'auspice duquel il demande de vivre longtemps.

45. La lime comme la pierre ponce que l'on rencontre chez Catulle (*carmen* 1 v. 2) sert aussi à montrer l'humilité de l'auteur face à son destinataire. Elle symbolise en même temps la conception callimaquienne du poème considéré comme bijou et objet ciselé. Cette image est évoquée dans l'*Art poétique* d'Horace (*Nec virtute foret clarisue potentius armis/ quam lingua Latium, si non offenderet unum/ quemque poetarum limae labor et mora*, « Et le Latium n'aurait pas été moins grand par sa littérature que par son courage si le lent travail de la lime ne rebutait tous nos poètes », v. 289-291, trad. F. Richard, p. 267) et Ovide (*Tristes* I, 7, v. 30). Sur le poème comme bijou, l'on peut se reporter à l'ouvrage de P. Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, p. 129.

refuse de composer une œuvre excédant les capacités de son génie⁴⁶. Toutefois, alors que chez Horace, les manuscrits sont présentés comme infects, chez Marrasio, c'est la mite qui est inique (v. 19) : cette différence rend compte de l'ambivalence de la gloire chez Marrasio dont ce poème est l'illustration la plus probante. Alors qu'Horace rejette son œuvre, la figure auctoriale marrasienne ne rejette pas totalement la poésie et en soulignant la précarité même de son œuvre, il la regrette. Le motif de la mite renvoie à la même ambivalence : il apparaît dans l'épigramme⁴⁷ pour illustrer l'inanité ou la mauvaise qualité des ouvrages mais il est aussi utilisé par Augustin⁴⁸ (amplement lu par Marrasio) pour illustrer la vanité des richesses terrestres tandis que dans le *Secretum*, c'est la fragilité de l'objet livre qui symbolise la précarité de la gloire littéraire⁴⁹. L'humour recèle ainsi une réflexion approfondie sur le statut même du sujet poétique permise par la reprise et la superposition de plusieurs intertextes. Les modalités de construction du sens dans l'élégie néo-latine marrasienne sont donc multiples : le sens des poèmes s'édifie à partir du code élégiaque parfois infléchi. Le poète nous donne des outils d'interprétation en mélangeant les genres et les codes génériques, en introduisant

46. *Nec praue factis decorari uersibus opto, / Ne rubeam pingui donatus munere et una / Cum scriptore meo capsula porrectus operta / Deferar in uicum uendentem tus et odores / Et piper et quicquid chartis amicitur ineptis*, « [Je ne tiens pas du tout à] m'entendre célébrer dans de mauvais vers ; je ne veux pas avoir à rougir du cadeau grossier qu'on prétend me faire et enfermé dans une boîte avec mon poète, partir pour le quartier où se vendent l'encens, les parfums, le poivre, toutes les denrées qu'on enveloppe dans les manuscrits ineptes », *Épîtres* II, 1, v. 266-270, trad. F. Richard, p. 250.

47. Il est utilisé pour évoquer les vexations subies par les manuscrits. Ainsi Martial (*Épigrammes* XI, 1, v. 14) évoque-t-il, s'adressant à son livre, les mites qu'il contient (*Sunt illic duo tresue qui revolvant nostrarum tineas ineptiarum?* « Il y a bien là deux ou trois lecteurs capables de faire tomber tes mites en déroulant mes sonnettes », trad. H.-J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 117) comme Horace met en garde son livre qui passera de mode (*Épîtres* I, 20, v. 10-14 : *Carus eris Romae donec te deserat aetas / contrectatus ubi manibus sordescere uolgi / coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis*, « Tu seras cher aux Romains tant que l'âge ne t'aura pas trahi ; mais lorsque, manié et remanié par les mains du vulgaire, tu auras commencé à te flétrir, tu nourriras en silence les mites ennemies de l'art », trad. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1955, p. 131). Mais la mite illustre également avec dérision, le sort réservé aux ouvrages jugés mauvais ou inutiles : Juvénal dans la satire VII évoque l'obsolescence de la littérature : *Siqua aliunde putas rerum expectanda tuarum / Praesidia atque ideo croceae membrane tabellae / Impletur, lignorum aliquid posce ocius et, quae / Componis, dono Veneris, Telesine, marito, / Aut clude et positos tineae pertunde libellos. / Frange miser calamum vigilataque proelia dele*, (« Mais si par hasard, Telesinus, tu crois pouvoir espérer que des subsides t'arrivent d'ailleurs, si c'est pour ça que tu noircis d'élégants feuillets reliés de parchemin safrané, fais-toi dare-dare apporter un fagot pour offrir ta production au mari de Vénus ou mets tes petits travaux sous clef et donne-les à ronger aux mites. Brise ta plume, efface toute trace de tes veillées épiques, malheureux qui, dans un galetas, compose des vers sublimes », *Satires* VII, v. 22-27, trad. O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 137).

48. Chez Augustin, l'insecte est utilisé pour illustrer la vanité des richesses : *Hoc enim potuit in terra perire, quod piguit inde transferre. Nam qui receperunt consilium Domini sui dicentis: Nolite uobis condere thesauros in terra, ubi tinea et rubigo exterminant et ubi fures effodiunt et furantur; sed thesaurizate uobis thesaurum in caelo, quo fur non accedit neque tinea corrumpit; ubi enim est thesaurus tuus, illic erit et cor tuum, tribulationis tempore probauerunt quam recte sapuerint non contemnendo ueracissimum praeceptorem et thesauri sui fidelissimum inuictissimumque custodem*, « Car ce qui a pu périr ici-bas, c'est ce que la paresse a empêché de transporter ailleurs. De fait ceux qui ont écouté cet ordre de leur Seigneur : Ne vous amassez pas de trésors sur la terre où la vermine et la rouille les rongent et d'où les voleurs les déterrent et les dérobent ; mais amassez-vous des trésors dans le ciel où les voleurs n'ont pas accès et où le ver ne corrompt rien ; car où est ton trésor là aussi sera ton cœur, ceux-là ont expérimenté au temps de la tribulation, combien juste fut leur pensée de ne pas mépriser le plus véridique des maîtres, le plus fidèle et le plus incorruptible gardien de leur trésor », *Cité de Dieu* I, X, 18-19, trad. G. Combès, Turnhout, Desclée de Brouwer, 1959, p. 225.

49. Le passage est cité en n. 11.

de l'humour né du décalage de tons, de la mise en scène ridicule parfois du sujet poétique. Ces infléchissements et la multiplicité des intertextes permettent aussi bien de mettre au jour le génie propre du poète que de percevoir un sens stratifié.

UN SENS STRATIFIÉ : DU *LUDUS POETICUS* À L'ITINÉRAIRE SPIRITUEL.

La stratification du sens qui s'illustre dans les élégies néo-latines de Marrasio incite à analyser la conception qu'avait le poète siennois de la fonction de ses élégies. L'élégie est-elle assimilable à un *ludus* faisant le délice de lecteurs érudits ou est-elle chargée d'une portée spirituelle et morale ? Cette question rejoint celle de l'authenticité et de la sincérité du sujet poétique mises à mal par l'ironie et l'humour dont de nombreuses pièces sont empreintes. Certaines pièces se présentent comme de véritables exercices poétiques, où le poète se plaît à jouer avec ses destinataires en mimant parfois leur style. L'élégie apparaît ainsi comme un *ludus poeticus* dont le sens sert à illustrer surtout une sodalité et une virtuosité poétiques. Marrasio, héritier notamment de Catulle dans son poème liminaire, parsème ainsi son œuvre des termes topiques renvoyant à cette conception du poème, qu'il s'agisse de *nugae*, du *libellus* ou de *verbula*⁵⁰. Outre cette *humilitas* auctoriale, assimilant la poésie à une petite œuvre, l'élégie apparaît aussi comme l'expression d'un jeu érudit avec des amis poètes et des lecteurs éclairés. L'élégie permet ainsi de conforter la nature proprement humaniste de l'œuvre en réunissant auteur, destinataire et lecteurs autour d'un héritage classique commun. Ainsi dans le *carmen* 3, Marrasio, en réponse à la dédicace de la *Batrachomyomachie* traduite en latin par Carlo Marsuppini⁵¹, offre une variation sur le songe de Properce (*Élégies* III, 3) ; il dépeint la transformation des Muses élégiaques en Muses guerrières accompagnées de rats et de grenouilles :

*Secum blanditias lascivaque verba ferebant
Otiique et plausus delitiasque prius:
Consuevere comas niveis ornare ligustris,
10 Cingebat frontem fulva corona suam; [...]
15 Nunc clipeos hastasque ferunt parmamque sudemque
Pilaque; sunt manibus tela verenda suis. [...]
Dum legerem timui Meridarpage Borborophontes⁵²:
20 Ut timeam maior sollicitudo fuit.
Obstupui medius galeata per agmina murum:
Territus hinc ranis, inde deabus eram.*

Avec elles, elles apportaient des mots caressants et badins,
La paix, les applaudissements et des délices jadis :
D'ordinaire, elles ornaient leur chevelure du troène neigeux,
10 Ceignait leur front une couronne d'or, [...]

50. *Angelinetum*, I : *Hunc, Leonarde, tuo volui obsignare libellum/ Nomine, quo titulus luceat ipse magis./ [...]* *Judicium facias nostro de carmine, sive/ Thura tegat, vel sint verbula digna legi.* « Voici, Leonardo, le petit ouvrage que j'ai voulu cacheter de ton nom/ Afin que son titre même en soit plus illustre. [...] Consens à juger notre chant, qu'il recèle de l'encens./ Ou qu'il constitue autant de petits mots dignes d'être lus », v. 1-2, 23-24, notre traduction).

51. Carlo Marsuppini, humaniste, successeur de Bruni en tant que Chancelier de la République florentine, avait achevé sa traduction en vers latins de l'œuvre homérique en 1429.

52. Marrasio reproduit l'erreur de Marsuppini qui transpose le grec Borthorokoïtes en Borborophontes.

- 15 Maintenant elles portent des boucliers et des lances, des écus, des pieux
Et des javelots ; dans leurs mains les traits sont redoutables. [...]
Dans ma lecture, je craignais Meridarpax et Borborophontès,
20 Lorsqu'une inquiétude plus grande provoqua ma crainte.
Je demeurai stupéfait au milieu des lignes casquées des souris :
Ici les grenouilles me terrifiaient, là les déesses.

La *fabula* mythologique instaure un jeu plaisant entre Marrasio et Marsuppini (ainsi que le lecteur) qui reconnaît la réappropriation par Marrasio de l'élégie propertienne et la réutilisation au sein de l'élégie des topiques de l'épopée héroï-comique. La confrontation du monde élégiaque et du monde épique est suggérée par la transformation même des Muses qui deviennent grotesques quand elles sont énumérées aux côtés des grenouilles (v. 22). Marrasio confère ainsi à certains de ses poèmes la fonction d'un *ludus* badin servant à souligner en même temps son appartenance à l'humanisme et l'amitié qui le lie à ses contemporains. Dans ses expérimentations poétiques, Marrasio tente même, selon nous, de créer un poème dont la musique prime sur le sens pour rendre compte de la mélancolie du sujet. Il emprunte ainsi, dans le *carmen* 13 « *Ad deas aquarum* » à la huitième Bucolique virgilienne le thème du refrain d'Alphésibée et la pratique d'un double refrain⁵³ :

1 *Nymphae, carus amor fugit hinc: vos currere ad ortus*
Incipite et Venetam correvocate meam.
Et te cymba, precor, nostrum quae ducis amorem,
Quam modo puppis aquam nunc tua prora secet. [...]
Nymphae, carus amor fugit hinc : vos currere ad ortus
10 *Incipite et Venetam correvocate meam.*
Dicite Hamadryades et rustica numina clament:
« Clausum iter ad Venetos, clausum iter ad Venetos » [...]
16 « *Clausum iter ad Venetos, clausum iter ad Venetos* »
Nymphae, carus amor fugit hinc: vos currere ad ortus
Incipite et Venetam correvocate meam.

Nymphes, mon cher amour d'ici s'enfuit : gagnez l'Orient
Maintenant et rappelez en chœur ma Vénète.
Et toi, ma barque, je t'en prie, qui notre amour conduis,
L'onde que ta poupe jadis fendait, que ta proue maintenant la fende. [...]
Nymphes, mon cher amour d'ici s'enfuit : gagnez l'Orient
10 Maintenant et rappelez en chœur ma Vénète.
Dites Hamadryades et criez divinités rustiques :
« Close est la route qui mène à la Vénétie, close est la route qui mène à la Vénétie. » [...]
16 « Close est la route qui mène à la Vénétie, close est la route qui mène à la Vénétie. »
Nymphes, mon cher amour d'ici s'enfuit : gagnez l'Orient
Maintenant et rappelez en chœur ma Vénète.

Marrasio, par cette variation sur le thème du *discidium*, compose un poème hautement musical dont le sens à proprement parler apparaît comme secondaire. La musicalité

53. Le poète s'inspire en effet de la plainte d'Alphésibée : *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim* (« Mes charmes, ramenez mon Daphnis de la ville », Virgile, *Bucoliques* VIII, v. 69, 73, 77, 80, 85, 91, 95, 101, 105, *ibid.* p. 112-117). Il substitue au refrain chanté par Damon (*Incipe Maenaios mecum, mea tibia, versus*, « Ma flûte préludons aux chants ménaliens ») un double refrain lancé par la seule voix élégiaque, illustrant ainsi la réduction monologique caractérisant l'élégie.

apparaît notamment dans la variation apparaissant dans l'agencement des deux refrains (*Nymphae...* d'une part et *Clausum...* de l'autre) : le premier refrain est présenté seul avant de précéder le second (v. 9-12) et de le suivre enfin (v. 16-18). Plutôt que développer une trame narrative, l'élégie tend ainsi à se déprendre du sens pour se faire l'écho d'une mélancolie traduite dans la musicalité des vers et des refrains.

UNE LECTURE APPROFONDIE : L'ÉLÉGIE COMME EXPRESSION D'UN ITINÉRAIRE SPIRITUEL.

Chez le poète sicilien toutefois, à travers les différentes pièces, une trame biographique renvoyant à un contexte sociologique, historique suivi peut être discerné⁵⁴. Le recueil élégiaque, l'*Angelinetum* peut être considéré comme le premier *canzoniere*⁵⁵ néo-latin : il permet de suivre la trame narrative d'un amour voué à la seule Angelina et cela confère au lyrisme qui s'y exprime une dimension d'authenticité tout en renouant avec la *fides* élégiaque antique. Ainsi si l'on met de côté la pièce liminaire et la pièce finale dédiées toutes deux à Leonardo Bruni⁵⁶ ainsi que la pièce quasi centrale (V) adressée à un Giovanni da Prato, un fameux juriste, le recueil développe l'histoire d'un amour à sens unique menant le sujet poétique à sa mort. L'élégie II (*Ad divam Angelinam*) constitue l'éloge de la femme aimée qu'*Ego* tente de persuader tandis que l'élégie III (*Ad divam Angelinam de laudibus suis complurimis*) développe le moment topique de la *descriptio pulchritudinis* ; dans l'élégie IV (*Ad divam ut eum cunctis amatoribus anteponat*) l'amant entre en concurrence avec d'autres prétendants. Le ton change profondément à partir de l'élégie VI au titre élogieux (*Ad divam Angelinam* reprenant exactement celui de l'élégie II) dans laquelle l'amant blâme la confiance illusoire de la jeune femme en sa jeunesse qui se fanera bientôt. La dernière pièce adressée à la femme aimée, l'élégie VII, répondant au titre antiphrastique d'*Ad divam Angelinam Marrasii eulogium*, peint le suicide imaginaire du poète sous les yeux de la *puella saeva* et intègre en son sein une épitaphe fictive du poète :

*Una meae vitae causa necisque fuit*⁵⁷.

Marrasio reprend certes l'idée que l'on trouve chez Properce de l'amour voué à une seule femme jusqu'à la mort mais il clôt son itinéraire amoureux par une mort tragique. La pièce suivante adressée à Tommasio Piccolomini, cousin vraisemblablement au second degré d'Angelina, met en scène l'ombre errante aux Enfers de l'amant qui demande à son destinataire d'intercéder auprès de la *puella* afin qu'elle accepte de l'enterrer. Le recueil

54. Les *Carmina varia* suivent une trame chronologique rendant compte du parcours du poète à travers les différents centres de l'humanisme italien (Sienne, Florence, Ferrare, Naples).

55. Sur ce point, G. Albanese, «*Civitas Veneris*»: percorsi dell'elegia umanistica intorno a Piccolomini», *La poesia umanistica latina in distici elegiaci. Atti del Convegno Internazionale, Accademia Provenziana del Subasio, Assisi, 15-17 maggio 1998*, éd. G. Catanzaro, F. Santucci, Assises, 1999, p. 125-164 (p. 132) et D. Coppini, « I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca », « *Liber* », « *fragmenta* », « *libellus* » prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'arco Silvio Avalle, éd. F. Lo Monaco, L.C. Rossi, N. Scaffai, Florence, 2006, p. 220-226.

56. Marrasio insère en effet son recueil dans une structure éditoriale d'inspiration épigrammatique en le dédiant à une destinataire illustre (voir D. Coppini, « I canzonieri latini », p. 224).

57. « Une seule fut la cause de la ma vie et de ma mort », qui reprend l'élégie I, 12 propertienne: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (« Cynthie fut la première, Cynthie sera la dernière », *Élégies* I, 12, v. 20, trad. S. Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 17).

présente donc une dimension initiatique menant le poète au désespoir et à la mort face à l'indifférence de la femme aimée. Cet itinéraire sentimental est doublé d'un itinéraire moral. Il apparaît notamment dans le néo-platonisme dont le recueil se fait l'écho : la femme aimée, inspiratrice, est aussi l'incarnation d'une beauté permettant à l'âme de l'amant de s'arracher du corps et elle lui inspire le *fervor* inspirateur, comme nous l'avons vu dans l'exemple de l'élégie III. La dimension morale de certains poèmes est aussi perceptible dans des pièces à portée didactiques qui illustrent des lieux communs telle l'élégie VI, *Ad divam Angelinam* brochant le thème de la fugacité de la jeunesse :

*Quid furis, audaci nimium confisa iuventa?
Praecipiti penna curva senecta venit
Aspice: non semper vestita est terra virenti
Gramine, nec semper solibus usta riget,
5 Nec semper rutilos producit terra colores
Et niveos pariter purpureasque rosas,
Lilia saepe nitent placido redolentia odore,
Saepe gravant ramos dulcia poma suos,
Dulces saepe cibos dat nobis pampinus uvas;
10 Non semper fructus quaelibet arbos habet.
Sic te decipiet formosa et blanda iuventus,
Quae nunc est votis obsequiosa tuis.*

Pourquoi, insensée, te fier trop audacieusement en ta jeunesse ?
La vieillesse voûtée vient d'une aile rapide.
Regarde : la terre n'est pas toujours revêtue d'un gazon verdoyant,
Elle n'est pas toujours ridée par les rayons du soleil ;
5 La terre ne produit pas toujours des couleurs vermeilles
Ni des roses blanches comme neige avec des roses pourpres
Souvent les lys resplendent, exhalant un doux parfum,
Souvent des fruits sucrés alourdissent les branches des arbres,
Souvent le pampre nous offre, pour douce nourriture, des raisins sucrés ;
10 Mais un arbre ne porte pas toujours les fruits que l'on veut.
Ainsi la belle et caressante jeunesse te décevra,
Elle qui est maintenant pleine de complaisance envers tes souhaits.

Cette pièce aux ressorts rhétoriques apparents faits d'anaphore, de pointe finale en forme de question polémique, d'exemples naturels facilement identifiables ne sert pas la thèse topique que l'on pourrait attendre et qui aura une grande fortune à la Renaissance⁵⁸, celle du *carpe diem*. Les deux intertextes principaux de cette élégie sont l'élégie I, 8 de Tibulle⁵⁹

58. Sur ce point, voir S.-G. Longo, *Savoir de la nature et poésie des choses. Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne*, Paris, Champion, 2004, p. 20-28.

59. *Forma nihil magicis utitur auxiliis:[...]/ Heu sero reuocatur amor seroque iuventas,/ Cum uetus infecit cana senecta caput./ Tum studium formae est: coma tum mutatur, ut annos/ Dissimulet uiridi cortice tincta nucis;/ Tollere tum cura est albos a stirpe capillos/ Et faciem dempta pelle referre nouam./ At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,/ Utere: non tardo labitur illa pede.* « Non, la beauté n'use point des secours de la magie. [...] Hélas ! il est trop tard pour rappeler l'amour, pour rappeler la jeunesse, quand la blanche vieillesse a flétri une tête âgée. C'est alors qu'on court après la beauté; alors, pour dissimuler les années, on se teint la chevelure avec l'écorce verte de la noix. Alors on a soin d'arracher avec la racine les cheveux blanchis et, de se refaire un visage jeune, en effaçant les rides. Pour toi, jouis de ton printemps en fleur : il fuit d'un pas sans lenteur », *Élégies* I, 9, v. 24, 41-48, trad. M. Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, 2007 (1926), p. 61.

et l'élégie I, 2 de Propertius⁶⁰ : dans les deux cas, il s'agit de l'éloge de la beauté naturelle, sans artifice : chez Tibulle, le sujet poétique exhorte au *carpe diem*, chez Propertius, il encourage la *puella* à respecter la *fides*. Ces deux thèmes sont implicites dans l'élégie marrasienne et cet implicite souligne le caractère moral voire didactique de l'élégie VI. La *junctura pampinus uvas* reprend habilement, quant à elle, un passage du premier livre des *Géorgiques* dans lequel est évoqué Tithon incarnant la vieillesse éternelle⁶¹. Ainsi, l'expérience poétique du sujet peut faire naître un sens moral et le « je » se révèle un *exemplum* dont l'expérience peut donner lieu à une généralisation (de manière significative, *Ego* est absent du poème). La dimension néo-platonicienne de l'expérience amoureuse qui la soumet à une transcendance et l'absence délibérée de thèmes érotiques outranciers vont également dans le sens de cette portée morale de l'écriture poétique. Marrasio utilise également l'élégie pour se réappropriier le genre de la méditation illustrée notamment par Augustin. Dans une très longue pièce de deux-cent-soixante-deux vers, adressée à Dieu⁶², le poète, malade, se confesse à son Créateur et le prie, au nom de sa clémence, de l'épargner :

247 *O Pater omnipotens, cuius clementia fines
Exiit et nullo limite clausa fuit,
Contrito da corde meos plorare reatus,
250 Exaudi fundo, quas sine fine, preces;
Da spatium vitae, quod crimina delet et quo
Me pudeat sceleris, me iuuet atque mori.
Oro post tantas ne mors suprema sequatur;
Quam mereor noli plectere morte virum.
255 Si moriar, spes nulla meae nec causa salutis:[...]
Non est artificis partes coniungere et illas
Frangere et eiusdem rumpere facta manu.*

Ô Père tout-puissant, dont la clémence est sans frontière
Et n'est enclose par aucune limite
Accorde-moi de pleurer mes péchés d'un cœur contrit,
Écoute les prières que sans fin j'émetts;
Prolonge le temps de ma vie, pour me permette d'effacer mes crimes
Et d'avoir honte de mon forfait, et qu'il me plaise de mourir.
Je prie que ma dernière mort ne suive pas tant d'autres ;
Ne consens pas à punir l'homme que je suis d'une mort qu'il mérite.
255 Si je mourais, il n'y aurait aucun espoir et aucun moyen de salut :[...]
Ce n'est pas le propre d'un artisan d'assembler des parties, de les
Briser et de rompre ce que ses propres mains ont construit.

60. *Crede mihi, non ulla tua est medicina figurae:/ Nudus Amor formam non amat artificem./ Aspice quos summittat humus non fossa colores,/ Ut ueniant hederæ sponte sua melius,/ Surgat et in solis formosior arbutus antris,/ Et sciat indocilis currere lympha uias./ Litora natiuis praeferunt picta lapillis./ Et uolucres nulla dulcius arte canunt,* « Crois-moi, pour ton apparence, il n'est pas besoin de recettes : Amour qui est nu, n'aime pas la beauté artificielle. Vois les couleurs que fait jaillir une belle terre, vois comme le lierre pousse plus vigoureusement de lui-même, comme l'arbuscule se dresse plus bellement dans les gorges solitaires et comme l'eau sait dévaler des chemins sans qu'on ne la guide ; les rivages séduisent colorés de leurs cailloux d'origine et les oiseaux, sans aucun art, ont un chant plus harmonieux » (*Élégies* I, 2, v. 6-14, trad. S. Viarre, légèrement modifiée, p. 4-5).

61. *Géorgiques*, v. 448 : *Heu! male tum mites defendet pampinus uvas!* « Hélas ! le pampre aura alors du mal à défendre ses douces grappes ».

62. *Carmen* 30 : *Marrasii Siculi aegroti ad Deum omnium rerum opificem summum, ut ab aegritudine ipsum liberet et tempus paenitentiae concedat,* « Marrasio de Sicile, dans sa maladie, demande à Dieu très haut, créateur de toute chose, qu'il le libère de sa maladie et qu'il lui accorde le temps de se repentir ».

Après une longue réflexion sur la cause première et sa nature (v. 1-28), une définition et une illustration du péché assorties d'exemples bibliques (v. 29-128) et la description des symptômes de sa maladie (v. 129-190), le poète adresse une prière finale à Dieu. L'élégie est l'occasion d'une conversion en soi et en Dieu tandis que le mètre élégiaque se révèle le mètre idoine pour rendre compte de l'humilité du sujet chrétien⁶³. L'usage de l'élégie dans un contexte de confession montre, d'une autre manière, la portée spirituelle du sens poétique dans un lyrisme ouvert qui fait du sujet poétique un *exemplum* dont l'expérience est partageable.

UNE POÉSIE RÉFLEXIVE : LA MÉTAPOÉSIE.

Dans une perspective semblable à celle que l'on discerne chez les poètes élégiaques antiques, Marrasio intègre au sein de certains poèmes un discours sur sa poésie même, son esthétique et sa fonction⁶⁴. Ainsi à celle du sens premier et apparent, à l'expérience morale qu'il peut susciter, le lecteur peut ajouter l'interprétation de ce discours figuré et réflexif qui éclaire la signification profonde du poème. Faisant suite à la lettre de Leonardo Bruni répondant à la dédicace marrasienne de l'*Angelinatum*, le *carmen* 2 brode le motif du *fons* qui permet d'éclairer la conception marrasienne de la poésie⁶⁵. Dans sa lettre, Bruni exposait la théorie des quatre sortes de fureur reprises du *Phèdre* platonicien ; Marrasio insiste, lui, sur le motif du *fons* qui renvoie à la fois à la source d'inspiration, à la source littéraire antique et à la fontaine Gaia, œuvre de Jacopo della Quercia qui orne Sienne et qui est un lieu hautement symbolique traversant plusieurs poèmes marrasiens. Ainsi lit-on dans ce *carmen* 2 « au sujet des vertus divines de la fontaine Gaia » :

*Non opus est Scithicum senibus disquirere fontem,
Quo sub demersis prima iuventa redit.
Siccus apud Scithiam per saxa latentia repit,
Funditat et limphas ante Senense forum.
5 Hic situs in media fons est argenteus urbe
Et tumulus vivis ossibus ille meis.
Phoebus ab Eoo roseas quom solvit habenas
Mane, videt Gai lumine fontis aquas.[...]
15 Non versus fecere mei, nec inepta poesis,
Sed quibus aspersus saepe libellus aquis.
Fons hic exornat iuvenes urbemque Senensem;
Numen habet: laqueom retia, mella, iocos,
Sanguineos arcus, pharetram flammisque, sagittas*

63. Il semble que Marrasio soit sur ce point l'héritier de Venance Fortunat qui, selon E. Delbey, choisit ce mètre pour créer une œuvre à la mesure de l'homme : « Le poète [Venance Fortunat] aurait opté par souci de convenance pour une forme lui permettant l'expression d'une spiritualité à la mesure de l'être humain, dont le style n'est ni celui de l'hymne sacrée ni celui de l'ode divine parce que ceux qu'il célèbre directement ne sont le plus souvent ni des saints ni des martyrs de Dieu mais des hommes et des femmes du monde chrétien, supérieurs par l'excellence de leur vie dans le Christ et proche par la condition humaine. Alors l'élégie tient sa place et son rang dans la littérature chrétienne, légitimée par ses propres limites. » (E. Delbey, *Venance Fortunat ou l'enchantement du monde*, Rennes, PU de Rennes, 2009, p. 19).

64. Cette dimension réflexive a notamment été analysée par A. Deremetz dans son ouvrage *Le miroir des Muses, Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille, PU du Septentrion, 1995.

65. Cette question est plus amplement analysée dans notre article (« Du *Furor Amoris* à la Fontaine de Jouvence »).

20 *Deposuit Gaio candida fonte Venus.*
Hac satus ulterius nec vult volitare per auras:
Exiit hic pennas deposuitque faces. [...]
25 *Algentes ardent et sunt in amore furentes,*
Quam primum biberint pocula dulcis aquae.

Nul besoin pour les vieillards de rechercher la source scythique
Qui, s'ils s'y plongent, leur rend leur première jeunesse.
Tarie, elle s'infiltré en Scythie par des rochers cachés
Et elle répand largement ses eaux devant la place de Sienne.
5 Installée au milieu de la ville, elle a des reflets d'argent
Et c'est le tombeau de mes os vivants.
Quand Phébus lâche ses rênes rosées depuis l'Orient,
Au matin, il voit briller la fontaine Gaia. [...]
Mais si d'aventure tu te sens rajeunir grâce à mes vers,
C'est que mon papyrus était imbibé de ces eaux⁶⁶ :
15 Ni mes vers ni ma poésie maladroite n'en sont la cause
Mais les eaux qui ont souvent aspergé mes écrits.
Cette fontaine est une parure pour les jeunes et pour la ville de Sienne ;
Elle est divine : ses lacs, ses rets, son miel, ses jeux,
Ses arcs sanglants, son carquois, ses flammes et ses flèches,
20 La radieuse Vénus les a déposés dans la fontaine Gaia.
Son fils ne veut plus voleter à travers les airs,
Il a décroché ici ses ailes, déposé ici ses torches.[...]
25 Glacés, les amants brûlent en proie à la fureur de l'amour,
Aussitôt qu'ils ont bu une coupe de cette douce eau.

Tout d'abord la référence à la fontaine scythique renvoie à la fois à une légende siennoise et à une référence érudite à Ovide puisque dans les *Métamorphoses*⁶⁷, Ovide évoque un étang de la Diane scythique dans un contexte de passion amoureuse. Mais dans le *Purgatoire*⁶⁸, Dante pour illustrer la vanité du peuple siennois fait référence aux

66. L'image de l'imprégnation par les eaux de la source inspiratrice, qu'elle prenne la forme de l'Hippocrène ou de la fontaine Gaia, est inspirée notamment de Properce dont les lèvres sont imprégnées de l'eau de la source épique : *Paruaque iam magnis admoram fontibus ora/ (unde pater sitiens Ennius ante bibit, « Et j'avais déjà approché mes faibles lèvres de la grande source, d'où le vénérable Ennius assoiffé a bu autrefois », Élégies III, 3, v. 5-6 ; Talia Calliope, lymphisque a fonte petitis/ Ora Philitea nostra rigauit aqua, « Voilà ce que me dit Calliope et prenant à la source, elle mouilla mes lèvres avec l'eau du Philéas », v. 51-52, trad. S. Viarre, p. 90, 92). Chez Properce, il est question de boire l'eau sacrée, ce qui renvoie à la tradition pythique de l'ablution et à l'image du poète en *vates*, puisque, comme l'explique A. Thill dans son ouvrage (*Alter ab illo, Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris, Les Belles lettres, 1979, p. 487), la Pythie buvait de l'eau sacrée avant de prophétiser. Marrasio substitue, lui, l'image de l'imprégnation des manuscrits, s'inspirant probablement de l'image ovidienne du papyrus mouillé de larmes parcourant les œuvres d'exil ovidiennes.*

67. La Diane scythique est mentionnée dans les *Métamorphoses* (XIV, 331 : *Scythicae Dianae*) : les Naiades des sources cherchent à retrouver le beau Picus, fils de Saturne et roi d'Ausonie : *Illum fontana petebant/ Numina, naiades, quas Albula, quasque Numici,/ Quas Anienis aquae cursuque breuissimus Almo/ Narue tulit praeceps et opacae Farfarus umbrae,/ Quaeque colunt Scythicae stagnum nemorale Dianae finitimosque lacus, « Nées de l'Anio, de l'Albula, du Numicius du minuscule Almo, du Nar torrentueux, du Farfarus ombreux ou de l'étang forestier de la Diane scythique ou des lacs d'alentour, toutes le recherchaient. » (trad. O. Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2009, p. 667). Selon une légende, les Siennois, pendant la période étrusque, avaient pour protectrice Diane et avaient donné à un ruisseau s'écoulant près de Sienne le nom de cette déesse.*

68. *Purgatoire* (XIII, v. 151- 154 : « Tu li vedrai tra quella gente vana/ Che spera in Talamone, e perderagli/ Più di speranza ch'a trovar la Diana;/ Ma più vi perderanno li ammiragli », « Ils sont parmi la gent chimère

Siennois qui auraient fait des dépenses folles pour rechercher cette « Diane scythique » et la légende servait aux Florentins à moquer la pauvreté en fontaines de Sienne. L'expression figure, dès le début de l'élégie, la *translatio studii* et exalte le territoire siennois : l'image de l'eau qui s'infiltré à travers des rochers secrets (v. 3) peut symboliser la méthode de lecture nécessaire (il faut atteindre la profondeur et quitter la surface) tandis que celle de la source qui rejaillit à Sienne ferait de l'eau le symbole de l'inspiration poétique directement héritée des sources classiques⁶⁹. La reprise du thème de la fontaine de jouvence (v. 2), quant à elle, fait référence au genre élégiaque dont le lectorat traditionnel est fait de jeunes gens comme le dit Ovide lui-même (*Amours* II, 1, v. 5-10) :

*Me legat in sponsi facie non frigida virgo
Et rudis ignoto tactus amore puer;
Atque aliquis juvenum, quo nunc ego, saucius arcu,
Agnoscat flammae conscia signa suae
Miratus diu « quo, dicat, ab indice doctus
Composuit casus iste poeta meos? »*

Les lecteurs, ce sera la vierge que ne laisse pas insensible la beauté de son fiancé, et l'adolescent touché par l'amour qu'il ne connaît pas encore. Je veux qu'un jeune homme, blessé du même trait que moi, reconnaisse les signes révélateurs de sa flamme, et qu'après un long étonnement il s'écrie : « Quel indiscret a bien pu apprendre à ce poète mon histoire qu'il raconte ici ? ».⁷⁰

Le tableau montrant Phébus voyant briller la fontaine Gaia permet symboliquement de montrer le lien qui unit l'inspiration poétique au motif de la fontaine et de montrer le caractère illustre de la fontaine Gaia dont la gloire attire l'œil d'Apollon. Les vers suivants dressent un tableau topique de l'élégie par une série d'objets propres à évoquer la passion amoureuse et la fin de la citation montre la fusion entre Cupidon, Vénus et la fontaine siennoise : cette image renvoie à l'expression employée pour qualifier la Sienne de cette époque, *Civitas Veneris* car Sienne, grâce notamment à son *studio*, attirait de nombreux jeunes gens et semblait être une ville donnant toute leur place aux fêtes et aux amours juvéniles. La suite du poème développe un réseau métaphorique liant d'un côté la fontaine et la glace, et d'autre part le *furor* à la chaleur tandis que l'eau de la fontaine, qualifiée de « douce » (v. 26) renvoie au pouvoir magique de la poésie et souligne la poésie de la douceur marrasienne héritée de Pétrarque et illustrée dans ses poèmes. *Furentes amore* et *ardent* sont associés pour exprimer le pouvoir de transformation de la *dulcis aqua*, de la douce poésie : Marrasio renoue avec le caractère magique du *carmen* capable de transformer le réel dans une représentation quasi fantastique d'amants métamorphosés. Les vers de cette élégie, cités en exemple, sont ainsi porteur d'un sens excédant la scène mythologique pittoresque et résumant l'entreprise humaniste de Marrasio qui le premier, acclimate le genre élégiaque à la Renaissance en tirant parti des sources antiques et en

et vaine, qui espère en Talmon, et plus d'espoirs y gâtera qu'à trouver la Diane; mais tant plus y perdront les admirants » (Dante, *Œuvres complètes*, Notes et traduction d'A. Pézard, Paris, Gallimard, [La Pléiade], 1965, p. 1209).

69. Sur l'image de la source comme refondation d'une poésie humaniste inspirée des Anciens, voir l'ouvrage de D. Quint, *Origin and Originality in Renaissance Literature, Versions of the Source*, New Haven-Londres, Yale UP, 1983.

70. *Amours* II, 1, trad. H. Bornecque, p. 40.

ancrant sa poésie dans le territoire et la société siennoise. La grande polysémie du motif de la source mêlant le reflet vu comme *translatio studii* et l'éclat utilisé comme symbole de *gloria* offre au poète sicilien l'occasion d'entériner l'acte de renaissance de l'élegie à Sienne. C'est par l'imbrication des différents niveaux de lecture, sociologique, littéraire, historique, philosophique, biographique que l'interprétation peut se construire et mettre au jour ce que peut dire le poème de lui-même.

L'examen des modalités du sens dans l'élegie marasienne invite à souligner la grande richesse de cette poésie à la signification stratifiée. Le sens se construit par l'imitation et le tissage savant et signifiant d'un intertexte classique finement exploité. L'humour, le mélange et la réappropriation des genres sont autant d'outils d'analyse que le lecteur doit prendre en considération, tout comme l'identité du destinataire. La poésie marrasienne présente ainsi un sens pluriel qui fait apparaître un niveau topique, auquel peut se superposer une lecture morale à travers le prisme d'un sujet lyrique faisant office d'*exemplum*. À cette lecture possible peut également s'ajouter un discours du poème sur lui-même, sur sa nature et sa fonction, une métapoésie conférant aux vers une réelle réflexivité. Plus que de l'ajout de ces lectures juxtaposées, c'est leur dynamique et leur imbrication qui permettent de cerner la signification profonde de ces poèmes savants. La richesse du sens poétique est servie par la grande plasticité d'un genre élégiaque, qui se mêle au Quattrocento à l'épigramme et qui se révèle idoine pour développer un lyrisme ouvert.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBANESE, G., « "Civitas Veneris": percorsi dell'elegia umanistica intorno a Piccolomini », *Atti del Convegno Internazionale La poesia umanistica latina in distici elegiaci Assisi, (15-17 maggio 1998)*, éd. G. Catanzaro et F. Santucci, Assises, Academia Properziana del Subasio, 1999, p. 125-164.
- BISANTI, A., « Suggestioni properziane e descriptio pulchritudinis nei carmi di Giovanni Marrasio », *In Memoria di Salvatore Vivona. Saggi e studi*, éd. G. Catanzaro, Assises, Academia properziana del Subasio, 1997, p. 143-175.
- BISANTI, A., « Aspetti dell'imitazione virgiliana nei carmi latini di Giovanni Marrasio », *Orpheus*, n.s. 13, 1992, p. 33-51.
- COPPINI, D., « Gli umanisti e i classici : imitazione coatta et rifiuto dell' imitazione », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere et Filosofia*, s. III XIX/1, 1983, p. 269-285.
- COPPINI, D., « I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca », *Liber, fragmenta, Libellus, Prima E Dopo Petrarca*, éd. F. omonaco, L.C Rossi, M. Scaffai, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2006.
- COPPINI, D., « Da «dummodo non castum « a «nimium castus liber»: osservazioni sull'epigramma latino del Quattrocento », *Les Cahiers de l'Humanisme*, I, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 391-410.
- FANTAZZI, C., « The style of Quattrocento Latin love poetry », *International Journal of the Classical Tradition*, Springer Netherlands, 1996.
- FANTAZZI, C., « Ritratti al femminile nella poesia latina del Quattrocento », *Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, G. Lazzi et P. Viti (éd.), Polistampa, Florence, 2000.
- DELBAY, E., « Venance Fortunat ou l'enchantement du monde », Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

- FARAL, E., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1923.
- GALAND-HALLYN, P., *Le Reflets des Fleurs, description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994.
- GALAND-HALLYN, P. (dir.), *Poétiques de la Renaissance*, Genève, Droz, 2001.
- LANDI, I., "I *Rerum vulgarium fragmenta* tra i modelli dell'elegia senese e fiorentina del Quattrocento", *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. II, éd. F. Calitti et R. Gigliucci, Rome, Bulzoni, 2006, p. 517-552.
- LECOINTE, J., *L'idéal et la différence, La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz 1993.
- MC LAUGHLIN, M. L., *Literary imitation in the Italian Renaissance. The theory and the practice of literary imitation from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- MICHEL, A., *La parole et la beauté, Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Les Belles Lettres, [Bibliothèque de l'évolution de l'humanité], 1994.
- PIEPER, C., « Medievalisms in Latin Love Poetry of the Early Italian Quattrocento », *Early Modern Medievalisms: The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, A. Montoya, S. Romburgh et W. Anrooij (dir.), Louvain-Boston, Brill, p. 45-66.
- RIZZO, S., « Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo », *Quaderni petrarcheschi*, IX-X, 1992-1993, p. 349-365.