

Barbara CONSTANT-DESPORTES

L'ANGELINETUM DE GIOVANNI MARRASIO :
DE L'INTER- A LA TRANSCULTURALITE ?

Giovanni Marrasio est un poète humaniste siennois, auteur d'élégies. Il est originaire de Sicile et a fait partie du *studio* siennois dans les années 1420 en compagnie de Piccolomini et de Beccadelli. A cette période, Sienne est une des seules cités à maintenir son autonomie face à Florence sur le plan intellectuel¹. Tandis que Florence était auréolée par la famille Médicis et qu'elle attirait la plupart des intellectuels, Sienne se distinguait surtout par l'éclosion d'une vie et d'une production étudiante florissantes dans une période de paix dont ne jouissaient pas les centres voisins. La ville a attiré de nombreux grands personnages dans cette première moitié du Quattrocento tels que le Pape Grégoire XII, la Cour pontificale dans laquelle Leonardo Bruni exerça des fonctions administratives, l'empereur Sigismond du Luxembourg. A Sienne, Marrasio a pu jouir d'une vie plaisante et aisée et il se lia d'amitié avec des personnalités de l'époque. Il rencontre vraisemblablement une jeune femme, Angelina Piccolomini (d'une autre famille que celle du futur pape²) qui lui inspira un amour douloureux et empreint d'amertume, faite d'euphorie et de dysphorie ; il écrit le recueil d'élégies *Angelinetum* publié entre août et septembre 1429 qui apparaît comme un *canzoniere*³, puisque l'on suit la narration suivie d'une histoire d'amour mêlant vie et mort et qui constitue un véritable itinéraire d'inspiration personnelle. Le recueil rencontre un très grand succès qui fait dire à Bruni qu'il place le poète sicilien *inter Nasones et Propertios et Tibullos*. On utilise même des citations de ce poète dans les écoles en guise d'*exempla*. La publication du recueil a été précédée de peu de celle de l'*Hermaphroditus* de Beccadelli et est contemporaine de la *Cinthia*, recueil d'élégies, d'Enea Silvio Piccolomini. Marrasio s'emploie, en s'appuyant sur la *notitia vetustatis* de l'époque, à faire revivre le genre très codifié de l'élégie latine qui n'avait pas encore trouvé de manifestation à la Renaissance. Mais les sources du recueil sont diverses et ne se limitent pas à la réappropriation des auteurs latins. La spécificité de l'écriture marrasienne réside dans le mélange novateur qu'elle opère entre les différents héritages littéraires qui le précèdent, antique, médiéval et pétrarquiste, les deux derniers ayant souffert d'une lourde lecture *ad allegoriam* avant cette période. Ce recueil poétique apparaît comme déterminant et occupe une place exemplaire dans l'évolution culturelle et historique de la poésie lyrique et élégiaque. De ce point de vue, l'analyse des transferts, des échanges culturels et des modalités de l'interculturalité se révèle décisive à propos de cette œuvre et ce à double titre : la question se pose avec acuité pour toute œuvre humaniste qui engage une relation privilégiée avec les sources antiques et qui pose plus fondamentalement la question de l'imitation. Mais cette question se révèle particulièrement importante avec la poésie marrasienne puisqu'elle brasse des héritages culturels hétérogènes voire contradictoires qui rendent l'œuvre ambivalente et animée de tensions profondes et qu'elle choisit une forme très codifiée du point de vue formel et thématique comme l'élégie : comment concilier en effet l'aspiration à la *gloria* antique et l'humilité chrétienne qui peut animer le *Secretum* pétrarquiste, comment résoudre la contradiction entre la conception antique de l'amour volontiers érotique et la conception néo-platonicienne d'un Pétrarque ou de la lyrique courtoise ? Afin d'analyser ces questions, nous étudierons tout d'abord les modalités des transferts culturels

¹ Voir d'E. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes, 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007.

² Voir l'introduction à l'édition de Gianvito Resta.

³ Voir de D. Coppini « I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca », *Liber, fragmenta, Libellus*, a cura de F. Lomonaco, L.C Rossi, M. Scaffai, Firenze, 2006.

au sein du recueil d'élégies marrasien, ce qui nous permettra d'apprécier le renouvellement profond du genre élégiaque opéré par ce poète. Ensuite, après avoir étudié des exemples de transferts d'héritages anciens, nous verrons comment l'œuvre s'intègre dans un réseau d'échanges avec ses contemporains qui l'enrichissent, notamment les trois figures de Beccadelli, Piccolomini et Bruni. Enfin, nous éprouverons le concept d'interculturalité pour qualifier cette poésie et nous le confronterons à celui de transculturalité, peut-être mieux à même de rendre compte du brassage (et non de l'ajout) conscient de lui-même des héritages littéraires à l'œuvre dans ce recueil.

LES TRANSFERTS LITTÉRAIRES : UN RENOUVELLEMENT INÉDIT DU GENRE ELEGIAQUE.

Il s'agit tout d'abord d'analyser les transferts littéraires et leur réappropriation par Marrasio dans son recueil élégiaque.

Un enrichissement thématique notable de l'élégie antique.

La spécificité du travail marrasien réside dans l'assimilation des héritages médiévaux et pétrarquiste dans l'élégie antique. Son travail poétique prend le contrepied de la prétention humaniste somme toute illusoire de jeter un pont direct entre l'Antiquité et la Renaissance en passant sous silence l'époque médiévale. Un exemple probant de ce mélange d'héritages apparaît dans l'élégie II qui renoue avec le caractère argumentatif de l'élégie antique puisqu'il s'agit de persuader une *puella* d'aimer le je poétique qui l'immortalisera dans ses poèmes (texte de référence n° 1, en appendice):

*Te prius ipse **canam** !*

*Et **formam** egregiam in primis **flavosque** capillos*

*Et frontem atque manus **a capite usque pedes***

***Sideribus similes oculos, cristallina** membra*

*Quae **variat** roseus dulcis odore rubor.*

Ces quelques vers peuvent servir d'exemples à la condensation des héritages littéraires qu'opère Marrasio dans son recueil. La première phrase est programmatique de la topique élégiaque qui parle d'amour et convoque le vers liminaire de l'*Enéide* *Arma virumque cano*, ce qui rappelle la *contaminatio* de l'élégie et de l'épopée. Cette problématique antique de réduction monologique de l'élégie s'opposant à l'holisme épique et l'hésitation de l'élégie entre épopée et poésie lyrique symbolisée par les deux mètres utilisés est une thématique fréquente dans l'élégie antique (qu'on pense à l'élégie liminaire des *Amours* par exemple qui évoque le thème de la *recusatio*.) Le deuxième vers semble aussi déterminant : il nous semble que d'emblée Marrasio suggère l'inspiration néo-platonicienne de sa poésie en utilisant le substantif *forma* à la place de *pulchritudo* ou de *venustas*. Alors que *venustas* désignera l'élégance et le charme et que *pulcher* renvoie à ce qui est joli, *forma* est hautement polysémique. Le terme en effet renvoie à la beauté conçue conceptuellement, à l'harmonie, et désigne aussi le type idéal se rapprochant ainsi de l'*idée* grecque. Marrasio en choisissant le terme le plus polysémique convoque à notre sens l'arrière-plan néo-platonicien où la contemplation de la beauté physique de l'aimée est l'aiguillon nécessaire afin que l'âme soit transportée vers l'Idée formelle de beauté. La mention des cheveux blonds renvoie au *topos* de la beauté féminine telle qu'elle est conçue depuis l'Antiquité, on la retrouve par exemple dans la représentation que Catulle donne d'Ariane abandonnée au *carmen* 64 : *Non flavo retinens subtilem vertice mitram*, (« plus de bandeau dont le tissu retienne sa blonde chevelure »). La volonté de décrire la femme aimée de la tête aux pieds en revanche renvoie à la tradition médiévale du portrait telle qu'elle apparaît dans les arts poétiques. Selon les Arts poétiques du Moyen-âge, en

effet, on doit examiner pour la physionomie dans l'ordre la chevelure, le front, les sourcils et l'intervalle qui les sépare, les joues et leur teint, le nez la bouche ; pour le corps, le cou, la nuque, les épaules et les mains. La description procède de la tête aux pieds. C'est ainsi que procède par exemple Chrétien dans sa description de Philomena. La comparaison des yeux aux étoiles est une double référence. On trouve chez Ovide (*Amours*, III, 3 v.9) l'expression *Radiant ut sidus ocelli* mais c'est surtout avec le pétrarquisme que l'image des yeux astres devient un *topos*. On trouve dans le *Canzoniere* (17) : « Mais de nouveau se glacent mes esprits quand je vois au départ les suaves mouvements détourner de moi mes fatales étoiles. » Ce thème est filé dans tout le *Canzoniere*. Les *crystallina membra* stratifient aussi plusieurs héritages littéraires. L'expression peut se traduire comme « tes membres semblables au cristal » ou « tes membres cristallins » et c'est une image chère à Marrasio puisque l'idée est reprise dans l'épigramme suivante. On retrouve le thème traditionnel de la blancheur de la peau qui serait si diaphane qu'elle pourrait être comparée au du cristal. Dans ce cas, on retrouve de nombreux exemples de descriptions antiques vantant la blancheur de la peau, telles que la description d'Ariane (Catulle, *carmen* 64) dont il est dit : *Non terenti strophio lactentis vincta papillas* (« Plus d'écharpe délicate qui emprisonne sa gorge blanche comme le lait »). Mais la mention du cristal pourrait aussi renvoyer à l'héritage pétrarquiste où la femme est associée au diamant, symbole de sa pureté et de sa dureté. On trouve ainsi chez Pétrarque, dans la sextine 30 : « D'où est venue cette larmoyante rive qu'Amour conduit au pied de ce dur laurier qui a les rameaux de diamant et d'or les cheveux. » Or Angelina apparaît comme une femme pure et *saeva*, inaccessible comme l'est Laure. La *variatio* marrasienne en cristal est signe de *docta varietas* et contribue à nuancer la dureté de la *puella* en début de recueil qui suit une trame narrative où la cruauté de la femme est croissante. Le dernier vers montre après ces emprunts divers, la virtuosité marrasienne dont l'écriture se fait picturale. La mention du teint mêle rougeur et pudeur. C'est une manière pour Marrasio de montrer sa richesse imaginative en fin de description dans un portrait quasi synesthésique puisque le vers convoque l'odorat, la vue et peut-être le toucher (on peut imaginer la douceur du pétale de la rose qui renverrait au duvet des joues). De plus l'image semble faire écho à la technique du *sfumato*. En ces quelques vers, on peut donc percevoir la richesse et la diversité des transferts littéraires à l'œuvre dans la poésie marrasienne. Le poète enrichit donc le genre élégiaque antique très codifié de la tradition médiévale et pétrarquiste.

Mais c'est dans la métaphore que se cristallise le travail de transfert culturel dans une figure qui est déjà transport de sens. Nous avons isolé un exemple de métaphore marrasienne dans l'épigramme III qui est le moment clé de la *descriptio pulchritudinis* de la femme aimée (texte de référence n° 2):

Quom loqueris, rutilas fundunt tua labra favillas

Cinamma preaterea purpureasque rosas.

La métaphore des lèvres répandant des braises est révélatrice du caractère privilégié de la métaphore pour illustrer le travail de tissage et de brassage des héritages littéraires. La mention du verbe *fundere* motive l'image du *cornu copiae* qui serait une figuration de l'inspiration poétique puisque la femme est en train de parler. Elle apparaîtrait comme une Muse inspiratrice qui instille la parole poétique qui serait variée (rose cannelle). La référence peut aussi renvoyer à l'haleine agréable de la femme aimée dans une image qui renverrait à la description de Philomela chez Chrétien de Troyes par exemple. Mais ce poème présente aussi la particularité de présenter la femme comme l'*archè* d'une nouvelle cosmogonie dont les yeux sont les astres centraux. Or on retrouve le terme *favilla* chez Lucrèce dans la description de la matière combustible, ce qui convoque le thème cosmogonique. Le terme se retrouve aussi chez Properce dans une phrase où la *favilla* renvoie à l'étincelle qui va donner lieu à la passion souvent conçue comme feu, image que l'on trouve aussi chez Platon. On a donc une superposition savante de deux sens de *favilla* qui

trouvent parfaitement leur place dans le poème marrasien. Il semble que la métaphore soit une figure privilégiée de transport de sens qui cristallise le transfert culturel effectué par le poète dans son recueil d'élégies qui mêle les héritages antique, médiéval et pétrarquiste. De ce point de vue, Marrasio opère un enrichissement inédit et profond du genre élégiaque.

Une nouvelle conception de l'éros.

Dans ce contexte, la conception de l'amour telle qu'elle apparaît chez Marrasio est bouleversée par rapport à l'héritage élégiaque antique où amour et érotisme se mêlent sans difficulté. Les héritages culturels que Marrasio brasse dans ses élégies sont profondément hétérogènes voire contradictoires pour ce qui est de la question de l'amour. La difficulté consiste donc en la conciliation de l'érotisme élégiaque hérité de l'Antiquité avec la conception christianisante et néoplatonicienne profondément pudique qui apparaît chez Pétrarque⁴. A ces héritages, Marrasio ajoute un autre élément qui participe de l'amour courtois : l'amour du sujet poétique n'est jamais payé de retour, comme c'est le cas généralement dans la *fin'amor*, de plus Marrasio semble d'un rang inférieur à Angelina et ne s'intéresse à aucune autre femme. L'élégie qui cristallise l'ambivalence de l'amour tel qu'il apparaît chez Marrasio est l'élégie III. Cette élégie est directement inspirée d'une poésie du pseudo-Gallus intitulée « Ad Lydiam » qui met au jour un érotisme sensuel. Mais quand on compare les deux élégies, on ne trouve pas les mentions des *papillae*, des baisers *columbatim* ni la thématique du *pande* revenant en anaphore chez Gallus. En revanche, l'élément sensuel chez Marrasio est la mention du miel qui tombe goutte à goutte de la bouche de la *puella*. Mais la référence n'est pas simplement sensuelle et lie la femme au divin puisque le miel est une nourriture divine (qu'il soit la nourriture de Zeus sur le mont Ida ou la manière dont Pindare, dont la bouche est imprégnée par un rayon de miel déposé par des abeilles dans son sommeil, reçoit la vocation poétique). On note chez Marrasio une pudeur qui n'est pas le fait de Gallus, qui accorde aux seins de la femme aimée le pouvoir d'exhaler de la cannelle. Cette pièce est aussi contaminée par le néoplatonisme tel qu'il apparaît dans certaines pièces du *Canzoniere*. La mention du *dulcissimus* est un marqueur renvoyant au *Dolce stil nuovo* pétrarquiste. De plus l'élégie, par l'image du poète guidé par les yeux de sa dame convoque le poème CLXXVI du *Canzoniere* où le poète marche sans crainte dans les bosquets inhospitaliers grâce à la lumière de Laure. Le poème LXXII de Pétrarque aussi est convoqué : le poète y raconte comment les astres de la femme aimée le guident et comment leur beauté dévore le poète de plaisir. Ce thème se retrouve dans l'élégie marrasienne. De ce point de vue les derniers vers sont assez révélateurs de la conception de l'amour qui l'emporte dans le recueil. En effet, on trouve chez le pseudo-Gallus l'image de la vampirisation par la femme aimée qui aspire à elle le sang du poète. On assiste à un déplacement de l'image de la vampirisation présente chez Gallus à un traitement néoplatonicien puisque Marrasio suggère un transport de l'âme hors du corps sur le mode de l'arrachement qui rappelle la description que fera ultérieurement Ficcin dans son commentaire du *Banquet* de Platon. Ce n'est pas un hasard si Marrasio vénère la femme comme un *numen*, ce qui renvoie au caractère divin de sa beauté, thème que l'on retrouve chez Ficcin dans la mention de la statue divine. Marrasio retient donc l'image de la stupeur et du saisissement lié à la contemplation de la beauté. Cette pièce semble révélatrice de l'enrichissement de la conception de l'Amour qui apparaît dans ces élégies. Elle montre l'ambivalence de la poétique marrasienne quand elle mêle les héritages antiques et pétrarquistes. La conception de l'amour et sa représentation sont maintenues dans un entre-deux où l'érotisme est occulté au profit d'une sensualité qui renvoie toujours à une conception transcendante de la beauté. Marrasio tente de trouver un moyen terme entre la beauté de marbre et de diamant de Laure et la sensualité d'une Cinthia ou d'une Lydie.

⁴ Voir d'A. Michel, *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 1994.

Une nouvelle conception du sujet poétique entre gloria et humilitas.

Comme l'amour, la question de la gloire littéraire est traitée de manière ambivalente dans l'*Angelinetum*. Le je poétique en effet oscille entre une aspiration à la *gloria*, héritée de l'Antiquité où l'œuvre se fait *monumentum* à même de demeurer à travers les temps et l'assimilation de cette *gloria* (terrestre) à une vanité. La conception antique de la *gloria perennis* est à lier avec une conception du poète en *vates* telle qu'elle apparaît au livre XIV de la *Genealogia deorum* de Boccace. ce thème récurrent dans le recueil se retrouve dans de nombreux poèmes, la pérennité est ce qui détermine un poème digne de ce nom comme il est dit dans le *carmen* XLI (texte de référence n°4). La question de la *gloria* anime de manière caractéristique les élégies liminaire et finale du recueil. Dans l'élégie finale, le mot *perennis* traduit une obsession de la trace et de la mémoire. Ce motif se retrouve dans l'élégie VIII où le poème se fait monument en reprenant la thématique de l'*exegi monumentum* horatien. Sur le *tumulus marmoreus* s'imprime la poésie digne de traverser les siècles. Le marbre est associé à la solidité et à la postérité. On retrouve le thème de la pierre dans le *carmen* XXIII qui semble intéressant pour la question de la gloire. Ce poème en effet est ambivalent : d'une part on a la pierre qui renvoie à l'éternité, à la valeur testimoniale de la pierre mais cette pierre froide, autrement dit peut-être morte dévoile des os. La mention des os renvoie à la précarité de la vie humaine à côté d'un symbole de pérennité, dans une sorte de vanité où la gloire côtoie sa propre fin. Or cette ambivalence fait intervenir une conception vaine de la gloire terrestre dans une perspective chrétienne. Il semble que Marrasio récupère la réflexion de Pétrarque dans le *Secretum* (III) où Augustin lui reproche de rechercher une vaine gloire, accusation qui lui fait répondre que la gloire humaine lui suffit (*humana michi satis est gloria*)⁵. C'est dans la distanciation ironique que se manifeste la distance de Marrasio par rapport à la question de la gloire. Ainsi dans la première élégie, au-delà du *topos modestiae* du *verbula*, on note la mention du parfum de l'encens (*thus*). Or il semble que le parfum symbolise l'ambivalence de la gloire chez Marrasio. En effet, le parfum a une valeur mémorielle car il est prégnant mais en même temps il est éminemment volatile. Il est comme chez Baudelaire, un vecteur d'ascension et de mémoire qui mène à l'idéal mais ce vecteur est fugace. Or dans l'élégie VIII, le *tumulus* est aussi associé au parfum du balsame et de l'amome.⁶ Pourtant, dans l'élégie finale, après avoir demandé à Bruni de pérenniser son œuvre sous son auspice, par une référence à Ovide, Marrasio termine pourtant son recueil sur une référence juvénalienne, la satire VII qui critique la dévalorisation des lettres. L'image finale, qui est curieuse, envisage, *cum grano salis* ou plutôt *piperis* la destruction de l'œuvre de manière totalement contingente et précaire (une mite), ce qui nous semble symboliser que l'œuvre est ouverte et suscite l'interrogation mais aussi que la question de la *gloria* n'est toujours pas tranchée à la fin du recueil. Il nous semble que la distanciation ironique est le moyen de camoufler la dichotomie non surmontée entre l'aspiration traditionnelle à la *gloria perennis* et l'humilité vouant la gloire terrestre à une vanité.

L'ŒUVRE MARRASIIENNE : UN LIEU D'ÉCHANGES CULTURELS INTENSES.

Nous avons vu que l'œuvre de Marrasio est un lieu de réappropriation et de transfert d'héritages littéraires divers, antique, médiéval et pétrarquiste. Mais cette œuvre, par son caractère épigrammatique, notamment dans les *Carmina varia* apparaît comme un lieu de mise en pratique et

⁵ « *Nec ego, dum hec dico, nel ignauiam tibi nel memorie angustias obicio; sed quod ex his, que legeras, floridiora in sodalium delicias reseruasti, et uelut ex ingenti acerno in usus amicorum elegantiora consignasti, quod totum inanis glorie lenocinium est. Et tandem quotidiana occupatione non contentus, que magna licet temporis impensa nonnisi presentis eui famam promittebat, cogitationesque tuas in longinqua transmittens, famam inter posteros concupisti.* » (*Secretum*, 3, 170), « En disant cela, je ne t'accuse ni de paresse ni de manque de mémoire : je te reproche d'avoir réservé les endroits les plus fleuris de tes lectures pour l'amusement de tes amis, et d'avoir trié pour leur usage les passages les plus élégants, ce qui annonce la recherche de la vaine gloire ; je te reproche enfin de ne pas t'être contenté de tes occupations journalières, qui, malgré une grande dépense de temps, te promettaient seulement la célébrité parmi tes contemporains, et d'avoir porté tes vues plus loin en rêvant de te faire un nom dans la postérité ».

⁶ Voir Paul Faure, *Parfums et aromates dans l'Antiquité*, Paris, Hachette, coll.Plurriel, 1996.

de théorisation littéraire s'insérant dans le *studio* siennois. Nous nous intéresserons à trois figures littéraires de cette période auxquelles Marrasio s'est adressé dans ses œuvres. Nous verrons brièvement quelques traits de la relation de Marrasio avec Beccadelli, Piccolomini et Bruni.

Beccadelli, le Panormitain.

Ce poète, auteur de l'*Hermaphroditus* relevant de la veine catullienne obscène, est le destinataire d'une seule pièce dans les *Carmina varia*, le *Carmen* 21 où Marrasio s'emploie à mimer le registre comique et le langage obscène propre à Beccadelli dans une veine plautinienne et catullienne. Ce texte prend la suite d'un poème bref adressé par Beccadelli à Marrasio qui atteste du succès de l'*Angelinetum*. Le titre de ce *carmen* est explicite :

Marrasius ad Panormitam divum poetam, ut solvat duo problemata quae ei Venus oculos adjecit : unde est <ut> unus gallus centum gallinarum sufficiens fututor sit, centum homines non unius feminae, alterum ut pulcherrima puella uni paediconi superabundans sit milia vero ephedorum vix sufficiunt.

Marrasio au Panormitain, divin poète, afin qu'il résolve deux problèmes que Vénus lui met devant les yeux ; le premier : alors qu'un seul coq suffit à cent poules, cent hommes ne suffisent pas à une seule femme ; le deuxième : qu'une très belle jeune fille soit de trop pour un pédéraste mais que mille éphèbes lui suffisent à peine.

Par les thèmes et le registre de langue employés, le poème se définit d'emblée comme un exercice de style où Marrasio tente d'imiter Beccadelli et c'est la seule occurrence dans son œuvre d'un langage aussi grossier. Ce poème est aussi symbole de l'insertion de l'œuvre marrasienne dans un jeu d'échanges littéraires intenses avec le *studio* siennois dont faisait partie Beccadelli. Mais cette pièce a peut-être aussi une valeur autobiographique et on pourrait la lire comme un écho direct de l'histoire d'amour tourmenté du poète avec Angelina, inspiratrice du recueil. On lit en effet dans ce poème que Vénus a mis le problème devant les yeux de Marrasio. De même à la fin il est dit :

Est vita mea tuas inter, amice manus,

Implicitum his curis tu me, dive poeta,

Extricare velis, dive poeta, velis.

« Ma vie est entre tes mains, mon ami. Consens, oui, consens à m'extraire des soucis dans lesquels je suis impliqué, divin poète. »

Le terme *cura* pourrait alors prendre son sens élégiaque de « souci amoureux » et la pièce serait à lire en lien direct avec la quatrième élégie de l'*Angelinetum*. Cette élégie en effet, en reprenant le *topos* pétrarquiste de la rivalité entre amants, est une supplique à la femme aimée afin que le je poétique soit le préféré de ses amants. Or cette thématique rejoint le problème posé par Vénus au poète dans le *carmen* XXI et la quatrième élégie se fait l'écho comme le *carmen* adressé à Beccadelli d'un certain nombre d'idées misogynes communes (la femme aime l'argent dans l'élégie IV tout comme elle est insatiable dans le *carmen* XXI) (texte de référence n° 5).

Ce poème adressé à Beccadelli est donc révélateur de plusieurs éléments : Marrasio insère sa pratique poétique dans un cercle intellectuel qui influence sa création. Il parvient à cacher derrière un exercice poétique qui épouse le style de son destinataire une fiction épistolaire qui est en lien direct avec son recueil. L'échange avec Beccadelli montre combien la pratique du transfert culturel est indissociable de la sodalité entre intellectuels siennois.

Piccolomini, une émulation féconde autour de l'élégie.

Enea Silvio Piccolomini, le futur pape Pie II, est l'auteur d'œuvres érotiques dont un recueil d'élégies intitulé *Cinthia* vers 1429 alors qu'il fréquentait Marrasio et Beccadelli dans le

cercle siennois. Il semble que Marrasio et Piccolomini aient été proches et que leur amitié stimule leur création poétique. C'est ce que suggère le *Carmen XII* adressé au poète où Marrasio écrit (texte de référence n°6):

alteruter carmina nostra leget

et l'un et l'autre nous lirons nos poèmes.

Ce même poème est l'occasion pour Marrasio de définir son inspiration qui est intimement liée à Piccolomini :

Nugas non agito nisi sint meaplena furore

Pectora : tunc scribo quom venit ille furor. [...]

Ipse vale et laudes si mille optaveris, ora

Ut cito diripiat pectora nostra furor.

Je ne m'occupe pas de bagatelles sauf si mon cœur est plein de fureur : alors j'écris quand vient cette fureur. [...] Adieu et si tu souhaites mille louanges, veille à ce que la fureur déchire rapidement mon cœur.

On retrouve une influence de Marrasio dans les élégies de Piccolomini, ce qui suggère que l'*Angelinetum* est le lieu d'un échange littéraire intense. Cette influence est particulièrement visible dans la réappropriation de l'élégie de l'élégie VI par Piccolomini dans sa cinquième élégie *Ad Cinthiam*. Les deux élégies s'ouvrent par le même type de question (emploi de *nimis* dans les deux cas) : comme Marrasio critiquait l'attitude d'Angelina trop confiante dans sa jeunesse, Piccolomini critique l'orgueil de Cinthia trop confiante dans sa beauté. Les deux élégies donnent aussi lieu à un tableau de la vieillesse future des deux *puellae*, comme fera ensuite Ronsard dans son sonnet « Quand vous serez bien vieille ». On retrouve aussi le même thème de l'amant à l'agonie que la *puella* doit épargner. Mais il est notable de voir que Piccolomini fonde en une élégie des sujets présents dans les élégies VI et VII. Dans l'élégie VII, en effet, le sujet lyrique marrasien supplie Angelina de l'aimer en tentant de la convaincre qu'il est digne d'elle. Il dit donc qu'il n'est pas né d'un sang obscur et que ce serait une source de gloire qu'elle épargne un amant à l'agonie (vers 9-12). Ce thème est présent dans la cinquième élégie de Piccolomini où le « *gloria magna tibi est perituro parvere amanti* » marrasien devient chez Piccolomini « *Aspice, deficio ; morienti consule amanti* ».

Il semble que Piccolomini ait opéré un travail de synthèse de l'*Angelinetum* marrasien ou que les deux œuvres aient été élaborées en même temps mais leurs thèmes respectifs sont intrinsèquement liés. Cet échange entre les deux auteurs d'élégies montre comment le recueil marrasien dans sa réalisation même est indissociable des échanges qui se sont opérés entre les différents jeunes poètes de la Sienne des années 1420.

Les échanges entre Marrasio et Bruni : une interrogation théorique sur la poésie.

Bruni est l'intellectuel qui fait l'objet du plus grand nombre de poèmes de Marrasio. Il patronne et encadre le recueil de l'*Angelinetum* où il est présenté comme un nouvel Apollon. Marrasio lui dédie la première et la dernière élégie du recueil. Les *Carmina* quant à eux contiennent une réponse à la lettre décisive de Bruni qui théorise le *furor poeticus* dans la lignée de Platon. Cet échange entre les deux humanistes est intéressant car il permet de déceler l'arrière-plan théorique qui recouvre l'*Angelinetum*. Marrasio s'inscrit dans la tradition initiée par Platon et poursuivie par Cicéron où le *furor* qui inspire le poète est une aliénation d'esprit d'origine divine, un enthousiasme (« *divina mentis alienatio* » dit Bruni) ; le vrai poème est défini comme résultant

d'un souffle divin (« *quod afflatu quodam divino emittitur* »), idée empruntée à Cicéron dans le *Pro Archia*. La réflexion de Bruni prend pour départ le refrain de la première élégie marrasienne (texte de référence n°7) :

*Indulgere velis nostro, Arretinie, furori,
Sive si tille furor, sive sit ille dolor.*

Consens à être indulgent envers notre fureur, Arretino, qu'elle soit fureur ou qu'elle soit douleur.

Cette citation lui permet de distinguer la *vesania* du *furor* ; il opère, dans sa lettre, un travail de glose de la poésie marrasienne et il explique le *dolor* par la contemplation douloureuse de la beauté sensible qui arrache l'âme du corps :

Oritur autem ex verae pulchritudinis contemplatione, cujus effigiem visu intuentes accerimo ac violentissimo sensuum nostrorum, stupentes ac velut extra nos positi, totis affectibus in illum corripimur, ut non minus vere quam eleganter dictum sit amantis animam in alieno corpore vitam ducere.

Elle naît de la contemplation de la véritable beauté, dont le visage, 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 remet sa vie dans le corps d'autrui.

De même, il lie la fontaine Gaio, construite à Sienne à la période de la création du recueil à une sorte d'Hippocrène et relaie dans sa lettre la symbolique attachée à ce lieu dans tous le recueil d'élégies en même temps qu'il renoue avec la tradition antique de la fontaine de jouvence qui est aussi dans le recueil source d'inspiration. Bruni apparaît donc dans le recueil comme le symbole de la *translatio studii* humaniste dont Marrasio se fait le chantre dans sa pratique poétique. Il est aussi symbole de l'émulation que suscite le transfert de l'héritage antique puisqu'il est dit dans l'élégie liminaire que Bruni dépasse les anciennes générations (*superas*) dans une pièce qui évoquent les *novi vates*.

Bruni est donc une figure primordiale dans l'œuvre marrasienne, il apparaît comme un patron efficace et influent, une figure tutélaire allégorisée en Apollon et en Sibylle, qui insère l'œuvre dans l'idéologie humaniste de redécouverte directe des Anciens ; il est aussi une source de réflexion et de définition de la poésie marrasienne et de sa pratique.

L'*Angelinetum* apparaît donc comme le lieu et le départ d'échanges intenses qui lient profondément l'œuvre marrasienne à son temps et à son lieu, le cercle siennois des années 1420. Si les transferts culturels mettaient au jour la profonde imprégnation de toute la culture littéraire antérieure, les échanges entre Marrasio et ses contemporains éclairent l'ancrage profondément humaniste de l'œuvre. Nous avons donc vu les modalités de transferts littéraires et l'enrichissement de l'œuvre par les échanges que Marrasio développe avec ses contemporains. Il s'agit maintenant d'analyser si le concept d'interculturalité est adéquat pour définir le processus d'assimilation des héritages culturels et d'interroger la question de l'imitation chez ce poète.

L'ANGELINETUM DE MARRASIO, DE L'INTER A LA TRANSCULTURALITE ?

L'hypothèse que nous défendons est que la pratique de l'imitation chez Marrasio est à comprendre en termes de brassage et de transformation alors que la notion d'interculturalité insiste sur l'ajout d'éléments culturels autonomes et maintenus dans leur autonomie. Ainsi l'interculturalité serait davantage opérante pour qualifier la pratique éclectique de l'imitation et la figure de l'œuvre mosaïque ou patchwork. Or c'est précisément ce type d'imitation qui est mise en question dans le recueil marrasien.

Inter et transculturalité.

Les termes renvoient tous deux à la sociologie et au mélange de cultures. Tandis que comme le multiculturalisme, l'interculturalité renvoie à un mélange de cultures et d'héritages considérés comme autonomes, la transculturalité, au contraire, remet en cause l'autonomie de ces différentes cultures et permet d'accéder à un autre niveau, un méta-niveau car le brassage culturel est conscient de lui-même et la somme des héritages culturels apporte une plus-value, un substrat inédit⁷. La différence semble intéressante du point de vue littéraire et recouvre la question de l'imitation. Il semble que le concept de transculturalité est opérant pour concevoir la manière dont la poésie marrasienne ressaisit la tradition littéraire qu'elle brasse plus qu'elle n'en juxtapose les éléments. La pratique de l'imitation telle qu'elle apparaît dans l'*Angelinetum*, à notre sens, subsume les éléments sur lesquels elle s'appuie. Comme le suggère le préfixe *trans*, la transculturalité opère une transformation des éléments sur lesquels elle s'appuie et cette transformation s'opère de manière consciente dans un jeu avec les héritages culturels. Il s'agit de voir si ce concept est opérant pour définir la pratique de l'imitation chez Marrasio.

Le transfert des héritages culturels sur le mode du brassage plus que de l'ajout.

La question qui nous occupe n'est pas tant celle du mode opératoire qui préside à l'imitation que celle du statut ontologique de l'œuvre finale. La question est liée à celle de la pratique de l'imitation et recouvre le débat entre Pétrarque, partisan de l'imitation créatrice voilée et ensuite Alberti, partisan de l'éclectisme avec un texte mosaïque où les différents fragments sont clairement identifiables⁸. Marrasio nous donne des clés de sa conception de l'imitation dans ses élégies par la pratique qu'il opère mais il est une élégie qui retient l'attention. Comme nous avons vu dans l'élégie liminaire dédiée à Bruni, il est déjà question de *superare* les Anciens et non de se borner à les imiter (*effingere*) pour les *novi vates*. Il récuse l'argument selon lequel tout a déjà été dit et qui borne le travail des humanistes à une recompilation limitant le domaine de manœuvre à la *dispositio*. Dans l'élégie V on trouve un autre indice sa conception de l'imitation. Ecrivain à Da Prato il le félicite de la qualité de ses poèmes en disant (texte 8) :

Et te divinum possum appellare poetam :

Elegos redolet et Virgiliisque sapit.

« Et je peux te qualifier de poète divin : car tu exhales un parfum d'élégies et tes vers ont la saveur de Virgile. »

La définition que Marrasio donne de l'œuvre de Da Prato est intéressante car elle assimile l'imitation à des sensations ; or l'on peut opposer la sensation à une opération intellectuelle permettant d'identifier la référence du texte source de manière précise : l'imitation se manifeste donc comme un air de famille dans le texte de Prato tout au plus. On pourrait quasiment traduire que les vers de Da Prato ont « un petit parfum d'élégies et un petit goût de Virgile ». L'imitation est donc à concevoir comme une parenté vague qui ne détermine pas intrinsèquement la valeur de l'œuvre, elle est un agrément, un point de départ à l'écriture poétique.

Dans le *carmen* X, Marrasio s'adresse à un ami Barnaba qui souhaite abandonner l'étude des humanités qu'il tente de dissuader. Il compare les Anciens à une terre féconde qu'il faut labourer :

⁷ Voir de F. Constant, *Le multiculturalisme*, Paris, Flammarion, 2000.

⁸ Voir C. Fantazzi, "The style of Quattrocento Latin love poetry", *International Journal of the Classical Tradition*, Springer Netherlands, 1996 et de S. Rizoo « Il latino del Petrarca et il latino dell' Umanesimo », *Quaderni petrarcheschi*, IX-X, 1992-1993 p.357.

... *Semina quisque serit*

Tempestate alia pauci sulcare solebant

Horrebamque famem, frigora longa, sitim.

Tunc ego fortis humo mandabam semina, laetus,

Excepi fructum ac aurea poma simul.

Nunc potero ad tantas aliorum vivere terras,

Dulcia vina bibam, dulcia mala legam

« Tout le monde peut semer. Mais rares sont ceux qui avaient l'habitude de labourer sous un autre climat, je craignais la faim, les longs froids et la soif. Alors avec courage je confiais à la terre mes semences et récoltais avec joie des légumes et des fruits d'or à la fois ; maintenant je pourrai vivre sur les terres si vastes d'autrui, je boirai de doux vins, je dirai de doux maux. »

Cette *fabula* reprend un thème présent dans l'*Évangile* selon Matthieu (XIII, 19-23) en filant la métaphore de la parole comme terre féconde qu'il faut ensemer et labourer. Ce qui est intéressant dans le *carmen* marrasien c'est que de manière métaphorique, les œuvres des Anciens sont assimilées à une terre à laquelle il faut s'acclimater et qu'il faut ensemer. Le travail d'ensemencement est nécessaire pour la récolte et renvoie donc à un travail nécessaire de fécondation de la tradition littéraire. C'est donc une imitation créatrice à laquelle nous invite Marrasio et les Anciens apparaissent comme un terreau. Marrasio partage-t-il la conception pétrarquiste de l'imitation comme miel qui se forme grâce aux abeilles qui opèrent une *mirificam quamdam permixtionem* ? Comment comprendre cette image de l'imitation ?

La pratique de la transculturalité : une imitation alchimique.

Pour illustrer l'hypothèse de la transculturalité, qui a le mérite de mettre en évidence le brassage alchimique opéré grâce aux différentes traditions littéraires et qui renvoie à un processus métatextuel, nous allons étudier la mise en œuvre de cette transculturalité dans une pièce déterminante dans le recueil, l'élégie VIII (texte de référence n°9). Cette élégie, la plus longue du recueil, prend sa source dans une fiction épistolaire où le poète est en exil comme Ovide dans les *Pontiques*. En réalité, cet exil est causé par la mort du poète qui n'a pas bénéficié des honneurs funéraires et dont l'âme errante traverse les Enfers. Cette mort a pour cause la méchanceté de la *saeva puella* topique tandis que la géographie des Enfers convoque la poésie épique virgilienne (*Énéide* chant VI). Marrasio renoue donc avec la *contaminatio* traditionnelle de l'élégie et de l'épopée qui s'exprime dans les *recusatio* topiques. Toutefois les références se multiplient et s'entremêlent : à Virgile, Marrasio mêle des éléments de l'Enfer de Dante, avant de convoquer Juvénal puis de nouveau Virgile. La pièce a une structure complexe : elle commence par une mise en scène du je poétique en ombre infernale puis l'élégie subit une inflexion satirique et fantastique où la *saeva puella* laisse place au *saevus amans*. Enfin la fin de la pièce laisse place à une poétique de la requête qui renoue avec les *Pontiques* où le sujet lyrique demande au destinataire que la femme aimée consente à l'ensevelir. Le poème se fait à son tour tombeau, *tumulus*, après avoir quitté le *thorus* de la jeune femme.

La mention au vers quatre de *Umbra tabida* qui n'est ni tout à fait ombre ni tout à fait cadavre semble symboliser le travail de digestion des sources littéraires et le statut ambivalent de ses sources dans le texte marrasien, l'imitation donne lieu à un entre-deux. C'est surtout le travail opéré sur l'Enfer qui semble signifiant d'un point de vue transculturel. En effet, Marrasio condense les châtements réservés chez Dante aux coléreux, aux suicidés et aux morts par amour or c'est précisément l'itinéraire suivi par le je poétique à travers le recueil. On lit ainsi :

Illae, ubi me nudum placido caruisse sepulcro

Conspexere, ruunt dilacerantque comas.

Tunc gemitu plenus fractas emictere voces

Incoepi et tremulo talia verba sono:

“Ex quo nec superis placuit mea vita nec atris

Manibus umbra placet, respuat ossa lapis

Et lanient corpus rabidissima turba leonum,

Ursa, lupi et tigres oraque cruda canum,

Crudius in terris monstrum si frendeat ullis

Sive mari, veniat dilanietque caput

Et comedat, vomitet; si iterumque iterumque peredit,

Irruat ut praeceps ad mea membra vorax.

Ces éléments mêlent différents châtiments de l'Enfer de Dante : *illae* renvoient probablement aux Furies qui gardent les remparts du Dite au chant IX. Au chant VII, au 5^e cercle, les âmes des coléreux sont plongées dans le Styx où elles se frappent et se mordent violemment, caractéristique que Marrasio donne aux Furies (« Et moi qui n'entendais qu'à remirer, je vis dans ces marais boueuses gens nues, aux semblants aigres et offensés. Tous entre eux se frappaient, non des mains seules mais des pieds, de la tête et du poitrail, se tranchant par lambeaux à belles dents. Ore vois, fils, dit mon maître, les âmes de ceux qu'emportent l'ire et l'humeur noire »). Au chant XIII, les suicidés (comme le je poétique) sont envoyés au Bas-Enfer où, transformés en arbres, ils sont dévorés par les Harpyes qui les gardent (« Quand l'âme sans merci laisse le corps dont elle s'est elle-même arrachée, Minos l'envoie au septième ravin. Dans la selve elle choit, sans lieu marqué, mais en celui où la fortune la rue ; et là germant, si comme grain d'épeautre, monte en escot et en plante sauvestre ; puis les Harpyes se paissant de sa feuille, lui font des douleurs aux douleurs fenêtré. [...] Plantant leurs crocs dans l'homme rembûché, à vifs lambeaux les bêtes le déchirent et font curée de ces membres dolents ». Au chant V, les morts par amour sont représentés gémissant au fond d'un abîme : « Or plus et plus les dolentes musiques ouïr se font ; ore suis-je venu là où me frappe une masse de plaintes. Un lieu muet de toute clarté s'ouvre qui mugit comme fait mer en tempête si de contraires vents elle est battue. La tourmente d'enfer, qui n'onc n'a trêve prend sa rage et emporte les morts, les tourne, les heurte et les harcèle. Mais en approchant la venteuse ravine, là sont perçantes voix et geindre et plaindre ». La mention du monstre féroce renvoie à l'imaginaire épique et convoque la figure de Prométhée dont le foie sans cesse se régénérât (*iterum iterumque*). On voit donc le travail de dissémination et de brassage en une somme inédite opérée par Marrasio. De manière caractéristique, le poème évoque la *puella* dans l'impossibilité d'ouvrir sa fenêtré, ce qui symboliquement renverrait à l'évolution de l'élégie qui quitte la chambre close de la *puella* pour arriver à un *tumulus* littéraire. L'élégie ainsi se fait tombeau, idoine pour cristalliser éternellement la pratique poétique marrasienne. Ce *tumulus* est associé à la mention de parfums (balsame, amome, violette et rose) et à une esthétique de la douceur (*molliter*) et du délice (*delitias* renvoyant dans l'*Orator* de Cicéron aux raffinements du style (XXXIX)). Or nous avons vu comment le parfum renvoyait à une dimension mémorielle de la poésie par sa volatilité et sa prégnance même. Il nous semble que cette élégie, avant-dernière du

recueil et la plus longue est un manifeste poétique de l'assimilation des traditions littéraires : cette assimilation est un brassage conscient qui permet d'accéder à une métatextualité où l'auteur exprime la spécificité de son travail sur les sources. Le travail de tissage extraordinaire opéré sur la source dantesque mêlé à Juvénal, à Virgile ou à Ovide dans cette pièce révèle le processus de transculturalité marrasien. La création littéraire est donc à concevoir sur le mode du brassage plus que du mélange, ou bien l'élegie a un parfum de Dante et de Juvénal qu'il manifeste pour le transcender en un bouquet inédit.

Le travail de brassage opéré par Marrasio dans son *Angelinetum* se révèle donc complexe et savant. Par le transfert culturel qu'il prend en charge, il renouvelle profondément le genre élégiaque en y intégrant l'héritage médiéval et pétrarquiste. Ce brassage littéraire ne se fait pas sans heurt et l'œuvre semble traversée d'ambivalences non entièrement résolues notamment du point de vue de la conception de l'amour et de la gloire. Toutefois, il semble que Marrasio ne se borne pas à l'interculturalité en pratiquant une imitation sur le mode de la mosaïque, il met en œuvre une transculturalité littéraire qui, en un travail conscient, subsume les éléments dont il hérite en une somme nouvelle. L'imitation est donc à concevoir comme l'ensemencement d'un terreau fécond, hérité du passé littéraire, auquel il apporte des graines nouvelles.

Textes de référence :

-Texte de référence n°1 : Marrassio, Elégie II⁹.

Te prius ipse canam!

Et formam egregiam in primis flavosque capillos

Et frontem atque manus a capite usque pedes,

Sideribus similes oculos, cristallina membra,

Quae variat roseus dulcis odore rubor.

C'est d'abord toi que je chanterai en personne, et surtout ton exceptionnelle beauté et tes cheveux blonds, et ton front et tes mains, toi de la tête aux pieds, tes yeux semblables aux étoiles, tes membres cristallins, que vient nuancer une pudeur rosée au doux parfum.

-Catulle, *Carmen* 64 en parlant d'Ariane : *Non flavo retinens subtilem vertice mitram* ,

Plus de bandeau qui retienne sa blonde chevelure.

-Chrétien de Troyes, description de *Philomena*: **Toute sa chevelure brillait plus que l'or fin**. Dieu l'avait ainsi faite que Nature selon moi échouerait bien si elle voulait y reprendre quoi que ce soit. Son **front** était blanc et lisse, sans rides, ses **yeux plus lumineux** qu'une hyacinthe ; yeux bien écartés, sourcils bien dessinés, sans coloration ni fard ; elle avait le nez haut, long et droit, comme une beauté doit l'avoir ; **son visage avait un frais teint de roses et de lis ; une bouche riante, aux lèvres charnues et délicatement rosées, plus que la soie teinte de vermeil, et son haleine fleurait plus doux que les épices, le baume ni l'encens.**

-Pétrarque, *Canzoniere* XVII : « Mais de nouveau se glacent mes esprits quand je vois au départ les suaves mouvements détourner de moi mes **fatales étoiles.** »

-Pétrarque, *Canzoniere*, Sextine XXX : « d'où est venue cette larmoyante rive qu'Amour conduit aux pieds **de ce dur laurier qui a les rameaux de diamant et d'or les cheveux.** »

XXXVII : « **mains blanches** et déliées »

Catulle, *Carmen* LCIV v.65 : *Non terenti strophio lactentis vincta papillas*, « Plus d'écharpe délicate qui emprisonne sa **gorge blanche comme le lait.** »

-Texte de référence n°2 : Elégie III.

Quom loqueris, rutilas fundunt tua labra favillas

Cinamma preaterea purpureasque rosas.

Quand tu parles, tes lèvres répandent des braises rougeoyantes, de la cannelle et des roses pourpres.

-Lucrèce, *De natura rerum* II v. 672-675: description des matières combustibles : *Tum porro quae cumque igni flammata cremantur. / Si nil praeterea, tamen haec in corpore tradunt, / Unde ignem iacere et lumen submittere possint / scintillasque agere ac late differre fauillam.*

Les corps inflammables et combustibles contiennent à défaut d'autres principes, certains éléments d'où peut jaillir la flamme, briller la lumière, surgir des étincelles et voler au loin la cendre.

⁹ Nous traduisons les textes de Marrassio.

Le poème marrasien devient cosmologie dont la femme est *archè*.

-Properce, *Elégies*, I, 9 v.17-18 : *Nedum etiam palles, vero nec tangeris igni : / haec est venturi prima favilla mali.*

Et tu ne pâlis pas encore, et tu n'es pas touché par le vrai feu ; c'est la première étincelle d'un mal à venir.

-Texte de référence n°3 : Elégie III.

Illaqueat risus dulcissimus Angelinae

Marrasium; ejus enim stillat ab ore favus,[...]

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

Aut si nocturna Cinthia luce caret.

Quando die nitidis mihi rides, Angela, ocellis,

Non est splendidior sol neque luna prior.

Sideribus certant oculi, tua labra rubentes

Corallos superant, alba ligustra genae.

Est gula lucenti tanto suffusa nitore,

Ut timeam quando nigra Falerna bibis ;[...]

Me macerat frons clara, velut quam numen adoro:

Purior est speculo candidiorque nive.

Quom loqueris, rutilas fundunt tua labra favillas,

Cinnama praeterea purpureasque rosas.

Pectora cristallus circumdat, longa hiacintus

Lactea colla tenet, corpora tota nitor.

Haec mihi desiccant nimio fervore medullas

Et mea dilaniat pectora longa sitis.

Arripiunt animam medio de corpore nostram

Ista : voluptatis tu mihi prima quies.

Le sourire, entre tous **doux** d'Angelina, prend au piège Marrasio car c'est un rayon de miel qui goutte à goutte tombe de sa bouche. Ses yeux me ravissent, qui me sont étoiles, quand ils sont ouverts, les ténèbres brillent, et le Tartare ombreux voit; **Moi, en pleine nuit, je traverse en sûreté les embûches redoutables, je rejoins, dans la clarté, des endroits cachés à travers les jugères raboteuses.** Le monde n'est pas objet de crainte si la lumière fait défaut à Phébus ou qu'à Cinthia manque la lumière nocturne **Quand, de jour, tu ris devant moi, Angela, de tes yeux éclatants, le soleil n'est pas plus éclatant ni la lune supérieure.** Tes yeux rivalisent avec les étoiles, tes lèvres rougeoyantes surpassent les coraux, tout comme tes joues le blanc trône. Ta gorge est baignée d'un si brillant éclat que la crainte m'envahit quand tu bois le vin noir de Falerne.[...]Un front éclatant me tourmente que j'adore à l'égal d'une divinité. 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, l'éclat ton corps entier. **Ces beautés dessèchent mes entrailles d'une trop grande fièvre et une longue soif altère mon cœur. Ces fléaux arrachent notre âme en plein de notre corps :** C'est en toi la première que je trouve un repos mettant un terme à cette volupté.

-Pseudo Gallus, *Ad Lydiam* :

Lyida, bella puella, candida,

Quae bene superas lac et lilium,

Albamque simul rosam rubidam,

Aut expolitum ebur Indicum!

Pande, puella, pande capillos,

Flavos, lucentes ut aurum nitidum.

Pande, puella, collum candidum,

Productum bene candidis humeris.

Pande, puella, stellatos oculos,

Flexaque super nigra cilia.

Pande, puella, genas roseas,

Perfusas rubro purpureae Tyria.

Porrige labra, labra corallina;

Da columbatim mitia basia.

Sugis amentis partem animi:

Cor mihi penetrant hæc tua basia.

Quid mihi sugis vivum sanguinem?

Conde papillas, conde gemipomas,

Compresso lacte quæ modo pullulant.

Sinus expansa profert cinnama:

Undique surgunt ex te delicia.

Conde papillas, quæ me sauciant

Candore et luxu nivei pectoris.

Sæva, non cernis quantum ego languo?

Sic me destituis jam semimortuum?

Lydie, fille charmante, qui l'emportes de loin, par ta blancheur, et sur le lait, et sur le lis, et sur la rose au blanc légèrement empourpré et sur l'ivoire que l'Indien polit ; ô ma Lydie! Déploie, déploie ces fins cheveux blonds qui brillent comme un or pur. Jeune fille, dévoile ce cou d'albâtre qui tombe si bien sur de blanches épaules. Ouvre tes yeux, brillantes étoiles, sous l'arc de tes noirs sourcils. Montre, jeune fille, les roses et la pourpre de Tyr qui se fondent sur tes joues. Tends-moi tes lèvres, ces lèvres de corail, et donne-moi le doux baiser de la tourterelle. Tu inspires une partie de mon âme en délire, tes baisers pénètrent mon cœur ! Pourquoi inspires-tu mon sang le plus pur ? Ah! Couvre-moi ces pommes et leurs jolis boutons, d'où jaillit sous la lèvre un lait délicieux. Quel parfum de cannelle ton sein exhale! quelles délices s'échappent de tout ton être! 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!

-Pétrarque, *Canzoniere* LXXII : « Ma noble dame, je vois, quand se meuvent vos yeux, une douce lumière qui me montre la route pour me conduire au ciel.[...] Charmantes et angéliques étincelles, bienfaitrices de ma vie, où s'enflamme le plaisir qui doucement me consume et me dévore, de même que s'enfuit et disparaît toute autre lumière quand respendit la vôtre, ainsi lorsqu'une si grande douceur descend en mon cœur, tout autre objet, tout autre penser en sort aussitôt. »

Canzoniere CLXXVI : « 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.»

-Ficin, *Commentarium in convivium Platonis, De amore*, II,6 : « De passionibus amantium » : *Nemque non humanum est quod eos terret, quod frangit, quod occupat.[...]Sed divinatis fulgor ille formosis emicans, quasi dei simulacrum, amantes obstupescere, contremiscere et venerari 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.

-Texte de référence n°4 : *Carmen* XLI

Epigramma pro Gallina nostro ex Cosinano fonte.

Pauca licet numero, dum sint victura per annos

Innumeros, certe carmina multa facis;

Carmina nulla facis, quamvis tot milia fingas,

Si sint ad paucos interitura dies.

Epigramme pour mon cher Gallina depuis la fontaine Cosinano.

Fussent-ils peu nombreux en quantité,

Pourvu qu'ils soient destinés à survivre à travers d'innombrables années,

Eh bien certes, tu crées de nombreux poèmes.

Tu n'en fais aucun, bien que tu en écrives des milliers

S'ils sont destinés à périr au terme de peu de jours.

-Marrasio Elegie IX : *Si sunt grata animo quae scripsi verba, perennis*

Auspice te vivam tempora multa senex.

Si les paroles que j'ai écrites ont plu à ton âme, que je vive longtemps, vieillard pérenne, sous ton auspice.

-Ovide, *Fastes* (I,25) en s'adressant à César Germanicus poète lui-même et général : *Si licet et fas est, vates rege vatis habenas/ **Auspice te felix totus ut annus eat...***

Si les hommes, si les dieux le permettent, ô poète, guide un poète, que sous tes auspices l'année tout entière se déroule dans le bonheur.

-Marrasio, Elégie VIII : **Marmoreum ad tumulum fundant et balsama, amomum,**

Et violae atque rosae molliter ossa premant.

qu'ils préparent pour ton tertre de marbre de l'amome et des parfums et qu'ils pressent doucement tes os de roses et de violettes.

-Marrasio, *Carmen* 23

Marrasii epigramma sculptum in fonte Gaio Senis.

Epigramme de Marrasio sculptée sur la fontaine Gaia de Sienna.

Marrasius moriens vitamque animamque reliquit

Marrasio, en mourant, a laissé sa vie et son âme

Fonte sub hoc; reteggit frigidus ossa lapis.

Sous cette fontaine, la pierre froide a découvert ses os.

-Marrasio Elégie I : *Judicium facias nostro de carmine sive*

Thura tegat vel sint verbula digna legi

Consens à juger nos poèmes, qu'ils recèlent de l'encens ou qu'ils soient autant de petits mots dignes d'être lus.

-Marrasio, Elégie IX : *Si minus, in cista clausa papyrus erit,*

Quae cito si tinea non obtundetur iniqua,

Vestiet ex chartis pharmacopola piper.

Si du moins mon papyrus se trouve dans une ciste close qu'une mite injuste ne rongerait pas rapidement, un apothicaire en revêtira de poivre les feuillets.

-Juvénal, *Satires* VII :

Siqua aliunde putas putas rerum expectanda tuarum

Componis, dono Veneris, Telesine, marito,

Praesidia atque ideo croceae membrane tabellae

Aut clude et positos tinea pertunde libellos.

Impletur, lignorum aliquid posce ocinus et, quae

Frangit 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, composes des vers sublimes.

-Ovide, *Amours*, III, 15 : *Inbelles elegi, genialis Musa, valete*

Post mea mansurum fata superstes opus.

« Molles élégies, et vous, Muse badine, adieu ; adieu recueil, qui continueras à vivre après ma mort. »

-Texte de référence n°5 : *Carmen* 21

Est vita mea tuas inter, amice manus,

Implicitum his curis tu me, dive poeta,

Extricare velis, dive poeta, velis.

Ma vie est entre tes mains, mon ami. Consens, oui consens à m'extraire des soucis dans lesquels je suis impliqué, divin poète.

-Elégie IV :

Imperio aeternam si vis producere vitam,

Juppiter ardenti ferveat igne tuo;

Si moveat mentem tibi copia divitiarum,

Mida petendus erit, ditior ante alios;

Si tu veux mener éternellement ta vie dans le pouvoir,

que Jupiter 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;

-Texte de référence n°6 : Elégie VI

Quid furis, audaci nimium confisa iuventa?

Praecipiti penna curva senecta venit

Aspice: non semper vestita est terra virenti

Gramine, nec semper solibus usta riget,

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 uvae;

Non semper fructus quaelibet arbor habet.

La vieillesse voûtée vient d'une aile précipitée.

Regarde: la terre n'est pas toujours revêtue d'un gazon verdoyant,

et les rayons du soleil ne durcissent pas toujours la céruse.

La terre ne déploie pas toujours des couleurs rutilantes

Ou blanches comme neige ni des roses pourpres,

Souvent les lis brillent, exhalant une odeur agréable,

souvent des fruits sucrés alourdissent leurs branches,

souvent le pampre nous offre pour nourriture des raisins sucrés;

mais un arbre ne porte pas toujours de fruits.

Pourquoi te déchaînes-tu, jeunesse trop confiante en un audacieux ?

-Eneas Silvio Piccolomini, *Cinthia*, « In Cinthiam »

Quid nimis elata es prestanti, Cinthia, forma?

Labitur occulto pulchra iuventa pede.

Non ita semper eris: variatur tempore vultus

nec semper roseo splendet in ore nitor.

Mane, vides, primo candescunt lilia sole,

vespere succisa languidiora rosa;

te quoque destituet fugientis forma iuente

inque suos veniet curva senecta dies.

Te miseram dices, rugis cum tempus arabit

et faciet crispas in tua damna genas.[...]

Aspice, deficio; morienti consule amanti:

si moriar, magnum, Cinthia, crimen habes.[...]

Sum ne adeo informis? Nullon sum dignus amore?

Sum ne ego progenie degener ipse mea?

Pourquoi t'enorgueillir à l'excès, Cinthie, de ton incomparable beauté ? Ta belle jeunesse s'enfuit à pas feutrés. Tu ne seras pas toujours ainsi : un visage change avec le temps et l'éclat d'une bouche de rose ne respandit pas toujours. Le matin tu le vois, les lys blanchissent au lever du soleil, le soir, ils sont plus flétris que la rose coupée. Toi aussi t'abandonnera la beauté d'une jeunesse en fuite et la vieillesse toute voûtée viendra à son heure. Tu te diras infortunée quand le temps des rides te labourera et te crevassera les joues pour ton malheur. ![...] Regarde je trépassé; occupe-toi d'un amant qui se meurt : si je meurs, Cinthie, grand sera ton crime. Suis-je à ce point difforme ? Suis-je indigne d'être aimé ? Ai-je dégénéré de ma race ?

-Marrasio, Elégie VII :

Respice me: morior, respice me: morior.[...]

*Quem fugis? Obscuro non sum de sanguine
natus:[...]*

Gloria magna tibi est perituro parcere amanti;

Cantabunt laudes carmina nostra tuas.

Regarde-moi : je me meurs, regarde-moi: je me meurs.[...]

Qui fuis-tu? Je ne suis pas né d'un sang obscur,[...]

Ce serait pour toi une grande source de gloire que d'épargner un amant à l'agonie;

mes poèmes chanteront tes louanges.

-Texte de référence n°7 :

Hunc, Leonarde, tuo volui obsignare libellum

Nomine, quo titulus luceat ipse magis.

Si quod dandus honos Grai pariterque Latini

Eloquii et quicquid laudis in orbe fuit

Si quod debetur fama immortalis avorum

Arretine, tibi gloria prima manet.

Effingis priscos nimia gravitate parentes

Et superas veteres tu probitate viros.

Voici, Leonardo, le petit ouvrage que j'ai voulu
cacheter de ton nom

Afin que son titre même en soit plus reluisant.

S'il est quelqu'un à qui l'on doit accorder l'honneur
d'une éloquence digne des Grecs

aussi bien que des Latins et s'il y eut quoi que ce soit
de digne de louange sur terre,

s'il est quelqu'un à qui la renommée immortelle des
Anciens est due,

Arretino, c'est à toi d'abord que cette gloire est
réservée.

Tu imites tes antiques parents par ta trop grande
dignité

et tu dépasses les anciennes générations par ton
intégrité.

-Lettre de Leonardo Bruni à Marrasio au sujet de son recueil (citée dans l'édition de Gianvito Resta) :

Indulgere velis nostro, Arretine, furori” [I, 21]. *Id alius forsan aliter, ego certe sic accipio, quasi laudis furor sit non vituperationis. Sunt enim furoris, ut a Platone traditur, species duae: una ex humanis proveniens morbis, mala profecto res ac detestanda, altera ex divina mentis alienatione; divini rursus furoris partes quattuor: vaticinium, misterium, poesis et amor.[...] Oritur autem hic ex verae pulchritudinis contemplatione, cuius 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 dictum sit amantis animam in alieno corpore vitam ducere. Haec igitur vehemens occupatio animi atque correptio amor vocatur: divina quaedam alienatio ac veluti sui ipsius oblivio et in id quous pulchritudinem admiramur transfusio.*

‘Consens à être indulgent envers notre fureur, Arretino’ (I,21). Je comprends peut-être mal mais je le comprends comme le fait de dire que la fureur mérite des louanges et non des critiques. Il y a en effet, comme nous le dit Platon, deux sortes de fureurs : l'une qui vient d'une maladie humaine, et qui est assurément mauvaise et détestable, l'autre venant d'une aliénation de l'esprit d'origine divine ; en revanche, les fureurs divines se répartissent en quatre sortes : la prophétie, le mystère, la poésie et l'amour. [...] La fureur des poètes, en effet, vient des Muses ; celle des amants de Vénus. Elle naît de la contemplation de la véritable beauté, dont le visage, quand nous la regardons, bouleverse brutalement nos sens, nous stupéfie et comme 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 remet sa vie dans le corps de quelqu'un d'autre. Donc, cette occupation violente de l'âme, cette attaque, on l'appelle l'amour : c'est une sorte d'aliénation divine, et comme l'oubli de soi-même et le transfert en ce dont nous admirons la beauté.

-Texte de référence N°8 : Elégie V :

Prate, meum numen, mea lux, mea gaudia, legi,

Prate, tuos versus et placere nimis.

Prato, mon dieu, ma lumière, ma joie, j'ai lu, Prato, tes vers et ils ne m'ont que trop plu,

Et je peux te qualifier de poète divin, car tu exhales un parfum d'élégies et tes vers ont la saveur de Virgile.

*Et te **divinum** possum appellare poetam:*

***Namque elegos** refoles **Virgiliosque** sapis.*

-Carmen X à Barnaba :

“Semina quisque serit.

Tempestate alia pauci sulcare solebant

Horrebamque famem, frigora longa, sitim.

Tunc ego fortis humo mandabam semina, laetus

***Excepi fructum** ac aurea poma simul;*

*Nunc potero ad tantas **aliorum** vivere terras,*

Dulcia vina bibam, dulcia mala legam”.

« N'importe qui répand des semences.
Rares sont ceux qui avaient l'habitude de labourer
sous un autre climat,
Je craignais la faim, les longs froids et la soif.
Alors avec courage je confiais à la terre mes semences

Texte de référence n°9 : Elégie VIII

*Ad praeclarum et ornatum virum Thomasi Piccolominum
epistola incipit.*

Qua caret ex Erebo dicit, Thomasi, salutem

Marrasius. Foedat quoi mea membra cruor,

Squalida caesaries ubi turpi est sanguine tincta,

Umbra mei ad Manes tabida movit iter.

Nudus ad infernas veni quom pallidus umbras

Nulla Charonte mihi remige cymba datur.

Illae, ubi me nudum placido caruisse sepulcro

Conspexere, ruunt dilacerantque comas.

Tunc gemitu plenus fractas emictere voces

Incoepi et tremulo talia verba sono:

‘Ex quo nec superis placuit mea vita nec atris

Manibus umbra placet, respuat ossa lapis

Début de la lettre à l'illustre et cultivé Thomas Piccolomini.

Marrasio, ô Thomas, t'adresse le salut dont il est privé depuis l'Érèbe.

Moi, dont le sang gâte les membres,

où ma chevelure sale est tachée de sang vicié,

mon ombre putréfiée fait route vers ses Mânes.

Quand je suis venu, nu et blême aux ombres infernales,

Et avec joie je récoltais à la fois des légumes et des fruits d'or ;

Maintenant je pourrai vivre sur les terres si vastes d'autrui,

Je boirai de doux vins, je dirai de doux maux. »

Et lanient corpus rabidissima turba leonum,

Ursa, lupi et tigres oraque cruda canum,

Crudius in terris monstrum si frendeat ullis

Sive mari, veniat dilanietque caput

Et comedat, vomitet; si iterumque iterumque peredit,

Irruat ut praeceps ad mea membra vorax.[...]

Angela nec poterit de nocte aperire fenestras,

Nec molles flatus ventus et aura dabit:[...]

Coelicolae venient ad tua fata dei:

***Marmoreum ad tumulum fundant et balsama,
amomum,***

Et violae atque rosae molliter ossa premant.

nulle barque ne m'a été donnée par le nocher Charon.

Quand Elles me virent nu, privé de sépulture paisible,

Elles se ruèrent sur moi et s'arrachèrent les cheveux.

Alors, poussant de nombreux gémissements,

Je commençai à émettre une voix heurtée et ces paroles, d'un ton tremblant:

« Puisque ma vie n'a pas plu aux dieux

et que mon ombre ne plaît pas aux noirs Mânes, que la pierre rejette mes os,

qu'une bande enragée de lions me déchirent le corps,
que des ours, des lions, des tigres, que les gueules
cruelles des chiens !

Si un monstre plus cruel grinçait des dents

sur quelque terre ou au fond de quelque mer,

il viendrait et me déchirerait la tête, il la dévorerait, la
vomirait;

s'il la mange encore et encore,

qu'il se précipite tel un vorace rapace se jetant tête la
première sur mes membres.[...]

Angela ne pourra, de nuit, ouvrir ses fenêtres,

le vent et la brise ne souffleront pas doucement [...]

les dieux, habitants du ciel, prendront en main ton
destin:

qu'ils préparent pour ton tertre de marbre de l'amome
et des parfums et

qu'ils pressent doucement tes os de roses et de
violette.

BIBLIOGRAPHIE :

a) Textes de référence :

-Ovide, *Amours, Fastes*

-Catulle, *Poésies*

-Juvénal, *Satires*

-Virgile, *Enéide*¹⁰.

-Chrétien de Troyes, *Philomena*, Paris, Garnier Flammarion, 2006.

-Giovanni Marrasio, *Angelinetum et carmina varia*, a cura di Gianvito Resta, Palermo, 1976.

-Marcile Ficini, *Commentarium in convivium Platonis, De Amore*, Paris, Les classiques de l'humanisme, Les Belles Lettres, 2002.

-Le Panormitain, *Hermaphroditus*, a cura de D. Coppini, Roma, 1990.

-Pétrarque, *Canzoniere*, Paris, Poésies, Gallimard, 1983.

Secretum, a cura de E. Fenzi, Milano, Mursia, 1992

- Eneas Silvio Piccolomini, *Œuvres érotiques*, trad. F. Duval, Miroir du Moyen-âge, Belgique, Brépols, Turnhout, 2003.

b) Articles et ouvrages :

-CONSTANT F., *Le multiculturalisme*, Paris, Flammarion, Collection Dominos, 2000.

-CROUZET-PAVAN E., *Renaissances italiennes, 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007.

-FANTAZZI C., "The style of Quattrocento Latin love poetry", *International Journal of the Classical Tradition*, Springer Netherlands, 1996.

-FARAL E., *Les arts poétiques du XII et du XIIIème siècle*, Paris, Champion 1923.

-FAURE P., *Parfums et aromates dans l'Antiquité*, Paris, Hachette littérature, 1996.

¹⁰ Ces ouvrages appartiennent à la CUF.

- GALAND-HALLYN P., *Le Reflets des Fleurs*, Genève, Droz, 1994,

Poétiques de la Renaissance, (éd. en coll. Avec F. HALLYN), Genève, Droz, 2001.

-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.

-RIZZO S. « Il latino del Petrarca et il latino dell' Umanesimo », *Quaderni petrarcheschi*, IX-X, 1992-1993 p.357.

-MICHEL A., *La parole et la beauté, Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*, Paris, Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, 1994.

-CANTAZO G. et FANTUCCI F., (dir), *Academia properziana del Subasio*, Assisi, 1996.

Poesia umanistica in distici elegiaci, atti convegno internazionale Assisi, 1998.

-COPPINI D., « Gli umanisti et i classici : imitazione coatta et rifiuto dell' imitazione », *Annali delle Scuola Normale Superiore di Pisa*, Classe di Lettere et Filosofia, s. III XIX/1, 1983.

« I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca », *Liber, fragmenta, Libellus*, a cura de F. Lomonaco, L.C Rossi, M. Scaffai, Firenze, 2006.

« Da "dummodo non castum " a "nimium castus liber": osservazioni sull'epigramma latino del Quattrocento », Paris, Les Cahiers de l'Humanisme, revue I , 2000.

-LECOINTE J., *L'idéal et la différence*, Genève, Droz 1993,

-MATTHIEU-CASTELLANI G., *Eros baroque, anthologie thématique de la poésie amoureuse*, Textes de la Renaissance, Paris, Champion, 2007.

-ZILSEL E., *Le Génie. Histoire d'une notion de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Ed. de Minuit, 1993.

BIARD J., *Ut philosophia poesis. Questions philosophiques dans l'œuvre de Dante, Pétrarque et Boccace*, Paris, Vrin, 2004.

