

« QUAL TIMIDO NOCCHIER, CHE A PARTE A PARTE SENTE TURBARSI IL MAR... » :  
BERNARDINO TOMITANO DANS *L'OLIVE* DE DU BELLAY

VALERIA AVEROLDI



**«Che io non vo ricercando quale sia stato à nostri tempi ò ne i secoli passati in questa lingua primiero, ma solamente una norma & una idea semplicissima dello scrittore»: les «scritture» de Bernardino Tomitano**

À l'immense constellation d'auteurs italiens qui émaillent la production littéraire de Joachim du Bellay et lui inspirent sa « nouvelle Poésie »<sup>1</sup> appartient Bernardino Tomitano: un médecin-philosophe-poète de Padoue, disciple de l'intellectuel qui avait suggéré à l'écrivain angevin une bonne partie de *La Deffence*, c'est-à-dire Sperone Speroni, appartenant au groupe de « autori noti »<sup>2</sup> parmi lesquels il y a Veronica Gambara, Vittoria Colonna, Benedetto Varchi, Lodovico Dolce et beaucoup d'autres, qui constituent l'entourage de Giolito et deviennent la « folla dei personaggi »<sup>3</sup> parcourant les *rime* des trois anthologies auxquelles du Bellay s'inspire sans cesse.

Né à Padoue en 1517 et fidèle à la « Serenissima Repubblica da cui riconosco quel poco di fortuna che io possiedo »,<sup>4</sup> Bernardino Tomitano est une personnalité polyédrique du contexte culturel padouan et, en particulier, une figure « di filosofo, umanista, scienziato »<sup>5</sup> dont les théories s'accordent souvent avec la pensée de ses *auctores*, principalement Pietro Bembo et Sperone Speroni.<sup>6</sup> En effet, l'admiration de Tomitano pour le dernier *principe* de l'Académie des Enflammés se manifeste dans toute sa production littéraire et, surtout, dans l'une de ses œuvres principales: les *Ragionamenti della lingua thoscana*.<sup>7</sup> Dans ce texte publié à Venise en 1546, remanié plus tard et publié encore en 1570

<sup>1</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence et illustration de la Langue Françoise*, édition critique par J.-C. Monferran & *L'Olive*, texte établi avec notes et introduction par E. Caldarini, Genève, Droz, 2007, p. 120.

<sup>2</sup> Lodovica BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Bari, Laterza, 2015, p. 125.

<sup>3</sup> *Rime diverse di molti eccellentissimi autori. (Giolito 1545)*, a cura di F. Tomasi, P. Zaja, Padova, Edizioni Res, 2001, p. 41.

<sup>4</sup> *Consiglio de l'Eccell. M. Bernardino Tomitano sopra la peste di Vinetia l'anno MDLVI. Al Magnifico M. Francesco Longo del Clarissimo M. Antonio*, in Padova, Appresso G. Perchacino, 1556, p.2 (BNF 8° TE30 47).

<sup>5</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il sapere e le lettere in Bernardino Tomitano*, Milan, Vita e Pensiero, 1995, p. 9.

<sup>6</sup> Michele COLOMBO, *Bernardino Tomitano e i Quattro Libri della Lingua Thoscana*, dans *Momenti del petrarchismo veneto: cultura volgare e cultura classica tra Feltre e Belluno nei secoli XV-XVI. Atti del convegno di studi Belluno-Feltre, 15-16 ottobre 2004*, a cura di P. Pellegrini, Rome-Padoue, Editrice Antenore, 2008, p. 111.

<sup>7</sup> *Ragionamenti della lingua toscana, di M. Bernardino Tomitano. I precetti della rethorica secondo l'artificio d'Aristotile e Cicerone nel fine del secondo libro nuovamente aggiunto. Co'l privilegio del Sommo Pontefice Paulo III. O dell'Illustrissimo Senato Veneto per anni X*, in Venetia, per G. de Farri e fratelli, 1546 (BNF X 9280).

avec un autre titre,<sup>8</sup> l'auteur ne se limite pas à synthétiser fidèlement la *Retorica* d'Aristote et les *Partitiones oratoriae* de Cicéron,<sup>9</sup> mais décide de dépeindre de manière extrêmement détaillée les discours des académiciens, notamment les réflexions de son maître, concernant des questions de rhétorique, de poétique et de langue. En se faisant véritable miroir des débats de toute une génération de lettrés et d'intellectuels comme Fortunato Martinengo, Girolamo Fracastoro, Aldo Manuzio, les *Ragionamenti* reflètent les dynamiques et l'évolution de l'Académie de Padoue, visant à constituer un espace libre par rapport aux autres institutions, un groupe libéré de toutes les «barrière formali»,<sup>10</sup> et devenue surtout un véritable lieu d'expérimentation, voire une «réponse que donnent des intellectuels [...] à la double crise de l'organisation du savoir scolastique et de la hiérarchie du savoir humaniste».<sup>11</sup>

Bernardino Tomitano, défini par Giraldo Cinthio un homme qui «a null'altro è secondo [...] armato il petto di saper profondo»,<sup>12</sup> se nourrit des échanges intellectuels qui animent les avant-gardes culturelles de l'époque et la jeune académie padouane dont il fait partie, où «molte cose furon dette»,<sup>13</sup> en contribuant probablement avec Sperone Speroni à alimenter les nombreuses réflexions et les «préceptes poétiques»<sup>14</sup> proposés par du Bellay dans sa *Deffence* (texte paru trois ans après les *Ragionamenti*). Parmi les questions les plus importantes que les deux écrivains partagent il y a non seulement l'étude des langues et des textes anciens (surtout les enseignements d'Horace, de Cicéron, d'Aristote et du «dottissimo [...] eloquentissimo Platone»<sup>15</sup> triomphent dans le volume de l'auteur italien), mais aussi l'imitation «de gli altri scrittori»<sup>16</sup> que, Du Bellay nous dit, le poète ne doit pas vénérer en les transposant «sans toucher à la substance»,<sup>17</sup> mais plutôt les convertir «en sang, et nourriture»,<sup>18</sup> et finalement la promotion ou, plus exactement, la *difesa* de la langue vulgaire, devenue pour l'académie italienne une véritable bataille surtout à partir de la décision de Speroni de prononcer son discours inaugural «in volgare»,<sup>19</sup> en 1541. En ce sens, les thématiques parcourant l'un des plus importants travaux de l'auteur padouan, qui arrive à affirmer dans son texte la supériorité de la langue toscane et poursuit l'objectif d'élaborer la «perfetta forma overo idea del buono [...] scrittore italiano»,<sup>20</sup> nous fait penser forcément au projet et aux mots du texte-manifeste réalisé par le poète angevin, dont «Le principal but»<sup>21</sup> est la défense de ce que l'auteur définit «notre Pleine François»<sup>22</sup> et surtout de «l'excellence de notre langue».<sup>23</sup>

Les *ragionamenti* exposés par Tomitano ne se limitent pas à toucher le plan théorique, mais explorent aussi le plan philosophique et poétique pour interroger, dans un premier temps, le rapport

<sup>8</sup> *Quattro libri della lingua thoscana, di M. Bernardino Tomitano, ove si prova la philosophia esser necessaria al perfetto oratore e poeta, con due libri nuovamente aggiunti de i precetti richiesti a lo scriver e parlar con eloquenza*, in Padova, appresso M. Olmo, 1570 (BNF X 32658).

<sup>9</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il ruolo delle humanae litterae nella riflessione di Bernardino Tomitano*, «Philosophical Readings», vol. 2, 2016, pp. 79-82: p. 81.

<sup>10</sup> Elena PANCIERA, *Alle radici dell'Accademia degli Infiammati di Padova: i Discorsi del modo di studiare di Sperone Speroni*, «Cahiers du Celec», n. 6, 2013, en ligne, p. 1.

<sup>11</sup> Jean-Louis FOURNEL, *Les dialogues de Sperone Speroni: libertés de la parole et règles de l'écriture*, Marburg, Hitzeroth, 1990, p. 148.

<sup>12</sup> G. B. GIRALDI CINTHIO, *L'autore all'opera*, dans *Ecatommiti*, Torrentino, Venezia, 1580, pages non numérotées.

<sup>13</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 14.

<sup>14</sup> Alexandre LORIAN, *Du Bellay, un traducteur contre les traducteurs?*, dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers du 26 au 29 Mai 1989*, 2, textes réunis par G. Cesbron, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1990, p. 481.

<sup>15</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 8.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>17</sup> Doranne FENOALTEA, «La ruynée fabrique de ces langues...». *La métaphore architecturale dans la Défense et illustration*, dans *Du Bellay. Actes du colloque International d'Angers*, cit., p. 670.

<sup>18</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, édition critique par J.-C. Monferran, cit., p. 91.

<sup>19</sup> Elena PANCIERA, *op. cit.*, p. 10.

<sup>20</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 5.

<sup>21</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 171.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 77.

entre philosophie et éloquence<sup>24</sup> et, ensuite, la relation entre les figures de l'orateur et du poète, «les deux Piliers»,<sup>25</sup> affirme du Bellay, «qui soutiennent l'Edifice de chacune Langue».<sup>26</sup> Ce que l'écrivain italien conclut, est qu'il est nécessaire à l'orateur de savoir puiser à la force de la science et, plus spécifiquement, au savoir philosophique afin de combler la faiblesse de l'opinion et «avvicinare il probabile al vero»,<sup>27</sup> une constatation que du Bellay partage dans sa *Deffence* quand il écrit: «Or ceste faculté de parler ainsi de toutes choses, ne se peut acquerir que par l'Intelligence parfaite des Sciences».<sup>28</sup>

Si pour nos auteurs, selon l'enseignement de Speroni, le *ben pensare* constitue la prémisse du *ben parlare* et la capacité de se servir du *verbum* distingue l'orateur de ce que Tomitano définit «un parlare commune o volgare, senza alcun gusto o cognizione di philosophia»,<sup>29</sup> il est évident que le développement de la langue sans culture ne suffit pas et surtout que «alcuno non può essere ne oratore ne poeta di intiera perfettione senza philosophia».<sup>30</sup> Par conséquent même l'écriture, pratique à laquelle le philosophe italien confère la primauté sur l'éloquence, et en particulier la poésie, qui est «dans le poète»<sup>31</sup> mais procède d'exercices d'ordre linguistique, impose au poète lui-même non seulement la connaissance des possibilités de sa langue, afin qu'il puisse en tirer tous les fruits «de bonne invention» qu'elle pourrait produire,<sup>32</sup> mais aussi la «fatica»<sup>33</sup> qui sous-tend une profonde érudition et rend la pratique de la *scrittura* un constant «labeur qui parachève le naturel»<sup>34</sup> et l'écrivain un véritable *poeta doctus*, capable de se servir de «le belle o pregiate forme di ragionare».<sup>35</sup>

L'écriture de Bernardino Tomitano consiste dans un vaste travail impliquant de divers domaines du savoir: «filosofo, letterato, e soprattutto medico»,<sup>36</sup> il écrit non seulement les *Ragionamenti* qui l'ont rendu célèbre, mais aussi de nombreux sonnets et compositions poétiques publiés à plusieurs reprises dans les anthologies de Giolito et dans d'autres textes, comme *I fiori delle rime*<sup>37</sup> de Girolamo Ruscelli ou la *Scelta di Sonetti, e Canzoni De' più eccellenti Rimatori d'ogni secolo*,<sup>38</sup> paru à Bologne en 1709. Orateur et écrivain qui se consacre à la littérature sacrée et profane, il prononce en outre l'oraison en honneur «del nuovo doge Marcantonio Trevisan»,<sup>39</sup> en 1553, réalise la préface du *Primo libro delle prediche* de Cornelio Musso et publie un commentaire de *La Logica* d'Aristote, imprimé à Venise en 1562, où il affronte des questions de mathématiques.<sup>40</sup>

<sup>24</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il ruolo delle humanae litterae*, cit., p. 79.

<sup>25</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 119.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il ruolo delle humanae litterae*, cit., p. 79.

<sup>28</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 86.

<sup>29</sup> *Ragionamenti*, cit., pp. 4-5.

<sup>30</sup> *Quattro libri della lingua thoscana*, cit., p. 15

<sup>31</sup> Floyd GRAY, *La poétique de Du Bellay*, Nouvelle édition avec une bibliographie complémentaire, Saint-Genouph, Nizet, 2007, p. 19.

<sup>32</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 83.

<sup>33</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 5.

<sup>34</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs». *Style et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim Du Bellay (1515-1560)*, Paris, Hermann Éditeurs, 2013, p. 414.

<sup>35</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 11.

<sup>36</sup> Anna BETTONI, *Pazienti francesi, medici padovani alla fine del Cinquecento: la fama di Bernardino Tomitano*, dans *Le salut par les eaux et par les herbes*, a cura di R. Gorris Camos, Vérone, Cierre Grafica, 2012, p. 74.

<sup>37</sup> *I Fiori delle rime de' poeti illustri, nuovamente raccolti ed ordinati da Girolamo Ruscelli con alcune annotazioni del medesimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendimento delle Sentenze, o per le regole & precetti della lingua, & dell'ornamento*, Venetia, G. M. Sessa fratelli, 1559 (BNF YD 8018).

<sup>38</sup> *Scelta di Sonetti e Canzoni de più eccellenti rimatori d'ogni secolo. Che contiene i Rimatori antichi del 1400, e del 1500. Fino al 1550*, In Bologna, per L. Pisarri, 1709 (BNF YD 6896).

<sup>39</sup> Michele COLOMBO, *op. cit.*, p. 114.

<sup>40</sup> Maria R. DAVI DANIELE, *Bernardino Tomitano e la quaestio de certitudine mathematicarum*, dans *Aristotelismo veneto e scienza moderna. Atti del 25° Anno Accademico del Centro per la Storia della Tradizione Aristotelica nel Veneto*, a cura di L. Olivier, Padoue, Editrice Antenore, 1983, p. 611.

À l'auteur padouan, ainsi qu'à plusieurs écrivains tissant la «docte» et «plaisante Invention Italienne»,<sup>41</sup> ne manque pas une «aventure hétérodoxe». En effet, c'est en se définissant «curioso divorator de libri»<sup>42</sup> que Tomitano tente de justifier ses lectures «sbagliate»<sup>43</sup> et cherche à se défendre devant le tribunal de l'Inquisition de Venise auquel il doit répondre de son *Esposizione letterale del testo di Mattheo evangelista*: une traduction en vulgaire de la paraphrase d'Érasme du premier Évangile, parue avec privilège en 1547 «senza il nome di Erasmo»,<sup>44</sup> que l'Inquisition met à l'Index des livres interdits en 1549. C'est donc la «fortune italienne d'Érasme»,<sup>45</sup> impliquant des noms comme Antonio Brucioli, Pietro Aretino et Tommaso Garzoni, qui se manifeste dans ce texte du poète de Padoue réalisant un ouvrage, «libro censuratissimo»,<sup>46</sup> où chaque chapitre de l'Évangile de Matthieu est présenté dans une version latine suivie par une version italienne (notamment le texte réalisé par Brucioli et publié à Venise en 1532)<sup>47</sup> et par la traduction de la paraphrase érasmiennne comme si c'était une sorte de commentaire. Malheureusement nous ne savons rien de plus sur cet aspect qu'on pourrait définir «hérétique» de l'humanisme de Tomitano,<sup>48</sup> intellectuel très actif sur le territoire de la République de Venise qui vers la moitié du XVI<sup>ème</sup> siècle «pullulava di eretici». <sup>49</sup> En effet, nous constatons seulement que l'auteur de la *Esposizione* répond aux accusations des catholiques en présentant une véritable rétractation sous forme d'oraison en deux parties, adressée «Alli signori de la Santissima Inquisitione di Vinetia»,<sup>50</sup> où il assure de ne pas appartenir à l'Église «caduca, fabricata nell'aere»<sup>51</sup> et d'être contraire à ce qu'il définit, surtout en tant que médecin, «questi pestiferi veleni»<sup>52</sup> provenant d'autres pays.

C'est précisément sa profonde «fede medica»<sup>53</sup> qu'il manifeste dans le *Consiglio de l'Eccell. M. Bernardino Tomitano sopra la peste di Vinetia*, dédié à un jeune Francesco Longo. Dans ce texte médical, l'auteur n'hésite pas à affirmer que si aux accidents de l'âme «dona rimedio la Relligione & la Filosofia Morale. A le infirmità del corpo [...] per via naturale»<sup>54</sup> c'est «la Medicina»<sup>55</sup> qui fournit une réponse à la souffrance humaine. L'exercice de la médecine, faisant de Tomitano un personnage connu et apprécié par une série d'illustres patients italiens et français comme Sperone Speroni, François de Noailles et Arnaud du Ferrier,<sup>56</sup> signifie abandonner toute illusion ou superstition pour un homme incarnant la profonde foi, aristotélique et padouane,<sup>57</sup> dans la nature. À ce propos, la «febre pestifera»<sup>58</sup> impose à notre intellectuel un engagement impliquant l'abandon des Muses, qu'il dit «ho scacciato del tutto»<sup>59</sup> dans une lettre à Francesco Longo, et surtout l'abandon des pensées

<sup>41</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 136.

<sup>42</sup> Cit. in Xenia VON TIPPELSKIRCH, *Lettrici e lettori sospetti davanti al Tribunale dell'Inquisizione nella Venezia post-tridentina*, dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 115, n.1, 2003, pp. 315-344: p. 323.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 315.

<sup>44</sup> Anna BETTONI, *Dall'Esposizione letterale del testo di Mattheo evangelista (1547) alle Paraphrases del 1563: Bernardino Tomitano e la rischiosa etichetta di erasmiano*, «Studi di Letteratura francese», vol. XLI, 2016, p. 63.

<sup>45</sup> Silvana SEIDEL-MENCHI, *Érasme hérétique. Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1996, p. 12.

<sup>46</sup> Anna BETTONI, *Dall'Esposizione*, cit., p. 70.

<sup>47</sup> Cfr., *Ivi*, p. 73.

<sup>48</sup> Cfr., *Ivi*, p. 64.

<sup>49</sup> Daniele SANTARELLI, *Eresia, Riforma e Inquisizione nella Repubblica di Venezia del Cinquecento*, «Studi Storici Luigi Simeoni», 2007, pp. 73-105: p. 73.

<sup>50</sup> *Oratione del eccellente m. Bernardino Tomitano. Alli signori de la Santissima Inquisitione di Vinetia*, Padova, Grazioso Perchacino, 1556.

<sup>51</sup> *Ivi*, cit., in Anna BETTONI, *Dall'Esposizione*, cit., p. 64.

<sup>52</sup> *Ivi*, cit. in Anna BETTONI, *Pazienti francesi*, cit., p. 75.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Consiglio*, cit., p. 4.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Cfr., Anna BETTONI, *Pazienti francesi*, cit., p. 87.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>58</sup> *Consiglio*, cit., p. 13.

<sup>59</sup> Bernardino TOMITANO, *Lettera a Francesco Longo*, dans J. MORELLI, *Operette. Ora insieme raccolte con opuscoli di antichi scrittori*, Vol. III, Venise, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1820, p. 352.

irrationnelles. En effet, c'est après avoir affirmé: «non credo che sia cosa da Poeti il dire che Iddio mandi la peste»<sup>60</sup> que l'auteur du *Consiglio* manifeste la volonté de parler et de traiter la maladie de la manière la plus rationnelle: «ricercando la sua natura, le cagioni, gli accidenti, la curatione».<sup>61</sup> De ce point de vue le poète de Padoue, toujours conscient de sa «poca isperienza» et «debile [...] giudicio»,<sup>62</sup> semble travailler pendant toute sa vie pour devenir ce que Anna Bettoni définit une véritable «figura di giusto»,<sup>63</sup> c'est-à-dire d'intellectuel ne cédant jamais à la peur, aux superstitions, mais plutôt toujours confiant dans la nature, soutenu par la force de la science et, en particulier, par le savoir philosophique et enrichi par la pratique de l'écriture et de la poésie.

L'activité poétique de Bernardino Tomitano commence à partir des années 40 du XVI<sup>e</sup> siècle pour continuer avec constance<sup>64</sup> jusqu'à l'année 1550. Membre du groupe de «Filosofi et Medici Eccellentissimi di Padova»,<sup>65</sup> il est aussi une présence importante des *giolite* qui accueillent six compositions de cet auteur dans la première édition, vingt-huit dans le volume paru en 1548, six poèmes dans le texte de 1549 et encore dix sonnets dans l'édition de 1550. Ses nombreuses *rime* sont définies plus tard, par Giovanni Mario de' Crescimbeni, «a par di qualunque altro Canzoniero, ad immitazion del Petrarca lavorato, nobili, e di somma dolcezza, e grazia ripiene».<sup>66</sup>

### Entre pétrarquisme et idéal poétique: la «fiamma amorosa e bella» de la poésie de Tomitano dans *L'Olive*

À une époque où un véritable culte de Pétrarque anime toute l'Europe littéraire, où la présence de ce poète et «la place de son œuvre [...] se vérifient comme un phénomène éditorial»,<sup>67</sup> répond aussi la production poétique de Tomitano, qui juge l'auteur du *Canzoniere* non seulement un véritable modèle de perfection mais aussi un poète «di Dante migliore»,<sup>68</sup> en lui conférant sans aucune hésitation l'excellence dans la poésie toscane exactement comme l'avait fait son maître, Bembo, qui considérait Pétrarque «il modello linguistico e stilistico supremo a cui dovevano attenersi i poeti».<sup>69</sup> Véritable archétype de la poésie *tomitaniana*, le pétrarquisme constitue le «point de repère»,<sup>70</sup> on le sait bien, du premier recueil de sonnets du poète Angevin, pour lequel la réception de Pétrarque «s'annonce comme indissociable de celle des pétrarquistes modernes».<sup>71</sup>

En lisant les vers de Tomitano, que le poète angevin imite trois fois dans son *Olive*, l'on constate que la thématique dominante est «ciò che di più umano, e al tempo stesso disumanante esista»,<sup>72</sup> c'est-à-dire l'expérience amoureuse. En effet, la «Donna mia»<sup>73</sup> revient comme un refrain

<sup>60</sup> *Consiglio*, cit., p.3.

<sup>61</sup> *Ivi*, pp. 3-4.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 1.

<sup>63</sup> Anna BETTONI, *Pazienti francesi*, cit., 89.

<sup>64</sup> Franco TOMASI, Paolo ZAJA, *op.cit.*, p. 448.

<sup>65</sup> *Cit.*, in Anna BETTONI, *Pazienti francesi*, cit., p. 90.

<sup>66</sup> *L'istoria della volgar poesia. Scritta da Giovanni Mari de' Crescimbeni. Detto tra gli Arcadi Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia. All'altezza della Serenissima di Ferdinando Gran Principe di Toscana.* In Roma, per il Chracas. MDCXCVIII. Con licenza de' Superiori, p. 126.

<sup>67</sup> Jean BALSAMO, «*Nous l'avons tous admiré, et imité: non sans cause*». *Pétrarque en France à la Renaissance: un livre, un modèle, un mythe*, dans *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, études réunies par J. Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 15.

<sup>68</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 97.

<sup>69</sup> Arnaldo DI BENEDETTO, *Un'introduzione al petrarchismo cinquecentesco*, «*Italica*», vol. 83, n. 2, 2006, pp. 170-215: p. 173.

<sup>70</sup> Ernesta CALDARINI, *Introduction*, dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence et Illustration de la Langue Française & L'Olive*, cit., p. 199.

<sup>71</sup> Olivier MILLET, *Du Bellay et Pétrarque, autour de L'Olive*, dans «*Nous l'avons tous admiré, et imité*», cit., p. 253.

<sup>72</sup> Stefano JOSSA, *Petrarchismo europeo. Leggere e scrivere Petrarca nel Rinascimento*, «*Italique*», XIV, 2011, p. 13.

<sup>73</sup> Bernardino TOMITANO, *Viva neve son io, che in caldo foco*, dans *Delle Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua toscana nuovamente ristampate, Libro Secondo. Con privilegio*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrarii, 1548, p. 43 (BNF RES P-YD-133 (1)).

dans les compositions du poète padouan, qui se sert du code littéraire fourni par le *Canzoniere* en développant des portraits de la femme aimée imprégnés d'éléments typiquement pétrarquistes, parmi lesquels apparaissent à plusieurs reprises «i vostri begli occhi». <sup>74</sup> Une partie du corps, on le sait bien, très importante, puisque c'est souvent par la vue que le sentiment amoureux naît de manière immédiate et que l'amant trouve la possibilité d'un «contact à distance» <sup>75</sup> avec la femme inaccessible. Toutefois l'expérience amoureuse, qui dans certains sonnets «l'Anima rinforza» <sup>76</sup> et «rende ogni mio senso ardito e forte», <sup>77</sup> devient dans la plupart des compositions du poète italien un véritable «incendio ardente» <sup>78</sup> et une souffrance aussi insupportable que «ogni acerbo martir mi sembra un gioco». <sup>79</sup> Nous comprenons pourquoi les sonnets de ce poète attirent l'attention de du Bellay au moment où l'auteur angevin commence la rédaction de son *Olive*: en effet, la thématique de l'attraction irrésistible, «quel foco/ch'accendeste voi Donna», <sup>80</sup> ainsi que le motif de la captivité et de la douleur mortelle causées par Amour, la seule raison de ces «lagrime mie, che non havran mai fine», <sup>81</sup> reviennent à plusieurs reprises dans la poésie dubellayenne où la dame au «chef de l'or» et aux «yeux resplendissans» <sup>82</sup> pille et prend le poète «désastré [...] supplicé», <sup>83</sup> privé de délivrance ou de toute jouissance et surtout vaincu par son amour extrême, des éléments qui produisent l'érotique de ravissement et le sentiment idolâtre parcourant *L'Olive*. <sup>84</sup>

En observant le sonnet XCI du recueil français, inspiré par une composition de Tomitano parue dans la deuxième édition de l'anthologie vénitienne, on remarque que le poète angevin partage divers éléments et, en particulier, un grand nombre d'images pétrarquistes avec l'écrivain italien. En effet, dans ces poèmes c'est par l'utilisation d'une série de figures précieuses, parmi lesquelles il y a «l'oro», <sup>85</sup> les «perles encloses» ou la couleur qui «dore», <sup>86</sup> que nos poètes demandent à la dame, véritable «divinité illusoire qui cause l'oubli de soi», <sup>87</sup> de restituer tous les dons dont la nature l'a pourvue aux véritables divinités: le «Soleil», les «Cieulx» <sup>88</sup> et «al mio avversario Amore». <sup>89</sup> Cependant, en comparant les deux compositions, nous observons que Tomitano choisit de focaliser son attention sur les yeux de la *donna* et, plus précisément, sur son «sereno viso» où apparaît «il bel soave riso» et d'où sortent «le soavi angeliche parole», <sup>90</sup> en décidant ainsi de restituer le portrait d'une dame à la beauté plutôt chaste et angélique, alors que Du Bellay, en utilisant l'anaphore de «Rendez» (sans doute suggérée par un autre sonnet anonyme, nous signale Ernesta Caldarini), <sup>91</sup> élargit le portrait de la femme «que j'adore» en insérant non seulement les «blonds cheveux» et les mains blanches comme l'ivoire, mais aussi des éléments beaucoup plus sensuels, appartenant aux «graces» et aux «attraictz» de l'objet d'amour, comme «ce seing», «ces levres» et la teinte de peau «vermeille» <sup>92</sup> comme l'aurore. Le poète français ajoute en outre dans sa composition une référence à

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>75</sup> Emmanuel BURON, Nadia CERNOGORA, *Du Bellay. La Deffence et illustration de la langue française, L'Olive*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2007, p. 57.

<sup>76</sup> Bernardino TOMITANO, *Quando i vostri begli occhi*, dans *Delle Rime*, cit., p. 39.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>82</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 242.

<sup>83</sup> Corinne NOIROT, «*Entre deux airs*», cit., p. 438.

<sup>84</sup> Cfr. *Ivi*, p. 485.

<sup>85</sup> Bernardino TOMITANO, *L'alto, chiaro, immortal, vivo splendore*, dans *Delle Rime*, cit., p. 40.

<sup>86</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 328.

<sup>87</sup> Corinne NOIROT, «*Entre deux airs*», cit., p. 439.

<sup>88</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 329.

<sup>89</sup> Bernardino TOMITANO, *L'alto, chiaro, immortal, vivo splendore*, cit.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Ernesta CALDARINI, notes dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence et Illustration de la langue Française & L'Olive*, cit., p. 330.

<sup>92</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 329.

Vénus et mentionne, dans le dernier tercet, l'arbre auquel Olive devrait restituer le nom et derrière lequel se cache toute «une polysémie symbolique»<sup>93</sup> oscillant entre une identité végétale et humaine, assimilant la plante/femme à la poésie, avec le but de réaliser un véritable recueil-itinéraire poétique, spirituel et moral.<sup>94</sup>

En ce qui concerne la figure féminine parcourant sans cesse la poésie de ces auteurs, il faut préciser que chez Tomitano, à l'exception de quelques sonnets où la femme aimée possède la vertu et «la bellezza più che angelica immortale»,<sup>95</sup> s'impose la tendance à mettre en évidence une figure extrêmement cruelle, voleuse de sa «libertate»<sup>96</sup> et prenant plaisir à ses tourments quand le poète écrit «Voi sola de le mie si larghe offese/quasi conforto o gioia vi prendete».<sup>97</sup> Dans les compositions dubellayennes en revanche, la dame, vue souvent comme «un astre concurrent du soleil»,<sup>98</sup> est une figure beaucoup plus complexe, «symbolique et spéculaire»,<sup>99</sup> perçue dans certaines compositions comme une divinité bienfaisante et dans d'autres sonnets comme la cause d'une sorte de «violence venue d'en haut qui ne rencontre l'assentiment de la victime que dans une relation séductrice et idolâtre».<sup>100</sup> On peut quand même affirmer que le poète commentateur de *L'Olive* ne semble jamais «possédé par la Muse au point de s'oublier»,<sup>101</sup> car une forte résistance «au ravissement comme séduction et (de)possession»<sup>102</sup> se fait sentir dans son recueil, où une série d'éléments et de figures de rhétorique comme l'anaphore, l'antithèse, «Les Periphrazes»,<sup>103</sup> l'image pétrarquiste deviennent déterminants au niveau rythmique et contribuent en même temps à la réalisation d'une sorte «d'intellectualisation de l'aventure amoureuse»,<sup>104</sup> un processus dans lequel l'écriture est chargée de dire l'émotion et l'écrivain, «spectateur d'un langage dont il ne cesse d'évaluer l'effet»,<sup>105</sup> célèbre un idéal d'ordre linguistique.

Si dans le poème XCI Olive est une femme au «cœur de marbre»,<sup>106</sup> dans le sonnet XLI, inspiré par une composition de Bernardino Tomitano publiée en 1549, elle devient la «Déesse», «la clere etoile» et la lumière guidant les «pensers» du poète qui s'est perdu dans «ce tenebreux voile».<sup>107</sup> L'image du nocher, évidemment suggérée par le texte de Tomitano mais qui revient en réalité dans beaucoup d'autres compositions italiennes, et surtout la définition de «marinier timide» que le poète français s'attribue au début du poème ouvrent la voie à toutes les métaphores maritimes parcourant ce sonnet. Les images et les allégories marines que les deux poètes partagent nous parlent d'un voyage «pien d'angoscia e di spavento»,<sup>108</sup> d'une périlleuse traversée mettant les poètes tremblant et criant à la merci des «flotz ecumeux» de la mer, des vents et de l'orage; enfin, d'une navigation dominée par «l'idea del pericolo».<sup>109</sup> Cette idée souvent évoquée dans *L'Odyssee* témoigne de la grande influence

<sup>93</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 27.

<sup>94</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», *cit.*, p. 498.

<sup>95</sup> Bernardino TOMITANO, *Se se lieto, & felice, & ricco oggetto*, dans *Delle Rime*, *cit.*, p. 47.

<sup>96</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>98</sup> Corinne NOIROT, *La Deffence et l'Olive : l'appel et les écueils de la haute poésie*, dans *Du Bellay, une révolution poétique ? La Deffence, et Illustration de la Langue Française & L'Olive (1549.1550)*, coordonné par Bruno Roger-Vasselín, Paris, CNED, 2007, p. 93.

<sup>99</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», *cit.*, p. 436.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 437.

<sup>101</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 31.

<sup>102</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», *cit.*, p. 498.

<sup>103</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, *cit.*, p. 101.

<sup>104</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 28.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>106</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, *cit.*, p. 329.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 282.

<sup>108</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier, che a parte a parte*, dans *Rime diverse di molti eccellentiss. Autori nuovamente raccolte. Libro Primo con nuova additione ristampato. Con gratia e privilegio*, In Vinetia, Appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1549, p. 280 (BNF Réserve P YD 133 (2)).

<sup>109</sup> Silvia D'AMICO, *Heureux qui comme Ulysse... Ulysse nella poesia francese e neolatina del XVI secolo*, Milano, LED, 2002, p. 131.

que ce texte exerce dans l'œuvre de Tomitano (à ce propos l'auteur italien définit l'ouvrage d'Homère «libro della vita umana») <sup>110</sup> et naturellement dans la production poétique de du Bellay qui s'insère dans une tradition littéraire codifiée, rendant le personnage d'Ulysse la véritable incarnation du chemin vers la connaissance et la vertu, <sup>111</sup> et fait du héros homérique l'*alter-ego* du poète exilé. <sup>112</sup>

En particulier, dans ces compositions c'est par le motif du voyage-nafrage que les deux écrivains mettent en scène le «mar di cieco orrore» <sup>113</sup> dans lequel vogue la pensée humaine, c'est-à-dire la précarité de notre monde mortel où «la voie est tortueuse et accidentée» <sup>114</sup> et l'incomplétude soumet les êtres humains au désordre et à l'obscurité. En observant les deux poèmes nous relevons encore une fois que, malgré le partage de certaines images, l'imitation de la part du poète français ne l'empêche pas de réaliser une œuvre «originale»: <sup>115</sup> en effet, s'il est vrai que Tomitano et Du Bellay expriment leur profonde angoisse en parcourant ce chemin épineux qui est la vie de l'homme, ils se distinguent en choisissant de se faire guider par deux figures différentes. On constate, à ce propos, que l'«alto Dio» auquel Tomitano confie «l poco viver che m'avanza» <sup>116</sup> est remplacé dans le sonnet de du Bellay par l'intervention rédemptrice de la dame qui «seule» peut «eclersir tout ce tenebreux voile» <sup>117</sup> et par laquelle tout accent religieux disparaît. S'il est vrai que dans les deux cas nous assistons, évidemment, à une véritable «réorientation du regard» <sup>118</sup> du poète, qui n'est plus le regard captivé des sonnets précédents mais plutôt celui du «porteur d'un *memento* spirituel», <sup>119</sup> c'est à Dieu que Tomitano «volge lagrimoso intento», <sup>120</sup> alors que dans la composition française l'amant locuteur veut voir en Olive la voie du salut et le seul phare dans l'obscurité.

La réorientation religieuse de l'esprit endormi marque une grande partie de la production poétique du poète padouan, recommandant de suivre le «bon sentier» <sup>121</sup> et conduisant sa «vela inferna», <sup>122</sup> sa «stanca nave» <sup>123</sup> toujours «di pura fede armato», <sup>124</sup> ainsi que toute la seconde édition du recueil de du Bellay où «Olive, Idée, Dieu se confondent dans les hautes sphères de l'imagination» <sup>125</sup> et l'auteur ne cesse d'évoquer la vertu en tant que véritable valeur, mais aussi les notions de vice, de modération, de patience, d'orgueil, d'innocence. <sup>126</sup> Toutefois, il est important de constater que, dans ces sonnets, la quête du poète italien semble être ce qu'il définit un «stato migliore», <sup>127</sup> c'est-à-dire l'espoir de «dar fine alla mia pena», <sup>128</sup> il écrit dans un autre sonnet, de se libérer d'une souffrance généralement amoureuse conduisant souvent sa pensée à «ragionar di morte» <sup>129</sup> ou même à désirer que «a consolar mi venga morte» <sup>130</sup> en manifestant, on serait tenté de dire, quelques ambitions meurtrières. Au contraire, le dernier tercet du sonnet de du Bellay parle d'un homme à la recherche du courage et d'une volonté ferme, d'un individu poussé par le désir d'illuminer

<sup>110</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 51.

<sup>111</sup> Cfr., Maria Teresa GIRARDI, *op. cit.*, p. 118.

<sup>112</sup> Cfr., Silvia D'AMICO, *op. cit.*, pp. 127-133.

<sup>113</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier*, cit.

<sup>114</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», cit., p. 415.

<sup>115</sup> Guido SABA, *La poesia di Joachim du Bellay*, Messine-Florence, Casa Editrice G.D'Anna, 1962, p. 59.

<sup>116</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier*, cit.

<sup>117</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 281.

<sup>118</sup> Corinne NOIROT, *Du Bellay*, La Deffence et L'Olive, cit., p. 96.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>120</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier*, cit.

<sup>121</sup> Bernardino TOMITANO, *Piangere vorrei; ma la speranza acerba*, dans *Delle Rime*, cit., p. 39.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>125</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 41.

<sup>126</sup> Cfr., Corinne NOIROT, «Entre deux airs», cit., pp. 366-367.

<sup>127</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier*, cit.

<sup>128</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>130</sup> *Ivi*, p. 42.

le ténébreux voile qui ne se limite pas à représenter les joies et les peines d'un amour impossible, à la manière pétrarquiste, mais se traduit en «expérience morale et littéraire».<sup>131</sup>

La «ombrosa, cieca notte»<sup>132</sup> dont parle Tomitano dans ses poèmes et qui revient dans les sonnets de du Bellay symbolise, chez l'écrivain angevin, non seulement la condition de l'existence dominée par l'incertitude, par l'aveuglement, mais aussi «l'aventure, l'effort, le péril d'une vraie révolution poétique»<sup>133</sup> ou de ce qu'un critique italien a défini l'«*approdo a una nuova forma di poesia*».<sup>134</sup> Une révolution représentée par toutes les métaphores revenant sans cesse dans les vers du poète français (les traversées maritimes, «l'emploi métaphorique de naviguer»,<sup>135</sup> le monde végétal, etc.) et impliquant un voyage dans le désordre, dans le délire se rapprochant de la notion de poétique.<sup>136</sup> Un voyage réalisable seulement sous le signe de la seule «*mediatrice tra cielo e terra*»,<sup>137</sup> c'est-à-dire Olive, qui est le fruit de la déesse «combattant le vice, incarnant la sagesse, la paix et la lumière»,<sup>138</sup> mais aussi le symbole d'une poésie à la recherche de son identité<sup>139</sup> et l'emblème de la femme qui en est la véritable incarnation: sa Muse Marguerite, définie par Rosanna Gorriss la véritable «divinité tutélaire»<sup>140</sup> de l'auteur.

### «Et terra, & cielo, e'l mondo tutto quanto»: les voix de la nature dans les sonnets de Tomitano et de du Bellay

Nous savons que «*Il volto di Natura*»<sup>141</sup> est un élément central dans la production poétique de Joachim du Bellay, écrivain qui place son premier recueil sous le signe de l'olivier et qui se sert de l'imaginaire végétal pour remplir «les fonctions les plus variées»,<sup>142</sup> pour représenter non seulement plusieurs divinités païennes mais aussi les «grandes dynasties de France»,<sup>143</sup> en réalisant souvent dans ses œuvres une véritable assimilation entre monde végétal et monde humain. De la même façon, une série d'éléments appartenant à la nature comme les arbres, les forêts, les «*fresch'erbe*» et «*le più verdi piante*»<sup>144</sup> animent les compositions poétiques de Bernardino Tomitano, où l'on constate qu'à l'exception de quelques poèmes dans lequel la nature devient l'incarnation de la beauté de la femme habillée «*di alberi e di fronde*»,<sup>145</sup> le décor naturel se fait le plus souvent véritable témoin de «*l'aspra doglia mia*»<sup>146</sup> et de la douleur profonde déchirant le poète. En effet, dans une attitude presque

<sup>131</sup> Ernesta CALDARINI, *op. cit.*, p. 200.

<sup>132</sup> Bernardino TOMITANO, *Or che non s'ode il mormorar de l'onde*, dans *Lirici italiani del secolo decimosesto, con annotazioni*, Venezia, Co' Tipi di Luigi Plet, 1836, p. 291.

<sup>133</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 22.

<sup>134</sup> Patrizio TUCCI, *Morire di sete vicino alla fontana e altri studi di letteratura francese medievale e moderna*, Padoue, CLEUP, 2015, p. 195.

<sup>135</sup> Dieter STELAND, *Le poète navigateur chez Du Bellay et Mallarmé*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», Bd. 118, H. 3, 2008, pp. 258-266, p. 259.

<sup>136</sup> Cfr., Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 22.

<sup>137</sup> Rosanna GORRIS CAMOS, *Sul sonetto 112 dell'Olive di J. du Bellay*, in *Meeting of the Renaissance Society of America*, Venezia, 2010, p. 6.

<sup>138</sup> Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas: paroles ailées et ascension de l'esprit dans l'Olive de Joachim du Bellay*, Actes des Séminaires d'analyse textuelle Pasquali (Lucelle, 1- 4 décembre 2005), CLUEB, n. 34, 2007, pp. 167-232: p. 167.

<sup>139</sup> Marie-Dominique LEGRAND, *Exil et poésie: les Tristes et les Pontiques d'Ovide, les Soupirs d'O. de Magny*, Les Regrets de J. Du Bellay, «Littératures», n. 17, 1987, pp. 33-47: p. 44.

<sup>140</sup> Rosanna GORRIS CAMOS, *Sous le signe de Pallas*, cit., p. 170.

<sup>141</sup> Bernardino TOMITANO, *Chiaro, celeste, & luminoso giorno*, dans *Delle Rime*, cit., p. 45.

<sup>142</sup> Daniele SPEZIARI, *Entre représentation et idéalisation: le végétal dans la poésie de Joachim du Bellay*, <http://www.cinquecentofrancese.it/images/cinquecento/feuillages/feuillages3/6.Speziari.pdf>, consulté le 22 octobre 2019, p. 1.

<sup>143</sup> *Ivi*, p.5.

<sup>144</sup> Bernardino TOMITANO, *Solinga tortorella, che piagnendo*, dans *Delle Rime*, cit., p. 44.

<sup>145</sup> *Ivi*, p.

<sup>146</sup> *Ivi*, p. 44.

romantique, c'est aux «fiumi, à l'herbe, a quel bel colle»,<sup>147</sup> les véritables confidents du poète italien, que l'auteur s'adresse dans ses sonnets, en leur demandant d'écouter «le nostre eterne e dolorose pene»<sup>148</sup> et d'accorder «udientia a le mie doglie estreme».<sup>149</sup> En réalisant ainsi une véritable personnification du monde végétal, et parfois même des animaux, la nature de la poésie *tomitaniana* se démontre capable de répondre «al mio languir»<sup>150</sup> et surtout de partager son immense souffrance se reflétant parfois dans les feuilles du hêtre, qui a «tante foglie, quant'io martiri al core»,<sup>151</sup> ou dans la «tortorella»<sup>152</sup> pleurant avec le poète. Ce cri désespéré parcourant la poésie de Tomitano ne se limite pas à rejoindre les arbres et les oiseaux assistant à sa misère et à sa tristesse, mais s'adresse plutôt «al mondo tutto quanto»,<sup>153</sup> c'est-à-dire à l'univers auquel appartiennent les végétaux, ainsi que les éléments minéraux, les «duri scogli»,<sup>154</sup> les phénomènes naturels et les «mie sante stelle».<sup>155</sup>

Dans le dernier sonnet du recueil dubellayen qu'on analyse en ce contexte, le XCV, inspiré par un poème du poète padouan paru dans la deuxième édition du volume de Giolito, c'est évidemment encore l'élément «eau» qui domine la composition. En général, les quatre éléments revêtent chez Tomitano une importance fondamentale: à la présence des flammes, qui sont dans la plupart des sonnets des «fiamme»<sup>156</sup> d'amour, malignes et infernales, brûlant l'âme du poète emprisonnée comme «viva neve [...] in caldo foco»,<sup>157</sup> s'alterne l'apparition du vent, auquel «i miei pensieri imprimo e vergo»,<sup>158</sup> ainsi que des «cari lidi»,<sup>159</sup> de l'océan ou même de l'«ingrata terra»<sup>160</sup> que le poète identifie en tant que véritable «albergo»<sup>161</sup> de son corps torturé et malheureux. Ces éléments reviennent comme un refrain dans l'œuvre du poète de Padoue qui s'inspire, sans aucun doute, aux vers de certains écrivains contemporains parmi lesquels l'on reconnaît l'auteur de *Le Fiamme*, Giraldo Cinthio, dont les poèmes sont parcourus par une série d'images comme «la fiamma antica»,<sup>162</sup> «l'aqua fresca»,<sup>163</sup> le «vago terren».<sup>164</sup>

Dans le sonnet *Fiume, che spesso del moi pianto abonde* le poète-philosophe italien s'adresse au fleuve, un élément extrêmement récurrent dans sa production poétique parsemée par une abondance d'images fluviales souvent associées aux larmes du locuteur et qui deviennent, surtout, une présence poétique accueillant «le mie pene e i miei sospiri».<sup>165</sup> Plus spécifiquement, l'image du fleuve ou du ruisseau «che spesso del mio pianto abonde»,<sup>166</sup> c'est-à-dire qui s'agrandit et se remplit à travers les larmes du locuteur, c'est un thème cher aux poètes pétrarquistes,<sup>167</sup> revenant à plusieurs reprises dans les compositions de l'auteur padouan et qui inspire le premier quatrain du sonnet XCV

<sup>147</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>150</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>151</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>152</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>153</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>155</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>158</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>159</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>160</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> *Le Fiamme di M. Giovam Battista Giraldo Cinthio nobile ferrarese. Divise in due parti. Con privilegio*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrarii, 1548, en ligne, p. 9.

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>164</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>165</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», t. 27, n. 2, 1965, p. 410.

de Du Bellay, effectuant dans sa poésie, exactement comme Tomitano, un travail significatif autour du motif antique du fleuve, surtout en tant que «symbole du poète et de sa gloire». <sup>168</sup>

S'il est vrai qu'en ce cas, plus que dans les cas précédents peut-être, l'écrivain angevin semble vouloir arriver à transposer le mouvement des vers italiens, ainsi qu'une succession de sons correspondant au modèle source, <sup>169</sup> l'on constate que dès le début de la composition nos poètes empruntent deux chemins différents: tout d'abord en s'adressant, encore une fois, à des destinataires divers et ensuite dans les tercets, où du Bellay abandonne complètement son modèle italien et introduit l'image de la Nymphé, une figure qui apparaît à plusieurs reprises dans les compositions de certains auteurs néo-pétrarquistes comme Tomitano, Francesco Maria Molza ou Battista della Torre, auquel s'inspire le sonnet XXIV de *L'Olive*. En outre, si dans la composition italienne le locuteur fait appel à la nature et en particulier à son «Fiume», <sup>170</sup> personnifié comme le «gran padre Oceano» <sup>171</sup> revenant sans cesse dans les poèmes de cet auteur ainsi que dans les textes d'autres écrivains comme Giulio Camillo, inspirant le poème XLVIII de *L'Olive* avec son sonnet *Oceano, gran padre delle cose*, dans le texte français, en revanche, c'est la divinité qui reçoit les pleurs du locuteur. Un locuteur qui, à la différence de l'auteur du sonnet source, ne se limite pas à l'exploration des «eaux sans cesse tournoyans», <sup>172</sup> mais s'élève jusqu'aux «cheveux ondoyans» <sup>173</sup> du vent, image sans doute suggérée par l'expression italienne «in treccie bionde», <sup>174</sup> et dans une sorte de mouvement ascensionnel atteint le «beau ciel» <sup>175</sup> de Dieu, pour revenir ou retomber dans les tercets aux «rives» et à la dimension terrestre de sa «terre fortunée». <sup>176</sup> On pourrait penser que ce sonnet, inséré dans la dernière partie du recueil poétique français, ouvre en quelque sorte la voie aux dernières compositions, dominées par un mouvement ascensionnel traduisant «l'union du langage poétique avec son objet céleste». <sup>177</sup>

Par conséquent, si le poème de Tomitano nous apparaît en tant que célébration du fleuve ou de la femme qui fait pousser les fleurs et orne «or queste or quelle sponde» <sup>178</sup>, Du Bellay semble refléter une tension entre «habit païen et esprit chrétien» <sup>179</sup> dans ce sonnet où au Dieu ouvrant la composition répondent des figures mythologiques et les Dieux au pluriel des derniers vers, en manifestant ce qu'Enea Balmas a défini un «spiritualisme aux contours vagues». <sup>180</sup> Surtout l'on remarque que, pour le poète français, c'est encore l'intervention de la divinité qui demeure en tant que nécessité absolue et, en particulier, en tant que possibilité d'un véritable renouveau, «d'une renaissance» <sup>181</sup> de ce que notre auteur angevin définit «l'antique saison». <sup>182</sup>

### **«Che la speranza de gli altri scrittori che verranno, non debbe raffreddarsi o spegnersi nello esercitarsi a vivere doppo morte»: le pont de l'écriture et le salut de la poésie**

Placés aux tout premiers rangs des grands poètes de l'amour, Tomitano et Du Bellay, véritables porte-paroles des enseignements de l'antiquité et des réflexions des personnalités les plus importantes du scénario culturel du *Cinquecento*, occupent d'abord une position de pionniers dans le

<sup>168</sup> Nicolas LOMBART, *La France face à l'Italie, de La Deffence à L'Olive (1549-1550): les enjeux politiques et esthétiques d'une poésie «patriotique»*, dans *Du Bellay, une révolution poétique?*, cit., p. 82.

<sup>169</sup> Cfr. Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti italiane dell'Olive*, cit., p. 410.

<sup>170</sup> Bernardino TOMITANO, *Fiume, che spesso del mio pianto abonde*, dans *delle Rime*, cit., p. 41.

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>172</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 333.

<sup>173</sup> *Ibid.*

<sup>174</sup> Ernesta CALDARINI, *Nuove fonti*, cit., p. 410.

<sup>175</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 333.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 41.

<sup>178</sup> Bernardino TOMITANO, *Fiume, che spesso del mio pianto abonde*, cit.

<sup>179</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», cit., p. 437.

<sup>180</sup> Enea BALMAS, *La religion de Du Bellay*, dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, 2, cit., p. 62.

<sup>181</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>182</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., 333.

débat sur la langue et, en particulier, dans la promotion de la langue vulgaire. À ce propos, la synthèse de la *Retorica* de l'écrivain italien est, en 1546, «l'unico volgarizzamento esistente»<sup>183</sup> et sa traduction des *Partitiones oratoriae* constitue l'un des travaux les plus complets de l'époque.<sup>184</sup> De l'autre côté, *La Deffence* de l'auteur angevin devient, en s'emparant de l'aptitude italienne à débattre sur ce genre de questions,<sup>185</sup> la tentative de défendre «notre Langue»,<sup>186</sup> ainsi que «l'ornement et l'amplification d'icelle».<sup>187</sup> De ce point de vue, on pourrait dire qu'avant le poète c'est «le linguiste et le grammairien»<sup>188</sup> qui s'éveillent en nos écrivains, l'un incarnant l'aristotélisme padouan «col prevalente interesse scientifico, il rigore dei metodi razionali»<sup>189</sup> et l'autre «par la gloire enflammez à l'étude des Sciences».<sup>190</sup>

Dans leurs œuvres poétiques ils pratiquent la liberté de la fantaisie et de la création artistique, cette «allegresse d'Esprit qui naturellement excite les Poètes»,<sup>191</sup> écrit Du Bellay, cette ardeur «non lecita alla scienza»,<sup>192</sup> tout en réalisant en même temps un travail littéraire toujours soutenu par une profonde lucidité et une énorme érudition faisant appel sans cesse au bagage culturel du lecteur. Cependant, nous savons que si Tomitano appartient à «quella cerchia di accademici eclettici»<sup>193</sup> disposant d'une tradition poétique vulgaire et pour lesquels l'enjeu de la question c'est plutôt la traduction d'un conflit de normes à l'intérieur de la littérature vulgaire,<sup>194</sup> Du Bellay expérimente et «se déguise»<sup>195</sup> dans ses compositions à travers une écriture faite de «Truchementz»,<sup>196</sup> qui s'avère «à la fois périphérique»,<sup>197</sup> sans craindre «d'innover quelques termes»<sup>198</sup> et de se servir d'images comme celle du marinier timide avec le but ambitieux de donner «foy aux choses douteuses, lumière aux obscures, nouveauté aux antiques»,<sup>199</sup> en se faisant véritable témoin de l'éveil poétique d'un pays et d'une «nouvelle classe de poètes».<sup>200</sup> Le travail de du Bellay affronte l'obscurité de la condition humaine, mais devient aussi une peinture très intime de l'angoisse qui accompagne «l'entreprise poétique»,<sup>201</sup> où le sentiment de ravissement symbolise souvent l'ambivalence du charme de la poésie.<sup>202</sup>

L'auteur angevin s'intéresse surtout aux compositions marines et fluviales de Tomitano, avec lequel il «sente turbarsi il mar»<sup>203</sup> et partage l'inquiétude de la condition «fallace»<sup>204</sup> des êtres

<sup>183</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il ruolo delle humane litterae*, cit., p. 81.

<sup>184</sup> Cfr., *Ibid.*

<sup>185</sup> Nicolas LOMBART, *op. cit.*, p. 61.

<sup>186</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 171.

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 17.

<sup>189</sup> Eugenio GARIN, *Aristotelismo veneto e scienza moderna*, dans *Aristotelismo veneto e scienza moderna. Atti del 25° Anno Accademico del Centro per la storia della tradizione aristotelica nel Veneto*, a cura di L. Olivieri, vol.1, Padoue, Editrice Antenore, 1983, p. 17.

<sup>190</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 141.

<sup>191</sup> *Ivi*, p. 128.

<sup>192</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il sapere e lettere*, cit., p. 121.

<sup>193</sup> Maria R. DAVI DANIELE, *op. cit.*, p. 619.

<sup>194</sup> Cfr. Emmanuel BURON, Nadia CERNOGORA, *op. cit.*, p. 43.

<sup>195</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», cit., p. 436.

<sup>196</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 101.

<sup>197</sup> Floyd GRAY, *op. cit.*, p. 32.

<sup>198</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 146.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 147.

<sup>200</sup> Jean-Charles MONFERRAN, *Préface. Du Bellay est-il l'auteur de La Deffence?*, dans Joachim DU BELLAY, *La Deffence et Illustration de la Langue Française & L'Olive*, cit., p. 10.

<sup>201</sup> Jerry C. NASH, *Cette «Beaute nompareille» : Du Bellay et l'écriture de l'impossible*, dans *Du Bellay. Actes du Colloque International d'Angers*, 1, cit., p. 15.

<sup>202</sup> Corinne NOIROT, «Entre deux airs», cit., p. 499.

<sup>203</sup> Bernardino TOMITANO, *Qual timido nocchier*, cit.

<sup>204</sup> Bernardino TOMITANO, *De le tue doglie amor si acerbe, & forti*, dans *Rime diverse di molti eccellentiss. Autori*, cit., p. 281.

humains. À ce propos, nous constatons que c'est surtout à la mort que les «scrittore»<sup>205</sup> de nos poètes tentent de répondre: en travaillant par fragments, «recueillant [...] ores un nom, ores un verbe, ores un vers [...] (comme fis Esculape des membres d'Hyppolites)»,<sup>206</sup> l'écrivain peut construire une réponse devant l'inconstance et à l'inconsistance du monde. Toujours conscients du fait que «la vita in un momento sgombra»<sup>207</sup> et que «nostre vie est moins qu'une journée»,<sup>208</sup> nos auteurs ne se limitent pas à faire de leurs compositions un itinéraire moral cachant des vérités intelligibles à travers le biais de l'allégorie, mais trouvent dans ce que Tomitano définit «l'anima degli inchiostri»<sup>209</sup> la seule possibilité de «vivere doppo morte».<sup>210</sup> Si la notion de perfection est un concept auquel «noi non potiamo avvicinarsi»,<sup>211</sup> écrit le philosophe italien dans ses *Ragionamenti*, une idée n'appartenant pas à ce monde et qui force le poète français à conclure «qu'il lui est impossible de s'emparer de l'ineffable»,<sup>212</sup> l'écriture constitue le moyen par lequel dominer la dimension temporelle et assurer la pérennité de la communication. La poésie en particulier, véritable «pont entre la beauté et la mort»,<sup>213</sup> constitue la «Gratia maggior»,<sup>214</sup> la voie la plus «honorata e degna»<sup>215</sup> non seulement pour que le poète «eterno & immortal divegna»<sup>216</sup> ou pour qu'il vive «en la mémoire de la postérité»,<sup>217</sup> mais surtout pour qu'il assure la «rinnovabilità del giudizio»,<sup>218</sup> consistant dans le «perpetuar i buoni ammaestramenti»<sup>219</sup> capables d'ouvrir la voie à de nouvelles perspectives au fil du temps, ce qui est peut-être l'objectif le plus important du travail de mise en mémoire auquel se consacrent tous les poètes.

---

<sup>205</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 6.

<sup>206</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 112.

<sup>207</sup> Bernardino TOMITANO, *Ripensando talora al viver breve*, dans *Scelta di Sonetti e Canzoni*, cit., p. 60.

<sup>208</sup> Joachim DU BELLAY, *L'Olive*, cit., p. 348.

<sup>209</sup> *Ragionamenti*, cit., p. 7.

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>212</sup> Jerry C. NASH, *op.cit.*, p. 17.

<sup>213</sup> Stéphane HESSEL, *Ô ma mémoire. La poésie, ma nécessité*, Paris, Seuil, 2006, p. 24.

<sup>214</sup> Bernardino TOMITANO, *Parthenio il ciel non potria al mondo farmi*, dans *Delle Rime*, cit., p. 44.

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> Joachim DU BELLAY, *La Deffence*, cit., p. 129.

<sup>218</sup> Maria Teresa GIRARDI, *Il sapere e lettere*, cit., p. 90.

<sup>219</sup> *Ragionamenti*, II, p. 117.