

Dimensions encyclopédiques de la « fureur » chez Francesco Patrizi da Cherso (1553-1557)

Le rôle et l'importance que le thème de la « fureur », de dérivation platonicienne, et de médiation ficinienne, occupe dans l'histoire de la pensée de la Renaissance n'est plus à démontrer¹. Il trouve son fondement dans une série de dialogues de Platon (le *Phèdre*, le *Banquet*, et surtout le *Ion*²), et retentit à travers le continent grâce aux commentaires que Marsile Ficin en avait fait à la fin du XVI^e siècle³. Cette idée d'un enthousiasme divin, qui ferait des poètes les intermédiaires entre le monde des dieux et celui des hommes⁴, féconde, tout au long du siècle suivant et

1. Pour l'ensemble de la question, voir Raffaele MANICA, *Il critico e il furore*, Urbino, Edizioni QuattroVenti, Quaderni di Studi Rinascimentali, 1988.

2. Voir à ce sujet, avec des références à la tradition pré-platonicienne, Eric R. DODDS, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Aubier, 1959, spéc. chap. III : « Les bienfaits de la folie », p. 71-104.

3. Pour l'importance de la médiation ficinienne dans la redécouverte du thème de la fureur, voir Eugenio GARIN, *Il ritorno dei filosofi antichi*, Napoli, Bibliopolis, 1983, p. 33 sq.; voir aussi Sebastiano Gentile, « Il ritorno di Platone, dei platonici e del "corpus" ermetico. Filosofia, teologia e astrologia nell'opera di Marsilio Ficino », in Cesare VASOLI, *Le filosofie del Rinascimento*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 193-228, spéc. p. 205-206.

4. Platon, *Ion*, 533 E : « De même aussi la Muse fait des inspirés par elle-même, et par le moyen de ces inspirés d'autres éprouvent l'enthousiasme : il se forme une chaîne. Car tous les poètes épiques, les bons poètes, ce n'est point par l'effet de l'art, mais pour être inspirés par un dieu et possédés qu'ils débitent tous ces beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques », in *Œuvres complètes*, texte établi et traduit par Louis Méridier, V, 1, Paris, Les Belles Lettres, 8^e tirage, 1996, p. 35. Pour une traduction plus récente, voir PLATON, *Ion*, Paris, Ellipse, Petite bibliothèque de philosophie, 2001, avec la lecture par Marsile Ficin du dialogue platonicien, précédée du commentaire et annotée par Jean-François PRADEAU : « *Ion* ou la musique des sphères : Marsile Ficin », *ibid.*, p. 77-79.

dans différentes parties d'Europe, divers projets littéraires, qui dépassent le simple cadre de l'objet ponctuel de leur étude (qu'il s'agisse de théorie poétique, de rhétorique, d'utopies politiques, ou de musique, pour ne citer que quelques exemples) pour revêtir une ambition beaucoup plus large, d'inspiration encyclopédique.

Les premières œuvres de Francesco Patrizi⁵, publiées à Venise chez Giovanni Griffio en 1553⁶ et à Ferrare en 1557 chez Francesco De Rossi da Valenza⁷ sont tout à fait caractéristiques de ce phénomène : nous y trouvons ainsi une utopie aux apparences politiques, le commentaire d'un sonnet de Pétrarque, un bref discours ayant comme objet la diversité des fureurs poétiques, dans lequel la leçon platonicienne atteint une dimension cosmologique, chère au néoplatonisme, et s'enrichit d'éléments empreints de la tradition hermétique et de la kabbale⁸, ainsi qu'un « poemetto » louangeur, l'*Eridano*, suivi d'un court traité qui en constitue la justification

5. Nous nous permettons de rappeler que Francesco Patrizi (1529-1597), philosophe néoplatonicien d'origine dalmate, formé à Padoue autour des années cinquante à la médecine et à la philosophie, et membre de l'Accademia della Fama, active à Venise entre 1557 et 1561, a été l'auteur de traités philosophiques (parmi lesquels les *Discussiones Peripateticae*, l'*Amorosa filosofia* et la *Nova de universis philosophia*), de poétique (*Della poetica*), d'histoire (*Della storia*), de rhétorique (*Della retorica*), de philosophie naturelle (*Elementa theologica et physica, Philosophiae de rerum natura*). Il enseigne la philosophie platonicienne à Ferrare de 1577 à 1592, avant d'accepter l'invitation du pape Clément VIII pour transférer son enseignement à Rome, où il fut toutefois poursuivi par l'Inquisition après la publication de son œuvre la plus controversée, la *Nova de universis philosophia* (en 1591).

6. Di M. Francesco Patritio. *La Città Felice. Del Medesimo, Dialogo Dell'honore, il Barignano. Del medesimo, Discorso Della diversità de'furori poetici. Lettura sopra il sonetto del Petrarca La gola, e'l sonno, e l'ociose piume. In Venetia, per Giovanni Griffio, 1553.* La città felice a été reproduite in Carlo CURCIO, *Utopisti e riformatori sociali del Cinquecento*, Bologna, Zanichelli, 1941, p. 119 sq. (le texte français – incomplet – se trouve in *La cité heureuse. L'utopie italienne de la Renaissance à l'Âge baroque*, sous la dir. d'Adelin Charles Fiorato, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 73 sq.). Le dialogue *Della diversità dei furori poetici* a été réimprimé en annexe au vol. III de l'édition moderne de la *Poetica*, a cura di Danilo Aguzzi Barbagli, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1971, p. 447-462. Nos citations seront tirées de cette dernière édition.

7. *L'Eridano in nuovo verso heroico di Francesco Patritio. Con i Sostentamenti del detto verso. In Ferrara. Appresso Francesco de Rossi da Valenza.* Le texte de ce « poemetto », de même que de nombreux extraits des *Sostentamenti*, ont été reproduits in Giosué CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologna, Zanichelli, 1881, p. 327-345 et 343-350.

8. Nous laisserons de côté, dans notre analyse, le dialogue *Il Barignano*, dédié au thème de l'honneur, moins significatif par rapport au reste du corpus.

théorique (les *Sostentamenti del nuovo verso eroico*⁹). Il s'agit donc de prendre conscience des liens qui existent entre la notion de fureur poétique et celle d'encyclopédisme, et de replacer les œuvres de jeunesse du philosophe dalmate aux côtés de certains auteurs, qui, à cette même époque, tentent d'élargir la notion platonicienne de fureur pour en faire un véritable instrument gnoséologique.

C'est le cas, par exemple¹⁰, à Lyon, de Pontus de Tyard, qui publiait en 1552 son *Solitaire premier* (ou *Prose des muses et de la fureur poétique*), œuvre dans laquelle il élabore une théorie de l'inspiration poétique fondée sur l'élévation de l'intellect jusqu'à la compréhension des choses divines, qu'il compare à l'ascension d'une montagne aux coteaux abrupts par des sentiers, qui représentent les différentes « doctrines, disciplines et arts ». Cette ascension n'est pourtant qu'un premier pas vers l'accession à un nouveau mode de connaissance, qui consiste dans le passage de l'investigation sensorielle à la perception intuitive de la vérité. C'est un véritable chemin initiatique fondé sur la « divine fureur », qui seule permettra au poète de donner un ordre aux sciences et disciplines éparses, et de participer ainsi à l'harmonie de l'univers, en donnant du cosmos une image cohérente. Les œuvres de jeunesse de Patrizi se retrouvent ainsi totalement inscrites dans ce schéma initiatique, qui suppose une progression de l'homme vers la connaissance, tantôt par ses propres moyens (c'est le cas des sciences et des disciplines), tantôt par inspiration divine (par l'effet de la fureur).

C'est cette même idée de fureur poétique, inspirée des dialogues de Platon, qui apparaît dans la *Diversità dei furori poetici*, œuvre qui est pour l'auteur l'occasion de s'interroger sur les causes responsables de la différente aptitude des poètes à exceller dans les divers registres poétiques¹¹.

9. Faute de présenter des relations directes avec le thème de la fureur, ce dernier traité, qui justifie le recours à un « nouveau vers héroïque », ne fera pas l'objet de la présente étude.

10. Voir à ce propos, Frances A. YATES, *Les académies en France au XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 101-123.

11. « Mi ricorda, Illustrate signor mio, che l'altro giorno fra V.S. e me cadde un ragionamento della diversa facilità che hanno molti altri poeti nel comporre i loro versi, perciocché altri si veggano più facili a scrivere l'heroico che l'elegiaco, o'l saffico, o'l giambo, od altra sorte, come fu Virgilio; altri come Horatio, in ogn'altro verso si conobbe felice, che in quei due. Nel medesimo modo appo i Greci avvenne di Homero, di Pindaro, di Euripide, e d'altri. Così medesimamente nel volgare, che più felice fu Petrarca a poetare ne i sonetti che ne i terzetti, e l'Ariosto meritò più laude per le sue ottave che per i sonetti » (*Discorso della diversità dei furori poetici*, p. 447).

En niant la possibilité, pour le poète, d'atteindre par le simple fruit de ses connaissances la perfection, en l'absence d'une aptitude personnelle à recevoir la fureur, Patrizi adhère à la théorie platonicienne de la nécessité d'une intervention extérieure, d'origine divine, qui permet de hisser le poète au-dessus de ses semblables¹².

Le passage à la dimension cosmologique s'effectue au moment où Patrizi considère les différents types de « fureurs » comme une manifestation de l'influence de l'« âme rationnelle et éternelle » sur l'univers entier, de l'action des planètes sur la formation de l'âme¹³, et sur l'inclination de certains êtres humains à la poésie en général, et aux divers genres de celle-ci. Cette double influence cosmologique sur la « nature » de l'âme (puisqu'elle s'effectue à la fois sur un plan général et ensuite au niveau du genre poétique particulier) est représentée par les figures mythiques des Muses¹⁴, qui deviennent pour Patrizi la représentation poétique des âmes rationnelles des huit sphères célestes, inspiratrices des poètes placés sous leur emprise¹⁵.

Comme chez Pontus de Tyard, nous sommes ainsi en présence d'un processus de perfectionnement de l'âme humaine, qui est appelée à se libérer de la réalité corporelle pour entamer le chemin de retour vers l'harmonie initiale des sphères célestes. Ce schéma élitiste, qui suppose que les hommes soient aptes à recevoir la fureur, n'exclut pas, chez Patrizi, le rôle fondamental de l'effort personnel, condition nécessaire (en principe) pour l'élévation intellectuelle et spirituelle de l'homme¹⁶. Il s'agit donc

12. *Discorso della diversità de i furori poetici*, p. 449.

13. *Lettura*, 61 v.

14. *Discorso*, p. 450.

15. Ce même schéma est reproduit dans la *Lettura sopra il sonetto del Petrarca* (62 v): « Et queste dispositioni o impressioni si chiamano qui dal Petrarca lumi, perché la forza loro dall'anime sferali, per gli corpi luminosi, da gli orbi, passa nel vehicolo dell'anima nostra, il quale, anche egli, è luminoso. Questi lumi celesti, adunque, informano l'anima nostra nel suo discendimento et secondo quelli indirizza tutte l'attioni in questa vita et si inchina più a quella sorte di vivere, che più corrisponde alle proprietà di quel Pianeta da cui ella ha preso maggior et più forte impressione ».

16. « Ma la dottrina ancora può giovare grandissimamente, *scoprendo ella più l'anima dalla oscurità della materia, e facendola esposta e aperta all'illustrazione del furore, non dico già in quelli che non ne hebbero arra nella lor discesa, ma in quelli che seco il segno ne portarono* », (*Discorso*, p. 456). On pense évidemment à la polémique contre la conception platonicienne de la fureur chez Castelvetro, pour lequel la poésie est « *trovamento e essercitamento della persona ingegnosa, e non della furiosa, come dicevano alcuni,*

de l'établissement d'un lien très étroit entre l'élitisme culturel (qui est l'une des conséquences naturelles de l'application gnoséologique et donc d'une des dimensions encyclopédiques de la théorie de la fureur) et la possibilité, pour chaque homme, de s'inscrire à son tour dans ce processus initiatique par son effort personnel¹⁷.

Ce même thème (celui du rapport entre le « don » de la fureur et l'effort personnel) est abordé dans la *Lettura sopra il sonetto del Petrarca*, là où Patrizi s'attache à démontrer la différente origine de la fureur qui anime les poètes ainsi que les prophètes¹⁸. C'est dans la mesure où le cheminement de l'homme vers la connaissance devient une condition nécessaire pour son élévation que le lien entre encyclopédisme et fureur poétique peut être établi. Les connaissances, au sein de ce cadre cosmique, trouvent dans la notion de fureur la raison de leur ordonnancement.

On pourrait dès lors objecter que la notion de « dottrina » pour Patrizi ne concerne qu'une partie très restreinte du savoir, en particulier la philosophie. Or, s'il est certain que les intérêts philosophiques resurgissent souvent chez Patrizi, ses premières œuvres témoignent déjà d'un projet universel, certes encore à l'état d'ébauche, de la théorie de la connaissance.

De ce point de vue, *La città felice*, fournit des éléments de réflexion particulièrement significatifs. Longtemps considérée, à tort, comme une simple utopie politique massivement inspirée par le mythe de Venise¹⁹, *La città felice*

non essendo il furioso atto a trasformarsi in varie passioni, né sollecito investigatore di quello che si facciano e dicano i passionati » (*Poetica d'Aristotele*, in *Opere varie critiche di Ludovico Castelvetro*, Foppens, Berne, 1727, p. 486). Toutefois, il nous semble possible de partager l'opinion de Jean-Pierre VERNANT, « *Mito e pensiero presso i greci* », Torino, Einaudi, 2001, p. 97: « Presenza dinanzi al passato, rivelazione immediata, dono divino, tutti questi tratti che caratterizzano l'ispirazione per opera delle Muse, non escludono affatto, per il poeta, la necessità di una dura preparazione e, per così dire, di un apprendistato del suo stato di veggenza. Parimenti, l'improvvisazione nel corso del canto non esclude il ricorso fedele a una tradizione poetica conservata di generazione in generazione ».

17. *Discorso*, p. 456-457.

18. Voir *Lettura*, 65 v-67 r.

19. Cette interprétation a rencontré la faveur de la critique jusqu'aux études de Cesare Vasoli et Lina Bolzoni. Voir C. VASOLI, « Francesco Patrizi da Cherso e il modello della città dei sacerdoti sapienti », in *Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 1 – 24; L. BOLZONI, *L'Universo dei poemi possibili*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 38-46. Voir aussi, Maria MUCCILLO, « Aristotelismo, Platonismo ed ermetismo ne *La città felice* di Francesco Patrizi da Cherso », in *Utopie per gli anni '80*, a cura di Giuseppe Saccaro del

s'inscrit en réalité dans ce schéma cosmique et gnoséologique. Le thème de l'élévation de l'homme est présent dès le début de l'œuvre dans la Dédicace, adressée à Urbano et Vigerio della Rovere, comme le montre le recours à l'image mythique du vol de Dédale, qui devient une invitation à suivre la leçon de Platon dans la recherche du bonheur²⁰. De même, dans les développements relatifs à la nature de l'homme, en ouverture de *La città felice*, le retour vers la pureté originelle est évoqué à travers l'image des eaux célestes qui se déversent des flots tourbillonnants de la bonté de Dieu dans le bas monde, laissant dans tous les êtres une soif ardente de le retrouver²¹. Mais le lien entre le thème du fleuve et celui de la fureur n'est pas propre à la seule *Città felice*, puisqu'on le retrouve dans le *Discorso della diversità dei furori poetici*:

Da questi alti fonti, adunque, si deriva quel primo rivo dell'ingegno e della inclinazione, che noi prendemmo a riguardare. Il furore poi, che a guisa di rapido fiume corre, da questo rivo ha principio, e s'accresce quando dalle Muse gli è piovuta acque in più abbondante copia²².

D'un point de vue gnoséologique, *La città felice* apporte des précisions significatives sur la portée didactique que revêt la dimension de la fureur. Le problème de l'éducation des jeunes est rattaché à celui de l'élévation de l'âme, à travers le recours au topos de l'« aspro monte »:

All'anima parimente può giovare e menarla a compimento, o serrandole il camino, che al vizio la trabocca, o spronandola ad intrare l'erta dell'aspro monte, nella cui cima la virtù tiene il paradiso delle sue delizie²³.

Buffa et Arthur O. Lewis, Roma, Gangemi, 1986, p. 553-577. Pour une vision d'ensemble, et pour la place qu'occupe cette œuvre au sein du courant utopique de la Renaissance, voir les observations de A. Ch. FIORATO, « Introduction », in *La cité heureuse. L'utopie italienne de la Renaissance à l'Âge Baroque*, op. cit., p. 7 sq.

20. *La città felice*, 3r-v.

21. *La città felice*, 4v.

22. *Discorso*, p. 455. L'importance du thème des eaux dans l'œuvre de Patrizi a été abordé par Gregorio PIAIA, « Tra misticismo e neoplatonismo e « filosofia dei fiumi ». Il tema delle acque in Francesco Patrizi », *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, XXIX-1996, p. 127 sq., spéc. p. 128-129 en ce qui concerne *La città felice*.

23. *La città felice*, p. 17 v. Voir aussi, pour l'utilisation de ce même topos, *Lettura sopra il sonetto del Petrarca*, 67 v-68 r; voir aussi, dans ce même sens, Pontus de Tyard, *Solitaire premier (ou Discours des Muses, et de la Fureur Poétique)*, éd. crit. par Silvio F. Baridon, Genève, Lille, Droz-Giard, 1950, p. 3: « Or, il est certain que tous ceux, qui ont juré à la louable entreprise de monter au sommet peu accessible de tant haute montagne, qu'est la difficile cognoissance de la divinité, cherchans l'un deçà, l'autre delà, qui un endroit, qui un autre plus commode, et aisé, font diverses rencontres de choses ».

Puisque pour Patrizi toute connaissance a son origine dans les sens ou « dans les vérités premières nées en même temps que notre âme »²⁴, il s'agira alors de reconnaître une nouvelle fois l'existence d'un processus d'anamnèse auquel l'âme humaine est appelée. Ainsi, le terme de « fureur », qui n'est pas employé, est toujours présent en filigrane.

Le projet pédagogique de Patrizi tend à réveiller, chez les jeunes, le désir de la spéculation, qui conduit à l'anamnèse, à travers la stimulation des sens et de l'entendement. De ces deux voies, seule la première est accessible aux plus jeunes. C'est par la stimulation de la vue et de l'ouïe, car il s'agit de « *sensi di tutti gli altri nobilissimi, perciocché gli altri, più al corpo, che all'anima sono obbligati* »²⁵, que l'éducation des enfants devra commencer. En particulier, la peinture et la musique seront destinées à permettre à l'âme de s'approcher de l'harmonie qu'inspire l'équilibre des sons et des formes. À la musique et à la peinture s'ajoute l'étude de la grammaire, en raison de ses multiples applications dans la vie civile. Deux observations s'imposent. D'un côté, le caractère préalable de la stimulation des sens par rapport à l'enseignement rhétorique ou philosophique est inhérent à l'interprétation que Patrizi donne de la théorie de la fureur²⁶; de l'autre, la musique est appelée à jouer un rôle particulièrement important, qui dépasse celui qui est accordé à la peinture. En s'écartant ouvertement du discours aristotélicien sur la musique, qui s'attachait plutôt aux finalités de l'éducation musicale²⁷, Patrizi explore les différents modes musicaux en identifiant les effets de chacun d'entre eux sur le psychisme humain. De cette façon, l'auteur établit un parallélisme entre les modes anciens (dorique, phrygien, lydien) et les « mélodies françaises », les « airs napolitains », et les « mélodies lombardes », et justifie son intérêt pour la musique en raison des « effets » qu'elles exercent sur l'âme²⁸. « Image de l'Encyclopédie entière », pour reprendre l'expression de Pontus de Tyard dans son *Solitaire second, ou Discours de la musique*, publié en 1552 à Lyon²⁹, la musique est pour Patrizi, comme elle le sera pour l'Académie

24. « Per le intellettuali ancora è da sapere, che cominciando ogni nostra cognizione dal senso, o da gli assiomi insieme con l'anima nostra nati (*La città felice*, p. 17 v) »

25. *Ibid.*

26. *Discorso*, p. 455.

27. Aristote, *Politique*, VIII, 3, 1337b-1338b.

28. *La città felice*, 18 v, 19 r.

29. « Il me semble donc plus pertinent de laisser telles letanies à autre loisir, et commencer au mot de Musique, qui vraiment est tiré des Muses, ou le nom des Muses de luy, et signifie trois choses. Premièrement, toute l'Encyclopédie, et par Platon, voire (avant luy)

de Baïf, à Paris, sous Charles IX, une synthèse de toutes les disciplines³⁰, l'expression suprême de l'harmonie du cosmos. Ainsi, la doctrine de la fureur devient, pour l'auteur, le moyen permettant de faire « dériver » le discours philosophique du plan gnoséologique individuel à un niveau plus vaste, encyclopédique d'abord et cosmique ensuite³¹. Et le recours au *topos* du cercle³² vient sceller la reconnaissance de l'équivalence entre le microcosme humain et le macrocosme céleste :

Per il che alcuni chiamarono le sette arti liberali, aggiuntaci la Fisica et la Theologia, Muse, come effetti prodotti in noi dalle vere et divine Muse. Et per che il Cielo è il vero luogo, et il vero albergo delle vere Muse, il quale ad imitatione dell'operationi loro, s'aggira continuamente in cerchio, fu dai simbolici Theologi detto Helicon, dal verbo elikw, che aggiro et rivolgo viene a significare³³.

Cet usage du thème de la fureur traverse les œuvres de jeunesse de Patrizi, au-delà des genres littéraires empruntés par celui-ci. Ainsi, il est possible d'identifier la présence d'éléments relevant de ce même traitement du thème platonicien au sein de la première œuvre poétique de l'auteur, l'*Eridano*.

Le « poemetto » l'*Eridano*, publié en 1557 à Ferrare, dédié au cardinal Hippolyte d'Este, cardinal de Ferrare et frère du duc Hercule II, le successeur d'Alphonse Ier, s'inscrit parfaitement dans la longue tradition de la poésie « louangeuse³⁴ », dans le dessein manifeste de trouver du crédit

par Pythagore, de ce nom l'universelle Philosophie estoit appellée », PONTUS de TYARD, *Solitaire Second*, éd. crit. par Cathy M. Yandell, Genève, Droz, 1980, p. 78-79.
30. F. YATES, *Les académies en France au XVI^e siècle...*, p. 32-33.

31. Ce glissement est particulièrement évident dans la *Lettura*, 61 v– 63 r.

32. «Le projet encyclopédique, une fois posée l'idée de cercle, peut recevoir des réalisations très différentes. En simplifiant, on est fondé à dégager trois modèles, que l'image du cercle et de son centre permet de définir. Selon que les disciplines convergent vers le centre du cercle, ou qu'elles rayonnent, à partir de lui, ou que le cercle est comme la dilatation de son centre », Jean CEARD, « Encyclopédie et encyclopédisme à la Renaissance », in Annie BECQ (sous la dir.), *L'Encyclopédisme*, Actes du colloque de Caen, 12-16 janvier 1987, Paris, Aux Amateurs du Livre – Klincksieck, 1991, p. 57-67.

33. *Lettura*, p. 63 r-v.

34. Tous les *topoi* de la littérature courtoise se retrouvent dans l'*Eridano* : le poète crée autour de la ville, de son fleuve et de sa dynastie, un mythe vers lequel convergent des mythes classiques, comme celui de Protée, ou le renversement de la destinée tragique de Phaéon ; il loue tous les hommes illustres de la Cour, sans exception, et les présente sous

auprès de la famille des ducs de la ville³⁵. L'*Eridano* véhicule toutefois un nouveau modèle d'intellectuel, à la fois courtisan, philosophe et prophète³⁶, imitateur des classiques, mais aussi dépositaire d'un savoir universel de type hermétique. Patrizi s'érige ainsi en continuateur de la théorie de la « *Prisca theologia* » du platonisme florentin, qui reconnaissait l'existence d'une ancienne « *sapientia* » dont les poètes théologiens de l'Antiquité se faisaient l'écho, inspirés à la fois par la fureur poétique et prophétique. Ce thème est présent en forme de *climax*, qui atteint son acmé lors de la scène finale du banquet. Un bref rappel de la *fabula* de l'*Eridano* est nécessaire. Le récit s'ouvre sur les malheurs d'une nymphe (personnification de la ville de Ferrare), fille d'Eridan, pleurant ses nombreux maris perdus subitement après le mariage. Ému par ses larmes, Eridan décide d'envoyer l'un de ses deux fils à la recherche de Protée, le grand prophète, qui seul pourra lui dévoiler la cause de ces malheurs. Protée révélera le futur radieux qui attend la descendance de la nymphe et son union avec Azzo IV d'Este³⁷. Ce mariage devient, dans le discours de Protée, le point de départ d'une prophétie politique et cosmologique destinée à métamorphoser Ferrare en une « nouvelle Rome », capitale d'un nouvel âge d'or³⁸, dont les deux frères Hippolyte et Hercule détiendront à la fois le pouvoir temporel et spirituel. Le signal de la *plenitudo temporum* sera donné par l'arrivée sur le rivage

une vision prophétique, comme des étoiles dans la constellation d'Eridan. Pour la place du mythe dans l'*Eridano*, voir Luciana BORSETTO, « Figure di Proteo. Metamorfosi del profeta marino in Sannazaro, Patrizi, Tasso », in *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni*, Alessandria, Ed. Dell'Orso, 2002, p. 243 sq., spéc. p. 253-259.

35. Patrizi ne parviendra à ses fins qu'en 1577, lorsqu'il fut accueilli par l'Université de Ferrare; voir C. VASOLI, « Francesco Patrizi e la cultura filosofica ferrarese del suo tempo », in *La Corte di Ferrara e il suo mecenatismo*, Atti del convegno internazionale, Copenaghen, 1987, sous la dir. de Marianne Pade, Lene Waage Petersen e Daniela Quarta, Modena, Panini, 1990; ID., « Linguaggio, retorica e potere secondo Francesco Patrizi da Cherso », in *Le pouvoir et la plume, incitation, contrôle et repression dans l'Italie du XVI^e siècle*, Paris, C.I.R.R.I., 1982, p. 285 sq.; sur les ambitions « courtisanes » de Patrizi, avec des références à la période 1577-1592, voir L. BOLZONI, « Ercole e i pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici », *Rinascimento*, XXI, 1981, p. 285 sq., spéc. p. 287.

36. L. BORSETTO, « Utopia, profezia, armonia. L'*Eridano* di Francesco Patrizi da Cherso in nuovo verso eroico », *Studi Tassiani*, Bergamo, Biblioteca A. Mai, 1997, p. 185 sq., spéc. p. 187-189.

37. Le mythique fondateur de la maison de Ferrare.

38. M. MUCCILLO, « Età dell'oro e tempo ciclico in Francesco Patrizi », in *Utopia e modernità. Teorie e prassi utopiche nell'età moderna e postmoderna*, sous la dir. de Giuseppe Saccaro del Buffa et Arthur O. Lewis, Roma, 1989, p. 785 sq.

du Pô d'un poète d'origine étrangère qui viendra chanter les louanges des princes dans un nouveau vers poétique :

E questo fia, quando uno di nazion straniera
Giovane assai in su le rive tue ferrigne
Udrai temprar altera nuova cetra etrusca³⁹.

L'allusion au poète lui-même est évidente, et le voile tombe rapidement. Dans la dernière partie du *poemetto*, un grand banquet est organisé par Eridan, qui réunit les hommes et les dieux. Apollon est présent, accompagné des neuf Muses. Il ouvre une danse rituelle, puis embrasse sur la bouche le poète, en lui insufflant sa fureur et en l'invitant à officier le rite de la déification des membres de la famille des Este. Au moment où l'intensité de la danse atteint son paroxysme, Apollon se change en aigle blanc, emblème des seigneurs de Ferrare, montant aux Cieux.

Toute la symbolique des premiers traités se retrouve dans cette scène. La danse des Muses revêt une dimension cosmologique et au son de la cithare du dieu, métaphore de l'harmonie des sphères célestes, leur mouvement couvre l'univers entier :

Così disposti, il dolce sopra umano suono
De la celeste cetra, e' il divo Apol seguimmo.
E poi che con soavi armoniosi passi
D'Orïente femmo una danza in Occidente,
Et una in lato in Borea e l'altra in Austro,
E d'Occidente altre poi sette in Oriente⁴⁰.

La nouveauté de *l'Eridano* repose sur le rapport établi entre le thème de la fureur et celui de la possibilité pour l'homme de s'élever jusqu'à parvenir à une union mystique avec le Dieu. Cet *indiamiento*, issu de la tradition kabbalistique et hermétique, était déjà présent dans les premières œuvres de Patrizi, où le thème du saut vers le divin est représenté par la métaphore du vol de Dédale, présent dès la *Dedicace* à *La città felice*⁴¹ et

39. *Eridano*, v. 297-299.

40. *Ibid.*, v. 526-531.

41. M. MUCCILLO, « Aristotelismo, Platonismo ed Ermetismo ne *La città felice* di Francesco Patrizi da Cherso »..., p. 554, observe que cette impulsion métaphysique « consiste già nell'*indiamiento*, nella partecipazione alla vita divina ed è la più autentica e metafisica felicità a cui l'uomo virtuoso è chiamato ».

qui devient progressivement la condition d'une métamorphose de l'âme humaine appelée à « impennarsi » afin de suivre sa progression vers le divin⁴². Manifestation des idées qui circulaient assez librement dans l'environnement vénitien de la première moitié du XVI^e siècle, le thème de l'*indiamento* renvoie à celui de la *deificatio* développé par Giulio Camillo Delminio⁴³. Dans les sonnets adressés au duc Hercule II d'Este (*Sparso d'or l'arenose ambe due corna*⁴⁴) et à l'évêque Gian Matteo Giberti⁴⁵ (*Tu, che secondo l'alta Roma onora*), Giulio Camillo met en évidence la relation étroite qui existe entre *deificatio*, éloquence et alchimie⁴⁶, puisqu'il s'agit dans les trois cas d'« arti transmutatorie » capables de faire évoluer une matière brute vers une perfection supérieure⁴⁷.

L'élément initiatique, déjà présent dans les premières œuvres de Patrizi, se trouve amplifié par le recours au thème de la *deificatio* (que l'on pense au baiser d'Apollon, qui insuffle la fureur au poète) : le poète lui-même devient l'interprète privilégié d'un savoir universel et caché, et assume le rôle d'un prophète-philosophe « infuriato », en communion constante avec le dieu dont il tire la matière de son chant et qui est source de son inspiration :

42. Cette évolution est particulièrement significative dans la *Lettura* où ce thème est étudié à la fois sous le profil métaphysique et poétique (*Lettura*, 58 v-59 v).

43. C. VASOLI, « Uno scritto inedito di Giulio Camillo: il *De humana deificatione* », *Rinascimento*, XXIV, 1984, p. 191 sq. ; Paolo ZAIA, « Struttura retorica e sapienza riposta in due sonetti di Giulio Camillo », *Rinascimento*, XXXIV, 1994, p. 259-291, spéc. p. 280.

44. Giulio Camillo a commenté ce sonnet dans son *Trattato delle Materie* ; le texte de ce traité se trouve in Giulio CAMILLO, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, Bari, Laterza, 1970, I, p. 331.

45. Écrit probablement autour de 1524. Les deux sonnets étaient déjà présents dans l'édition de 1552 de Ludovico Dolce de *Tutte le opere* de Camillo, imprimées par Gabriel Giolito de Ferrare (qui ne contient, en ce qui concerne les *Rime*, que 21 sonnets et une ode). Les deux sonnets se retrouvent dans l'édition de Patrizi de 1560, qui constitue le premier recueil complet du *corpus* poétique de Camillo.

46. P. ZAIA, « Struttura retorica e sapienza riposta... », p. 268.

47. Ce thème est développé en particulier par G. Camillo dans son *De transmutatione* ; ce texte, redécouvert par Lina Bolzoni, représente une aide précieuse pour l'interprétation de toute la poésie « sapienziale » qui mûrit dans la Vénétie jusqu'à la fin du siècle (Giulio Camillo était originaire du Frioul), dont Patrizi est avec Celio Magno un des représentants. Voir L. BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su G. Camillo Delminio*, Padova, 1984, p. 99-106 ; P. ZAIA, « Struttura retorica e sapienza riposta... », p. 291.

O sacro Apollo, tu che prima in me spirasti
 Questo mio nuovo altero canto, e voi ch'intorno,
 O sante Muse, a me danzaste alor che lieto
 Il Po gl'illustri suoi nipoti in fra le stelle
 Por da te vide, o Apollo [...]
 [...] Et ora la mia mente ingombra
 Del tuo furor, sì ch'io, mentre a cantar m'invoglio
 Gli eterni onor de gli immortali estensi eroi,
 Pien di tuo spirto senta ogn'or il petto e l'alma⁴⁸.

L'*Eridano* se présente ainsi comme la transposition courtesane d'une vision syncrétique du savoir, où chaque élément topique du genre louangeur s'inscrit dans une démarche initiatique, qui, par l'idée même de « sapienza riposta »⁴⁹ fait glisser la notion de la fureur du plan cosmologique au plan métaphysique, voire mystique. L'*indiamento* oriente l'activité du poète-prophète dans le sens annoncé par le *Poimandrès* : « Car telle est la fin bienheureuse pour tous ceux qui possèdent la connaissance : devenir Dieu »⁵⁰.

* * *

Il est donc possible de constater, au sein des œuvres de jeunesse de Francesco Patrizi da Cherso, la présence de dimensions encyclopédiques du thème de la fureur, qui contribuent à la définition d'un « modèle de savoir » au contenu eschatologique prononcé. L'exemple de Patrizi n'est certainement pas un cas isolé. C'est cette même réélaboration de thèmes issus de la tradition platonicienne qui anime l'ambitieux projet culturel et éditorial de l'*Accademia Veneziana (o della Fama*⁵¹), fondée par Federico

48. *Eridano*, v. 1-11.

49. La structure même du *poemetto*, cyclique, autorise une telle interprétation, puisque les vers initiaux sont éclairés par l'*excipit*, de telle sorte que tout le poème repose sur une série d'énigmes dont la clé de lecture définitive n'est offerte au lecteur qu'en conclusion.

50. Hermès TRISMEGISTE, *Poimandrès*, in *Corpus Hermeticum*, texte ét. par Arthur D. Nock et trad. par André-Jean Festugière, Paris, Les Belles Lettres, (1946) 2^e éd. 8^e tirage revu et corrigé 2002, p. 16.

51. L. BOLZONI, « L'Accademia Veneziana: splendore e decadenza di un'utopia enciclopedica », in Luigi BOHEM, Ezio RAIMONDI, *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 117 sq., spéc. p. 128-138, « Sviluppo del volgare e sapienza riposta nei progetti editoriali dell'Accademia » ; ID., « La Poetica del Patrizi e la cultura veneta del primo cinquecento », in Vittore BRANCA et Sante GRACCIOTTI, *L'umanesimo in Istria*, Firenze,

Badoer en 1557 (qui survit jusqu'en 1561) et à laquelle participent Paolo, le fils d'Aldo Manuzio, et un groupe d'intellectuels aux intérêts variés, comme Bernardo Tasso (qui devient chancelier de l'Académie), Celio Magno, Girolamo Molino, Giorgio Gradenigo, Luca Contile, Dionigi Atanagi, Sperone Speroni et Francesco Patrizi (dès 1559). À côté de ses ambitions de devenir la représentante de la politique culturelle de la Sérénissime⁵², l'*Accademia* rêve de diffuser en Europe une culture encyclopédique de type œcuménique⁵³.

Dans l'*Accademia della Fama* se retrouvent différents *topoi* des manifestations encyclopédiques du savoir : l'organisation interne de la société reflète l'harmonie du corps humain et représente l'idéal utopique de la société parfaite, lieu de synthèse et de composition des conflits personnels et sociaux (et projection, sur un plan culturel, du mythe politique de Venise-ville idéale). La vaste entreprise éditoriale subit, de façon évidente, l'influence des thèmes néoplatoniciens et hermétiques. Les témoignages de cette influence ne manquent pas, comme la présence, parmi les œuvres identifiées comme « théologiques » d'une traduction en langue vulgaire de la *Theologia Platonica* de Ficin, ainsi que du *De harmonia mundi*, traité kabbalistique de Francesco Giorgio Veneto, dont les académiciens promettent une version approfondie et « grandement migliorata », de même qu'une nouvelle édition latine de deux traités hermétiques, le *Poimandrès* et l'*Asclepius*.

C'est dans cette ambition de « rendre visible il sapere⁵⁴ » que se reflète la réécriture, dans une optique encyclopédique, du thème de la fureur chez Patrizi, tel qu'il se présente dans ses œuvres de jeunesse. Le vol de

Olschki, 1983 p. 19-35 ; C. VASOLI, « Le Accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica italiana », in *Università, Accademie e Società scientifiche...*, p. 81 sq., spéc. p. 105.

52. Badoer espérait pouvoir se placer aux côtés des nombreuses écoles de philosophie, de chancellerie et de rhétorique qui avaient fleuri à Venise au siècle précédent pour contribuer à la formation des cadres dirigeants de l'administration.

53. P. PAGAN, « Sull'Accademia Veneziana o della *Fama* », *Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, A.A. 1973-1974, t. CXXXII, p. 359-392, spéc. p. 372 ; L. BOLZONI, « L'Accademia Veneziana : splendore e decadenza di un'utopia... », p. 133.

54. L. BOLZONI, « "Rendere visibile il sapere" : l'Accademia veneziana fra modernità e utopia », in *Italian Academies of the Sixteenth Century*, a cura di D. S. Chambers e F. Quiviger, Londres, The Warburg Institute, 1995, p. 61-78.

Dédale de *La città felice* vers l'*indiamento* rejoint ainsi la devise de l'*Accademia della Fama*: « Io volo al Cielo per riposarmi in Dio »⁵⁵.

Anne-Julie BUFFET-MECARELLI

RÉSUMÉ

C'est dans la tentative de mettre en lumière les dimensions encyclopédiques de la notion de « fureur » chez Francesco Patrizi da Cherso, philosophe dalmate de la seconde moitié XVI^e siècle, en particulier telles qu'elles se manifestent au sein de ses oeuvres de jeunesse, qu'il sera possible de vérifier en quoi l'élaboration théorique du projet poétique de l'auteur puise sa spécificité dans une réflexion philosophique, d'influence néo-platonicienne et hermétique qui le conduit à adhérer à une vision métaphysique et cosmologique globalisante.

MOTS CLÉS

Francesco Patrizi da Cherso – académies – poétique – encyclopédisme – hermétisme

55. En ce même sens, voir la Dédicace de 1552 du *Solitaire premier* (*op. cit.*, p. XIX): « Voici toutefois que, comme un autre Dédale trop heureux, sinon un second Icare, j'entreprend avec des aëles nouvelles, sortant d'un Labirint Grec, et Latin, voler par ces air, et chargé de marchandises estranges, vous apporter choses non jamais veües (que je sache) en vostre region Françoisë ».