

« I am no pickpurse of another's wit »

L'autorité de la citation dans un sonnet élisabéthain

Rémi Vuillemin

---

 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=257>

**Electronic reference**

Rémi Vuillemin, « « I am no pickpurse of another's wit » », *Cahiers du Celec* [Online], 11 | 2017, Online since 07 juin 2023, connection on 01 juillet 2023. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=257>

**Copyright**

CC BY 4.0

# « I am no pickpurse of another's wit »

## L'autorité de la citation dans un sonnet élisabéthain

Rémi Vuillemin

### OUTLINE

---

La tradition vernaculaire anglaise contre les traditions étrangères

La logique de l'imitation de Pétrarque en Angleterre au XVI<sup>e</sup> siècle : quelques exemples

Les masques de Pétrarque

Autorité et citation : Pétrarque et les autres

### TEXT

---

- 1 En Angleterre, les années 1590 furent marquées par une véritable explosion du nombre de sonnets publiés en recueils, à tel point que les critiques parlent depuis plus d'un siècle de « folie du sonnet » (*sonnet craze*<sup>1</sup>). Au cœur de la décennie, en 1594, un poète encore relativement peu connu, mais qui jouira bientôt d'une grande popularité<sup>2</sup>, Michael Drayton, publie son recueil de sonnets *Ideas Mirrour, Amours in quatorzains*. C'est un sonnet liminaire de ce recueil, dédié à Sir Anthony Cooke, qui nous intéressera ici au premier chef. En tant que sonnet de dédicace figurant dans un recueil publié, il participe quasi nécessairement d'une stratégie d'auteur : Drayton s'y positionne vis-à-vis de son mécène et y construit son image de poète. Mais on peut également attribuer à ce type de pièce un caractère programmatique visant à orienter la lecture, et à caractériser l'œuvre dans son ensemble au moins autant que son auteur. Or cette pièce liminaire contient plusieurs indications, dont une citation, qui sont autant d'indices du rapport de Drayton aux poètes qui l'ont précédé et qui peuvent constituer pour lui autant d'autorités poétiques :

*Vouchsafe to grace these rude unpolish'd rimes,  
Which long (dear friend) have slept in sable night,  
And come abroad now in these glorious times,  
Can hardly brook the pureness of the light.*

*But since you see their destiny is such,  
That in the world their fortune they must try,  
Perhaps they better shall abide the touch,  
Wearing your name their gracious livery.*

*Yet these mine own, I wrong not other men,  
Nor traffic further than this happy Clime,  
Nor filch from Portes nor from Petrarchs pen,  
A fault too common in this later time.*

*Divine Sir Phillip, I avouch thy writ,  
I am no Pickpurse of another's wit<sup>3</sup>.*

- 2 Drayton se démarque dans ce sonnet de certains de ces prédécesseurs (qu'il se garde bien de nommer), dont il estime qu'ils se seraient allègrement servis chez « Portes », c'est-à-dire le poète néopétrarquiste français Philippe Desportes (1546-1606), et bien sûr chez Pétrarque. Son propos prend au vers 10 une dimension nationaliste, puisqu'il affirme vouloir se cantonner à l'« heureux climat » anglais, autre manière d'opposer ses vers à ceux des Français, représentés par Desportes, et à ceux des Italiens, dont la figure de proue est ici, sans surprise, Pétrarque. Dans le distique, Drayton affirme sa volonté de ne pas, littéralement, « faire les poches » de ses prédécesseurs en citant le vers 8 du sonnet 74 de l'*Astrophil and Stella* de Sir Philip Sidney, recueil publié à titre posthume dans une édition pirate en 1591. Il semble donc faire un choix entre des autorités étrangères et une autorité locale, celle de Sidney, et s'y soumet au point de reprendre un de ses vers mot pour mot. Le fait que Drayton ne retienne pas Desportes comme source d'inspiration n'est pas très surprenant. Si les sonnettistes élisabéthains ont fortement subi son influence<sup>4</sup>, ils n'ont jamais fait de lui une figure tutélaire comme pouvait l'être celle de Ronsard<sup>5</sup>. Il est en revanche tout à fait étonnant qu'il puisse écarter aussi facilement Pétrarque, dont les textes ont eu une répercussion très importante en Angleterre. S'agit-il alors plutôt de critiquer, comme semble l'indiquer le verbe *filch*, les poètes qui lisent Pétrarque d'un peu trop près, ces « singes<sup>6</sup> » de Pétrarque qui se contentent de plagier ses vers ? On voit aisément que le poème de dédicace de

Drayton mérite une mise en perspective historique pour être bien compris.

- 3 En réalité, il peut paraître difficile de traiter de la citation dans le cas du sonnet élisabéthain des années 1590. Si l'on adopte la définition la plus large de cette pratique donnée par Antoine Compagnon, par exemple, à savoir « la répétition d'une unité de discours dans un autre discours<sup>7</sup> », alors pratiquement tout dans ces sonnets, fondés sur une topique dont les éléments sont constamment recombinaés, relève de la citation. Si en revanche on s'en tient à une définition restrictive de la citation en la voyant comme la reprise mot pour mot d'un texte source dans un texte cible, reprise qui se donne explicitement comme telle, alors on trouve finalement assez peu de citations dans le sonnet amoureux des années 1590. Dans le but de rendre le propos le plus clair possible, on ne retiendra ici que la définition restrictive de la citation. Le terme s'appliquera ainsi uniquement au sonnet de Drayton ci-dessus, dont on peut dire qu'il relève de l'exception. Les autres exemples relèveront davantage de la traduction et/ou de l'imitation<sup>8</sup>, modes d'écriture centraux au xvi<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le sonnet amoureux. Il s'agira ici de donner à comprendre le propos de Drayton à travers quelques analyses, mises en contexte et prises de recul critique, et ce faisant de suggérer des pistes de compréhension du rapport des sonnettistes à l'autorité au xvi<sup>e</sup> siècle finissant.

## La tradition vernaculaire anglaise contre les traditions étrangères

- 4 Les trois grandes étapes de la réception de Pétrarque en Angleterre sont bien connues aujourd'hui ; nous n'en proposerons donc qu'une très rapide synthèse. Tout d'abord, dans les dernières décennies du xiv<sup>e</sup> siècle, Geoffrey Chaucer s'inspire des grands auteurs italiens dans plusieurs de ses écrits. Les *Contes de Cantorbéry*, écrits entre 1372 et la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, s'inspirent largement des nouvelles de Boccace. Le « Conte de l'universitaire d'Oxford » (probablement écrit dans les années 1370) comporte la première référence à Pétrarque dans la littérature anglaise, et fait vraisemblablement allusion à la traduction latine par Pétrarque du *Griselda* de Boccace. Au cours de la décennie suivante, Chaucer compose son *Troilus and Criseyde*, traduction du

*Filostrato* de Boccace. Il y insère dans le livre I, vers 400 à 420, une traduction/réécriture d'un sonnet du *Canzoniere* de Pétrarque voué à une grande postérité littéraire, le sonnet 132<sup>9</sup>.

5 La seconde étape majeure de la réception de la poésie de Pétrarque en Angleterre n'aura lieu que bien plus tard, dans la première moitié du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle. Sir Thomas Wyatt et Sir Henry Howard, comte de Surrey<sup>10</sup>, deux courtisans et diplomates, découvrent la poésie italienne en Italie même, mais aussi en France. Wyatt et Surrey traduisent un certain nombre de poèmes, dont bien sûr des sonnets, de l'italien et du français vers l'anglais, et en composent de nouveaux, initiant ainsi la mode du poème lyrique dans la culture de cour anglaise. Cette nouvelle poésie reste en grande majorité une poésie de circonstance réservée à la cour, où les tropes sont réécrits, recombinaés, ou simplement changés de contexte pour s'adapter à de nouvelles circonstances. Mais les meilleures pièces sont également sélectionnées et regroupées dans des anthologies imprimées, qui rendent accessible une poésie italianisante et francisante à un public élargi<sup>11</sup>. C'est en 1557 que paraît l'anthologie qui marquera durablement la culture anglaise : les *Songs and Sonnets of Henry Howard, Earl of Surrey, Sir Thomas Wyatt and Others*, plus connues sous le nom de *Tottel's Miscellany*. Ce recueil connaît un immense succès et se trouve très régulièrement réédité jusqu'à la fin du siècle. Pour autant, la poésie amoureuse inspirée de Pétrarque, qui commence à être réellement pratiquée en Angleterre à peu près en même temps qu'en France (Wyatt et Surrey sont contemporains de Marot), ne participe pas aussi rapidement de l'émergence d'une école poétique florissante que sur le continent. Selon Anthony Mortimer, l'intérêt pour la poésie de Pétrarque se limite à quelques poèmes souvent traduits et imités, et n'embrasse pas l'intégralité de son œuvre<sup>12</sup>. L'explosion du nombre de recueils poétiques d'auteurs n'a lieu qu'à partir des années 1580, et se concentre principalement dans les années 1590.

6 La troisième étape de la réception de la poésie pétrarquienne et pétrarquiste commence ainsi en 1582 avec la publication du recueil *Hekatompathia* de Thomas Watson, première œuvre à posséder une unité formelle, car tous les poèmes sont au même format et traitent de la question amoureuse<sup>13</sup>. Cette œuvre marque à plusieurs égards le début d'une nouvelle ère pour le poème amoureux italianisant anglais<sup>14</sup>, et demeure une source majeure pour les poètes des an-

nées 1590, car il leur fournit un condensé de la manière et de la matière qu'ils exploitent. Le second ouvrage majeur est le recueil *Astrophil and Stella* de Sir Philip Sidney, poète, soldat courtisan et diplomate, personnage dont la réputation donne une légitimité nouvelle à la forme sonnet<sup>15</sup>. La publication de ce recueil en 1591 déclenche une vague sans précédent dont la vigueur n'aura d'égale que sa faible longévité, puisque la plupart des recueils paraissent dans la décennie.

- 7 On voit donc bien ici que la question de l'imitation de Pétrarque pose un certain nombre de problèmes liés à la manière dont le texte pétrarquien est reçu. Il convient d'ailleurs de différencier les éléments pétrarquiens, c'est-à-dire issus du texte de Pétrarque ou imités directement de ses poèmes, et les éléments pétrarquistes, émanant d'une longue tradition de réécritures et de traductions. À ce sujet, Stephen Clucas parle de « réception comprimée de la tradition pétrarquiste<sup>16</sup> ». Les sonnettistes des années 1590 reçoivent en effet en même temps les poèmes de Pétrarque (éventuellement à travers la médiation des commentaires ainsi que les versions spiritualisées ou moralisées du *Canzoniere*<sup>17</sup>), les réécritures italiennes de Pétrarque, les réécritures françaises de ces réécritures, et les réécritures anglaises des poèmes pétrarquistes italiens et français. Parmi les influences majeures que l'on peut déceler chez les poètes de cette décennie, on trouve donc certes Pétrarque, mais aussi Serafino Aquilano et les strambottistes italiens, dont Wyatt s'était inspiré<sup>18</sup>, les poètes français de la Pléiade, Wyatt et Surrey, les néo-pétrarquistes français (notamment Desportes), et bien sûr Watson et Sidney. Il devient compliqué, dans ces conditions, de déceler ce qui provient directement des écrits de Pétrarque lui-même.
- 8 Dans son poème liminaire, Drayton s'inscrit dans l'héritage sidneïen. Son propos ne manque pas de cohérence dans la mesure où on peut déceler chez Sidney des accents antipétrarquistes. Dans le quinzième sonnet d'*Astrophil and Stella*, ce dernier déplore ainsi la manière artificielle de ses contemporains, qui ne font que tenter péniblement de copier Pétrarque :

You that do search for every purling spring  
Which from the ribs of old Parnassus flows;  
And every flower, not sweet perhaps, which grows  
Near thereabouts, into your poesy wring;

*You that do dictionary's method bring  
Into your rhymes, running in rattling rows;  
You that poor Petrarch's long-deceased woes  
With new-born sighs and denizen'd wit do sing;*

*You take wrong ways, those far-fet helps be such  
As do bewray a want of inward touch,  
And sure at length stol'n goods do come to light.  
But if, both for your love and skill, your name*

*You seek to nurse at fullest breasts of Fame,  
Stella behold, and then begin to endite<sup>19</sup>.*

- 9 Selon Sidney, il n'est pas étonnant que la poésie des imitateurs de Pétrarque relève du vol (« stol'n goods »), puisqu'il s'agit pour eux d'importer la plume étrangère pétrarquienne (« denizen'd wit »), qui célèbre un amour depuis longtemps mort et enterré (« Petrarch's long-deceased woes »), plutôt que d'avoir recours à leur inspiration propre (« inward touch »), et de célébrer Stella, dont Sidney fait ainsi l'avatar anglais de Laura. Ce caractère national sera mis en avant par Drayton non seulement dans le poème de dédicace d'*Ideas Mirrour*, mais aussi dans le poème liminaire de la dernière version de son recueil plus tardif *Idea* (1619), dans lequel il rattachera le caractère varié de son écriture à son anglicité<sup>20</sup>. Pour autant, il semble difficile de faire de Drayton un antipétrarquiste<sup>21</sup> : le recueil *Ideas Mirrour* est truffé de *topoi* puisés chez Pétrarque et ses successeurs<sup>22</sup>. Le rapport de ces poètes à Pétrarque et au pétrarquisme est donc complexe et nécessite d'être mis en perspective, en considérant d'une part la tradition poétique elle-même, d'autre part la constitution des catégories qui nous permettent d'en parler aujourd'hui, et qui ne donnent pas toujours une perception claire des problèmes qui se posent.

## La logique de l'imitation de Pétrarque en Angleterre au xvi<sup>e</sup> siècle : quelques exemples

- 10 Nous proposons ici de nous pencher sur quelques exemples de traductions/réécritures d'un poème de Pétrarque afin d'illustrer la complexité du pétrarquisme anglais au xvi<sup>e</sup> siècle. Le sonnet 224 du *Canzoniere* fait partie de ceux qui ont été le plus fréquemment traduits et réécrits dans la tradition anglaise de ses débuts jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle.

*S'una fede amorosa, un cor non finto,  
Un languir dolce, un desiar cortese;  
S'oneste voglie, in gentil foco accese,  
Un lungo error, in cieco laberinto,*

*Se ne la fronte ogni penser depinto,  
Od in voci interrotte a pena intese,  
Or da paura, or da vergogna offese,  
S'un pallor di viola, et d'amor tinto,*

*S'aver altrui più caro, che se stesso,  
Se sospirare et lagrimar mai sempre,  
Pascendosi di duol, d'ira, et d'affanno,*

*S'arder da lunge, et agghiacciar da presso,  
Son le cagion ch'amando i' mi distempre,  
Vostro donna 'l peccato, et mio fia 'l danno<sup>23</sup>.*

- 11 Ce poème a été traduit et adapté par l'importateur du pétrarquisme en Angleterre, Sir Thomas Wyatt<sup>24</sup> :

*Yf amours faith, an hert unfayned,  
A swete languor, a great lovely desire,  
Yf honest will kyndelled in gentill fiere,  
Yf long errour in a blynde maze chayned,*

*Yf in my visage, eche thought depaynted,  
Or else in my sperklyng voyse lower or higher,  
Which nowe fere, nowe shame, wofully doth tyer,  
Yf a pale colour which love hath stayned,*

*Yf to have an othre then myself more dere,  
Yf wailing or sighting continuelly  
With sorrowfull anger feding bissely,*

*Yf burning a farre of and fresing nere  
Ar cause that by love my self I distroye,  
Yours is the fault and myn the great annoye<sup>25</sup>.*

- 12 Les variations les plus marquées méritent qu'on s'y attarde, et particulièrement trois d'entre elles, qui semblent faire système dans le poème. Au vers 4, l'ajout du verbe « chayned », peut-être pour des raisons syntaxiques et sonores, vient renforcer la notion d'enfermement déjà contenue dans le terme « laberinto » (« maze » en anglais). Le vers 7 (« Which nowe fere, nowe shame, wofully doth tyer ») insiste encore davantage sur la douleur amoureuse que le poème de Pétrarque, notamment par la présence de deux termes, l'adverbe « wofully » et le verbe « tyer » en lieu et place du verbe « offese ». Là encore, le choix de Wyatt est peut-être contraint par la nécessité de la rime (tyre/higher). Le même cas de figure se reproduit au vers 13, où le verbe « distempre », qui renvoie au déséquilibre entre les humeurs et donc à un désordre interne, est remplacé par « destroy », dont le sémantisme fait référence à l'annihilation pure et simple de l'amant. La tendance à considérer l'amour en des termes plus conflictuels que chez ses prédécesseurs a été observée chez Wyatt<sup>26</sup>, et la dimension hyperbolique rappelle l'influence que les strambottistes italiens ont pu exercer sur le poète anglais<sup>27</sup>. Les questions phoniques sont sans doute importantes également, mais elles s'inscrivent aussi dans une volonté de respecter le schéma des rimes observé par Pétrarque dans les deux premiers quatrains, ce qui mérite d'être souligné, puisque la langue anglaise impose davantage de variété dans les rimes que l'italien. De manière globale, les changements opérés, bien que significatifs, sont relativement minimes, et le poème dans son ensemble témoigne d'une remarquable fidélité au texte source.

- 13 Les imitations plus tardives de ce poème semblent s'écarter d'une telle volonté de proximité avec le texte pétrarquien. Une évolution vers des modifications plus substantielles peut par exemple être observée dans un poème tiré du manuscrit Hill conservé à la British Library. Ce poème a vraisemblablement été composé quelques décennies après celui de Wyatt<sup>28</sup>.

*If stable mind and heart that cannot feign,  
If sportless plaints that moves unfeigned desire,  
If constant will that never meant retire,  
If restless foot in maze that treads in vain;*

*If face wherein each thought is painted plain,  
If broken voice that wants words to require,  
If now for shame and then for fear in pain;  
If fraudless search that findeth fruitless gain;*

*If to esteem you than myself more dear;  
If endless suit that wageless craveth hire;  
If grief for food and pangs that pierce too near;  
If burn far off and freeze amidst the fire,*

*Because that I thus helpless turn and toss,  
Yours is the fault and mine the guiltless loss<sup>29</sup>.*

- 14 Indiquons d'emblée que la structuration du sonnet en trois quatrains et un distique est une caractéristique du sonnet anglais introduite par Henry Howard, comte de Surrey, et qu'elle ne constitue donc pas une spécificité du poème étudié ici. Cette imitation de Pétrarque peut en revanche éveiller notre intérêt à deux égards. On y trouve tout d'abord une systématisation de la répétition du « if » en début de vers, comme s'il s'agissait, en quelque sorte, d'être plus pétrarquien que Pétrarque lui-même. Alors que l'imitation de Wyatt reproduit dans les grandes lignes la structure grammaticale de l'original (« ar », au vers 11, est une exacte traduction de « son », et permet de compléter les structures syntaxiques initiées aux vers 1, 3, 4, 5, 9, 10, 11 et 13), les douze propositions en « if » ne trouvent pas ici de proposition principale pour les compléter. Il est difficile de parler d'agrammaticalité, dans la mesure où la grammaire de l'anglais n'avait pas encore été

codifiée de manière stricte à l'époque, mais on peut tout de même gager que cette structure serait apparue comme particulièrement marquée pour un lecteur contemporain de la date de composition du poème. La suite de structures en « if » relève d'une sorte de maniérisme stylistique dont la reproduction contribue à établir un certain rythme dans le poème<sup>30</sup>. Il s'agit donc très probablement surtout, à travers la structure accumulative<sup>31</sup>, de rechercher un effet phonique et syntaxique. Il existe également dans ce poème des variations de sens par rapport à l'original pétrarquien : le vers 8 semble tout à fait nouveau ; on ne trouve nulle mention des soupirs et des larmes au vers 10. Au vers 12, l'antithèse est redoublée par l'usage de la préposition « amidst », qui associe de manière oxymorique le feu et la glace. On retrouve ici d'une certaine manière le phénomène déjà observé avec l'usage de « if » : le développement et l'intensification d'un maniérisme stylistique. Au vers 13, les verbes « turn » et « toss » nous éloignent des notions de désordre et de déséquilibre des humeurs contenues dans « distempe » et rappellent plutôt le *topos* de la nuit sans sommeil causée par la douleur d'amour<sup>32</sup>. Plus qu'en un simple éloignement du texte pétrarquien, ce sonnet consiste en une sorte de stylisation et d'hyperbolisation de sa source.

15 L'anaphore de « if » et sa systématisation ne sont pas des phénomènes limités à ce poème. D'autres poètes de la deuxième moitié du siècle s'y adonnent également, et pas toujours dans la forme sonnet. Ainsi, le recueil de George Turberville, dans *Epitaphes, Epigrams, Songs and Sonets, with a Discourse of the Friendly affections of Tymetes to Pyndara his Ladie* (1567) comprend une pièce intitulée « The lover confesseth himselfe to be in Love and enamored of Mistrisse P.<sup>33</sup> ». Les dix premiers vers parmi les trente-deux que comporte le poème commencent par « If », et sont structurés selon un système de balancement du vers et d'antithèses que l'auteur a pu trouver, par exemple, dans l'un des poèmes de Pétrarque les plus fréquemment imités, « Pace non trovo » (*Canzoniere* 134). Ce qui se fait jour ici, c'est la constitution d'un langage poétique, de tropes qui deviennent constitutifs d'une écriture de l'amour, qui transcendent les styles propres des écrivains qui les emploient. La grande vague du sonnet de la fin du siècle hérite de ce nouveau langage.

16 Notre prochain exemple nous amène logiquement au cœur de cette période, dans les années 1590. *Delia*, recueil majeur de l'âge d'or éli-

béthain, fut écrit par Samuel Daniel et publié pour la première fois en 1592. Le quinzième sonnet du recueil est lui aussi inspiré du poème 224 du *Canzoniere*<sup>34</sup>.

*If that a loyall heart and faith unfained,  
If a sweete languish with a chast desire,  
If hunger-starven thoughts so long retayned,  
Fed but with smoake, and cherisht but with fire.*

*And if a brow with cares characters painted,  
Bewraies my love with broken words halfe spoken;  
To her that sits in my thoughts Temple sainted,  
And layes to view my Vulture-gnawne hart open.*

*If I have doone due homage to her eyes,  
And had my sighes styll tending on her name:  
If on her love my life and honour lyes,  
And she th'unkindest maide still scornes the same.*

*Let this suffice, the world yet may see;  
The fault is hers, though mine the hurt must bee*<sup>35</sup>.

- 17 Dans le premier quatrain, le passage de « sweet languish » à « hunger-starven thoughts » forme une gradation compatible avec la logique d'exacerbation des passions et d'hyperbolisation observée dans les exemples précédents. La référence au feu est déplacée du troisième au quatrième vers, et se voit étouffée de la mention de la fumée, version métaphorique des soupirs : l'adjectif « gentil » est logiquement supprimé, alors que la référence au labyrinthe disparaît purement et simplement. Dans le deuxième quatrain, les vers 7 et 8 n'ont plus rien à voir avec l'original. Tandis que les vers 7 et 9 requalifient l'amour en dévotion et la dame en sainte, la référence au vautour peut rappeler le mythe de Prométhée ou celui de Tityos ; outre les sources antiques, Daniel pourrait en avoir trouvé des usages dans les *Amours* de Ronsard<sup>36</sup>. Les vers 11 et 12 insistent sur la méchanceté de la dame, et permettent ainsi de dynamiser le distique final ; les modifications opérées ici s'expliquent donc autant par la volonté de dépeindre une dame à la fois divine et méchante que par les exigences de la structure spécifique du sonnet anglais. La logique de systématiquement

sation des structures en « if » est toujours présente, mais est allégée, puisque les structures syntaxiques trouvent une résolution avant le distique final. Le sonnet dans son ensemble est marqué par une alternance entre des vers très proches de l'original pétrarquien (vers 1,2 5, 6 et 14), qui laissent penser que le poème 224 était bien connu de Daniel, et des passages très éloignés du modèle.

- 18 Sur l'ensemble des exemples étudiés, on peut donc noter deux mouvements : d'une part, une distance de plus en plus marquée vis-à-vis du texte de départ ; d'autre part, une tendance à systématiser les procédés rhétoriques, à exacerber les polarités, parfois par une sorte de repli sur soi du poème. Cette logique se solde notamment par un mouvement général d'hyperbolisation du discours. Le pétrarquisme de ces imitations ne consiste donc pas en un respect du texte source, mais en sa distorsion plus ou moins marquée par stylisation et hyperbolisation. Celles-ci peuvent s'opérer par l'entremise de l'influence d'auteurs ayant eux-mêmes imité ou traduit la poésie de Pétrarque et de ses imitateurs. Comme le montre l'exemple de Daniel, ces évolutions ne sont pas nécessairement liées à une connaissance imparfaite ou indirecte du texte pétrarquien.

## Les masques de Pétrarque

- 19 Le pétrarquisme ne consiste donc pas à imiter Pétrarque de la manière la plus fidèle possible : l'imitation passe au contraire par la médiation non seulement d'autres influences, mais aussi par un certain nombre de mécanismes et procédés formels. Que penser alors des poèmes qui affichent une prise de distance vis-à-vis de Pétrarque ou de ceux qui l'imitent ? S'agit-il de critiquer Pétrarque lui-même, ses successeurs, ou bien encore un mode d'écriture ? Les notions de pétrarquisme et d'antipétrarquisme laissent supposer qu'un affrontement entre deux écoles poétiques constituées a pu avoir lieu au <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, ce qui est éminemment discutable. Un détour par l'histoire des termes dérivés du nom de Pétrarque semble ainsi nécessaire pour mettre nos analyses en perspective.
- 20 Ce n'est en effet que bien après le <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle que les termes « petrarchismo », « pétrarquisme » et « Petrarchism » voient le jour dans leurs langues respectives. Le terme n'apparaît qu'en 1757 en italien<sup>37</sup> ; en français, il est utilisé pour la première fois en 1842<sup>38</sup>, et en anglais,

il n'est pas attesté avant 1881<sup>39</sup>. De manière générale, la plupart des termes utilisés pour faire référence à une poésie s'inspirant de celle de Pétrarque apparaissent au XIX<sup>e</sup> siècle et comportent une dimension péjorative. Ils apparaissent de manière particulièrement tardive en Angleterre. Ainsi les adjectifs « Petrarchal » (1818), « Petrarchan » (1827) et « Petrarchesque » (1839), ainsi que le nom « Petrarchists » (1823) relèvent d'une perspective visant à montrer le caractère conventionnel, peu original de la poésie inspirée de Pétrarque. Ils sont formulés à une époque où l'originalité est précisément en train de s'imposer comme critère fondamental de qualité littéraire<sup>40</sup>. Il convient de distinguer ces termes de ceux qui étaient déjà employés au XVI<sup>e</sup> siècle. En 1593, Gabriel Harvey écrit dans *Pierces Supererogation* que « tous les plus nobles poètes italiens, français et espagnols ont, chacun à sa manière, pétrarquisé<sup>41</sup> ». Cotgrave, dans son dictionnaire bilingue français-anglais (le premier jamais compilé), définit le verbe français « pétrarquiser » (que l'on trouve par exemple dans le célèbre poème de Du Bellay « À une Dame », publié une première fois en 1553 puis une deuxième fois dans une version modifiée sous le titre « Contre les pétrarquistes » en 1558) de la manière suivante : « to Petrarkise it [sic], to write like a passionate lover » (pétrarquiser, écrire comme un amant passionné). Enfin, le premier adjectif anglais dérivé du nom de Pétrarque provient de la traduction des *Essais* de Montaigne par John Florio. Il s'agit d'un passage du dixième essai du deuxième livre (« sur les livres ») : « [...] je voy que les bons et les anciens Poètes ont évité l'affectation et la recherche, non seulement des fantastiques élévations Espagnoles et Pétrarquistes<sup>42</sup> [...] ». La traduction de Florio est la suivante : « Fantasticall, new fangled, Spagniolized, and Petrarchisticall elevations ». On dénonce ici le caractère hyperbolique de la poésie (« elevations »), le fait qu'elle produise des chimères (« fantastical »), son origine étrangère (« spagniolized ») et sa nouveauté (« new-fangled »). Il faut préciser ici que le terme « spagniolized » est plus qu'ambigu en 1603, alors que l'ennemi principal de l'Angleterre sur la scène européenne est l'Espagne ; quant au terme « new-fangled », il est très clairement péjoratif. Il ne désigne pas une nouveauté souhaitable, désirée (autrement dit une originalité), mais plutôt une extravagance qui s'éloigne de la sagesse des Anciens.

- 21 Pétrarquer, c'est imiter une manière ; se positionner sur le fait de pétrarquer n'implique pas forcément de dénigrer Pétrarque. Ce qui est critiqué au XVI<sup>e</sup> siècle, ce n'est pas tant une école poétique qu'un mode d'écriture, qui pourrait correspondre à la logique formelle et hyperbolique identifiée plus haut – logique qui, selon le terme employé par Florio, aurait été perçue comme une nouveauté dans le contexte anglais. Mais la critique adressée à ceux qui pétrarquent a un autre fondement, à savoir le caractère potentiellement mensonger et non national de leur poésie, qui a des implications morales. Dès les débuts de la poésie pétrarquiste en Angleterre, notamment dans sa version publiée, celle-ci se voit accusée d'immoralité. Ce qui fut probablement le premier recueil amoureux italianisant et francisant anglais de la Renaissance, *The Court of Venus*, connut une réédition en 1561. En réaction, John Hall publia en 1565 un ouvrage satirique et moral intitulé *The Court of Vertue*. Il ne s'agit là que d'une illustration d'un phénomène plus global de méfiance morale vis-à-vis des poètes du continent qui s'exacerbe à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle avec la montée du calvinisme. Dans une large mesure, les recueils pétrarquistes, en particulier ceux de la fin du siècle, sont partie prenante d'une attitude duelle vis-à-vis de l'Europe papiste en général et de l'Italie en particulier<sup>43</sup>. Les auteurs italiens fascinent les Anglais, mais leur poésie (particulièrement quand sa thématique est amoureuse) est suspecte d'immoralité. Cela influe sur la matière même des poèmes. Les sonnets amoureux intègrent cette dualité à leurs thèmes mais aussi à leur forme. Le caractère excessif d'une poétique fondée sur la systématisation des procédés, sur l'hyperbole, et plus généralement sur l'amplification peut servir à explorer les affres du désir autant que les possibilités du langage. Ainsi, plusieurs recueils des années 1590 sont écrits dans une perspective édifiante. Le recueil *Parthenophil and Parthenophe* de Barnabe Barnes par exemple, publié en 1593, s'achève avec le viol de la dame sur fond de rites sataniques – épisode qui ne saurait être compris à l'époque que comme une mise en garde contre les effets délétères de désirs non maîtrisés. Plus souvent, une véritable ambiguïté, ou, du moins, une ambivalence, est à l'œuvre : Sidney montre à travers l'amant de son recueil, *Astrophil*, ce qu'il ne faut pas faire<sup>44</sup>. Drayton, dans *Ideas Mirrour* en 1594, semble démontrer comment la folie amoureuse mène à considérer l'amour humain en termes spirituels<sup>45</sup>. Dans le recueil *Amoretti* d'Edmund Spenser publié en 1595, la tension entre discours amoureux et besoin de morali-

sation est résolue dans le mariage de l'amant et de sa dame, et le recueil de sonnets est suivi d'un épithalame.

- 22 Il convient donc de distinguer Pétrarque en tant qu'autorité en matière d'amour de Pétrarque en tant qu'autorité littéraire<sup>46</sup>. Par ailleurs, pétrarquiser, c'est pour les Anglais surtout importer un style étranger en en systématisant certaines caractéristiques formelles et en ayant recours aux techniques d'amplification, et en particulier à l'hyperbole ; pour autant, c'est aussi importer une langue italienne, une langue de papiste dont la moralité peut être douteuse. On peut pourtant tout à fait fustiger les pétrarquistes tout en étant un fieffé pétrarquiste soi-même – se déclarer « Contre les pétrarquistes » n'a pas empêché du Bellay de composer des pièces pétrarquistes – et à de nombreux égards, l'antipétrarquisme est partie prenante de la tradition pétrarquiste. Mais quand un auteur positionne sa poésie vis-à-vis de celle des imitateurs de Pétrarque, à plus forte raison dans la pièce liminaire d'un recueil, il en donne aussi une image susceptible d'assurer la promotion de son travail, voire de sa personne.

## Autorité et citation : Pétrarque et les autres

- 23 Nous pouvons désormais revenir au poème 74 de Sidney :

*I never drank of Aganippe well,  
Nor ever did in shade of Tempe sit,  
And Muses scorn with vulgar brains to dwell;  
Poor layman I, for sacred rites unfit.*

*Some do I hear of poets' fury tell,  
But (God wot) wot not what they mean by it:  
And this I swear by blackest brook of hell,  
I am no pick-purse of another's wit.*

*How fall it then, that with so smooth an ease  
My thoughts I speak, and what I speak doth flow  
In verse, and that my verse best wits doth please?  
Guess we the cause. "What, is it thus?" Fie, no.*

“Or so?” Much less. “How then?” Sure, thus it is:  
My lips are sweet, inspir'd with Stella's kiss<sup>47</sup>.

- 24 Drayton cite donc mot pour mot le vers 8 du sonnet. La citation est présentée comme telle grâce à la formule introductrice « I avouch thy writ ». Les deux sonnets tiennent un propos d'ordre métatextuel. Astrophil, l'amant sidnéien, rejette la doctrine de l'inspiration, fait profession d'humilité et laisse transparaître ce statut social prétendument modeste dans le registre bas du poème. Il s'agit d'une première étape lui permettant ensuite d'affirmer le naturel de sa plume, guidée par son amour. Le poème de Drayton, rappelons-le, est un sonnet liminaire, dans lequel il se défend de voler les vers de Desportes et de Pétrarque, et affirme le caractère anglais de sa poésie. On pourrait bien sûr prendre les déclarations de Drayton au pied de la lettre : les critiques qui ont recherché les sources de ses sonnets ont en effet trouvé peu de transcriptions mot pour mot de poèmes d'auteurs antérieurs. Cependant, la mise en avant de la citation, à la fois par l'apostrophe à Sidney, par la formule introductrice, et par sa situation en fin de distique a un autre effet. Selon Antoine Compagnon dans *La Seconde Main*, « la citation est un signe interdiscursif fait tel par la répétition, par la citation en tant qu'acte. L'énonciation de répétition a le pouvoir de faire signe, elle fait de l'énoncé un signe dans le même temps qu'elle l'énonce<sup>48</sup>. » Il affirme plus loin : « Voilà l'effet de la dénivelée du langage : substituer au sens d'un mot, le sens de la répétition de ce mot<sup>49</sup>. » Il convient donc de ne pas seulement considérer ce que nous dit la citation, mais aussi ce qu'elle fait en tant que citation.
- 25 Il semble que Drayton s'ingénie ici à « mettre à nu », au sens que les formalistes russes donnent à cette expression, le procédé par lequel les auteurs, depuis l'Antiquité, font profession de s'écarter de leurs prédécesseurs<sup>50</sup>. En citant le sonnet de Sidney et en lui attribuant clairement la citation, il montre le caractère contradictoire de son acte d'écriture, qui affirme son indépendance tout en s'inféodant à Sidney. Mais il peut aussi inviter à prendre en considération le propos d'Astrophil. En effet, l'amant sidnéien cherche à affirmer le naturel de son inspiration au-delà d'une dialectique qui oppose poésie inspirée (les vers 1 à 5 font allusion au *furor poeticus* néoplatonicien<sup>51</sup>), et pillage des autres poètes (vers 6). Ce naturel provient tout simple-

ment du baiser de Stella. On comprend mieux le sens à attribuer à ce baiser quand on sait qu'Astrophil raconte dans le sonnet précédent comment il a volé un baiser à Stella alors qu'elle s'était assoupie, provoquant sa colère. Il s'agit donc de l'un des cas où Astrophil montre ce qu'il ne faut pas faire, et fait figure de contre-exemple moral<sup>52</sup>. Dans un même mouvement, Drayton adopte une posture multiple : il marque sa déférence vis-à-vis de Sidney, indique qu'il souhaite suivre son modèle littéraire, montre qu'il en est incapable, puisqu'il reprend son vers mot pour mot, et enfin indique au lecteur suffisamment connaisseur de l'œuvre sidnéienne que s'il s'écarte de la démarche moralement douteuse de ses prédécesseurs italianisants, il ne parviendra pas forcément à éviter les travers de la poésie amoureuse.

- 26 Cette posture intenable est représentative de l'ensemble du recueil *Ideas Mirrour*, dont le propos d'ensemble est une mise en perspective morale d'une poétique de l'éloge pétrarquiste et platonisante<sup>53</sup>. Ce propos ne peut cependant être reconstruit qu'en mettant en réseau les sonnets et en analysant la construction du recueil, et donc qu'à travers le prisme d'une lecture attentive, systématique et linéaire du recueil que tous les lecteurs de Drayton n'ont probablement pas entreprise. Le sonnet de dédicace lui-même, qui semble placer son auteur assez clairement dans une glorieuse filiation nationale, n'est pas dénué d'ambiguïtés, comme si son but était de laisser au lecteur attentif et cultivé un indice de la perspective qui est la sienne. Si l'autorité qu'est Sidney est citée ici, c'est donc sous l'angle du jeu, avec de multiples niveaux de lecture. Le rapport à l'autorité qui s'exprime ici est certes complexe, mais aussi décomplexé et ludique ; c'est une forme de jeu sérieux qui n'implique pas forcément l'irrévérence. En ce sens, ce poème introduit bien le recueil de Drayton, et cette poésie dont le caractère d'écriture au second degré fait la force, et non pas la faiblesse.

\*\*\*

- 27 Quand Drayton semble s'en prendre aux imitateurs de Pétrarque et Desportes, il se positionne incontestablement en tant que poète. Il ne s'agit certes pas pour lui de s'attaquer à Pétrarque, qui reste une autorité littéraire incontestée chez les élisabéthains, mais plutôt, vraisemblablement, d'affirmer le caractère national de son œuvre. La dé-

nonciation du « vol » de Pétrarque et de Desportes par ses prédécesseurs n'est pas aisée à comprendre. Bien que la notion de plagiat commence à apparaître à l'époque, elle n'a pas encore clairement le sens qu'elle a aujourd'hui, et les poètes qui, à l'instar de Ben Jonson, s'en prennent aux plagiaires, sont coupables des mêmes travers qu'eux<sup>54</sup>. Faire des autres poètes des « pickpockets » des vers de leurs prédécesseurs n'en reste pas moins partie prenante d'une stratégie d'autopromotion qui figure logiquement dans les éléments liminaires.

- 28 Drayton se place en revanche sous l'autorité de Sidney, figure plus proche de son temps, et qui a joué un rôle majeur dans l'établissement de la légitimité des sonnettistes élisabéthains de la fin du siècle<sup>55</sup>. En citant Sidney, il laisse percevoir le caractère incertain de son positionnement moral, un mélange de joie et d'appréhension à l'idée de proposer au public élisabéthain sa propre poésie italianisante. Il joue à un jeu certes sérieux, mais tout à fait ambigu, qui ne se laisse pas résumer à une dialectique entre respect et rejet, qui a parfois été considérée sous un angle proche de la psychanalyse freudienne<sup>56</sup>, aussi sophistiqués les termes de cette dialectique soient-ils. Cette étude de cas laisse ainsi entrevoir la nécessité d'historiciser l'étude de la citation comme de l'imitation.

## BIBLIOGRAPHY

---

CLUCAS Stephen S., « Thomas Watson's *Hekatompathia* and European Petrarchism », in McLAUGHLIN Martin, PANIZZA Letizi et HAINSWORTH Peter (dir.), *Petrarch in Britain. Interpreters, Imitators, Translators over 700 years*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

COMPAGNON Antoine A., *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

DONALDSON Ian, « "The Fripperie of Wit" : Jonson and Plagiarism », in Kewes Paulina (dir.), *Plagiarism in Early Modern*

*England*, Londres, Palgrave Macmillan, 2003.

DUNCAN JONES Katherine, *Sir Philip Sidney: the Major Works*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

HÅKAN-SVENSSON Lars, *Silent Art, Rhetorical and Thematic Patterns in Samuel Daniel's Delia*, Lund, CWK Gleerup, 1980.

LAWRENCE Jason, "Who the Devil Taught Thee So Much Italian ?" *Italian Language and Literary Imitation in Early*

*Modern England*, Manchester, Manchester University Press, 2005.

LEE Sidney (dir.), *Elizabethan sonnets, newly arranged and indexed*, Westminster, A. Constable, 1904.

MONTAIGNE Michel de, *Essais, Livre 2*, éd. A. Micha, Paris, Garnier Flammarion, 1979.

PÉTRARQUE, *Chansonnier. Rerum Vulgarium Fragmenta*, éd. G. Savoca, trad. G. Genot, Paris, Les Belles Lettres,

coll. « Les classiques de l'Humanisme », 2009.

PRESCOTT Anne L., *French Poets and the English Renaissance : Studies in Fame and Transformation*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1978.

SIDNEY Philip, *Astrophel et Stella*, éd. et trad. M. Poirier, Paris, Aubier, 1957.

THOMPSON Patricia et MUIR Kenneth, *Collected Poems of Sir Thomas Wyatt*, Liverpool, Liverpool University Press, 1969.

## NOTES

---

1 Dès 1904, on peut trouver chez Sidney Lee l'expression « sonnetearing craze » (LEE Sidney (dir.), *Elizabethan sonnets, newly arranged and indexed*, Westminster, A. Constable, 1904, p. LXXXVI). Il est possible que l'expression soit plus ancienne. L'expression a été reprise très fréquemment par la critique universitaire depuis le début du vingtième siècle.

2 Dans *Palladis Tamia*, par exemple, Francis Meres place Drayton aux côtés des plus grands auteurs grecs et latins, et bien sûr anglais (Sidney, Spenser et Shakespeare, entre autres). Voir MERES Francis, *Palladis Tamia. Wits Treasury. Being the Second Part of Wits Common wealth*, Londres, P. Short pour Cuthbert Burbie, 1598, p. 280-284.

3 « Veuillez accorder grâce à ces rudes rimes grossières / Qui (cher ami) ont longtemps sommeillé en la sombre nuit, / Et qui maintenant quittant leur nid, en ces glorieux temps, / Peuvent à peine supporter la pureté de la lumière. / Mais, vous le voyez, puisqu'ainsi est leur destinée, / Et qu'elles doivent tenter leur chance en ce monde, / Peut-être pourront-elles mieux le supporter / En arborant votre nom, leur gracieuse livrée. / Ces poèmes sont miens, je ne fais donc tort à personne, / Ni ne m'aventure plus loin que ces cieus cléments, / À la plume de Desportes ou de Pétrarque je ne vole point, / Faute trop commune ces derniers temps. / Divin Sir Philip ; je m'en réfère à ton écrit : / Point ne suis tire-laine d'autres esprits. » Cette glose est la nôtre, sauf le dernier vers, qui est inspiré de la traduction du sonnet 74 d'*Astrophil and Stella* par Michel Poirier.

4 Les ouvrages traitant de l'influence et la réception de Pétrarque en Angleterre sont trop nombreux pour être tous mentionnés ici. On peut en citer quelques-uns parmi les plus importants : MORTIMER Anthony, *Petrarch's Canzoniere in the English Renaissance*, Bergame, Minerva Italica, 1975 ; ROCHE Thomas P., *Petrarch and the English Sonnet Sequences*, New York, AMS Press Inc., 1989 ; KENNEDY William J., *Authorizing Petrarch*, Cornell, Cornell University Press, 1994 et *The Site of Petrarchism. Early Modern National Sentiment in Italy, France, and England*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 2003 ; BOSWELL Jackson C. et BRADEN Gordon, *Petrarch's English Laurels 1475-1700, a Compendium of Printed References and Allusions*, Farnham, Ashgate, 2012. Sur l'influence de Philippe Desportes sur la poésie élisabéthaine, voir LEE Sidney, *The French Renaissance in England : an Account of the Literary Relations of England and France in the Sixteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1910 ; SCOTT Janet G., *Les Sonnets élisabéthains, les sources et l'apport personnel*, Paris, Honoré Champion, 1929 ; PRESCOTT Anne L., *French Poets and the English Renaissance : Studies in Fame and Transformation*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1978, p. 132-166 ; WHITWORTH Charles, « "The Sweet Conceits of Philippe Du Portes" : le poète français chez les élisabéthains », in PETEY-GIRARD Bruno et ROUGET François (dir.), *Philippe Desportes, poète profane, poète sacré, Actes du colloque international de Chartres (14-16 septembre 2006)*, Paris, Champion, 2008, p. 315-329.

5 PRESCOTT A. L., *op. cit.*, p. 161.

6 Le terme « singe » (« ape ») est par exemple utilisé par Sidney dans le sonnet 3 d'*Astrophil and Stella*, dans lequel sont dénoncés les « singes de Pindare » (« Pindar's apes »).

7 COMPAGNON Antoine A., *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 54.

8 Lorsqu'il y a changement de langue, il est évidemment bien difficile d'estimer ce qui relève de la citation au sens strict. Traduire, est-ce citer, même lorsque la traduction est proche du texte d'origine ? Notre propos n'est pas ici de répondre à cette question. On pourra trouver une explication passionnante des processus de composition poétique à partir de langues étrangères, en particulier chez le poète élisabéthain Samuel Daniel, dans le très bel ouvrage de Jason LAWRENCE, "Who the Devil Taught Thee So Much Italian ?" *Italian Language and Literary Imitation in Early Modern England*, Manchester, Manchester University Press, 2005.

9 L'édition et traduction de référence que nous utiliserons ici est la suivante : PÉTRARQUE, *Chansonnier. Rerum Vulgarium Fragmenta*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Les classiques de l'Humanisme », 2009.

10 Wyatt séjourne en France en 1526, 1528-1530 et 1532, voyage à Venise et à Rome en 1527, avant de devenir ambassadeur d'Angleterre en Espagne dans la deuxième moitié des années 1530. Quant à Surrey, il vit à la cour de François I<sup>er</sup> en 1532-1533. Voir HEALE Elisabeth, *Wyatt, Surrey, and early Tudor poetry*, Londres, New York, Longman, 1998 ; MUIR Kenneth, *Life and Letters of Sir Thomas Wyatt*, Liverpool, Liverpool University Press, 1963 ; THOMSON Patricia, *Sir Thomas Wyatt and His Background*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1964.

11 La première d'entre elles est *The Court of Venus*, dont on pense qu'elle a été publiée pour la première fois entre 1535 et 1539. Voir FRASER Russell A., *The Court of Venus*, Durham (N.C.), Duke University Press, 1955, p. 6.

12 « It must be admitted that the English interest in Petrarch rarely goes beyond a few stock favourites which keep turning up throughout the century. » MORTIMER, Anthony A., *op. cit.*, p. 19. Cette vision du pétrarquisme anglais mérite peut-être d'être nuancée. La critique a récemment commencé à réévaluer la poésie anglaise écrite dans les années 1560, 1570 et 1580, qui a longtemps été négligée, ainsi que les anthologies, qui ont joué un rôle central dans la diffusion de la poésie anglaise au XVI<sup>e</sup> siècle.

13 Signalons tout de même que le premier recueil de sonnets anglais est plus précoce. Le recueil à teneur religieuse intitulé *Meditations of a Penitent Sinner*, vraisemblablement écrit par Anne Lok, paraît en 1560. Mais son influence sur les sonnettistes plus tardifs n'est attestée que pour les recueils de poèmes spirituels.

14 L'unité de l'ouvrage est garantie non seulement par la forme des poèmes, mais aussi par des éléments unifiants du point de vue éditorial, comme la page de titre, sur laquelle Mars fait face à Vénus, une uniformisation de la structure de la page et la structuration du recueil en deux parties, l'une décrivant les effets de l'amour, la deuxième intitulée « adieu à l'amour » (*a farewell to love*), rappelant ainsi dans une certaine mesure la bipartition *in vita di Laura/in morte di Laura* du recueil pétrarquien.

15 Voir KLEIN Lisa L. M., *The Exemplary Sidney and the Elizabethan Sonneteer*, Newark et Londres, University of Delaware Press, Associated University Press, 1998.

16 « A compressed reception of the Petrarchan tradition ». CLUCAS Stephen S., « Thomas Watson's *Hekatompathia* and European Petrarchism », in McLAUGHLIN Martin, PANIZZA Letizi et HAINSWORTH Peter (dir.), *Petrarch in Britain. Interpreters, Imitators, Translators over 700 years*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 217.

17 Voir ROCHE Thomas P., *op. cit.*, p. 70-153 et KENNEDY William J., *Authorizing Petrarch*, Cornell, Cornell University Press, 1994.

18 Voir THOMSON Patricia P., *op. cit.*, p. 209-237.

19 « Vous qui cherchez toutes les sources au doux murmure / jaillissant des flancs du vieux Parnasse, et qui mettez de force en vos bouquets toutes les fleurs, / peut-être sans parfum, écloses au voisinage, / vous qui introduisez l'ordre du dictionnaire / en vos vers remplis de rudes résonances, / vous qui chantez les antiques chagrins de ce pauvre Pétrarque / en des soupirs nouveaux, donnant droit de cité à un esprit étranger, / vous faites fausse route. De tels secours cherchés si loin / trahissent le défaut d'un sentiment profond / et certes tout larcin se découvre à la fin. / Mais si, pour votre amour et pour votre art, vous cherchez à nourrir votre nom à la mamelle généreuse de la Gloire, / contemplez donc Stella, et puis mettez-vous au travail. » SIDNEY Philip, *Astrophel et Stella*, Paris, Aubier, 1957, p. 61. L'édition de référence utilisée pour le texte anglais est celle de DUNCAN JONES Katherine, *Sir Philip Sidney: the Major Works*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

20 « My muse is rightly of the English straine, that cannot long one fashion entertaine » (« Ma muse est bien anglaise, incontestablement : à aucune manière elle ne s'adonne longtemps »).

21 Limiter la perspective de Sir Philip Sidney à une démarche antipétrarquiste serait d'ailleurs tout aussi réducteur.

22 Voir VUILLEMIN Rémi, *Le Recueil pétrarquiste à l'ère du maniérisme : Poétique des sonnets de Michael Drayton, 1594-1619*, Paris, Champion, 2014, p. 115-164.

23 « Que si une amoureuse foi, un cœur non feint, / Un doux languir, et désirer courtoisement, / D'honnêtes appétits en gentil feu brûlant, / Et longue errance en un aveugle labyrinthe, / Si sur le front tout penser se peignant, / Ou en accents brisés avec peine entendus, / Tantôt par peur, tantôt par vergogne étouffés, / Si un teint à pâleur de violettes et d'amour, / Si autrui tenir cher plus que soi-même, / Si soupirer et si pleurer à tout moment, / Se repaissant du deuil, d'ire et d'ahan, / Et si brûler de loin, être

glacé de près / Sont les causes qui font qu'aimant je me défais, / Vôtre, ma dame, est le péché, mien le dommage. » PÉTRARQUE, *op. cit.*

24 Les techniques d'écriture de Wyatt ont été analysées de manière extrêmement stimulante dans un ouvrage récent, qui s'appesantit bien plus sur elles qu'il nous est possible de le faire ici. Voir STAMATAKIS Chris, *Sir Thomas Wyatt and the Rhetoric of Rewriting: "Turning the Word"*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

25 « Si amoureuse foi, un cœur exempt de feinte, / une douce langueur, et grand désir amoureux ; / si honnête désir est nourri en noble feu, / si longue erreur est enchaînée au labyrinthe aveugle ; / si porter en mon visage tous ses pensers inscrits, / ou bien en ma voix brillante plus bas ou plus fort, / qui marquée tantôt de peur, et tantôt de vergogne, s'épuise douloureusement ; / si une pâle couleur tachée par l'amour ; / si plus que soi chérir autrui ; / si pleurer et soupirer, encore et toujours, / en se paissant abondamment de triste courroux ; / si de brûler de loin, et se glacer de près, / sont les raisons pour quoi d'amour je me détruis, / la faute est à vous, Madame, et à moi le tourment. » Cette glose est la nôtre. Au vers 6, nous traduisons littéralement *sperklyng* (*sparkling*), terme dont le sens est problématique. Ce poème figure dans le manuscrit Egerton, conservé à la British Library. Nous le donnons ici dans l'édition de THOMPSON Patricia et MUIR Kenneth, *Collected Poems of Sir Thomas Wyatt*, Liverpool, Liverpool University Press, 1969, p. 12.

26 MORTIMER Anthony, *op. cit.*, p. 14.

27 Voir THOMPSON Patricia, *op. cit.*, p. 209-327, et notamment l'allusion au style hyperbolique de Cariteo, p. 215.

28 Le manuscrit date du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Voir MORTIMER Anthony, *op. cit.*, p. 18.

29 « Si esprit stable, un cœur exempt de feinte, / Si plaintes tristes causent désir sans feinte ; / Si désir constant qui jamais ne veut cesser, / Si pied sans repos erre dans un labyrinthe en vain ; / Si visage en lequel chaque penser est clairement inscrit, / Si ma voix éraillée à laquelle les mots manquent / Si maintenant par vergogne, puis par peur et douleur, / Si honnête recherche qui aucun fruit n'obtient ; / Si plus que moi je vous chéris ; / Si cour sans fin, sans salaire, qui a besoin d'emploi / Si manque nourriture, et violentes crampes m'affectent bien trop près / Si de brûler de loin, et geler dans les flammes, / Puisqu'ainsi sans repos je tourne et me retourne, / la faute vous revient, Madame, et à moi la perte, mais pas la culpa-

bilité. » Cette glose est la nôtre. Source de l'original : MORTIMER Anthony, *op. cit.*, p. 80.

30 J'entends ici par « rythme » non pas seulement la métrique ou l'alternance des temps forts et des temps faibles, mais plutôt l'ensemble du jeu phonique et syntaxique, en cohérence avec ce que le poéticien Puttenham appelle à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle « auricular figures ».

31 John HOSKINS écrit dans ses *Directions for Speech and Style* que l'*accumulatio* est une forme d'amplification traduisant en particulier la violence des passions. Voir HUDSON Hoyt H. (dir.), *Directions for Speech and Style by John Hoskins*, Princeton, Princeton University Press, 1935, p. 24-25.

32 Ce topos figure par exemple dans le poème 164 du *Canzoniere*.

33 Voir TURBERVILLE George, *Epitaphes, Epigrams, Songs and Sonets, with a Discourse of the Friendly affections of Tymetes to Pyndara his Ladie. Newly corrected with additions, and set out by George Turberville Gentleman*, Londres, Henry Denham, 1567, p. 39.

34 On a pu y voir également une imitation d'un poème de Desportes qui lui-même imite le poème 224 du *Canzoniere* pétrarquien, bien que ce point reste disputé. Voir *Amours de Diane* I.8. Notre analyse s'inspire fortement du travail de HÅKAN-SVENSSON Lars, *Silent Art, Rhetorical and Thematic Petterns in Samuel Daniel's Delia*, Lund, CWK Gleerup, 1980, p. 157-163. Rien n'exclut que Daniel ait eu recours à la fois au texte pétrarquien et aux réécritures françaises. Cette pratique est mise en avant dans LAWRENCE Jason, *op. cit.*

35 « Si cœur loyal, et foi exempte de feinte, / Si une douce langueur, et un désir chaste ; / Si des pensées affamées gardées si longtemps, / Nourries de fumées, et soignées par le feu ; / Et si porter sur son front toutes ses inquiétudes inscrites, / Lui révèlent mon amour en tristes mots à grand-peine entendus, / À elle qui siège comme sainte dans le temple de mes pensées ; / Et me montre ouvert mon cœur rongé par les vautours, / Si j'ai rendu l'hommage qui est dû à ses yeux, / Et m'assure que mes soupirs s'occupent de son nom, / Si sur son amour reposent ma vie et mon honneur, / Et qu'elle, dame méchante, les méprise tous deux ; / Alors il suffit que le monde puisse voir / Que la faute est sienne, bien que mien le tourment. » Cette glose est la nôtre. Il s'agit du sonnet XV de *Delia*, donné ici dans la version de 1592. Voir DANIEL Samuel, *Delia. Contayning Certaine Sonnets : with the complaint of Rosamond*, Londres, J.C. pour Simon Waterson, 1592, Sig. C4<sup>r</sup>.

36 Par exemple dans le poème XIII des *Amours* de 1552-1553. Voir RONSARD Pierre, *Les Amours*, éd. C. Weber et H. Weber, Paris, Classiques Garnier, 1998, p. 11.

37 Voir CORTELAZZO Manlio et ZOLLI Paolo (dir.), *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 2<sup>e</sup> édition, Bologne, Zanichelli, 1999.

38 Les informations sur les termes français figurant dans ce paragraphe proviennent du *Trésor de la langue française informatisé*. <http://www.tresor-de-la-langue-francaise-informatise.fr>, consulté le 19 juillet 2015

39 Les informations sur les termes anglais figurant dans ce paragraphe, y compris les citations, proviennent toutes de l'*Oxford English Dictionary*, consulté en ligne le 14 juillet 2015. L'entrée « Petrarchism » provient de la troisième édition papier de l'*Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

40 Voir WARLEY Christopher, *Sonnet Sequences and Social Distinction in Renaissance England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 19-44.

41 « All the noblest Italian, French, and Spanish poets, have in their severall Veines Petrarchised. »

42 Nous avons consulté l'œuvre de Montaigne dans l'édition suivante : MONTAIGNE Michel de, *Essais, Livre 2*, Paris, Garnier Flammarion, 1979, p. 82.

43 Sur ce sujet, voir FOX Alistair, *The English Renaissance : Identity and Representation in Elizabethan England*, Oxford, Blackwell, 1997.

44 ROCHE Thomas P., *op. cit.*, p. 193-242.

45 VUILLEMIN Rémi, *op. cit.*, p. 165-228.

46 Voir BOSWELL Jackson et BRADEN Gordon, *op. cit.*

47 « Jamais à la fontaine d'Aganippe n'ai bu, / ni séjourné jamais sous les ombrages de Tempé, / et les Muses dédaignent de demeurer chez les esprits vulgaires. / Pauvre profane suis-je, inapte aux rites sacrés. / J'entends certains parler de fureur poétique, / mais, par Dieu ! point ne sais ce qu'on entend par là / et – je le jure par le ruisseau le plus noir des Enfers – / point ne suis tire-laine de l'esprit du voisin. / D'où vient alors qu'avec tant d'aisance / j'exprime mes pensées, que mes paroles coulent / en vers et que mes vers plaisent aux meilleurs esprits ? / Devinons-en la cause. Est-ce celle-ci ? Fi donc ! / Celle-là ? Encore moins. Alors quoi ? La voici, à coup sûr : / si mes lèvres sont douces, c'est qu'un baiser de Stella les inspire. » SIDNEY Philip, *op. cit.*, p. 125.

48 COMPAGNON Antoine, *op. cit.*, p. 59.

49 *Ibid.*, p. 86.

50 DONALDSON Ian, « "The Fripperie of Wit" : Jonson and Plagiarism », in KEWES Paulina (dir.), *Plagiarism in Early Modern England*, Londres, Palgrave Macmillan, 2003, p. 119-133, et en particulier p. 120 : « the boast that one trod in nobody's footstep had been a familiar classical trope since at least the time of Callimachus ».

51 Voir FICIN Marsile, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, trad. R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p. 258-259.

52 « He teaches morality by negative example. » Voir ROCHE Thomas P., *op. cit.*, p. 195.

53 Voir VUILLEMIN Rémi, *op. cit.*, p. 395-404, 483-485 et 496-500.

54 Voir DONALDSON Ian, *op. cit.*

55 Voir KLEIN Lisa M., *op. cit.*

56 Nous pensons bien sûr à l'ouvrage d'Harold Bloom qui, bien qu'il s'en défende, construit sa théorie sur un modèle œdipien et familialiste de la création littéraire, avec la figure de l'autorité comme père. Voir BLOOM Harold, *The Anxiety of Influence*, 2<sup>e</sup> éd., New York et Oxford, Oxford University Press, 1997. C'est aussi, dans une moindre mesure, ce que fait Thomas M. Greene. Voir GREENE Thomas M., *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1982.

## ABSTRACTS

---

### Français

En affirmant en 1594 qu'il ne saurait voler le travail d'autres poètes (« I am no pickpurse of another's wit »), le poète élisabéthain Michael Drayton revendiquait son indépendance en citant verbatim son glorieux prédécesseur Sir Philip Sidney. Cet article s'attache à resituer cette citation dans le contexte du pétrarquisme anglais et à expliquer son ambiguïté. Il ne s'agit pas tant pour Drayton de contester l'autorité de Sidney que de s'approprier le texte source de manière ludique en mettant en tension problématiques poétiques et morales.

### English

When Elizabethan poet Michael Drayton stated that he was "no pickpurse of another's wit", he claimed his independence by quoting Sir Philip Sidney (*Astrophil and Stella* 74). This paper situates this ambiguous speech act

« I am no pickpurse of another's wit »

within the context of English Petrarchism, and shows that Drayton's purpose was probably not so much to deride Sidney as playfully to appropriate his source, pointing to its inner poetic and moral contradictions.

## INDEX

---

### Mots-clés

citation, imitation, Drayton (Michael), Sidney (Philip), pétrarquisme, sonnet

## AUTHOR

---

Rémi Vuillemin

Université de Strasbourg

IDREF : <https://www.idref.fr/158368177>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000390643132>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16955335>