



L'OR ET LE CALAME

Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Par ses nombreux travaux, Pierre Laurens a éclairé de vastes champs d'étude qu'il a explorés de sa plume élégante. La poésie demeure son terrain de prédilection : l'épigramme grecque, latine et néo-latine, dont il pointe la singularité, les vers latins de Pétrarque auxquels il rend de vibrants hommages par son calame talentueux et mille autres auteurs encore qu'il pare d'un or nouveau, grâce à ses études d'une acuité exceptionnelle. Philologue, philosophe, fin lecteur de Marsile Ficin, des emblèmes d'Alciat et de bien d'autres Humanistes, il a inspiré et dirigé de nombreux travaux universitaires, confirmant avec vigueur la centralité et la fécondité de la littérature et de la pensée antique à travers les siècles.

Les études réunies dans cet ouvrage constituent un florilège empli de fidélité, de reconnaissance et d'amitié que lui témoignent d'anciens élèves, des collègues et des amis. La diversité de ces travaux, concernant des pans variés de la tradition latine et néo-latine, illustre, une fois de plus, la richesse et l'ampleur du rayonnement du maître généreux et stimulant que demeure Pierre Laurens.

Illustration : Jacopo del Sellaio (1442-1493), *Le Triomphe d'Amour* (détail), huile sur bois, Fiesole, musée Bandini © 2015. Photo Scala, Florence

ISBN :

979-10-231-3575-6

<http://pups.paris-sorbonne.fr>

L'OR ET LE CALAME
LIBER DISCIPULORUM



R O M E E T S E S R E N A I S S A N C E S

Collection dirigée par Hélène Casanova-Robin

*Vivre pour soi, vivre pour la cité,
de l'Antiquité à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

*La Villa et l'univers familial
dans l'Antiquité et à la Renaissance*

Perrine Galand-Hallyn & Carlos Lévy (dir.)

Temps et éternité dans l'œuvre philosophique de Cicéron

Sabine Luciani

La Poétique d'Ovide, de l'épigramme à l'épopée des « Métamorphoses ».

Essai sur un style dans l'histoire

Anne Videau

Pétrarque épistolier et Cicéron.

Étude d'une filiation

Laure Hermand-Schebat

Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle.

D'une renaissance à une révolution ?

Laurence Bernard-Pradelle & Claire Lechevalier (dir.)

La Révélation finale à Rome.

Cicéron, Ovide et Apulée

Nicolas Lévi

L'or et le calame.
Liber discipulorum

Hommage à Pierre Laurens



Ouvrage publié avec le concours de l'Équipe d'accueil « Rome et ses renaissances »
(EA 4081, Université Paris-Sorbonne), de l'Institut universitaire de France –
Université de Picardie Jules-Verne (EA 4284, TRAME, Laurence Boulègue) et de
l'« Équipe de recherche interdisciplinaire sur les aires culturelles » (EA 4705, Université de Rouen)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-947-9
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015

© Sorbonne Université Presse, 2023

Mise en page Compo Meca Publishing
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN
Adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

Cet ouvrage se veut le prolongement de la Cérémonie de remise de son épée d'académicien, offerte par ses amis, à Pierre Laurens. Cérémonie qui eut lieu le 15 décembre 2014, dans le Grand salon du Rectorat en Sorbonne.

L'Or et le calame entend offrir un florilège d'études composées par des disciples de Pierre Laurens, autour de la célébration des « hommes et des femmes illustres dans la littérature latine et les arts de l'Antiquité et de la Renaissance jusqu'à la période contemporaine ».

F.V.L.

REMERCIEMENTS

À l'initiative de ce livre nous tenons tout d'abord à remercier Ginette Vagenheim, grande sourcière du thème « illustré » ici ; puis Hélène Casanova-Robin qui, non seulement a permis cette transformation alchimique du roseau, mais a accueilli cet *Or* dans la collection « Rome et ses renaissances » ; en prenant garde de ne pas oublier Laurence Boulègue, première et ultime relectrice, à l'œil de Lyncée. Et, *last but not least*, la confection de l'ouvrage doit beaucoup à la généreuse complicité de Florence Vuilleumier Laurens.



Pierre Laurens, de l'Institut, professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne, a occupé la chaire de littérature latine du Moyen Âge et de la Renaissance. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont les *Musæ reduces* (Brill, 1975), *L'Abeille dans l'ambre* (Les Belles Lettres, 1989 ; réédition augmentée 2012), *l'Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance* (Gallimard, coll. « Poésie », 2004), et plusieurs éditions, traductions, études introductives et annotations (*Anthologie grecque*, Livre IX, 2^e partie, et X, CUF, 1974 et 2011 ; Baltasar Gracián, *La Pointe ou l'Art du génie*, L'Âge d'Homme, 1983 ; Marsile Ficin, *Commentaire sur « Le Banquet » de Platon*, Les Belles Lettres, 2002 ; Pétrarque, *Africa*, I-V, Les Belles Lettres, 2006) et, récemment, *l'Histoire critique de la littérature latine. De Virgile à Huysmans* (Les Belles Lettres, 2014).



R O M E E T S E S
R E N A I S S A N C E S

collection dirigée par
Hélène Casanova-Robin

DEUXIÈME PARTIE

**Personnages illustres
de la tradition biblique,
mythologique ou de l'histoire**

L'HOMMAGE AUX ÉCRIVAINS ILLUSTRÉS.
LES *LETTRES AUX ANCIENS* DE PÉTRARQUE
ET *SOGNI DI SOGNI* D'ANTONIO TABUCCHI

Laure Hermand-Schebat

Ce que tu as hérité de tes pères,
Acquiers-le pour le posséder
Goethe, *Faust*¹.

Il pourrait sembler audacieux, voire impertinent, de rapprocher deux auteurs aussi dissemblables que Pétrarque et Antonio Tabucchi. Même s'ils partagent comme langue maternelle l'italien, sautent d'emblée aux yeux leurs dissemblances : différence des époques, l'aube de la Renaissance et le xx^e siècle finissant, mais aussi différence des genres littéraires pratiqués. Le roman, genre de prédilection de Tabucchi, est un des seuls genres littéraires que Pétrarque n'ait jamais abordés. Alors, quoi de commun entre un Humaniste chrétien² et un romancier contemporain agnostique³ ? En outre, Pétrarque n'est pas un auteur auquel Tabucchi se réfère ou qu'il revendique comme modèle littéraire. Mais l'intertextualité naît parfois du regard subjectif du lecteur. C'est en les lisant successivement qu'il m'a semblé que deux petits ouvrages, les *Lettres aux Anciens* de Pétrarque⁴ et *Rêves de rêves (Sogni di sogni)* de Tabucchi, étaient portés par le même projet littéraire. Il s'agit pour chaque auteur de rendre hommage, par le détour de la fiction, aux écrivains illustres dont les œuvres ont constitué pour lui aussi bien des lectures que des modèles. Dans les deux cas,

- 1 Goethe, *Faust*, I, v. 682-683 : *Was du ererbt von deinen Vätern hast, /Erwirb es, um es zu besitzen*, cité par Sigmund Freud dans *Totem et tabou*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 2001, p. 222. Sauf indication contraire, les traductions sont miennes.
- 2 Sur l'Humanisme chrétien de Pétrarque, voir P.P. Gerosa, *Umanesimo cristiano del Petrarca. Influenza agostiniana. Attenenze medievali*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1966.
- 3 En 2006, A. Tabucchi se définit comme non croyant : *Io non sono credente, dunque, per me, i mei morti sono la mia memoria. Li tengo dentro di me* (« La mia vita altrove. La casa, la patria, la lingua italiana. Intervista ad Antonio Tabucchi », dans *Antonio Tabucchi narratore. Atti della giornata di studi, 17 nov. 2006*, dir. S. Contarini, P. Grossi, Paris, Istituto Italiano di Cultura, 2007, p. 115-121, ici, p. 117).
- 4 Ces lettres, insérées dans le livre XXIV des *Familiars*, sont intitulées par Pétrarque lui-même *Antiquis illustrioribus*, « Aux Anciens plus illustres que moi ». Voir *Familiars*, XXIV, 2, 6 : *Le Familiari*, éd. V. Rossi, U. Bosco, Firenze, Sansoni, 1968, t. 4, p. 223.

l'hommage n'est d'ailleurs jamais inconditionnel. À l'admiration se mêlent toujours la distance critique et l'humour. Ainsi Pétrarque qualifie ce projet de lettres adressées aux auteurs de l'Antiquité de jeu littéraire : « J'ai plaisanté avec ces grands esprits, peut-être avec un peu de témérité mais toujours avec amour, avec douleur et, je pense, avec raison, parfois, je dirais, avec plus de raisons que je n'aurais voulu⁵ ». La première lettre à Cicéron révèle cette part d'irrévérence inhérente à l'hommage : le célèbre orateur s'y voit apostrophé par Pétrarque et traité de « vieil agité malheureux⁶ » ! La part d'humour et même de distance ironique est encore plus nette dans l'opuscule de Tabucchi. Ainsi le très sérieux père de la psychanalyse, Sigmund Freud, dernier rêveur du recueil, apparaît dans son propre rêve sous les traits d'une de ses patientes hystériques, la jeune Dora, objet d'étude d'une des *Cinq psychanalyses* ; il découvre en outre sur son divan, demeuré au beau milieu de son jardin après la destruction de sa maison, un rustaud qui croit qu'il est la jeune fille et dont il doit essayer les avances ! Les deux ouvrages se présentent donc d'emblée comme des jeux littéraires qui à la sincérité de l'hommage mêlent les traits d'humour et l'irrévérence.

La plupart des lettres de Pétrarque sont adressées à des destinataires réels : ses amis, dont le plus célèbre est Boccace, son frère Gherardo, ses protecteurs, les Colonna, les Carrara, les Visconti ou bien d'autres encore. Sont exceptées les lettres aux auteurs de l'Antiquité qui constituent les lettres 3 à 12 du livre XXIV du recueil des *Familiars*. Ces dix lettres imaginaires ont toutes des destinataires morts depuis longtemps. Adressées aux écrivains de l'Antiquité classique, principalement latine⁷ – seule la dernière lettre est adressée à un auteur grec, Homère⁸ –, elles sont introduites par la *Familiaris* XXIV, 2 qui met en scène une discussion polémique entre Pétrarque et un vieillard au sujet de Cicéron. La lettre qui les suit, la *Familiaris* XXIV, 13, adressée par Pétrarque à son ami Angelo Tosetti, qu'il surnomme affectueusement Lélius, vient clore l'ensemble du recueil épistolaire des *Familiars*. Ce groupe, inséré dans l'architecture de l'œuvre, peut cependant être isolé. Boccace en effet le recopie séparément pour son usage personnel. L'ensemble des dix lettres

5 Pétrarque, *Familiars*, XXIV, 2, 16 (*Le Familiari*, éd. cit., t. 4, p. 224).

6 *Ibid.*, XXIV, 3, 2 (*ibid.*, p. 226) : *O preceps et calamitose senex*. Pétrarque reprend ironiquement des termes qu'il croit employés par Cicéron lui-même (pseudo-Cicéron, *Epistula ad Octavianum*, 6).

7 Les deux premières lettres sont adressées à Cicéron (*Familiars*, XXIV, 3 et XXIV, 4), vient ensuite une lettre à Sénèque (*Familiars*, XXIV, 5). Les suivantes sont adressées à Varron (*Familiars*, XXIV, 6), à Tite Live (*Familiars*, XXIV, 7), à Quintilien (*Familiars*, XXIV, 8) et à Pollion (*Familiars*, XXIV, 9). Ces sept lettres sont écrites en prose, contrairement aux deux suivantes, composées en vers. La lettre à Horace (*Familiars*, XXIV, 10) est en asclépiades mineurs et celle à Virgile (*Familiars*, XXIV, 11) en hexamètres dactyliques.

8 Pétrarque, *Familiars*, XXIV, 12.

était d'ailleurs déjà complet alors que Pétrarque n'avait pas encore achevé son recueil ; il lui donna même le titre *Antiquis illustrioribus* : « En effet au milieu de nombreuses lettres écrites à mes contemporains, j'ai composé un petit nombre de lettres "Aux Anciens plus illustres que moi" par goût de la variété et comme une plaisante distraction de nos soucis⁹ ». Les lettres *Antiquis illustrioribus* fonctionnent donc comme recueil qui peut être séparé de l'ensemble des *Familiaries*.

Quant à Tabucchi, c'est la forme du rêve qu'il choisit pour rendre hommage aux artistes illustres qui l'ont marqué, dont la grande majorité est composée d'écrivains. *Sogni di sogni*, petit ouvrage publié en 1992, est un recueil de vingt rêves fictifs d'artistes, dont quatorze sont des écrivains. D'Ovide à Pessoa, les poètes y occupent une place de choix, aux côtés des romanciers tels que François Rabelais ou Robert Louis Stevenson. Le recueil s'ouvre sur le rêve de Dédale, « architecte et aviateur¹⁰ », et se clôt sur celui de Sigmund Freud, « interprète des rêves d'autrui¹¹ ». À l'exception du premier, personnage mythologique, les suivants sont des figures réelles. Pour l'Antiquité, Tabucchi met en scène les rêves d'Ovide et d'Apulée et, pour le Moyen Âge, ceux des poètes Cecco Angiolieri et François Villon. Puis viennent les rêves de François Rabelais, du Caravage, de Francisco Goya, de Samuel Taylor Coleridge. Une place est faite, mais sans prédilection particulière aux écrivains italiens : suivent les rêves de Giacomo Leopardi et de Carlo Collodi. Puis Tabucchi compose les rêves de Stevenson, d'Arthur Rimbaud, d'Anton Tchekhov, de Claude Debussy et d'Henri de Toulouse-Lautrec. Un des rêves est bien évidemment consacré au poète portugais Fernando Pessoa, dont Tabucchi a traduit l'œuvre en italien et auquel il a consacré plusieurs ouvrages¹². Puis s'y ajoutent les rêves de Vladimir Maïakovski et de Federico García Lorca. « Tabucchi a surtout retenu des figures d'hommes malheureux, car malades de vivre, en proie à l'angoisse, incompris, solitaires, ou en danger¹³ ». Le poète médiéval, auteur de sonnets, retenu par

9 Pétrarque, *Familiaries*, XXIV, 2, 6 (*Le Familiari*, op. cit., vol. 4, p. 223) : *Inter multas enim ad coetaneos meos scriptas, pauce ibi varietatis studio et ameno quodam laborum diverticulo antiquis illustrioribus inscribuntur.*

10 A. Tabucchi, *Sogni di sogni*, Palermo, Sellerio, 1992, p. 15 : *Architetto e aviatore*. Une traduction française par B. Comment a été publiée sous le titre : *Rêves de rêves*, Paris, Christian Bourgois, 1994.

11 *Ibid.*, p. 74 : *Interprete dei sogni altrui.*

12 Rappelons l'essai critique : A. Tabucchi, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano, Feltrinelli, 1990 ; et son livre de nature biographique : *id.*, *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Palermo, Sellerio, 1994. Tabucchi a enseigné la littérature portugaise à l'université de Sienna durant de nombreuses années et c'est en portugais qu'il a écrit son roman *Requiem*, paru en 1992.

13 Y. Gouchan, « La figure de l'écrivain dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi », *Italies*, n° spéc., 2007, p. 191-213, ici p. 196 ; revue électronique : <http://italies.revues.org/3719> (consulté le 27 septembre 2012).

Tabucchi est le sulfureux Cecco Angiolieri, sorte d'« anti-Pétrarque » : poète siennois de la fin du Duecento, il critique, par l'usage de la parodie, le *dolce stil nuovo* ; ses sonnets amoureux, consacrés à Becchina, cultivent la sensualité et font l'éloge des passions terrestres.

Malgré ces divergences dans le choix des écrivains retenus, chaque auteur met ce choix au service d'un projet littéraire éminemment personnel et original. Il s'agit, pour Tabucchi comme pour Pétrarque, de mettre en scène sa propre conception de l'écrivain et de l'écriture dans ces figures d'écrivains illustres. Le choix de huit écrivains latins classiques reflète un projet de reviviscence de l'Antiquité qui est au cœur de toute l'œuvre latine de Pétrarque. Arnaud Tripet a bien mis en valeur la bipolarité temporelle sans cesse soulignée dans les *Lettres aux Anciens*¹⁴. La critique de l'époque présente se double d'un éloge du passé idéal que représente l'Antiquité. La lettre à Tite Live (*Familiaris* XXIV, 8) développe abondamment cette thématique. Pétrarque y exprime d'abord le regret de ne pas avoir vécu à la même époque que l'historien romain : « Je souhaiterais, si le ciel me l'accordait, avoir vécu à ton époque, ou toi à la nôtre, pour que soit mon époque, soit moi deviennent meilleurs à ton contact¹⁵ ». Il déplore ensuite que son époque ait laissé se perdre une partie de l'œuvre de son historien préféré. Les lettres à Cicéron, à Varron et à Quintilien développent d'ailleurs ce thème d'une époque qui préfère l'or et l'argent aux trésors que sont les textes antiques et qui laissent se perdre tant d'œuvres si belles et si utiles¹⁶. C'est la lecture de tels ouvrages qui permet d'ailleurs à l'Humaniste d'oublier sa triste époque :

112

Dans le peu qu'il reste de tes œuvres, je fais mes exercices quotidiens chaque fois que je veux oublier les lieux qui m'entourent, mon époque et ses mœurs, et je m'indigne toujours violemment des goûts de mes contemporains qui n'accordent de prix qu'à l'or, l'argent et le plaisir¹⁷...

La lecture de Tite Live le plonge donc dans une autre époque et lui fait côtoyer les Cornélius, les Scipions et les Lélius, lui permettant ainsi d'oublier son époque injuste¹⁸.

14 A. Tripet, *Pétrarque ou la Connaissance de soi*, Paris, Champion, 2004 [1^{re} éd. : Genève, Droz, 1967], p. 118-119, 125.

15 Pétrarque, *Familiaris*, XXIV, 8, 1 (*Le Familiaris*, éd. cit., t. 4, p. 243) : *Optarem, si ex alto datum esset, vel me in tuam vel te in nostram etatem incidisse, ut vel etas ipsa vel ego per te melior fierem.*

16 Voir *ibid.*, XXIV, 4, 12 ; XXIV, 6, 2-4 ; XXIV, 7, 1.

17 *Ibid.*, XXIV, 8, 3 (éd. cit., t. 4, p. 244) : *In his tam parvis tuis reliquiis exerceor quotiens hec loca vel tempora et hos mores oblivisci volo, et semper acri cum indignatione animi adversus studia hominum nostrorum, quibus nichil in precio est nisi aurum et argentum et voluptas...*

18 Voir *ibid.*, XXIV, 8, 4-5.

Pétrarque souhaite devenir le contemporain de ces écrivains illustres qui l'ont précédé. L'écriture vise alors l'abolition de la distance temporelle qui sépare l'écrivain de ses modèles. Quand il évoque sa lecture des lettres de Cicéron, en 1345 à la bibliothèque capitulaire de Vérone, il écrit à son ami Ludwig van Kempen, qu'il surnomme affectueusement Socrate :

À leur lecture, séduit autant que choqué, je n'ai pu m'empêcher de lui écrire, sous la dictée de la colère, comme à un ami de mon époque, avec cette familiarité que j'ai avec lui, comme si j'oubliais la distance temporelle qui nous sépare, et je lui ai reproché tout ce qui m'avait choqué dans ses paroles¹⁹.

Le projet littéraire des *Antiquis illustrioribus* est bien de créer cette intimité (*familiaritate*), avec les Anciens qui fera d'eux des contemporains du poète (*tanquam coetaneo amico*). L'écriture permet alors d'oublier la distance temporelle (*quasi temporum oblitus*), de combler le fossé chronologique qui le sépare lui, le Moderne, des Anciens qu'il admire et chérit tant.

Pétrarque ne manque pas de souligner la nouveauté et l'originalité d'un tel projet littéraire. Il déclare en ouverture de la *Familiaris* XXIV, 2 : « J'ai trouvé une nouvelle matière à mon écriture²⁰ ». Dans la suite de la lettre, il affirme qu'elles « frapperaient de stupeur le lecteur non averti lorsqu'il découvrirait des noms aussi illustres et aussi anciens mêlés à de récents²¹ ». Pétrarque rappelle cette innovation et l'originalité de ce groupe de lettres dans la dernière lettre du recueil :

Dans ce recueil, j'ai tenu compte non des thèmes, mais de la chronologie ; à l'exception en effet des dernières lettres adressées aux illustres Anciens, que j'ai regroupées au même endroit au vu de leur unité et parce que j'étais conscient de leur originalité [...], presque tout a été écrit dans l'ordre des événements²².

Ces dix lettres échappent donc, par leur nature si originale, à l'ordre chronologique temporel qui gouverne le recueil.

Comme chez Pétrarque, les écrivains choisis par Antonio Tabucchi dans *Rêves de rêves* « sont convoqués à titre d'hommages littéraires ou comme référence

19 *Ibid.*, I, 1, 42 (éd. cit., t. 1, p. 12) : *Quibus legendis delinitus pariter et offensus, temperare michi non potui quominus, ira dictante, sibi tanquam coetaneo amico, familiaritate que michi cum illius ingenio est, quasi temporum oblitus, scriberem et quibus in eo dictis offenderer admonerem.*

20 *Ibid.*, XXIV, 2, 1 (éd. cit., t. 4, p. 222) : *Novam scribendi materiam inveni.*

21 *Ibid.*, 6 (*ibid.*, p. 223) : *Que lectorem non premonitum in stuporem ducant, dum tam clara et tam vetusta nomina novis permixta compererit.*

22 *Ibid.*, XXIV, 13, 4 (éd. cit., p. 264) : *Hic sane non rerum sed temporum rationem habui ; preter has enim ultimas veteribus inscriptas illustribus, quas propter similitudinem novitatis sciens unum simul in locum contuli [...], cetera pene omnia quo inciderant scripta sunt ordine.*

personnelle²³ ». Mais ce choix amène aussi à « prendre en compte un motif absolument récurrent, inséparable de toute idée relative à l'écriture, le motif de la mort²⁴ ». Dans *Rêves de rêves*, aussi bien que dans les romans qui mettent en scène une figure d'écrivain, Tabucchi tisse un lien entre l'écrivain et la mort²⁵. Dans les rêves de Maïakovski et de García Lorca, la mort n'est pas effective mais présente comme une menace imminente : le premier est condamné à réciter des poèmes sur une locomotive sous la menace d'un bourreau, tandis que le second, chantant sur une scène de théâtre « une chanson qui parlait de duels et d'orangeries, de passions et de mort²⁶ », est interrompu par des soldats qui le maltraitent ; à son réveil, le rêveur entend d'ailleurs le bruit des crosses de fusil contre sa porte. L'œuvre met aussi en scène des écrivains qui attendent sereinement la mort. Robert Louis Stevenson, par exemple, attend paisiblement la mort en lisant sa propre œuvre dans une grotte où l'ont conduit les indigènes d'une île déserte :

114

Puis il s'étendit sur l'herbe et il ouvrit le livre à la première page. Il savait qu'il allait rester là, sur ce sommet, à lire ce livre. Parce que l'air était pur, et que l'histoire était comme l'air, elle ouvrait l'âme ; et c'était beau d'attendre la fin, là, tout en lisant²⁷.

Dans ce cas, « la mort signifie l'apaisement dans la contemplation de l'œuvre écrite²⁸ », alors que d'autres écrivains du recueil, tels Cecco Angiolieri et François Villon subissent dans leurs rêves les violences atroces qu'ils ont évoquées dans leurs poèmes. Le recueil vient ainsi questionner le rapport de l'écrivain à sa propre mort et le rôle que peut y jouer l'écriture. Comme l'affirme le personnage éponyme de *Tristano meurt*,

de tout ce que nous sommes, de tout ce que nous fûmes, restent les paroles que nous avons dites, les paroles que toi, écrivain, tu écris maintenant, et non ce que moi j'ai fait dans ce lieu donné et à ce moment donné du temps²⁹.

23 Y. Gouchan, « La figure de l'écrivain dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi », art. cit., p. 192.

24 *Ibid.*, p. 193.

25 Qu'il nous suffise d'évoquer un des derniers romans de Tabucchi, le très beau *Tristano meurt – Tristano muore* –, paru en 2004 : un ancien héros de la résistance au fascisme confie sur son lit de mort ses souvenirs à un écrivain qui aura la charge d'en tirer un livre.

26 A. Tabucchi, *Rêves de rêves*, trad. cit., p. 135 ; *Sogni di sogni*, op. cit., p. 71 : *Una canzone che parlava di duelli e di aranceti, di passioni e di morte.*

27 A. Tabucchi, *Rêves des rêves*, trad. cit. p. 94 ; *Sogni di sogni*, op. cit., p. 52 : *Poi si stese sull'erba e aprì il libro alla prima pagina. Sapeva che sarebbe rimasto lì, su quella vetta, a leggere quel libro. Perché l'aria era pura, la storia era come l'aria e apriva l'anima ; e là, leggendo, era bello aspettare la fine.*

28 Y. Gouchan, « La figure de l'écrivain dans l'œuvre d'Antonio Tabucchi », art. cit., p. 204.A.

29 A. Tabucchi, *Tristano meurt*, Paris, Gallimard, 2004, p. 249-250 ; *Tristano muore*, Milano, Feltrinelli, 2004, p. 155 : *Di tutto ciò che siamo, di tutto ciò che fummo, restano le parole che abbiamo detto, le parole che tu ora scrivi, scrittore, e non ciò che io feci in quel dato luogo e in quel dato momento del tempo.*

Pour mener à bien son projet littéraire, chacun des deux écrivains choisit une forme littéraire qu'il affectionne particulièrement : la lettre pour Pétrarque et le récit de rêve pour Tabucchi. Même si le Florentin est passé à la postérité d'abord pour ses poésies en toscan, l'importance littéraire de sa correspondance, entièrement écrite en latin, ne semble plus à démontrer. Les lettres de l'Humaniste tracent une véritable autobiographie littéraire. La somme littéraire que représente sa correspondance nous offre non seulement les grandes étapes de sa carrière et de sa vie, mais constitue également un véritable manifeste littéraire et poétique, comme en témoignent les trois lettres sur l'imitation littéraire dans le recueil des *Familiars*³⁰, dont l'influence sur la théorie et la pratique de l'imitation littéraire à la Renaissance fut considérable³¹. De même, le rêve est un élément récurrent dans l'œuvre narrative d'Antonio Tabucchi. Revenant sur son roman *Requiem* (1992) dans *Autobiographies d'autrui*, Tabucchi consacre plusieurs chapitres aux rêves : « De quoi sont faits les rêves », « Mon rêve », « Les langues des rêves »³². Il est d'ailleurs significatif que le dernier rêveur des *Sogni di sogni* soit Freud qualifié d'« interprète des rêves d'autrui ». Pour Tabucchi, l'écrivain est lui aussi « interprète des rêves d'autrui ». Comme l'a montré Pérette-Cécile Buffaria, le rêve constitue plus largement chez Tabucchi une « modalité inhérente à la fiction, voire à l'écriture même »³³.

Les deux petits ouvrages ont également en commun la présence d'éléments historiques au cœur de la fiction de la lettre ou du rêve. Si dans les deux projets l'imagination de l'auteur joue un rôle fondamental, il s'agit toutefois de mettre en scène ces illustres prédécesseurs dans le contexte historique qui a été le leur. Les notations historiques abondent. Chez Tabucchi, le même schéma se retrouve à l'ouverture de chaque rêve : le récit commence par l'expression « la nuit du » (*la notte del*), suivie d'une date et d'une indication de lieu ; viennent ensuite le nom de l'artiste, ainsi que des qualificatifs qui lui sont appliqués pour le définir. Cette phrase inaugurale de chaque rêve se clôt par l'expression « fit un rêve » (*fece un sogno*). C'est ainsi que le rêve de Rimbaud non seulement situe d'emblée l'écrivain dans son cadre historique, mais fait une allusion directe à l'amputation de sa jambe subie lors de son retour à Marseille : « La nuit du vingt-

30 Pétrarque, *Familiars*, I, 8 ; XXII, 2 ; XXIII, 19.

31 Voir F. Bausi, « Poésie et imitation au Quattrocento », dans *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, dir. P. Galand-Hallyn, F. Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 438-462.

32 A. Tabucchi, *Autobiographies d'autrui. Poétiques a posteriori*, trad. L. Chapuis et al., Paris, Le Seuil, 2002, p. 30-39.

33 P.-C. Buffaria, « *Sogni di sogni* : de l'écriture de la fantasmagorie à la racine carrée des phantasmes » dans *Antonio Tabucchi narratore, op. cit.*, p. 89-98, ici p. 90.

trois juin 1891, à l'hôpital de Marseille, Arthur Rimbaud, poète et vagabond, fit un rêve. Il rêva qu'il était en train de traverser les Ardennes³⁴ ».

Chez Pétrarque, c'est une structure récurrente qui sert de formule de clôture à la lettre: s'ouvrant sur l'expression « chez les vivants » (*apud superos*), elle se termine par la date d'écriture de la lettre. Cette date est toujours située par rapport à la naissance du Christ par l'expression, *anno ab ortu Eius*, précisée par une proposition relative qui fait souvent allusion au statut de païen du destinataire en opposition avec la position de chrétien de l'auteur. Ainsi, la formule d'adieu de la première lettre à Cicéron rappelle que ce dernier n'a pas connu le Christ:

Chez les vivants, sur la rive droite de l'Adige, à Vérone, dans l'Italie transpadane. Le 16 juin de l'année 1345 après la naissance du Dieu que tu ne connaissais pas³⁵.

116

La formule varie quelque peu dans la lettre à Varron où Pétrarque regrette que ce dernier n'ait pas connu le Christ:

Chez les vivants, à Rome, capitale du monde, qui fut ta patrie et est devenu la mienne, le premier novembre de l'année 1350 après la naissance de celui dont j'aurais souhaité que tu le connusses³⁶.

Relevons toutefois une différence entre Tabucchi et Pétrarque dans les notations de dates: si c'est la date du vivant de l'artiste, qui sert de référence dans les rêves de Tabucchi pour préciser le temps et le lieu de la narration, c'est la date de l'auteur et de l'écriture de la lettre qui est indiquée par Pétrarque, accordant une plus grande importance au moment de l'énonciation et donc à la position contemporaine de l'auteur. Ainsi, les rêves des écrivains s'ordonnent selon une chronologie historique chez Tabucchi alors que les lettres de Pétrarque sont classées selon un ordre personnel chez Pétrarque, en fonction de la date d'écriture, réelle ou fictive, de la lettre.

Au fil de la lettre ou du rêve, les deux écrivains prennent soin de resituer chaque écrivain illustre dans son contexte historique propre: la disgrâce et l'exil par Auguste sont au cœur du rêve d'Ovide chez Tabucchi, et Pétrarque, critiquant dans la *Familiaris* XXIV, 3 les revirements politiques de Cicéron,

34 A. Tabucchi, *Rêves des rêves*, trad. cit. p. 97; *Sogni di sogni, op. cit.*, p. 53: *La notte del ventitre giugno del 1891, nell'ospedale di Marsiglia, Arthur Rimbaud, poeta e vagabondo, fece un sogno. Sognò che stava attraversando le Ardenne.*

35 Pétrarque, *Familiars*, XXIV, 3, 7 (*Le Familiars*, éd. cit., t. 4, p. 227): *Apud superos, ad dextram Athesis ripam, in civitate Verona Transpadane Italie, xvi Kalendas Quintiles, anno ab ortu Dei illius quem tu non noveras, MCCCXLV.*

36 *Ibid.*, 6, 11 (*ibid.*, p. 240): *Apud superos, in capite orbis Romae, que tua fuit et mea patria facta est, Kalendis Novembris anno ab ortu Eius quem utinam novisses, MCCCL.*

ne manque pas d'évoquer Pompée, César, Dolabella, Antoine, Auguste ou Brutus³⁷. Mais l'essentiel consiste en la mise en valeur des éléments propres à la création littéraire de chaque artiste. Horace est appelé par Pétrarque, au premier vers de la *Familiaris* XXIV, 10, le « prince de la poésie lyrique » (*regem lyrici carminis*)³⁸ ; la lecture des œuvres du poète est présentée comme une promenade au cours de laquelle le toscan suit son modèle à travers les bois et les prés peints par la poésie horatienne :

Il m'est doux de te suivre dans les gorges sauvages ;
De voir les sources vives à l'ombre des vallées,
Les collines dorées, les prairies verdissantes,
Les lacs aux eaux glacées, les grottes rosoyantes³⁹.

Nathalie Dauvois a bien montré comment

Pétrarque construit son épître non seulement sur une série de titres à la mémoire du poète de Venouse, mais sur plusieurs séries anaphoriques qui reprennent et amplifient le mouvement de l'éloge de Pindare de la deuxième ode du livre IV des *Carmina*⁴⁰.

De même, Tabucchi désigne Ovide comme « celui qui a enseigné l'art d'aimer, qui a parlé de courtisances et d'artifices, de miracles et de métamorphoses⁴¹ », réunissant en une même phrase les principales œuvres ovidiennes que sont *L'Art d'aimer*, les *Amours* et les *Métamorphoses*. François Rabelais rêve qu'il est en train de déjeuner avec son personnage Pantagruel⁴², tandis que l'écrivain italien Carlo Collodi se retrouve au cours de son rêve dans le ventre d'un monstre marin, tout comme ses personnages Gepetto et Pinocchio⁴³. La même démarche est faite pour le peintre Caravage : Tabucchi le met en scène à la place de Matthieu dans le tableau *La Vocation de saint*

37 Voir *Familiares*, XXIV, 3, 4-5.

38 *Ibid.*, XXIV, 10, 1 (*Le Familiaris*, éd. cit., t. 4, p. 247).

39 *Ibid.*, 8-11 (*ibid.*, p. 248) : *Te nunc dulce sequi saltibus abditis, /Umbras et scatebras cernere vallium, /Colles purpureos, prata virentia /Algentesque lacus antraque roscida*. Pour la traduction de cette lettre, voir P. Laurens, « La lettre de Pétrarque à Horace (*Familiares*, XXIV, 10) : un modèle de la silve politianesque », dans *La Bibliothèque de Pétrarque. Livres et auteurs autour d'un humaniste*, dir. M. Brock, F. Furlan, F. La Brasca, Turnhout, Brepols, 2011, p. 115-129, ici p. 117.

40 N. Dauvois, « Horace à la Renaissance, modèle de *varietas* et modèle d'écriture : l'exemple des poèmes à l'éloge d'Horace », *Camena*, 12 « *Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes* : l'œuvre d'Horace dans sa diversité », dir. R. Glinatsis, juin 2012, p. 2, en ligne : www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/8-N-Dauvois.pdf (consulté le 27 septembre 2012).

41 A. Tabucchi, *Rêves des rêves*, trad. cit., p. 24 ; *Sogni di sogni, op. cit.*, p. 20 : *Colui che ha insegnato l'arte di amare, che ha parlato di cortigiane et di belletti, di miracoli e di metamorfosi*.

42 *Ibid.*, p. 32.

43 *Ibid.*, p. 47.

Matthieu, d'où s'ensuit un dialogue entre le Christ et le peintre⁴⁴. Pour le père de la psychanalyse, Sigmund Freud, c'est l'instrument même de son travail qui est placé au cœur du rêve, son célèbre divan : « Sa maison, sa belle maison, n'existait plus, elle avait été détruite par un obus. Mais dans le petit jardin qui survivait intact, il y avait son divan⁴⁵ ».

Dans *Sogni di sogni*, « l'articulation des vicissitudes narrées et de l'énoncé des rêves d'autrui a pour pivot l'allusion à l'œuvre principale ou majeure de l'artiste ou homme célèbre en train de rêver⁴⁶ ». Les *Lettres aux Anciens* et *Rêves de rêves* se présentent donc tous deux comme des hommages non seulement aux écrivains, mais aussi à la création littéraire elle-même, comme une célébration vivante de l'écriture qui emprunte le détour de l'éloge des écrivains morts des siècles passés.

118

Chacune des deux œuvres constitue en effet un dialogue entre un vivant et des morts. Si dans ses *Dialogues des morts*, l'auteur grec Lucien fait dialoguer entre eux des personnages mythologiques ou historiques décédés, Tabucchi, tout comme Pétrarque, instaure un dialogue entre le vivant qu'il est et les morts que sont ces écrivains du passé. Ce dialogue entre un vivant et des morts permet de mettre en valeur l'auteur lui-même comme écrivain vivant en opposition aux écrivains illustres morts : Pétrarque clôt chaque lettre par cette expression déjà évoquée « chez les vivants » (*apud superos*). L'écrivain se place ainsi en position de successeur, d'héritier de ceux auxquels il rend hommage et avec lesquels il rivalise par sa propre création littéraire présente. Antonio Tabucchi fait précéder ses récits de rêves d'une note à valeur de préface, sorte de métatexte permettant de déchiffrer et d'interpréter ce qui va suivre :

Le désir m'a souvent gagné de connaître les rêves des artistes que j'ai aimés. Malheureusement, ceux dont je parle dans ce livre ne nous ont pas laissé les parcours nocturnes de leur esprit. La tentation d'y remédier est grande, en appelant la littérature à remplacer ce qui s'est perdu. Je me rends pourtant compte que ces récits de substitution, imaginés par un nostalgique de rêves ignorés, ne sont que de pauvres suppositions, de pâles illusions, d'improbables prothèses. Qu'ils soient lus comme tels, et que les âmes de mes personnages, qui à présent rêvent de l'Autre Côté, soient indulgentes avec le pauvre représentant de leur postérité⁴⁷.

44 *Ibid.*, p. 38.

45 *Ibid.*, p. 76 : *La sua casa, la sua bella casa non esisteva più, era stata distrutta da un obice. Ma nel giardinetto, che sopravviveva intatto, c'era il suo divano.*

46 P.-C. Buffaria, « *Sogni di sogni* », art. cit., p. 97.

47 A. Tabucchi, *Rêves de rêves*, trad. cit., p. 11 ; *Sogni di sogni*, op. cit., p. 13 : *Mi ha spesso assalito il desiderio di conoscere i sogni degli artisti che ho amato. Purtroppo quelli di cui parlo in questo libro non ci hanno lasciato i percorsi notturni del loro spirito. La tentazione di rimediare in qualche modo è grande, chiamando la letteratura a supplire a ciò che è andato perduto. Eppure mi accorgo che queste narrazioni vicarie, che un nostalgico di sogni ignoti ha*

Par rapport à ses modèles illustres, l'écrivain contemporain se présente comme « le pauvre représentant de leur postérité », expression qui rappelle celle que Pétrarque utilise dans la *Familiaris* XXIV, 3 pour se désigner lorsqu'il écrit à Cicéron : « Un des représentants de ta postérité, de tous le plus amoureux de ton nom⁴⁸ ». Le rêve, comme la lettre, est une fiction qui instaure une continuité temporelle entre passé et présent, qui crée un lien, un dialogue avec les auteurs du passé, qui vient suppléer à une rencontre directe qui n'a pas eu lieu.

Chacune de ces deux formes que sont la lettre et le rêve représente une modalité de dialogue avec les écrivains du passé. La lettre est un véritable dialogue chez Pétrarque qui lui permet de s'inscrire dans un rapport au passé conçu comme vivant. Dans la *Familiaris* XXIV, 3, première des deux lettres adressées à Cicéron, Pétrarque déclare qu'il a souvent entendu Cicéron parler – *audivi multa te dicentem*⁴⁹ – et lui demande de l'écouter à son tour – *unum [...] lamentum audi*⁵⁰. L'emploi du verbe *dicere* exprime cette oralité de l'échange, de même que le verbe *audire*, dont la répétition souligne en outre que Pétrarque entend marquer cette relation à Cicéron du sceau de la réciprocité. Le paragraphe suivant est d'ailleurs une succession de questions adressées à l'Arpinate. La salutation finale, *ateternum vale*, accompagnée de la mention *apud superos*, « chez les vivants », rappelle de manière malicieuse la situation d'énonciation tout à fait particulière de la lettre. La *Familiaris* XXIV 5, lettre à Sénèque, est encore plus significative de ce point de vue⁵¹. Pétrarque y affirme tout d'abord qu'il prend plaisir à dialoguer avec les grands écrivains du passé :

J'ai plaisir à dialoguer avec vous, hommes illustres, dont toutes les époques ont certes supporté la disette, mais dont la nôtre a supporté la méconnaissance et la complète absence. En tout cas moi je vous écoute parler tous les jours avec plus d'attention qu'il n'est imaginable ; c'est sans impudence que je formule le vœu d'être écouté une seule fois à mon tour de vous⁵².

tentato di immaginare, sono solo povere supposizioni, pallide illusioni, implausibili protesi. Che come tali vengano lette, e che le anime dei miei personaggi, che ora stanno sognando dall'Altra Parte, siano indulgenti con il loro povero postero.

48 Pétrarque, *Familiars*, XXIV 3, 1 (*Le Familiars*, éd. cit., t. 4, p. 226) : *Vnus posterorum, tui nominis amatissimus*.

49 *Ibid.*, p. 225.

50 *Ibid.*

51 A. Tripet, *Pétrarque ou la Connaissance de soi*, op. cit., p. 140 : « Mais dans le groupe de lettres aux Anciens qui composent le dernier livre des *Familiars*, c'est la lettre à Sénèque qui donne au destinataire les attributs les plus évidents de la vie ».

52 Pétrarque, *Familiars*, XXIV 5, 2 (*Le Familiars*, éd. cit., t. 4, p. 231-232) : *luvat vobiscum colloqui, viri illustres, qualium omnis etas penuriam passa est, nostra vero ignorantiam et extremum patitur defectum. Certe ego quotidie vos loquentes attentius quam credi possit audio; forte non improbe ut ipse a vobis semel audiar optaverim*.

Cette lettre met en œuvre comme la précédente le vocabulaire de l'oralité (*colloqui, loquentes* et le verbe *audire* répété). Pétrarque y exprime aussi l'exigence de réciprocité nécessaire au dialogue : à la forme active, *audio*, répond le passif *audiar*. Mais la réciprocité n'est qu'apparente et désirée par l'Humaniste : le décalage entre le réel, *audio*, exprimé par le présent de l'indicatif et l'envisagé que marque le subjonctif *audiar*, inclus dans une proposition finale, est le reflet du déséquilibre de cette relation entre un mort et un vivant. Ensuite, Pétrarque pose à Sénèque une série de questions et apporte lui-même les réponses sur le mode de la supposition, exprimée par l'éventuel : « Tu répondras : J'ai voulu fuir, mais je n'ai pas pu⁵³ ». Pétrarque va même jusqu'à demander à son destinataire de s'approcher pour que personne d'autre ne les entende⁵⁴. C'est que, pour lui, « les Anciens n'ont pas dit leur dernier mot [...]. Ils vivent encore⁵⁵ ». Il cherche à construire l'illusion de la présence des auteurs qu'il aime tant. Commentant la première lettre de Pétrarque à Cicéron, Arnaud Tripet montre comment l'Humaniste trouve dans ce dialogue avec les Anciens la « création continuée de la vie vertueuse⁵⁶ ».

Sur un mode quelque peu différent, *Rêves de rêves* instaure aussi un dialogue avec les écrivains illustres que l'auteur fait rêver. En effet, pour Tabucchi, l'activité onirique est au cœur de l'activité créatrice de l'homme :

L'histoire des rêves accompagne celle des hommes. Depuis qu'il a appris à se raconter, l'homme raconte ses rêves, attribuant au fait de rêver des motivations différentes. L'interprétation des interprétations de l'activité de rêver pourrait constituer une interprétation de la civilisation humaine⁵⁷.

Dans la constitution de la figure d'écrivain, le soi se construit avec l'autre, comme le met en valeur le paradoxe du titre *Autobiographies d'autrui*. L'écrivain construit sa propre œuvre et sa propre vie à partir de celles des autres. Le rêve

53 *Ibid.*, 10 : *Respondebis* : « *Effugere volui, sed nequivi* ». Pétrarque trouve en Cicéron le modèle de ce faux dialogue avec le destinataire de la lettre. Abordant des questions politiques, Cicéron anticipe, dans une lettre à Atticus, les réponses de son ami. Voir Cicéron, *Ad Atticum*, IV, 18, 1-2 : Cicéron y emploie les verbes *inquies* et *dices*, imagine et rapporte au discours direct les arguments que pourrait avancer son ami et destinataire. Voir aussi *Ad Atticum*, II, 1, 8 ; II, 20, 1 ; VII, 5, 5 ; XV, 7 et XV, 9, 1.

54 Pétrarque, *Familiares*, XXIV 5, 12 (*Le Familiari*, éd. cit., t. 4, p. 234) : *Ades modo et accede propius, nequa externa auris interveniat*, « Approche-toi, viens plus près afin qu'aucune oreille intrusive ne se mette entre nous ».

55 A. Tripet, *Pétrarque ou la Connaissance de soi*, op. cit., p. 140.

56 *Ibid.*, p. 139.

57 A. Tabucchi, *Autobiographies d'autrui*, trad. cit., p. 30 ; voir le texte original : *id.*, *Autobiografie altrui. Poetiche a posteriori*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 25-26 : *La storia dei sogni accompagna la storia degli uomini. Da quando ha imparato a raccontarsi, l'uomo racconta i suoi sogni, attribuendo al fatto di sognare motivazioni diverse. L'interpretazione delle interpretazioni dell'attività di sognare potrebbe costituire un'interpretazione della civiltà dell'uomo.*

devient un mode d'entrée privilégié dans la culture littéraire du passé, un dialogue de l'écrivain avec ses prédécesseurs illustres autour de la question de la mise en mots. Si l'écrivain se situe sur un plan qui n'est pas le même que celui de l'interprète des rêves ou celui du rêveur lui-même, il est confronté comme ces deux derniers aux difficultés de traduire en mots les sensations, les impressions et les émotions. C'est pourquoi Tabucchi consacre un chapitre d'*Autobiographies d'autrui* aux « Langues des rêves » :

La difficulté de formuler les rêves en termes narratifs est bien connue de ceux qui sont familiers de la psychanalyse, et surtout de l'interprétation des rêves par Freud : dans le récit de ses rêves fait au psychanalyste par le patient, on comprend la difficulté de ce dernier à en structurer diégétiquement la matière [...] parce que chaque rêve est une émotion, une sensation qui trouve son « sens » dans la dimension du rêve, mais qui le perd quand on tente d'inscrire ce même sens dans la réalité de l'état de veille⁵⁸.

Le récit de rêve apparaît ainsi comme une forme littéraire capable de questionner cette difficulté d'ordonner en récit la matière vécue. Ces « pauvres suppositions », ces « pâles illusions », ces « improbables prothèses » que sont les *Rêves de rêves*, tels que les décrit la préface de l'ouvrage, pointent du doigt les limites de l'écrivain et de la création littéraire ; « la littérature intervient comme compensation ou pis-aller, faute de savoir rivaliser avec les pouvoirs de l'imagination et de la songerie d'autrui »⁵⁹.

Au delà de ces deux petits ouvrages « cousins », la parenté littéraire entre Pétrarque et Tabucchi me semble plus large malgré leurs différences apparentes. Originaires tous deux de Toscane, ils sont bien évidemment unis par la langue italienne. Mais c'est aussi le bilinguisme qui les unit : l'Humaniste florentin possède une intimité si grande tant avec la langue latine qu'avec le toscan qu'on peut se demander laquelle constitue en fin de compte sa langue « maternelle ». Si Tabucchi présente l'italien comme sa langue maternelle, cette dernière côtoie dans son œuvre le portugais, langue qu'il a véritablement adoptée, dont il est profondément imprégné et qu'il s'est pleinement approprié (il écrit *Requiem* en portugais). Il déclare en effet dans un entretien de 2004 avec le journaliste Fabio Gambaro :

⁵⁸ *Ibid.*, p. 37 (*ibid.*, p. 30-31 : *La difficoltà di formulare i sogni in termini narrativi è ben nota a quanti hanno nozione di psicoanalisi, soprattutto dell'interpretazione dei sogni secondo Freud. Nel racconto dei sogni all'analista da parte del paziente si indovina la difficoltà di quest'ultimo a strutturare diegeticamente la propria materia. [...] Perché ogni sogno è un'emozione, una sensazione che trova il suo « senso » finché appartiene alla sua specifica « realtà », e che lo perde quando si tenta di trasferirlo alla realtà dello stato di veglia.*

⁵⁹ P.-C. Buffaria, « *Sogni di sogni* », art. cit., p. 97.

Le portugais et moi, nous nous sommes adoptés mutuellement. Écrire un texte littéraire dans une langue différente de la sienne propre est une expérience capitale. C'est comme un baptême. On éprouve des émotions nouvelles parce que chaque langue porte en elle un bagage émotionnel différent. Et après avoir écrit un roman dans une autre langue, on ne peut pas dire que cette langue ne nous appartient pas. L'appropriation devient totale. À partir de ce moment-là, on a deux langues⁶⁰.

Cette adoption réciproque ou appropriation de la langue portugaise par Tabucchi me semble une manière très juste de qualifier le rapport de Pétrarque à la langue latine. Dans la *Senilis* XVI, 1, Pétrarque rappelle les premières impressions sensorielles et les émotions inaugurales qu'a imprimées en lui la langue latine durant son enfance, à une époque où il ne comprenait pas encore le sens des mots :

122

Depuis ma plus tendre enfance, à l'âge où tous les autres désirent lire Prosper ou Ésope, je me suis quant à moi plongé dans les livres de Cicéron [...]. À cet âge toutefois, je ne pouvais encore rien comprendre, seules la douceur des mots et leur sonorité me captivaient au point que tout ce que je pouvais lire ou écouter d'autre me semblait rauque et très dissonant⁶¹.

Cette imprégnation du latin s'est poursuivie par une lecture assidue des classiques, qui seule permet cette imprégnation dont témoigne le célèbre passage de la *Familiaris* XXII, 2 :

J'ai lu du Virgile, de l'Horace, du Boèce et du Cicéron ; je ne les ai pas lus qu'une fois, mais mille, je ne les ai pas parcourus mais je m'y suis plongé, et je m'y suis arrêté, usant de toutes les forces de mon esprit ; je les ai mangés le matin pour les digérer le soir, je les ai avalés dans mon enfance pour les ruminer dans ma vieillesse. Leurs mots se sont installés intimement en moi, se sont fixés non seulement dans ma mémoire mais dans ma moelle pour ne faire qu'un avec mon esprit⁶².

60 F. Gambaro, « Conversazione con Antonio Tabucchi », 2004, en ligne : www.feltrinellieditore.it/IntervistaInterna?id_int=1384 : *Io e il portoghese ci siamo adottati vicendevolmente. Scrivere un testo letterario in una lingua diversa dalla propria è un'esperienza molto importante. È come un battesimo. Si provano emozioni nuove, perché ogni lingua porta in sé un bagaglio emotivo diverso. E dopo che si è scritto un romanzo in un'altra lingua, non si può più dire che questa lingua non ci appartiene. L'appropriazione diventa totale. A partire da quel momento si hanno due lingue* (consulté le 27 septembre 2012, lien obsolète en 2023).

61 Pétrarque, *Seniles*, XVI, 1 : *Ab ipsa pueritia, quando caeteri omnes Prospero inhiant, aut Aesopo, ego libris Ciceronis incubui [...]. Et illa quidem aetate, nihil intelligere poteram, sola me uerborum dulcedo quaedam et sonoritas detinebat, ut quicquid aliud uel legerem uel audirem, raucum mihi longaeque dissonum uideretur.*

62 Pétrarque, *Familiares*, XXII 2, 12 (*Le Familiari*, éd. cit., t. 4, p. 106) : *Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullium ; nec semel legi sed milies, nec cucurri sed incubui, et*

La langue latine, langue d'adoption, vient ainsi s'inscrire au tréfonds de l'être de l'écrivain, prenant profondément racine dans son âme et devenant, selon l'expression de Tripet, comme une « seconde nature »⁶³.

La vie des deux écrivains est également caractérisée par l'errance et le nomadisme. Si ces errances sont de manière récurrente matière à plaintes dans la correspondance pétrarquienne, le nomadisme est clairement revendiqué et valorisé par Tabucchi :

Ma vie est caractérisée par une sorte de vagabondage incessant, même si naturellement je reste lié à la Toscane qui m'a vu naître. À ce propos, je suis effrayé par le retour d'un régionalisme exacerbé. [...] Je préfère les peuples qui portent leurs morts dans leur cœur. Nous portons nos morts à l'intérieur de nous-mêmes, nous pouvons aller partout. Nous ne sommes pas des arbres ancrés dans la terre. Nous devons être nomades⁶⁴.

Quant à Pétrarque, c'est l'exil de sa famille qui l'a d'abord éloigné de sa terre natale, qui est aussi la Toscane. Ensuite, les errances de sa carrière diplomatique et de ses différentes missions auprès du pape ou des familles seigneuriales ont prolongé ce nomadisme qu'il évoque dans la lettre d'ouverture du recueil des *Familiars*, en comparant ses errances à celles d'Ulysse :

Quant à moi c'est une toute autre affaire, moi qui, jusqu'à maintenant, ai passé presque toute ma vie à voyager. Compare les errances d'Ulysse aux miennes : certes, à supposer que l'éclat du nom et des actions fût le même, ce dernier n'a voyagé ni plus longtemps ni plus loin que moi⁶⁵.

L'écrivain fait de manière répétée l'expérience du voyage, expérience que vient mimer ou restituer l'écriture, conçue elle-même comme voyage.

Les deux écrivains mettent aussi en lumière l'affinité entre l'écriture et le silence. Pour Antonio Tabucchi, l'écriture s'oppose à la parole et est avant tout silence :

totis ingenii nisibus immoratus sum ; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessere et non modo memorie sed medullis affixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo.

63 A. Tripet, *Pétrarque ou la Connaissance de soi*, op. cit., p. 143.

64 F. Gambaro, « Conversazione con Antonio Tabucchi », art. cit. : *La mia vita è caratterizzata da una specie di vagabondaggio continuo, anche se naturalmente resto sempre legato alla Toscana in cui sono nato. A questo proposito, sono spaventato davanti al ritorno di un regionalismo spinto. [...] Preferisco i popoli che portano i propri morti nel cuore. Se portiamo i nostri morti dentro di noi, possiamo andare ovunque. Non siamo alberi ancorati alla terra. Dobbiamo essere nomadi.*

65 Pétrarque, *Familiars*, I, 1, 21 (*Le Familiars*, éd. cit, t. 1, p. 7) : *Michi autem sors longe alia ; nempe cui usque ad hoc tempus vita pene omnis in peregrinatione transacta est. Ulixeos errores erroribus meis confer : profecto, si nominis et rerum claritas una foret, nec diutius erravit ille nec latius.*

L'écriture est silence. C'est une voix passive qui a toujours besoin d'un sujet qui la rende active, d'un lecteur qui lui insuffle la vie. Parfois, paradoxalement, celui qui parle a nécessairement besoin de l'écriture pour exister. Et ainsi, dans notre culture, l'écriture, imperméable au temps, prévaut sur la voix, éphémère. Par exemple, la voix du Christ est bien plus importante que celle des apôtres, mais sans les écritures de ces derniers, nous n'en aurions aucune trace⁶⁶.

Pétrarque, quant à lui, souligne la force rhétorique du silence qui possède parfois plus d'expressivité que les mots eux-mêmes :

Souvent le silence, pour exprimer les pensées de l'âme, est plus puissant que n'importe quel discours ; et Niobé par son silence ne manifestait pas moins la douleur nichée dans son âme qu'Hécube par ses aboiements ; alors que, selon la légende, c'est en pierre que la première a été transformée et en chienne la seconde, la statue muette de la première ne parlait pas moins de son propre malheur que la rage plaintive de la seconde⁶⁷.

124

Jerrold Seigel souligne la place du silence dans la rhétorique pétrarquienne⁶⁸. Les premiers mots d'une des lettres de consolation du Florentin évoquent, avant le déferlement des arguments et des exemples, le dialogue silencieux que Pétrarque se plaît à entretenir avec son ami, présenté comme un élément de consolation : « Mon âme elle-même se plaît à s'entretenir avec toi en silence⁶⁹ ».

Dans la *Familiaris* XX, 11, adressée à Stefano Colonna, c'est l'âme de l'épistolier plongée dans le silence qui lui permet de communiquer avec son ami ; la relation est d'ailleurs réciproque puisque l'ami, sans voir Pétrarque, sait combien ce dernier désire le voir⁷⁰. Le dialogue avec l'ami, construit par les lettres, implique une part de silence.

66 F. Gambaro, « Conversazione con Antonio Tabucchi », art. cit. : *La scrittura è silenzio. È una voce passiva che ha sempre bisogno di un soggetto che la renda attiva, di un lettore che le infonda la vita. Qualche volta, paradossalmente, colui che parla ha necessariamente bisogno della scrittura per esistere. E così, nella nostra cultura, sulla voce, effimera, prevale la scrittura, impermeabile al tempo. Per esempio, la voce di Cristo è ben più importante di quella degli apostoli, ma senza le scritture di questi ultimi non ne avremmo traccia.*

67 Pétrarque, *Familiars*, XX, 2, 2 (*Le Familiari*, éd. cit, t. 4, p. 9) : *Sepe silentium ad exprimendos animi conceptus quovis sermone potentius fuit, nec minus silentio Niobe quam latratu Hecuba dolorem animo insitum designabat; itaque cum illa in saxum, hec in canem versa fingatur, non minus mutum illius simulacrum quam huius querula rabies suam miseriam loquebatur.*

68 J.E. Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism. The Union of Eloquence and Wisdom, Petrarch to Valla*, Princeton, Princeton University Press, 1968 (rééd. 1991), p. 44-45.

69 Pétrarque, *Familiars*, XIII, 1, 1 (*Le Familiari*, éd. cit, t. 3, p. 53) : *Animus ipse meus tecum silentio etiam loqui solet.*

70 *Ibid.*, XX, 11, 1-2 (*ibid.*, t. 4, p. 34) : *Multa michi de te literarum ipsarum sententiosa brevitatis [...], sed ad persuadendum michi de te nemo non satis est eloquens; nullus autem plura quam animus ipse meus in silentio. Cupio te videre, quod, etsi taceam, nosti,* « Ta lettre, brève mais riche en matière, me fournit beaucoup d'informations sur toi [...], mais pour me convaincre à

Enfin, on trouve finalement chez Tabucchi une référence indirecte à Pétrarque, lorsque de manière inattendue, il rapproche le roman du sonnet. Dans son entretien avec Fabio Gambaro, le romancier italien compare le roman et le sonnet qui lui apparaissent comme deux formes closes :

La littérature est comme une armoire qui renferme des habits adaptés à diverses occasions. Parmi eux, l'un des mes préférés est le roman, même si c'est un genre littéraire très difficile. Comme le sonnet, c'est une forme close et qu'il faut achever dans un laps de temps limité⁷¹.

L'image du vêtement pour qualifier les genres littéraires rappelle d'ailleurs l'image du vêtement employée par Pétrarque pour désigner le style propre à chaque écrivain. Dans la *Familiaris* XXII, 2, le style est comparé à un vêtement (*in morem toge habilis*), image héritée de la rhétorique antique⁷², et ce n'est pas tant la richesse de l'ornement de celui-ci qui compte que l'adéquation de sa forme et de sa taille à celui qui le porte⁷³. C'est donc le caractère personnel du style d'un écrivain qui prime sur son élégance et son raffinement :

Je préférerais de beaucoup avoir mon style à moi, certes négligé et rugueux, mais qui m'aille comme un gant⁷⁴, fait à la mesure de mon talent, plutôt que celui d'autrui, plus raffiné par ses ornements ambitieux mais venant d'un plus grand talent, se répandant de toutes parts et ne convenant pas à la taille modeste de mon esprit⁷⁵.

Pétrarque choisit pour parler du style l'image de la toge, qui insiste sur le rapport de ce style avec les traits de caractère propres à chaque écrivain. Il utilise d'ailleurs pour exposer ce rapport une énonciation à la première personne renforcée par l'allitération en *m* (*multo malim meus michi*) : la personne de l'écrivain est au cœur de la question du style.

ton sujet, personne n'est assez éloquent ; nul ne m'en dit davantage que mon âme elle-même plongée dans le silence. Je désire te voir, chose que tu sais même si je n'en parle pas ».

71 F. Gambaro, « Conversazione con Antonio Tabucchi », art. cit. : *La letteratura è come un armadio che racchiude abiti adatti a diverse occasioni. Tra questi uno dei miei preferiti è il racconto, anche se è un genere letterario molto difficile. Come il sonetto, è una forma chiusa che è necessario terminare in un lasso di tempo limitato.*

72 On trouve cette image chez Cicéron et Quintilien, ainsi que chez Horace.

73 Sur la métaphore du vêtement, voir T.M. Greene, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven/London, Yale University Press, 1982, p. 97-98.

74 Cette expression idiomatique semble la plus apte à rendre l'idée exprimée en latin par l'image de la toge et a l'avantage d'appartenir aussi au domaine vestimentaire ; elle a toutefois l'inconvénient de faire disparaître la réalité antique de la toge, choisie par Pétrarque.

75 Pétrarque, *Familiaris*, XXII 2, 16 (*Le Familiari*, éd. cit, t. 4, p. 106-107) : *Multo malim meus michi stilus sit, incultus licet atque horridus, sed in morem toge habilis, ad mensuram ingenii mei factus, quam alienus, cultior ambizioso ornatu sed a maiore ingenio profectus atque undique defluens animi humilis non conveniens stature.*

Malgré toute la modernité de son écriture romanesque, Antonio Tabucchi revendique, tout comme Pétrarque, son inscription dans une filiation aux écrivains qui l'ont précédé, dans une tradition littéraire. Il déclare en effet :

Et dans le travail de l'écriture, nous sommes le produit de nombreuses influences. Je ne crois pas à ces écrivains qui se considèrent comme libres de toute hérédité ou de toute descendance. En ce qui me concerne, je suis conscient du fait qu'avant moi, il y a eu une tradition millénaire. Nous ne pouvons pas nous couper de cette tradition⁷⁶.

126

La singularité de l'écrivain est aussi le produit de toutes ses filiations littéraires. C'est en se reconnaissant fils et héritier de certains de ses prédécesseurs qu'un écrivain accède dans le même temps à une originalité et une singularité propre. Dans la *Familiaris* XXIII, 19, Pétrarque recourt, pour qualifier l'imitation littéraire, à l'image du père et du fils en développant une dialectique de la ressemblance et de la dissemblance : s'il y a entre eux un « air de famille », les détails de leurs traits respectifs restent fondamentalement différents⁷⁷. L'image de la filiation permet à Pétrarque d'exposer le paradoxe de l'imitation, qui doit cultiver ressemblance en même temps que dissemblance, la copie et la reprise alliées à la création. Mais elle montre aussi que Pétrarque se sent uni aux auteurs de l'Antiquité par des liens de filiation ; cette image lui permet de se revendiquer fils spirituel de Cicéron et des autres auteurs antiques. Reconnaître ses filiations littéraires tout en continuant de revendiquer son originalité et sa singularité, tel semble être un des enjeux essentiels de l'écriture littéraire. Le détour par la fiction du dialogue ou du rêve des illustres prédécesseurs offre à l'écrivain une voie d'accès à la tradition qui l'a précédé tout en mettant en œuvre la singularité de sa propre écriture.

⁷⁶ F. Gambaro, « Conversazione con Antonio Tabucchi », art. cit. : *E quando noi lavoriamo alla scrittura, siamo il prodotto di numerose influenze. Non credo agli scrittori che si considerano liberi da qualunque eredità e discendenza. Per quel che mi riguarda, sono consapevole del fatto che prima di me c'è stata una tradizione millenaria. Non possiamo prescindere da questa tradizione.*

⁷⁷ Pétrarque, *Familiars*, XXIII, 19, 11-12 (*Le Familiari*, éd. cit, t. 4, p. 206).

INDEX

A

- Abdère 251
 Acciaiuoli, les 153
 Achille 55, 102
 Actéon 54, 60
 Agrippa, Marcus 228, 241-242
 Agrippine 127, 241-242
 Albert le Grand 266
 Alberti, Leon Battista 9, 253
 Albertini, Francesco 220
 Alciat, André 211-213, 217, 249-270, 294-295
 Alcide 254, 257, 263
 Alcméon 52
 Alkyoneus 253
 Alphée de Mytilène 198
 Alphonse II, roi de Naples 135, 145
 Amalthée 130
 Amaseo, Romolo Quirino 271-290
 Ambroise de Milan 265
 Amour 33, 44, 70-71
 Amphion 59
 Amulius 229
 Andromède 32, 35-36, 44
 Aneau, Barthélemy 89
 Angiolieri, Cecco 111, 114
 Antée 250-253, 263-264, 269
 Anticlos 52
 Antonin le Pieux 227-228, 244
 Apollinaire, Guillaume 60
 Apollinaire, Sidoine 305
 Apollon 43, 70, 151-152, 201, 234, 269, 281
 Apulée 111, 166
 Aquilon 49, 53, 61
 Arcas 271, 274-275
 Archias 45
 Arctos 58
 Aréthuse 41, 43, 69
 Argus 32, 38
 Ariane 34-44, 255
 Aristide, Ælius 299, 309
 Aristocrite 271, 275
 Aristodème 298
 Aristophane 79, 82, 206
 Aristote 78, 163, 175, 255, 279
 Asdrubal 95
 Astrée 173-189
 Atalante 53
 Athalie 130
 Athamas 52
 Athéna Ilias 52
 Athènes de Pallas 59, 154
 Atlas 251
 Atrides, les 155
 Atticus, Pomponius 231
 Auguste 116, 221-251
 Augustin (saint) 78, 98, 182
 Aulu Gelle 295-296, 298, 308
 Aurélien 229, 245
 Aurore 169, 216-217
 Autooné 58

B

Bacchus 33-36, 234, 250, 285
 Bade, Josse 82
 Baïf, Jean-Antoine de 211, 216-217
 Balbin 229, 244
 Baraq 95-108
 Barthélemy Aneau 89
 Basile de Césarée 305
 Bassianus, Antonin 227
 Battos 51
 Becchina 112
 Beethoven, Ludwig van 29
 Bélides, les 59
 Bellérophon 55, 305
 Bembo, Pietro 185
 Benda, Julien 29-31, 44
 Bentinus, Michæl 277
 Bérénice 39, 41
 Bergson, Henri 29
 Bertrand, Louis 29
 Bias de Priène 195, 197-198, 200, 209
 Bibbiena 159
 Biondo, Flavio 226
 Boccace, Giovanni Boccaccio *dit* 110, 127-133, 169, 225
 Bodon, Giulio 229-230
 Boèce 78, 122
 Bohier, Gilles 138
 Boiardo, Matteo 174
 Bonnafous, Raymond 30
 Brant, Sebastian 266-268
 Brassens, Georges 63-74
 Bruni, Leonardo 78
 Brutus 116, 221, 297, 308
 Buchanan, George 76, 85, 211-218
 Byblis 59

C

Cacus 52, 251
 Cajetan, Thomas 96
 Callimaque 39-53
 Calliope 43, 150, 199
 Callirhoé 52
 Calypso 45
 Camille 127
 Camiola 127
 Canacé 59
 Cananéens, les 100
 Caracalla 227, 244
 Caravage, Michelangelo Merisi, *dit* le 111, 117
 Carbone, Girolamo 136, 142
 Carmenta 130
 Carrara (famille) 110
 Castor 128, 156
 Caton 138, 234
 Catulle 10, 35-44, 51, 66, 73, 87-88, 105, 140-143, 147, 211
 Centaures, les 60
 Céphée 36
 Cérastes 53
 Cercyon 59
 Cérès 59, 127-128, 276
 Céyx 54
 Charlemagne 219, 234, 246
 Charles IV, empereur germanique 224
 Charles Quint, empereur germanique 170, 176, 262, 270
 Charles VIII, roi de France 136
 Charybde 60
 Chimère 60, 305
 Christodore 281
 Chrysostome, Jean 305

Cicéron 10, 45, 78, 80-88, 98, 101, 104-108, 109-126, 137, 163, 255, 291-292, 297, 299, 304, 308
Claudien 82, 140
Clément VII, pape 170
Clément, Claude 292-293
Clenardus, Nicolaus 85
Cléobule 195, 197-8, 200, 202, 206, 209
Cléomède 271, 275
Cléopâtre 127, 229, 240-241
Clytemnestre 127
Coleridge, Samuel Taylor 111
Collodi, Carlo 111, 117
Colonna, Ascanio 170
Colonna (famille) 110
Colonna, Pompeo 160, 170
Colonna, Stefano 124
Columelle 107
Commode, Antonin 226-227
Conrad II, empereur germanique 219
Constantin 234
Conti, Vittoria 160
Contile, Luca 171
Cornarius, Janus 211-212
Cornélie 41
Cornificia 132, 244
Coronis 59
Correr, Gregorio 81
Cort, Cornelis 250, 262, 266-267
Cranach, Lucas 249, 250, 270
Crassus, Lucius Licinius 207-208
Craugis 274
Cressolles, Louis de 291-313
Cupidon *Voir* Amour
Curio, Valentino 277
Cybèle 181, 184
Cyllare 60, 156

Cylon 195-196, 201, 203, 206-207
Cynthia 29-44, 69

D

Damasichthon 59
Danaé 36
Dante 129, 185
Daumier, Honoré 270
Débora 95-108
Debussy, Claude 111
Déjanire 127
Délie 31
Démétrios de Phalère 195, 197-198, 204
Démosthène 82, 207, 291-313
Denys d'Halicarnasse 143
Des Masures, Louis 95
Despautères, Jean 85
Dexithoé 58
Dinarque 295-296
Diodore de Sicile 298
Diomède 85
Dolabella 116
Domitien 222, 228, 243, 252
Domitius 103
Donat 85
Dostoïevski, Fedor 29
Dripetrua 127-128
Ducher, Gilbert 250, 255, 257, 270

E

Éaque 183
Eco, Umberto 58
Énée 99, 235
Éolide 58
Épiménidès 271-2
Equicola, Mario 167
Érasme, Didier 82-85, 89-90, 212, 254, 257, 269, 277

- Érysichthon 60
 Érythrée 127
 Eschine 293, 295-298, 302, 306
 Eschyle 79
 Eunape 299
 Euphorion de Chalcis 50
 Euripide 35, 79, 82, 206-207, 250, 271, 284-288
 Europe 127-128
 Eurus 57
 Euryale 100
 Eurysthée 252
 Eustathe 84
 Évandre 235
 Ève 128
- F** _____
 Fabullus 141
 Farnèse, Alexandre 273, 281, 289
 Ferdinand I^{er}, roi de Naples 135-136
 Ficin, Marsile 9, 11, 150, 163, 222
 Firenzuola, Agnolo 167-168
 Floris, Frans 250, 262, 267
 Fortune 127, 156, 226, 249
 François I^{er}, roi de France 159
 Frédéric I^{er} de Hohenstaufen, *dit* Frédéric Barberousse, empereur germanique 262
 Frédéric I^{er}, roi de Naples 135-148
 Freud, Sigmund 109-121
 Fulvio, Andrea 219-248
- G** _____
 Galatée 164-169
 Galla 66, 215
 Galle, Théodore 292, 294
 Gambara, Lorenzo 281, 288-289
 Gambaro, Fabio 121-126
 García Lorca, Federico 111, 114
- Garimberto, Girolamo 282
 Gavroche 68
 Georges de Trébizonde 143
 Gepetto 117
 Gètes, les 61
 Giovanni della Casa 171
 Giraldi, Lilio Gregorio 171
 Girolamo da Carpi 287
 Girolamo di Antonio 160
 Glaucus 59
 Goethe, Johann Wolfgang von 109
 Gordien 229, 244
 Gourmont, Remy de 9
 Goya, Francisco 111, 270
 Grégoire de Nazianze 305, 312
 Grudius, Nicolas 250, 258, 262, 264-266, 270
 Gualdrada 129
 Guarino, Battista 48, 80-81
- H** _____
 Haendel, Georg Friedrich 104
 Hannibal 52
 Harpale 297-298, 300
 Harpocras 303
 Havet, Louis 30
 Héber 95, 102
 Hector 271, 273
 Hécube 98, 124
 Hélène 162, 169, 170-1
 Henri II, empereur germanique 219, 247
 Henri III, empereur germanique 219-220, 235, 247
 Hercule 29, 34, 54, 106-107, 249-270, 302, 305, 312,
 Hermès 297
 Hermias 52

Héro 38, 70
Hérodote 82
Hésiode 78, 80, 271, 280-283, 285, 289
Hippolyte II d'Este 272
Hipponoüs 58
Homère 68, 78-84, 110, 169, 207-208, 252, 287
Horace 10, 42, 51, 82-84, 87, 105-106, 110, 116-117, 125, 137, 185, 269, 305
Hortensius 295
Humphreys, Samuel 104
Hylonomé 60
Hypéride 297
Hypermetre 129
Hypsipyle 127

I

Ibis 45-62
Icare 257
Inachos 38
Ingannati, Pietro degli 268
Irène 127
Isabel de Requesens 159
Isabelle de Chiaramonte 135
Isabelle de Portugal 176
Isidore de Péluse 303
Isidore de Séville 132
Isis 127-128
Isocrate 294, 302-3

J

Jamblique 299, 310
Janus 211, 219, 226, 233-5
Jeanne d'Anjou 159
Jeanne d'Aragon 159-172
Jocaste 127
Jules César 76
Julie 127, 225

Junon 38, 128, 169, 212, 216
Jupiter 36, 38, 50, 55, 58, 98, 128, 153, 157, 166-167, 170, 259, 300-301

K

Kempen, Ludwig von 113

L

Lactance 78
Laërte, Diogène 276-278
Lampridius 226
Laodamie 70
Lapithes, les 60
Lascaris, Jean 211
Laure 166
Lavinia 127
Léandre 38, 70
Léon X, pape 233, 235, 243
Leopardi, Giacomo 111
Letterman, Rob 270
Liber 32-3, 37
Ligorio, Pirro 227, 271-90
Lily, William 212
Linacre, Thomas 85
Lindos, Théodamas de 251
Liruti, Gian Giuseppe 175-7
Lisca, Francesco 288
Lorenzetto, Lorenzo Lotti *dit* 272
Louis XII, roi de France 135
Lucain 82, 98, 103-107
Lucien de Samosate 82, 118, 302-305
Lucius Accius 78
Lucrece 106, 108, 146
Lycambès 51
Lycophron 129
Lyncée 129
Lysandre 275-276
Lysias 297

M

Macélo 58
 Macrobe 81
 Madruzzi, Cristoforo 171
 Maffei, Bernardino 287
 Maïa 58
 Maïakovski, Vladimir 111, 114
 Maio, Giuniano 144
 Mansionario *Voïr* Matociis, Giovanni de'
 Mantho 127
 Marc Antoine 229, 240-1
 Marcellin, Ammien 253
 Marguerite de Navarre 217
 Marie d'Autriche 176-177
 Marius, Hadrianus 258, 262, 270
 Mars 139, 141, 145-147, 305
 Marsyas 54
 Martial 10, 185, 215
 Marulle, Michel 11
 Matal, Jean 272, 289
 Mathieu de Vendôme 164, 169
 Matociis, Giovanni de' 224, 229-30, 234
 Matthieu (saint) 117
 Maurice de Saxe 270
 Maximilien II, empereur germanique 177, 181, 188
 Maximin 229
 Mazzocchi, Iacopo 219-237
 Mécène 137
 Médée 127
 Médicis, Côme de 159, 222
 Médicis, Laurent de 149-157
 Médicis, Pierre de 153
 Méduse 167
 Mélanchthon, Philippe 90
 Méléagre 54

Memnon 54

Ménades, les 35
 Ménandre 82
 Michiel, Zuan 184-8
 Mimi Pinson 68
 Minerve 52, 69, 128-9, 212
 Mirandole, Jean Pic de la 174
 Mithridate 127
 Mnasalcès 280
 Moïse 99, 101
 Montaigne, Michel de 85
 Montpensier, Gilles de 136
 More, Thomas 212
 Muret, Marc-Antoine 76, 85, 214
 Myriam 101
 Myrrha 53, 59

N

Naldi, Naldo 174
 Nancel, Pierre de 104
 Natale de' Conti 221-222
 Naudé, Gabriel 292
 Navagero, Andrea 174
 Néoptolème 52
 Néron 221, 226-227, 242
 Neroni, Diotisalvi 154
 Nestor 157
 Nifo, Agostino 159-172
 Niobé 54, 59, 124
 Nisus 59, 100
 Notus 57
 Numérien 229, 245
 Numitor 229
 Nyctimène 59

O

Occo, Adolf 236
 Œbalides, les 155

Cédipe 55, 107
Ops 128
Oreste 84
Orphée 9, 33, 43, 69
Orsini, Fulvio 281-282, 288
Ortalus 39
Othon IV, empereur germanique 130
Ovide 10, 29-44, 45-62, 63-74, 78-79, 82,
85-87, 98-99, 104-108, 111, 116-117, 137,
140, 165-166, 173-174, 215, 251

P _____
Pacuvius 78
Palamède 129, 263
Palinure 52, 264
Pan 67
Pantagruel 117
Paolini, Alessandro 173-189
Paracelse 266
Pasiphaé 50
Pausanias 271-290, 300
Pégase 55, 156
Peithô 217
Pélée 35
Peletier du Mans, Jacques 218
Pélopée 59
Pélops 59
Pénélope 42-43, 63-74, 129
Périandre 193-209
Persée 35-36
Pessoa, Fernando 111
Petau, Denis 95-108
Petarca, Gherardo 109, 167, 225,
Pétrarque 9-11, 109-126, 131, 156, 159, 166-
170, 224-226
Phaéthon 54
Phébus 43, 103, 166

Phidias 128
Philippe de Macédoine 296, 300, 302, 305
Philoctète 55
Philopomène 271
Philostrate 249-270, 303
Phœnix 55
Phytalis 271
Phytalus 276
Piccolomini, Enea Silvio (futur pape
Pie II) 79-82
Piérides, les 55
Pindare 78, 117
Pinocchio 117
Pittacos de Mytilène 195-196, 199, 200,
203
Pitti, les 153
Platon 78-88, 203, 206-207, 265, 291, 303
Plaute 80-81, 144
Plessis, Frédéric 30
Pline l' Ancien 230
Pline le Jeune 229, 310
Plutarque 292, 295-303
Polac, Michel 63
Polémon 303
Politien, Ange 149-157, 168-169, 174, 254
Pollion 110
Pollux 128
Polyeuctos d' Athènes 296, 304
Polypémon 59
Polyphème 252, 264
Polyxène 102
Pompée le Grand 103, 116, 240
Pompeia Paulina 130
Pontano, Giovanni 9, 11, 135-148, 185
Postumus 66
Praxitèle 128
Priscien de Césarée 85

- Proæresius 299, 309
 Proba 132-3
 Probus 229, 245
 Procné 138, 140
 Properce 29-44, 66, 69, 71, 82, 107, 137, 215
 Protagoras 203, 207
 Pseudo-Aurelius Victor 229
 Pseudo-Longin 304
 Psyché 166
 Ptérélas 59
 Pupien 229, 244
 Pylade 84
 Pyrrhus 52
- Q** _____
 Quintilien 45, 110, 112, 125, 302-303, 306
- R** _____
 Rabelais, François 111, 117
 Raphaël, Raffaello Sanzio, *dit* 159, 163, 171-172
 Régulus 59
 Rémulus 54
 Rémus 52
 Rhadamanthe 183
 Rimbaud, Arthur 111, 115
 Rodolphe II, empereur germanique 181, 183
 Rolland, Romain 29
 Romano, Giulio 159
 Ronsard, Pierre de 63, 174
 Rufin 211-18
 Ruscelli, Girolamo 171
 Rutules, les 99
- S** _____
 Sabellico, Marco Antonio 137
 Sadolet, Jacques 219-220, 230, 233
 Salluste 82, 230
 Sambucus, Johannes 264, 267
 Sannazaro, Iacopo 136
 Sappho 36, 43, 211
 Sarmates, les 61
 Saturne 59, 173, 183, 234
 Scala, Bartolomeo 254
 Scaliger, Jules-César 213
 Scipion 138
 Sciron 59
 Scorel, Jan van 250, 262-263
 Scythes, les 55
 Second, Jean 258
 Sémélé 36
 Sémiramis 128
 Sénèque 10, 67, 78-79, 81, 83, 85, 87, 90, 98, 106-108, 110, 119-120, 130, 137-139, 148, 250, 292, 294
 Septime Sévère 229, 244
 Sérénus 137
 Serrurier *ou* Serarius, Nicolas 96-97, 99-100
 Siculus, Calpurnius 257, 309
 Silius Italicus 99, 104, 107-108
 Sinis 59
 Sisera 96, 99, 101-104
 Sixte IV, pape 152
 Socrate 79, 113, 138, 199-200, 203, 205-207, 294, 296
 Solon 153, 180, 183, 195-196, 198, 202, 203, 205, 207
 Sophocle 79, 206, 271, 284-286, 289
 Sophonisbe 166-9
 Soter, Johannes 211-212, 276-277, 288
 Stace 105-107, 137
 Stati, Christoforo Paulo 285
 Stevenson, Robert Louis 111, 114

Steyner, Heinrich 255-256
Stoa, Giovanni Francesco Conti 171
Stobée, Jean 195
Strozzi, Tito Vespaziano 174, 182
Sturm, Jean 79, 87-88
Suarès, André 29
Suétone 127, 220, 225, 242
Sulpicia 41, 130-131

T _____

Tabucchi, Antonio 109-126
Tacite 10, 104-105, 127, 245
Talaüs 59
Tantale 84
Tasso, Bernardo 171
Tchekov, Anton 111
Tégée 274
Télégone 52
Téléphe 55
Térence 75-91
Thalès 195-196, 198, 201, 202, 206
Théocrite 60, 251
Théodose 229, 245-246
Théophraste 271, 276-279
Théopompe 303
Thersagoras 303, 311
Thésée 40, 59
Thétis 35, 169, 211-212, 216
Thucydide 303
Thyeste 59
Tibère 128, 241-242
Tibérinus 52
Tibulle 31, 34, 37, 41-42, 107, 215
Tisiphone 55
Tite Live 10, 104, 106, 110, 112, 127, 220-221
Titien, Tiziano Vecellio, *dit* 159
Tornabuoni, Giovanni 152

Tosetti, Angelo 110
Toulouse-Lautrec, Henri de 111
Traversari, Ambrogio 277
Triaria 131
Tullia 52
Turnus 99, 101
Tydée 59
Tyndare 59
Tzetzès, Jean 295-296

U _____

Ulysse 42, 45, 47, 63, 66-68, 123, 252, 263

V _____

Valère Maxime 127, 131
Valla, Lorenzo 85
Valle, Andrea della 272
Varchi, Benedetto 171
Varron 110, 112, 116, 198, 231-232
Velius, Kaspar Ursinus 211-218
Vénus-Aphrodite 38, 42, 127-128, 146-147, 250
Verino, Ugolino 154
Verus, Lucius 228
Vespasien 224-225, 243
Villon, François 111, 114
Virgile 10, 78-90, 98-108, 110, 122, 173-174, 181, 188, 202, 215, 257
Visagier, Jean 138
Visconti (famille) 110

W _____

Wechel, Chrétien 255-6, 294
Wolf, Hieronymus 294

Y _____

Yabin 96
Yaël 95, 99, 102

Z _____

Zantani, Antonio 222

Zéphyr 57, 138, 141, 156

Zeuxis 161, 163, 170-171

LISTE DES AUTEURS

Fabien Barrière
CPGE-Lycée Leconte de Lisle (Sainte-
Clotilde, La Réunion),
EA 4081 « Rome et ses renaissances »,
Université Paris-Sorbonne

Laurence Becq-Chauvard
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Jean-Yves Boriaud
Université de Nantes,
EA 4276 « L'AMO »

Laurence Boulègue
Université de Picardie Jules-Verne,
EA 4284 « TRAME »

Hélène Casanova-Robin
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Nathalie Catellani
Université de Picardie Jules-Verne, ESPE
d'Amiens,
EA 4284 « TRAME »

Jean-Frédéric Chevalier
Université de Lorraine,
EA 3943 « Centre écritures »

Sophie Conte,
Université de Reims Champagne-
Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Don Giacomo Cardinali
Rome

Laure Hermand-Schebat
Université de Lyon 3,
UMR 5189 « HISOMA »

Virginie Leroux
Université de Reims Champagne-Ardenne,
EA 3311 « CRIMEL »

Francesca Maltomini
Università degli Studi di Firenze,
Istituto Papirologico

Anne Raffarin,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Émilie Séris,
Université Paris-Sorbonne,
EA 4081 « Rome et ses renaissances »

Ginette Vagenheim
Université de Rouen,
EA 4705 « ERIAC »

Hélène Vial
Université de Clermont-Ferrand,
EA 1002 « CELIS »

Anne Videau
Université Paris Ouest Nanterre
La Défense,
UMR 7041 « ARSCAN »

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....	7
Envoi, <i>par Hélène Casanova-Robin</i>	9
Titres et travaux de Pierre Laurens.....	13

PREMIÈRE PARTIE CÉLÉBRATION DE LA POÉSIE LATINE

Que sont les amants de Tibur devenus?.....	29
Anne Videau	
L'art de la variation dans le <i>Contre ibis</i> d'Ovide ou le « vertige de la liste ».....	45
Hélène Vial	
La Pénélope de Brassens : une héroïne élégiaque?.....	63
Laurence Beck-Chauvard	
La sopravvivenza degli autori e dei testi teatrali classici nei <i>cursus studiorum</i> dei collegi francesi del Rinascimento.....	75
Don Giacomo Cardinali	

DEUXIÈME PARTIE PERSONNAGES ILLUSTRÉS DE LA TRADITION BIBLIQUE, MYTHOLOGIQUE OU DE L'HISTOIRE

Débora la Prophétesse (Jg. iv-v) : une voix tragique dans <i>Sisaras</i> de Denis Petau (1620).95	
Jean-Frédéric Chevalier	
L'hommage aux écrivains illustres. Les <i>Lettres aux anciens</i> de Pétrarque et <i>Sogni di sogni</i> d'Antonio Tabucchi.....	109
Laure Hermand-Schebat	
Les femmes « illustres » de Boccace. Les conditions littéraires de l'héroïsme	127
Jean-Yves Boriaud	

<i>L'otium</i> du prince. Frédéric I ^{er} , roi de Naples, aux bains de Baïes, par Giovanni Pontano	135
Hélène Casanova-Robin	
Les épigrammes latines d'Ange Politien à Laurent de Médicis.....	149
Émilie Séris	
<i>Illustrissima Ioanna Aragonia</i> : muse philosophique et poétique.....	159
Laurence Boulègue	
Le masque d'Astrée. Louange, mythe et poésie dans un poème d'Alessandro Paolini	173
Fabien Barrière	

TROISIÈME PARTIE

INSCRIPTIONS, ÉPIGRAMMES, IMAGES

328

Fra archeologia e filologia. Testimonianze sui Sette Sapienti da riconsiderare.....	193
Francesca Maltomini	
Variation autour d'une épigramme grecque.....	211
Nathalie Catellani	
Hommes et femmes illustres dans les premiers livres de portraits de la Renaissance....	219
Anne Raffarin	
Fortune d'un emblème d'alciat: quelques variations humanistes sur Hercule et les Pygmées	249
Virginie Leroux	
Entre archéologie et littérature: les portraits des hommes illustres de Pirro Ligorio et la transmission de Pausanias à la fin de la Renaissance.....	271
Ginette Vagenheim	
Démosthène dans la bibliothèque: portrait d'un homme illustre dans les <i>Vacationes autumnales</i> de Louis de Cressolles.....	291
Sophie Conte	
Index	315
Liste des auteurs.....	325
Table des matières	327