De l'avéré au vraisemblable. Visée pédagogique et statut aléthique des faits dans l'*Historia de duobus amantibus*

Pauline Pionchon

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/73>

DOI : 10.4000/cei.73

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2011

Pagination : 45-68

ISBN : 978-2-84310-207-3

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Pauline Pionchon, « De l'avéré au vraisemblable. Visée pédagogique et statut aléthique des faits dans l'*Historia de duobus amantibus* », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2013, consulté le 28 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/73> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.73>

DE L'AVÉRÉ AU VRAISEMBLABLE. VISÉE PÉDAGOGIQUE
ET STATUT ALÉTHIQUE DES FAITS DANS
L'HISTORIA DE DUOBUS AMANTIBUS

Pauline Pionchon
Université de Strasbourg

En 1444, alors qu'il est secrétaire de la chancellerie impériale, Enea Silvio Piccolomini écrit de Vienne à son ami, compatriote et ancien professeur Mariano Sozzini, une longue lettre contenant un récit en latin : l'*Historia de duobus amantibus*, ou *Histoire de deux amants*¹. Il semble d'ailleurs que le destinataire en personne l'ait pressé de composer une nouvelle d'amour, comme l'auteur l'affirme dans l'introduction épistolaire, que nous nommerons « prologue » par commodité d'expression.

Quant au genre littéraire, l'*Historia* s'inscrit dans une double tradition : son premier modèle, roman, est bien entendu le *Décameron* de Boccace ; mais un second modèle est la traduction latine par Pétrarque de la nouvelle de Grisélidis (*Déc.*, X, 10), exécutée en 1373-1374. Cette traduction-réécriture présente la particularité d'être incluse dans une lettre : la nouvelle y est introduite par un prologue dans lequel Pétrarque expose, notamment, ses motivations de traducteur ; et elle est suivie d'une brève postface, qui en constitue un commentaire². Le paradigme devait convenir particulièrement à l'esprit de Piccolomini, doué d'une véritable disposition mentale

1. Sauf mention contraire, nous citons l'édition d'Isabelle Hersant : E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, introduction, traduction et notes d'I. Hersant, note philologique d'A.-Ph. Segonds, Paris, Les Belles Lettres, 2001 (édition bilingue latin-français). On peut également lire le texte dans les éditions suivantes : E. S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, texte, traduction, introduction et notes de D. Pirovano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001 (édition bilingue latin-italien) ; Pape Pie II, *Les deux amants*, traduit par S. Stolf, Paris, Arléa, 2002 (traduction française uniquement). Le texte latin est accompagné de la traduction française d'Octovien de Saint-Gelais dans Eneas Silvius Piccolomini, *Œuvres érotiques (Cinthia – Historia de duobus amantibus avec l'Ystoire de Eurialus et Lucrese d'Octovien de Saint-Gelais – De remedio amoris)*, présentation de F. Duval, Turnhout, Brepols, 2003.

2. *Rerum senilium*, XVII, 3-4.

à l'écriture épistolaire³. Ce modèle, dont Leonardo Bruni s'inspire dans les années trente du xv^e siècle⁴, abolit le récit-cadre et la médiation des devisants. La mise à distance du récit par son auteur, caractéristique du *Décameron*, est donc abolie par la nouvelle fiction qui caractérise la lettre : celle d'une conversation entre l'auteur et le destinataire. La dissociation de la voix du narrateur par rapport à la voix auctoriale est réduite par le développement de la fonction communicative du narrateur à travers des adresses directes au premier destinataire de la lettre, Sozzini, dans le « prologue » et la conclusion, mais également dans le corps de la nouvelle⁵.

Plaire et instruire

La lettre de 1458 par laquelle Enea Silvio Piccolomini, récemment installé sur le trône de Saint Pierre sous le nom de Pie II, « répudie » les ouvrages élitaires de sa jeunesse prolongée, laisserait penser que le pape juge l'*Historia de duobus amantibus* trop licencieuse pour figurer au nombre des ouvrages dont la lecture est profitable. Ce n'est pas ainsi que l'auteur concevait ce récit en 1444. Non sans révéler une certaine ambivalence de l'intention auctoriale⁶, l'introduction épistolaire de la nouvelle proposait les deux grandes fonctions horatiennes du récit :

Ero morigerus cupiditati tue et hanc inguinis egri caniciem prurire faciam [...] forsitan et hinc sugere aliquid vtilitatis licebit. Nam cum puella que in argumentum venit : amatore perditio inter plorandum mestam et indignantem exalauerit animam. alter vero nunquam post vere leticie particeps fuerit. Commonicio quedam iuuenibus erit : his vt abstineant nugis. Audiant igitur adolescentule et hoc edocte casu videant ne post amores iuuenum se eant perditum. Intruit hec historia iuuenes ne milicie se accingant que plus fellis habet quam mellis. Sed obmissa lasciuiam que homines reddit

3. A. Musumeci, « L'epistolario di Enea Silvio Piccolomini. Il discorso sulla letteratura », dans *Pio II e la cultura del suo tempo* (Atti del I Convegno internazionale, Montepulciano, luglio 1989), Milan, Guerini, 1991 (p. 373-384), p. 376.

4. Le diptyque de nouvelles de Leonardo Bruni est composé d'une traduction latine de *Déc.* IV, 1 (texte édité dans M. L. Doglio, *L'exemplum nella novella latina del '400*, Turin, Giappichelli, 1975, p. 152-160. La nouvelle est précédée de la lettre introductive adressée par l'auteur à Bindaccio de' Ricasoli : *Ibid.*, p. 150-151. Traduction italienne en regard) et d'un récit en langue vulgaire traitant du roi Séleucos et de son fils Antiochos (que l'on peut lire dans N. Marcelli, « La novella di Seleuco e Antioco. Introduzione, testo e commento », dans *Interpres*, XXII, 2003, p. 145-174).

5. « *In nobilitate multi sunt gradus* mi Mariane [...] » (« Car la noblesse comporte de nombreux degrés, mon cher Mariano [...] ») (p. 55) De surcroît, loin de s'effacer systématiquement derrière son récit, le narrateur intervient souvent par des commentaires à visée didactique, qui manifestent son rapport au monde.

6. Si d'une part, l'auteur indique une visée pédagogique de la nouvelle, d'autre part, par la revendication de son caractère transgressif de nouvelle érotique, affirmant les droits de la chair, l'*Historia* se situe dans le contre-champ de l'exigence d'« honnêteté » traditionnellement censée informer la visée pédagogique. L'*Historia* se présente donc comme littérature à la fois transgressive et édifiante.

insanos virtutis incumbant studiis : que possessorem sui sola beare potest. In amore autem quot lateant mala : si quis aliunde nescit hinc poterit scire⁷.

La visée pédagogique coïncide avec une dimension conative de récit exemplaire. Dans la conclusion, l'auteur rend compte du cheminement tragique de la nouvelle en répétant la leçon proposée dans le prologue :

Habes amoris exitum Mariane mi amantissime non ficti neque felicitis. Quem qui legerint periculum ex aliis faciant : quod sibi ex vsu siet : Nec amatorium bibere poculum studeant : quod longe plus aloes habet quam mellis⁸.

Lorsque le prologue accote les deux fins de la nouvelle (*plaire et instruire*), le plaisir que celle-ci doit procurer est assimilé à une jouissance charnelle. On peut voir ici un emblème du plaisir littéraire en général, comme le propose Isabelle Hersant⁹ : l'échauffement promis à Sozzini symbolise alors l'exultation naissant de l'exploration d'un langage narratif neuf, celui de la nouvelle humaniste, ouverte au grand paradigme en langue vulgaire et à quantité d'autres sources, conformément à la tradition de réécriture initiée par le modèle décaméronien. Par ailleurs, l'esthétique définie par l'abondance et l'hétérogénéité des réminiscences littéraires ne saurait s'actualiser pleinement qu'à travers le jeu savant de l'attribution des citations et des références, et de leur interrogation : l'*Historia* veut instaurer une complicité savante, de nature ludique, avec ses lecteurs, et un des plaisirs particuliers qu'elle peut offrir relève d'une espèce érudite d'eutrapélie, ce que tend à confirmer la forme choisie de la lettre amicale en latin. Pour autant, n'oublions pas que Piccolomini assimile le plaisir propre à l'érotisme littéraire au plaisir charnel. La nouvelle est proposée – non sans malice – comme lieu d'investissement du désir, l'évocation littéraire de l'acte sexuel, comme substitut de l'étreinte physique. Un autre type de plaisir littéraire est ici suggéré : celui de la projection imparfaite mais effective du lecteur dans

7. « Je céderai donc à ton désir, et ferai s'empourprer la blancheur de ce bas-ventre souffreteux. [...] Peut-être ressortira-t-il de cette histoire quelque utilité. Car la jeune fille dont il est question, après avoir perdu son amant, rendra en gémissant une âme affligée et révoltée; quant au jeune homme, plus jamais il ne connaîtra par la suite de véritable joie : cela rappellera aux jeunes gens qu'il faut se garder de pareilles sornettes. Que les jeunes filles écoutent donc, et, instruites par cet exemple, qu'elles veillent à ne pas courir à leur perte après leurs amours de jeunesse. Aux jeunes hommes, cette histoire apprend à ne pas embrasser une carrière qui contient plus de fiel que de miel, pour, dans l'oubli de la débauche qui rend fous les hommes, se consacrer à la recherche de la vertu, seule capable de rendre heureux celui qui la détient. Enfin, pour peu qu'on n'ait pas trouvé ailleurs la réponse, on pourra ici apprendre combien l'amour dissimule de maux. » (E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. 5-6.)

8. « Voilà, mon très cher Mariano, la fin d'un amour véritable et malheureux. Que les lecteurs en fassent ainsi l'expérience par procuration, et en tirent profit. Qu'ils veillent à ne pas boire à la coupe d'amour, qui contient plus de fiel que de miel. » (p. 66.)

9. E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. VII-XXXV.

le récit. La portée dépasse bien entendu l'invitation adressée à Sozzini de faire par procuration l'expérience délectable d'une étreinte charnelle, pour investir tout le champ de l'action représentée.

Dans la conclusion, en revanche, la participation affective, et de façon générale, l'adhésion à la fiction sont présentées dans une position ancillaire par rapport à la visée pédagogique du récit, qui est mise au premier plan. Si, au vrai, l'enseignement de la nouvelle déborde le cadre par trop restreint de la sèche arithmétique en quoi se résume la moralité de l'histoire – « *amatorium poculum [...] longe plus aloes habet quam mellis* » –, il demeure que la morale pratique scellant le récit, fait de celui-ci le véhicule d'un enseignement traditionnel de la philosophie morale dominante dans la culture occidentale : à savoir, la nécessité de mesurer ses passions.

On remarque par ailleurs que, ne dérogeant pas à une habitude déjà observée à travers les chapeaux du *Décameron*, le narrateur dévoile dès le prologue le dénouement du récit, par une anticipation qui indique l'enjeu principal de l'histoire (le bonheur ou le malheur, la vie ou la mort). La curiosité du lecteur est ainsi déplacée de la terminaison du récit au processus par lequel l'état initial devient l'état final : c'est dès le prologue qu'est « donn[é] à l'histoire le point final, lequel, à son tour, fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme formant un tout¹⁰ ». L'introduction souligne la dimension démonstrative de la nouvelle : l'intérêt est déplacé du *quoi* au *comment*, à l'agencement des faits dans une histoire singulière. C'est par l'enchaînement des faits que l'auteur entend persuader de la pertinence d'une exigence de la *doxa*, tout en évacuant, précisément, le caractère pré-pensé, dogmatique ; à l'intérieur du récit, la démonstration consiste à laisser émerger des enseignements en puissance dans l'histoire, à *laisser parler les faits*.

Certains critiques ont insisté sur le caractère conventionnel des affirmations liminaires par lesquelles Piccolomini souligne la visée éthique de la nouvelle¹¹. Si l'*Historia* n'est certes pas un *exemplum*, force est de constater cependant que la perspective pédagogique ouverte dans le prologue trouve des relais dans le corps du récit.

Si cette nouvelle a une dimension théâtrale, le narrateur ne s'efface pas continuellement derrière la narration : en effet, il n'est pas rare que le récit soit ponctué par des commentaires à visée didactique. Une veine morali-

10. P. Ricoeur, *Temps et récit*, t. 1 : *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 1983, p. 130.

11. A. Staible, « Un dotto esercizio letterario: la commedia *Chrysis* di E. S. Piccolomini nel quadro del teatro umanistico del Quattrocento », dans *GSLI*, 1965, p. 351-367, p. 362, mentionné par J.-L. Charlet dans E. S. Piccolomini, *Chrysis*, édition critique, traduction et commentaire de J.-L. Charlet, Paris, Champion, 2006.

sante se manifeste en diverses occasions, et étaye parfois la « leçon » formulée dans le prologue et la conclusion, tantôt en la réitérant simplement :

Heu quam breues voluptates sunt quam longae solitudines : vix horam Eurialus letam habuerat : cum ecce Sosia qui reditum Menelai renunciat gaudiumque perturbat¹²,

tantôt en manifestant un autre visage traditionnel des mises en garde contre l'amour. Une veine satirique s'exprime, notamment lors de la scène où Euryale est déguisé et se dissimule sous le lit de Lucrèce. Une digression sur la puissance de l'amour met en lumière l'avilissement que le désir provoque :

O rerum amor : domitor omnium. Tu virum primatem cesari acceptissimum diuiciis affluentem : etate maturum : imbutum litteris : prudentia clarum eo perducis ut posita purpura saccum induat : vultum fuco tegat : seruus ex domino fiat : et qui nutritus in deliciis fuerat iam humeros gestandis oneribus aptet : seque publicum baiulum mercede locet. O rem mirandam peneque incredibilem : virum alioquin in consilio grauissimum inter catheruas vectorum cernere atque in colluuii illa feceque hominum contubernium habuisse¹³.

Comme dans toute scène de *beffa* en bonne et due forme, le narrateur *montre* et exalte la promptitude avec laquelle Lucrèce imagine et met en œuvre le subterfuge de la cassette pour éloigner son mari (p. 33-38). Mais une adresse du narrateur au lecteur suspend momentanément la narration :

Viden audaciam mulieris I nunc et feminis credito. Nemo tam oculatus est ut falli non possit. Is dumtaxat non fuit illusus quem coniunx fallere non temptauit. Plus fortuna quam ingenio sumus felices¹⁴.

Un tel commentaire, dans lequel on peut estimer que le narrateur assume la fonction du chœur du théâtre antique¹⁵, tend à moraliser le récit de *beffa*, en évaluant les actions des personnages à l'aune de la morale courante. La dimension exemplaire de l'*Historia* est également nourrie de la série même des ruses inventées par les amants pour se retrouver : les stratagèmes avortés intercalés dans la suite des subterfuges payants montrent l'amour

12. « Hélas, combien le plaisir est bref, et longs les ennuis ! Euryale avait à peine goûté à une heure de plaisir que Sosie vient troubler leur joie en leur annonçant le retour de Ménélas. » (p. 47)

13. « Ô, Amour, qui soumetts toute chose ! Voilà un homme en vue, favori de l'Empereur, regorgeant de biens, dans la force de l'âge, pétri de culture, connu pour sa prudence, et que tu égares au point de le faire se débarrasser de sa pourpre pour se couvrir d'un sac, se farder le visage, et, de maître, devenir esclave ! Lui qui avait grandi dans les plaisirs, le voilà maintenant qui charge sur ses épaules la marchandise à livrer, et qui, pour un salaire, loue ses services de porteur public. Chose étonnante et à peine croyable : voir un homme, par ailleurs très sage, au milieu d'une foule de portefaix, se lier à cette fange, à cette lie ! » (p. 34)

14. « Vois l'audace de la femme ! Va t'en les croire, maintenant ! Nul n'est si clairvoyant qu'il ne puisse être trompé. Seul n'est pas abusé celui à qui sa femme n'a pas essayé d'en conter. Le hasard, bien plus que la perspicacité, fait notre bonheur. » (p. 37)

15. G. Bottari, « Il Teatro latino nell'*Historia de duobus amantibus* », dans Coll., *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica*, Gênes, Istituto di Filologia classica e medievale, 1975 (p. 113-126), p. 115.

adultère constamment menacé, et la brièveté du répit des amants. De surcroît, l'issue de la nouvelle relativise les succès des *beffatori*. S'éloignant du cadre de la *beffa* décaméronienne, qui toujours montre les succès de l'*ingegno*, Piccolomini révèle aussi ses échecs : les situations dans lesquelles le milieu, ou un certain ordre des choses, l'emporte sur la volonté individuelle soutenue par la ruse, montrent les limites de l'efficacité de l'*ingegno* dans l'affirmation de soi¹⁶.

L'*Historia* possède une vocation persuasive : entre autres dimensions, le récit a une fonction rhétorique – ce qui semble assez naturel chez l'illustre représentant d'un humanisme dont un des événements fondamentaux avait été, contre les raisonnements rébarbatifs des théologiens scolastiques, la réhabilitation de la rhétorique par Pétrarque. De plus, il semble qu'aux yeux d'Enea, la forme épistolaire confère aux contenus une capacité particulière à toucher et persuader le lecteur¹⁷. Ainsi plusieurs autres œuvres prendront-elles la forme de lettres (le *De miseriis curialium* fin 1444, le *De orthu et autoritate Romani Imperii* en 1446, le *De liberorum educatione* en 1450) : la typologie épistolaire pétrarquienne a pu contribuer à l'affirmation d'une fonction pédagogique du récit. Enfin, d'un point de vue biographique, on ne devrait peut-être pas trop s'étonner de trouver dans l'*Historia*, et même en conclusion de la *Chrysis*, la trace de quelque visée éthique, si l'on se souvient que c'est dans le courant de l'automne 1444 qu'éclate la crise spirituelle qui conduit Enea à entrer dans les ordres ; la lettre *De miseria curialium*, datée du 30 novembre, révèle d'ailleurs un « Enea ressent[ant] l'inanité de la vie de curiale libertin qu'il avait menée jusque-là et [...] retrouv[ant] le sens de la vie religieuse¹⁸ ».

Portée pédagogique et statut aléthique des faits narrés

Dans le prologue et la conclusion, l'authenticité postulée des faits narrés semble un facteur du pouvoir de démonstration de la nouvelle :

Non tamen vt ipse flagitas fictor ero : nec poete vtemur tuba dum licet vera referre.

Quis enim tam nequam est : vt mentiri velit cum vero se potest tueri. [...] nec fingam quando tanta est copia veri. Quid enim est toto terrarum orbe amore communius [...]. Nec vetustis aut obliteratedis vtar exemplis : sed nostri temporis ardentis facies exponam. Nec Troianos aut Babilonios sed nostre vrbis amores audies. Quamuis ex

16. Capital est alors le commentaire du narrateur sur le hasard, qui suit ce récit exemplaire qu'est l'épisode de Pacorus (p. 44).

17. A. Musumeci, « L'epistolario... », art. cité, p. 376.

18. E. S. Piccolomini, *Chrysis*, ouvr. cité, p. 8 (introduction).

amantibus alter sub Artheo natus fuerit celo : forsitan et hinc sugere aliquid vtilitatis licebit¹⁹.

Habes amoris exitum Mariane mi amantissime non ficti neque felicis. Quem qui legerint periculum ex aliis faciant : quod sibi ex vsu siet²⁰[...].

C'est un *topos* rhétorique du genre nouvelle : les pétitions d'authenticité renforcent la portée démonstrative et pédagogique du récit en lui conférant la force de l'exemple. Si on leur prête foi, la matière de l'*Historia* relèverait de l'avéré, et non pas de ce qui pourrait se passer en vertu de quelque probabilité ou de quelque nécessité, ce qui est le propre de la matière de poésie²¹. D'ailleurs, en comparant son récit au début de l'histoire de Pyrame et Thisbé racontée par Ovide, le narrateur revendique pour sa matière le privilège de l'extraordinaire, situant la nouvelle hors du champ poétique du vraisemblable²². Les pétitions d'authenticité réitérées en marge du récit trouvent des points d'ancrage solides dans le corps de la narration (surtout au début et à la fin, comme dans le *Décameron*). En ouverture de la nouvelle, le cadre spatio-temporel est en effet établi par embrayage sur un événement politico-historique récent, retenu par la mémoire collective : à savoir, le séjour à Sienne, du 12 juillet 1432 au 25 avril 1433, de la troupe impériale, en attente des conditions favorables au couronnement

19. « Cependant, je ne ferai pas, comme tu m'en presses, œuvre de fiction ; je n'embouche pas non plus la trompette poétique, puisqu'il m'est donné de rapporter des faits réels.

Qui, en effet, a l'esprit assez mal tourné pour mentir quand il peut se protéger du bouclier de la vérité ? [...] Dans une telle abondance de faits vrais, je n'aurai pas recours à la fiction : qu'y a-t-il en effet de plus répandu dans le monde entier que l'amour ? [...] Sans voir recours à des exemples anciens et oubliés, j'étalerai au grand jour les ardentes flammes de notre temps. Ni troyennes ni babyloniennes, les amours que tu entendras sont de notre cité, bien que l'un des amants soit né sous un ciel nordique. Peut-être ressortira-t-il de cette histoire quelque utilité. » (p. 5)

20. « Voilà, mon très cher Mariano, la fin d'un amour véritable et malheureux. Que les lecteurs en fassent ainsi l'expérience par procuration, et en tirent profit. » (p. 66)

21. Nous nous référons à la distinction de l'histoire et de la poésie définie par Aristote dans la *Poétique* (chapitre 9). Le présupposé de l'authenticité des faits a pour corollaire la suspension de l'incrédulité du lecteur, aussi rend-il possible une grande part de la littérature narrative : il n'est pas, bien entendu, l'apanage du seul genre novellistique. Dès le *Novellino*, puis avec le *Décameron*, s'impose néanmoins une poétique « réaliste » qui mobilise personnages référentiels et cadres spatio-temporels bien définis à travers, notamment, la mention d'événements historiques, l'onomastique, la toponymie.

22. Ce n'est pas l'élément surnaturel (la coloration des mûres en noir) que Piccolomini pointe, mais la phénoménologie de l'amour : « *Quis nunc Tisbes et Pirami fabulam demiretur : inter quos noticiam primosque gradus vicina fecit. Et quia domos habuere contiguas tempore crevit amor. hi nunquam se prius viderant : nec fama cognouerant. Hic franco : illa etrusca fuit : nec lingue commercium intercessit : sed oculis tantum res acta est : cum alter alteri placuisset.* » (« Est-il quelqu'un dorénavant pour s'étonner de la fable de Pyrame et Thisbé, qui doivent au seul voisinage de s'être connus et d'avoir fait les premiers pas, et à la proximité de leur maison d'avoir vu leur amour grandir avec le temps ? Mes héros, eux, ne s'étaient jamais vus auparavant. Ni ne se connaissaient de réputation. Lui venait de Franconie, elle de Toscane ; ils n'avaient échangé aucun mot, mais pas le seul jeu du regard, il advint qu'ils se plurent l'un à l'autre. ») (p. 10)

de l'empereur Sigismond par le pape Eugène IV²³. L'intrication de l'histoire avec l'Histoire européenne est censée accréditer l'authenticité de la première, contribuant à l'illusion référentielle.

En 2006, Donato Pirovano a consacré un article à la coprésence dans l'*Historia* de sources poétiques et de données historiques : il considère dans la nouvelle sa dimension de chronique²⁴, dont il relève les éléments afin de les confirmer, les compléter, les enrichir à l'aide de documents historiques siennois contemporains des événements de 1432-1433 ou légèrement postérieurs. Pirovano montre que la configuration du réseau spatial urbain dans la nouvelle est cohérent avec la topographie siennoise réelle, et que les déplacements des divers membres de la troupe impériale, de Toscane à Rome en Bohême, sont conformes aux itinéraires attestés par les historiens. La présence de ces références sporadiques à des éléments historiques attestés hors texte et présents dans la mémoire collective des contemporains de Piccolomini, assure, conformément à une technique d'écriture établie par l'exemple décaméronien, des effets de réel, au même titre que la présence de personnages secondaires tout aussi réels – Eugène IV, Sigismond, et surtout Berto (que Pirovano identifie avec le chancelier de la République Berto di Antonio) et Caterina Petrucci, dame siennoise décédée peu après l'arrivée de l'empereur et dont le fils alors âgé de deux ans fut fait chevalier par Sigismond, comme l'indiquent l'*Historia* et comme en témoigne le *Sepultuario* de San Domenico.

Ajoutons par ailleurs, à côté des effets que créent ces références historiques qui n'ont d'autre fonction que de dénoter le réel, à l'instar du baromètre de Flaubert et de la petite porte de Michelet, que l'embranchement sur les événements siennois de 1432-1433 motive la chaîne événementielle : l'Histoire prédétermine le récit, elle crée une ligne de prévisibilité.

Dans les paragraphes qu'il consacre aux personnages référentiels – Sigismond, Eugène IV, Berto, et Caterina Petrucci –, Pirovano les désigne comme ceux dont « les noms [ne sont] pas transformés²⁵ » : l'article est sous-tendu par l'idée que l'*Historia* tient du récit à clef. S'inscrivant dans une tradition critique qui remonte au XVIII^e siècle²⁶, Pirovano apporte de nouveaux

23. D. Pirovano, « Letteratura e storia nell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini », dans *GSLI*, CLXXXIII, fasc. 604, 2006 (p. 540-555), p. 545 et p. 554.

24. Pirovano promeut la nouvelle au statut de source historique. En effet, lorsqu'il tente de situer dans la ville réelle le palais ayant servi de résidence impériale, il doit choisir entre plusieurs hypothèses avancées par différents historiens : le critère discriminant est alors la congruence avec les indications données par Piccolomini dans l'*Historia* (*Ibid.*, p. 547-548).

25. *Ibid.*, p. 552.

26. Voir notamment S. F. Hahn, *Collectio monumentorum, veterum et recentium...*, Mayer, Brunsvigae, 1724-1726 ; G. Voigt, *Enea Silvio de' Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter*, Berlin, Reimer, 1856-1863 ;

éléments accréditant l'idée que le personnage d'Euryale est un double littéraire du chancelier impérial Kaspar Schlick²⁷, dont la *Cronaca* de Tommaso Fecini atteste la présence au sein du cortège impérial entré dans Sienne en juillet 1432 ; Pirovano signale aussi la présence du chancelier à une mission diplomatique à Rome (coïncidant avec le premier séjour d'Euryale dans la cité papale), attestée dans les *Historiae ab inclinatione Romanorum Imperii* de Flavio Biondo et les *Historiae florentini populi* de Poggio Bracciolini, ainsi que dans une lettre de Sigismond au pape Eugène IV ; et encore l'attestation par les biographes de Schlick de son investiture au titre de chevalier, lors de la cérémonie de couronnement, qui coïncide avec les aventures d'Euryale dans la nouvelle ; il remarque par ailleurs, en s'appuyant sur les travaux de Morrall, que les deux personnages ont le même âge en 1432 (trente-deux ans, un âge bien précis, mais qui ne semble pas investi d'une valeur symbolique particulière) ; enfin, Pirovano voit dans l'évocation du mariage d'Euryale avec une femme de son rang, « belle, honnête et sage », une allusion transparente à l'épouse de Kaspar Schlick, Agnes von Oels.

Au même titre que les pétitions d'authenticité qu'il relaie, l'embranchement sur l'Histoire est un *topos* du genre nouvelle (voir *Décameron*) ; mais dans le cas de l'*Historia*, avant Hahn et les critiques des XIX^e et XX^e siècles, Piccolomini lui-même suggérait l'identification d'Euryale à Kaspar Schlick, dans une autre lettre accompagnant la nouvelle – lettre qu'il adressait à cet ami et protecteur ce même 3 juillet 1444, et qui finit ainsi :

Scripsique duorum amantium casus nec finxi. Res acta Senis est : dum Sigismundus imperator illic degeret : tu etiam aderas : et si verum his auribus hausi operam amori dedisti. Ciuitas veneris est. Aiunt qui te norant : vehementer quod arseris : quodque nemo te gallior fuit. Nihil ibi amatorie gestum te inscio putant. Ideo historiam hanc vt legas precor et an vera scripserim videas : nec reminisci te pudeat si quid huiusmodi nonnunquam euenit tibi : homo enim fueras²⁸.

G. Zannoni, « Per la *Storia di due amanti* di Enea Silvio Piccolomini », in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei: classe di scienze morali, storiche e filologiche*, VI, 1890, p. 116-127 ; L. Di Francia, *Novellistica*, Milan, Vallardi, 1924, où on lit, p. 311 (nous traduisons) : « Après l'heureuse conjecture de Hahn, que Voigt a confirmée par de nouveaux arguments, tous les critiques acceptent aujourd'hui l'idée que les faits exposés dans la nouvelle ont un fondement historique, et que les personnages principaux, au moins, sont bien réels. En effet, on reconnaît aisément en Euryale le baron Schlick, qui accompagna vraiment l'empereur en Italie pour son couronnement. » ; A. Frugoni, « E. S. Piccolomini e l'avventura senese di Gaspare Schlick », dans *Rinascita*, IV, 1941, p. 229-249 (publié ensuite dans Id., *Incontri nel Rinascimento*, Brescia, La Scuola, 1954, p. 25-42) ; Æ. S. Piccolomini (Pius II) and N. Von Wyle, *The tale of two lovers Euryalus and Lucretia*, E. J. Morrall (éd.), Amsterdam, Rodopi, 1988.

27. Voir, par exemple, la note biographique de K. Schlick dans E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. 67-68.

28. « J'ai donc écrit l'aventure de deux amants, sans rien inventer. L'action se passe à Sienne, à l'époque où l'Empereur Sigismond y séjournait ; tu t'y trouvais toi aussi, et si mes oreilles ont recueilli le vrai, tu t'es consacré à l'amour. Sienne est la ville de Vénus. D'après ceux qui te connaissent, tu as brûlé de transports ardents, et personne ne fut plus « coq » que toi. Selon eux, il n'y eut à Sienne aucune intrigue amoureuse nouée à ton insu.

Quelques mois avant la descente de Sigismond en Italie, Piccolomini s'était rendu au Concile de Bâle pour y défendre les intérêts de l'évêque de Fermo, le cardinal Domenico Capranica, dont il demeura le secrétaire jusqu'au printemps 1434²⁹. Il n'avait donc pas été le témoin direct des événements siennois : aussi demande-t-il à Schlick de juger de la vérité de l'*Historia* ; à cette occasion, ce dernier n'est pas appelé en tant que témoin, mais bien en tant que principal protagoniste de l'histoire d'amour. Cette donnée est relayée par la tradition, puisque presque tous les témoins manuscrits et éditions anciennes de l'*Historia* lui adjoignent la lettre à Kaspar Schlick ; une partie de cette tradition a même accentué le biographisme et l'historicité du récit, en identifiant explicitement le personnage d'Euryale au chancelier³⁰. La lettre à Schlick, que les éditeurs modernes joignent pareillement à celle adressée à Sozzini, contribue à définir le champ opératoire de l'invention dans la genèse de l'*Historia*.

L'article de Pirovano va au delà de ce que promet son introduction : il montre que l'embranchement de l'histoire sur l'Histoire génère sur le plan poétique des effets de réel, mais aussi que, sur le plan de l'histoire de l'écriture, il semble confirmer l'existence d'un noyau biographique en amont de la mise en intrigue.

L'intrication de l'histoire avec l'Histoire, la dimension biographique confortée par la lettre à Schlick, ont une valeur rhétorique : elles assurent à la nouvelle ce statut d'*historia* qui amplifie sa force de conviction, sa portée pédagogique. Que l'efficacité de l'exemple soit explicitement liée au statut d'histoire vraie du récit, c'est un *topos* du genre : comme dans le *Décameron*, la prétendue contemporanéité et la prétendue véracité des faits racontés assurent la dimension démonstrative d'un récit appelé (notamment) à illustrer une proposition abstraite (dans le cas présent, le caractère dangereux et funeste de la passion). Or, si le premier public de l'*Historia* pouvait reconnaître certains faits narrés

C'est pourquoi je te demande de lire cette histoire, et de voir si j'ai écrit la vérité. Que tes souvenirs ne te fassent pas rougir si pareille aventure t'arriva un jour, car tu as été homme. » (E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. 3.)

29. D. Pirovano, « Letteratura e storia... », art. cité, p. 543-544.

30. *Ibid.*, p. 541-542, n. 7, que nous traduisons de l'italien : « [...] de cette identification, on trouve une déclaration explicite dans quelques manuscrits germaniques du xv^e siècle de l'*Historia* : par exemple, dans le ms. 3328 de l'Österreichische Nationalbibliothek de Vienne, à la fin du texte apparaît l'annotation suivante : « *Explicit historia ipsi Caspari Slik euenta et obsui honorem et preces quamuis mutatis edicta nominibus Videte quomodo caute ambulet* » ; et on trouve une note semblable dans le ms. Codex Latinus Monacensis, 70, de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, et encore dans le ms. Poet. et Philol. fol. 35 de la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart. » La note 10 précise en outre qu'« En Angleterre notamment, l'identification est explicite dès le titre de certaines éditions, comme par exemple *The History of the Amours of Count Schlick, Chancellor to the Emperor Sigismund, and a Young Lady of Quality of Siena*, Londres, James Woodward, 1708 ».

comme avérés, l'ascendance littéraire de la majorité des événements racontés ne pouvait manquer de lui apparaître. En effet, les réminiscences littéraires sont extrêmement nombreuses dans l'*Historia*; par la diversité des œuvres et des genres qui y confluent, cette nouvelle ouvre la voie à la poétique humaniste qui se développera après 1450, « celle qui, fondée sur la *docta varietas*, voit dans la diversité une source d'enrichissement³¹ ».

Quant aux apports relatifs à la diégèse, aux personnages et aux situations, on relève, sur le versant comique, une influence du fabliau³² et des nouvelles d'adultère de *Déc.*, III et VII³³, ainsi que de la comédie latine antique³⁴. Si la *Chrysis* (comédie en bonne et due forme écrite environ deux mois après l'*Historia*) participe surtout de l'héritage de Plaute, c'est en revanche essentiellement le théâtre de Térence qui se trouve mobilisé dans l'*Historia*³⁵. L'intrigue s'inspire ponctuellement de situations topiques de la comédie antique, qui informent également les trames des comédies humanistes (et appartiennent aussi au répertoire de la nouvelle en langue vulgaire) : il s'agit des événements découlant de la configuration du triangle érotique, à savoir les retours impromptus du mari et les subterfuges de la femme pour le distraire, la surveillance acharnée de l'épouse par le mari ou un de ses représentants, ou encore l'intervention du serviteur décidant finalement d'aider les amants. La présence contemporaine de ces éléments dans le théâtre humaniste et la tradition de la nouvelle, témoigne de leur commune banalité et de leur caractère de généralité; à côté d'eux, l'*Historia* révèle une dette beaucoup plus caractérisée vis-à-vis de la comédie antique, dans laquelle Piccolomini puise des situations³⁶, ainsi que des

31. E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. XX.

32. *Ibid.*, p. XIII.

33. E. Curti (« Il modello boccacciano nell'*Historia de duobus amantibus* (tra *Elegia di Madonna Fiammetta* e *Decameron*) », dans *Pio II umanista europeo* (Atti del XVII Convegno internazionale, Chianciano-Pienza, 18-21 luglio 2005), L. Secchi Tarugi (éd.), Florence, Franco Cesati, 2007, p. 419-430), souligne notamment la proximité de la scène du premier rendez-vous interrompu avec *Déc.*, VII, 7, 32-38 : dans cette nouvelle d'adultère, l'amant se croit désavoué par sa maîtresse et la maudit, avant que celle-ci ne lui sauve la vie. Voir aussi G. Bottari, « Il Teatro latino... », art. cité, p. 122.

34. G. Bottari, « Il Teatro latino... », art. cité; E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. XVIII-XIX.

35. G. Bottari, « Il Teatro latino... », art. cité, p. 117-125; E. S. Piccolomini, *Œuvres érotiques*, ouvr. cité, p. 17.

36. *L'Eunuque* est la source principale, dont pourrait être tiré le motif du travestissement en portefaix (E. S. Piccolomini, *Œuvres érotiques*, ouvr. cité, p. 17), et à laquelle on doit les grandes lignes de la scène qui suit le premier rendez-vous des amants : le comportement d'Euryale qui, après avoir évalué les risques courus lors de cette rencontre, raconte celle-ci à ses amis, rappelle Chérée confiant son aventure avec Pamphila à Antiphon (*L'Eunuque*, v. 539 et suiv.). Loin d'être dissimulée, la source est désignée par une citation retravaillée des vers 556-558. Plus tôt, les réflexions d'Euryale se croyant trahi par Lucrèce suivent le modèle de la lamentation du jeune Clinia, qui croit lui aussi avoir été embobiné par son amoureuse Antiphila (*Héautontimorumenos*, v. 259-260). (G. Bottari, « Il Teatro latino... », art. cité, p. 124.)

noms (Dromon, Sosie) et des types de personnages (l'entremetteuse et les serviteurs³⁷).

Sur le versant tragique, une source importante est la *Phèdre* de Sénèque : le dialogue de Lucrèce et Sosie au début de la nouvelle est fortement inspiré de celui de Phèdre avec sa nourrice, mais il est remarquable que Piccolomini s'approprie le texte de Sénèque à travers un passage de la *Fiammetta* de Boccace³⁸. Par ailleurs, l'intérêt de Piccolomini pour le théâtre a eu d'autres répercussions sur l'*Historia* que l'habile mobilisation de situations, de types et de stylèmes ; en effet, il tend à informer sa narration même, comme en témoigne la forte proportion de discours direct, sous forme dialogique ou monologique : la critique a amplement souligné la tension de cette nouvelle vers le *showing*, la propension de la voix du narrateur à exercer une simple fonction didascalique dans des « scènes » narratives, ou une fonction de transition entre celles-ci³⁹. Les commentaires qui ponctuent le récit et par lesquels le narrateur exprime un jugement moral sur la duplicité féminine, la Fortune, ou encore la noblesse, reflètent peut-être aussi la théâtralité de l'*Historia*, dans la mesure où ils semblent prendre en charge la fonction du chœur tragique antique en exprimant l'opinion de la communauté⁴⁰.

La critique du xx^e siècle a largement étudié l'intertextualité latine de cette nouvelle, tout d'abord en identifiant les très nombreuses réminiscences de textes antiques, puis en étudiant les modalités textuelles de ce type de dialogisme. Stefano Pittaluga⁴¹ puis Donato Pirovano ont observé différents procédés d'écriture à travers lesquels Piccolomini fait confluer les textes antiques dans sa nouvelle, à savoir la dislocation d'un matériau unique dont les morceaux sont répartis en plusieurs lieux du texte, et une

37. *Ibid.* Les noms « parlants, ayant valeur de prolepse » (E. S. Piccolomini, *Œuvres érotiques*, ouvr. cité, p. 18) de Sosie et Dromon sont issus de l'*Hecyra* de Térence et de l'*Amphitryon* de Plaute pour le premier, de l'*Andrienne*, de l'*Héautotimonrouénos*, des *Adelphes* de Térence pour le second. Un autre modèle de Sosie serait le serviteur Davo de l'*Andrienne* ; de façon plus générale, le type du serviteur maître du jeu, qui a quelque influence sur Sosie, est issu de la comédie latine ; mais Isabelle Hersant estime que Sosie « trouve dans la polyphonie, c'est-à-dire dans la pluralité même de ses modèles, le moyen d'acquérir sa propre autonomie et de ne pas être un personnage figé ». (E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. XXXIV.)

38. En menant avec les instruments de la philologie une étude comparée des dialogues entre Lucrèce et Sosie, et entre Fiammetta et sa nourrice (suivi des réflexions de Vénus sur l'amour), et de leur modèle sénèqueien (*Phèdre*, v. 129-359), Stefano Pittaluga a montré (nous traduisons) « que non seulement le choix du modèle sénèqueien trouve son origine dans la lecture de la *Fiammetta*, mais aussi que le rapport d'émulation que Piccolomini établit avec le modèle antique, représente également une allusion à Boccace, un hommage rendu à un texte qui sous plusieurs rapports avait anticipé l'*Historia* ». (S. Pittaluga, « Lucrezia fra tragedia e novella. Seneca e Boccaccio nell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini », dans *Invigilata Lucernis*, XI, 1989, p. 459-473 ; cit. p. 468.)

39. G. Bottari, « Il Teatro latino nell'*Historia de duobus amantibus* », art. cité, p. 113-116 ; E. S. Piccolomini, *Histoire de deux amants*, ouvr. cité, p. XVII-XIX.

40. G. Bottari, « Il Teatro latino nell'*Historia de duobus amantibus* », art. cité, p. 115.

41. S. Pittaluga, « Lucrezia fra tragedia e novella », art. cité.

technique proche du centon, opérante au niveau de la construction du texte et de celle des personnages. Dans un article de 2000, Pirovano, utilisant l'image d'une mosaïque littéraire, a étudié dans différents passages la contamination des modèles par l'insertion de citations qui sont des « tesselles d'une autre nature que la ligne principale⁴² ». Nous nous proposons de vérifier la possible extension de ce modèle au niveau diégétique : selon nous, la technique d'écriture qui consiste à définir une ligne principale débitrice d'un modèle antique donné, puis à enrichir cette ligne et à la renouveler par la contamination de modèles secondaires, est repérable également sur le plan macrostructurel de la trame narrative. Un texte issu d'une œuvre épique, mais présentant lui-même des proximités prononcées avec la tragédie antique, pourrait constituer la « ligne principale » de la nouvelle⁴³ : il s'agit du quatrième chant de l'*Énéide*, un des principaux modèles du thème tragique du *peregrinus amor*, l'amour conçu pour un étranger.

Les éditeurs de l'*Historia* et ses critiques ont mis en lumière les réminiscences de la source virgilienne sous forme de citations, et dans les noms de certains personnages. Pour notre part, nous identifierons les moments-clefs du chant dans la nouvelle ; plus qu'aux enjeux intradiégétiques de cette réécriture qui renouvelle un archétype littéraire, nous nous intéresserons à ses enjeux métalittéraires. En effet, une telle lecture ne prétend pas rendre compte du jeu complexe de l'intertextualité de cette nouvelle ; elle est menée comme un préliminaire à des considérations sur la poétique de la nouvelle pratiquée et commentée par Piccolomini, et en particulier sur la notion de vraisemblable.

42. D. Pirovano (« Memoria dei classici nell'*Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini », dans *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milan, Cisalpino, 2000, p. 255-275) parle de « tesselle allortie rispetto alla linea principale ».

43. D'une part, le chant IV de l'*Énéide* tient du mode dramatique : en effet, le discours direct remplace souvent la narration proprement dite. D'autre part, l'étude des sources de la version virgilienne de l'histoire de Didon et Énée – cette « tragédie insérée dans l'épopée », selon Pierre Grimal (« Didon tragique », dans *Énée et Didon, naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, R. Martin (éd.), Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 5-10) – montre qu'en matière d'amours tragiques, les devanciers de Virgile ont toujours été partagés entre épopée et tragédie. Parmi ces sources, les différents récits grecs et latins des amours de Jason et Médée ont dû revêtir une importance particulière (A. Arcellaschi, « Virgile dramaturge entre la tragédie grecque et la tragédie française », dans *Énée et Didon*, art. cité, p. 33-42) ; et à l'époque de Virgile, plusieurs textes avaient contribué à imposer ces personnages comme l'archétype du couple tragique. Chronologiquement, il y a d'abord la *Médée* tragique d'Euripide. Mais le texte qui a davantage joué pour la diffusion de cette histoire est de deux siècles postérieur à cette première tragédie. Il s'agit des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, un texte narratif qui, en dépit de sa valeur littéraire médiocre, a connu un succès extraordinaire. Chez les Latins fleuriront ensuite les *Argonautiques* de Varron de l'Aude puis les *Argonautae* tragiques d'Accius. Dans son épopée, Virgile prête à Didon passionnée les traits de Médée. Il utilise principalement les *Argonautiques* d'Apollonios, mais A. Arcellaschi relève également des citations d'Accius, et de très nombreuses réminiscences d'Euripide. On se souvient aussi que c'est sur la version ovidienne de l'histoire de Médée (*Métamorphoses*, VII) qu'est modelé le premier monologue de Lucrèce (p. 10-11).

Il n'est pas difficile d'identifier la similitude des situations initiales et des dénouements de la nouvelle de Piccolomini et du chant IV de l'*Énéide*, à savoir :

- une jeune femme ayant juré fidélité à son mari s'éprend d'un étranger momentanément accueilli dans sa patrie ;
- l'amant doit quitter la patrie de sa maîtresse, qu'il abandonne, pour réaliser une œuvre politique : dans le cas d'Euryale, il s'agit de l'établissement de nouvelles relations entre l'Église et l'empereur, et du sacre de ce dernier par le pape. Bien sûr, nulle transcendance divine n'intervient pour lui rappeler sa mission, mais Euryale n'affirme-t-il pas que l'autorité de l'empereur égale celle des dieux⁴⁴ ? Comme Énée convole avec Lavinie, Euryale finit par conclure un mariage de raison, avec « une jeune fille de rang ducal ». Enfin, on se rappelle qu'Euryale est hanté par l'image de Lucrece après sa mort ; on peut rapprocher cet élément d'Énée avec le fantôme de Didon (*Énéide*, VI).

Ces deux moments sont introduits et signalés par des citations virgiliennes. Piccolomini évoque la naissance de la passion de Lucrece par le biais d'un dense réseau de réminiscences des premiers vers du chant IV :

*Saucia ergo graui cura Lucrecia et igne capta ceco : iam se maritatam obliuiscitur : virum odit et alens venereum vulnus infixos pectore tenet Euriali vultus. nec vllam membris suis quietem prebet*⁴⁵.

*At regina graui iamdudum saucia cura
uolnus alit uenis et caeco carpitur igni.*

*Multa uiri uirtus animo multusque recursat
gentis honos ; haerent infixi pectore uoltus*

*uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem*⁴⁶. (*Énéide*, IV, 1-5)

Dès la fin du chant I, la passion de Didon s'éveille sous de tristes auspices : buvant le « poison » (« *uenenum* » v. 688) que distille Cupidon, la reine est « vouée au mal qui va venir » (« *pesti deuota futurae* » v. 712).

44. « *Diis equa potestas est Cesaris.* » (« La puissance des souverains égale celle des dieux » dans la traduction d'I. Hersant, p. 17 ; « Le pouvoir de l'empereur égale celui des dieux » dans celle de S. Stolf, p. 35.)

45. « Dès lors, atteinte d'un grave mal et en proie à une passion aveugle, Lucrece oublie déjà qu'elle est mariée. Elle éprouve de la haine pour son époux, et, alimentant elle-même cette blessure empoisonnée, elle garde gravés dans son cœur les traits d'Euryale, sans plus accorder de repos à son corps. » (p. 10)

46. « Mais la reine depuis longtemps blessée d'un mal inguérissable nourrit sa plaie du sang de ses veines et se consume d'un feu caché. Sans cesse la valeur, sans cesse la noble ascendance du héros se représente à son esprit : traits du visage, paroles restent gravés dans son cœur et le mal dont elle souffre refuse à ses membres l'apaisement, le repos. » Nous citons le texte établi par H. Goelzer (Virgile, *Énéide*, texte de H. Goelzer, traduction d'A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1970 [17^e édition]) et la traduction de J. Perret (Virgile, *Énéide*, texte présenté, traduit, annoté par J. Perret, Paris, Gallimard, 1991 [7^e édition]). Dans toutes les citations en langue originale, c'est nous qui soulignons.

Un peu plus tard, les promesses de Sosie « enflammèrent une âme brûlante d'amour et redonnèrent espoir à un esprit encore vacillant » (« *His dictis incensum animum inflammauit amore : spemque dedit dubie menti* [...] » p. 16) : les effets sont ceux des paroles adressées à Didon par Anna⁴⁷. Les citations préfigurent le dénouement de l'histoire, qui est annoncé plus avant par une autre citation virgilienne :

Sensit hec Lucrecia. Quid enim non sentit amor : aut *quis fallere possit amantem*⁴⁸.

At regina dolos (*quis fallere possit amantem* ?)
praesentit⁴⁹. (*Énéide*, IV, v. 296 – v. 297)

Lorsque les circonstances assimilent Lucrèce à Didon, l'identification est soulignée par une citation. Entre ces deux moments – la naissance de la passion et la nouvelle du départ – les amants vivent brièvement leur passion ; mais Virgile ne nous en dit presque rien : Piccolomini comble cette ellipse en insérant dans la trame virgilienne un moment « comique » nourri de la tradition décaméronienne et de la comédie *stricto sensu*, et qui confère à l'*Historia* cette charge érotique que l'auteur promettait à Sozzini dans le prologue.

Si les grandes lignes de l'*Historia* correspondent à celles du chant IV de l'*Énéide*, un moment crucial manque encore : celui précisément où tout se noue et qui est un objet de malentendus sur terre et dans l'Olympe des dieux – le mariage. Dans le texte de Virgile, le statut de cette cérémonie est d'emblée ambigu :

[...] Prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum ; fulsere ignes et conscius aether
conubiis, summoque ulularunt uertice Nymphae.
Ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit ; neque enim specie famaue mouetur
nec iam furtiuom Dido meditatur amorem :
coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam⁵⁰. (*Énéide*, IV, v. 166-172)

Didon méconnaît la nature de son union avec Énée, dont la cérémonie que Junon orchestre semble garantir la validité et pérennité. La reine se fie aux

47. « *His dictis impenso animum inflammauit amore / spemque dedit dubiae menti* [...] » (« Par ces paroles, elle enflamma son âme d'un amour sans mesure, elle donna un espoir à son esprit partagé [...] » (*Énéide*, IV, 54-55)

48. « Lucrèce eut vent de la chose ; en effet, qu'est-ce qui échappe à l'amour ? Qui pourrait tromper une femme qui aime ? » (p. 61)

49. « Mais la reine – qui pourrait tromper un cœur ? – a pressenti la fourbe [...] »

50. « La Terre en premier lieu, Junon qui préside à l'hymen donnent un signal : des feux, l'éther complice ont brillé pour des noces, du haut des sommets les nymphes ont poussé leurs clameurs. Ce jour fut la première cause de sa mort, la première de ses malheurs, car ni les convenances ni sa gloire ne la touchent, et elle ne pense certes pas à un amour furtif : elle parle d'un mariage, sous ce nom elle voile sa faute. »

signes, qui l'induisent à travestir une histoire d'amour en un projet social et politique dans lequel chaque parti se serait engagé raisonnablement, et qui peut à ce titre être béni des dieux : un mariage royal. Or le destin d'Énée l'appelle inexorablement en Italie, l'union des monarques ne peut être qu'éphémère. Didon, en somme, est trop heureuse de se fier aux signes adressés par les déesses qui l'abusent, et l'erreur de tenir pour durable un mariage qui ne saurait l'être lui sera fatale.

Or, ne voit-on pas dans l'*Historia* un pacte être établi, qui sera rompu parce qu'il ne saurait en être autrement ? Dans le premier échange épistolaire des amants, Lucrèce ne suscite-t-elle pas les signes d'un engagement durable de son amant ? Les lettres qu'ils échangent ne sont pas sans rappeler la correspondance qu'Ovide prête à Hélène et Paris dans son recueil des *Héroïdes*⁵¹. Comme Paris, Euryale égraine les *topoi* de la galanterie pour séduire Lucrèce. Celle-ci fait preuve, comme Hélène, d'une grande habileté rhétorique pour laisser entrevoir sa reddition future. Si elle se refuse tout d'abord fermement, elle prend tout de même le soin de répondre à la lettre d'Euryale, c'est-à-dire de lui indiquer un biais par lequel il puisse continuer de lui écrire. Dans sa deuxième lettre, tout en affirmant qu'il n'y a aucun moyen pour Euryale de la rencontrer, elle suggère que, peut-être, des voies cachées pourraient le mener jusqu'à elle : « *Invenire me solam ni fias irundo non potes*⁵². »

La réponse d'Euryale montre à Lucrèce que ses insinuations ne lui ont pas échappé. Aussi peut-elle commencer à évoquer les dangers d'un *amour étranger*, d'un *peregrinus amor* dans une troisième lettre. Elle fait montre de sa culture « de jeune bourgeoise humaniste », comme l'a souligné Perinne Galland-Hallyn⁵³, en exposant, exemples antiques à l'appui, sa crainte de l'abandon et de la démesure de la passion. Ainsi, elle enflamme encore davantage Euryale, et suscite sa plus chaude promesse de rester auprès d'elle⁵⁴.

51. P. Galand-Hallyn, « Rhétoriques du bien et du mal chez Enea Silvio Piccolomini », dans *Les Yeux de l'éloquence. Poétiques humanistes de l'évidence*, Orléans-Caen, Paradigme, coll. « L'atelier de la Renaissance », 1995, p. 45-60. La correspondance d'Hélène et Paris compose les *Héroïdes* XVI et XVII.

52. « À moins de te faire hirondelle, tu ne pourrais me trouver seule. » (p. 22)

53. P. Galand-Hallyn, « Rhétoriques du bien et du mal chez Enea Silvio Piccolomini », art. cité, p. 51.

54. « *Ego ea mente te sequor ut perpetuo te amen simque perpetuo tuus. Ne tu me peregrinum dixeris: Magis nanque civis sum quam qui hic nascitur: Nam illum casus facit ciuem: me vero electio. Nulla mihi patria erit nisi ubi tu sis. [...] Facile manendi apud te reperietur occasio. Multa his in partibus negocia cesaris sunt: hec mihi committi expedienda curabo. Nunc legacione fungar: nunc munus exercebo. Vicarium in Eutruiria cesarem habere oportet: hanc ego prouinciam impetrabo. ne dubita suauium meum Lucrecia meum cor spes mea Si viuere absque corde possum et te relinquere possum.* » (« Je m'attache à toi avec l'intention de toujours t'aimer et d'être toujours à toi. Ne m'appelle pas « étranger » : je suis plus ton concitoyen que tout homme né ici ; celui-ci en effet ne le devient que par pur hasard – moi, c'est par choix. Je n'aurai d'autre patrie que là où tu es. [...] Je trouverai facilement une occasion de rester auprès de toi ; l'Empereur a de nombreuses affaires dans cette région ; je ferai en sorte qu'il me les confie. J'exercerai la fonction d'ambassadeur, ou bien une autre charge. L'Empereur a besoin d'un

On voit que l'habile rhétorique qui caractérise l'échange épistolaire a plusieurs fonctions dans le récit :

a) Les amants y dévoilent leurs qualités respectives (finesse, culture – certainement –, vertu, constance – peut-être). Sous ce rapport, l'échange épistolaire équivaut à la scène du splendide banquet que Didon offre aux Troyens dans le premier chant de l'*Énéide*, au cours duquel elle invite Énée à raconter ses exploits. Dans cette scène, Cupidon a pris les traits d'Ascagne, le fils du héros troyen, afin de « lui inspirer secrètement un feu, l'égarer de [son] poison⁵⁵ ». La rhétorique galante d'Euryale détermine l'abandon de sa correspondante à l'amour tout comme le récit qu'Énée faisait de ses propres exploits, qui sans cesse se représentent à l'esprit de la reine au début du chant IV.

Mais encore, la circulation des épîtres entre les deux amants n'évoque-t-elle pas les allées et venues de Cupidon travesti en Ascagne d'Énée à Didon et de Didon à Énée ?

Praecipue infelix, pesti deuota futurae,
expleri mentem nequit ardescitque tuendo
Phoenissa, et pariter puero donisque mouetur.
Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit
et magnum falsi impleuit genitoris amorem,
reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto
haeret et interdum gremio fouet inscia Dido
insidat quantus miserae deus⁵⁶ [...] (*Énéide*, I, v. 712-719)

La présence dans le texte de Piccolomini d'un emprunt lexical à cet épisode virgilien confirme la pertinence de notre rapprochement. Repassant dans sa mémoire les phrases de la première lettre d'Euryale, Lucrèce *boit* l'amour, tout comme Didon « reprenant cent fois l'entretien [avec Énée], *buvait un long amour* » :

et nunc hoc repetens nunc illud verbum maiorem horatim *bibebat amorem*⁵⁷.
Nec non et uario noctem sermone trahebat
infelix Dido *longumque bibebat amorem*,

représentant en Toscane, j'obtiendrai cette province, n'en doute pas, ma douce Lucrèce, mon cœur, mon unique espérance. Ce n'est que si je pouvais vivre sans cœur que je pourrais te laisser. » (p. 27)

55. « [...] *occulum inspire ignem fallasque ueneno*. » (*Énéide*, I, v. 688)

56. « Mais surtout, hélas ! vouée au mal qui va venir, la Phénicienne ne peut rassasier son âme, elle s'embrase à regarder, émue à la fois par l'enfant et par les cadeaux. Lui, dans les bras d'Énée, suspendu à son cou, lorsqu'il a comblé le grand amour d'un père qu'il abuse, devers la reine il court. De tous ses yeux, de tout son cœur elle reste fascinée ; parfois Didon attire l'enfant dans ses bras, ignorant quel puissant dieu prend possession d'une malheureuse. »

57. « Évoquant tantôt une phrase, tantôt une autre, elle s'enivrait d'un amour qui croissait d'heure en heure. » (p. 21)

multa super Priamo rogicans, super Hectore multa (*Énéide*, I, v. 748-750)⁵⁸

La mobilisation de la *iunctura* virgilienne doit attirer notre attention sur l'interprétation particulière que Piccolomini donne de la scène du banquet. Cupidon répandant la passion en courant de l'un à l'autre amant figure le pouvoir qu'a le récit d'Énée de faire naître ou d'attiser l'amour. Dans l'*Historia*, l'épître remplace le discours d'Énée et les allées venues de Cupidon, car les lettres expriment, véhiculent, et engendrent l'amour⁵⁹.

b) Mais, on l'a vu, cet échange épistolaire est d'autre part le moyen pour Lucrèce d'« assurer son avenir » (ou de se donner l'illusion d'agir avec prudence et discernement) : c'est par les lettres que s'établit un contrat officieux entre les amants – un contrat que la vertu des personnages masculins les empêche d'honorer. L'un et l'autre amant, en somme, construisent la fiction qui leur agré, à la faveur de l'illusion qu'ils entretiennent – cette Illusion qui fait partie, selon Ovide, de la fidèle escorte d'Amour⁶⁰.

Piccolomini fait preuve d'une grande liberté par rapport à l'hypotexte virgilien. Les enjeux des épisodes du banquet et du mariage, qui sont les nœuds du récit virgilien, sont transposés et fondus dans l'échange épistolaire, et la référence au modèle virgilien est signalée par une citation. On comprend alors que l'amour que Lucrèce *boit* est ce poison dont Cupidon « égare » Didon, et que sa dernière lettre, qui scelle l'abandon le plus complet à l'amour, est « la première cause de sa mort, la première de ses malheurs⁶¹ ».

La littérature ne fournit pas seulement des éléments épars à la trame de l'*Historia* : le récit virgilien coïncide avec la structure globale de la nouvelle. Le réseau des réminiscences indique *Énéide*, IV, comme, à la fois, le prisme à travers lequel sont vues et racontées de réelles amours siennoises (c'est-à-dire comme source d'inspiration), et comme horizon : le lecteur

58. « Et cependant, reprenant cent fois l'entretien [avec Énée], l'infortunée Didon faisait durer la nuit, buvait un long amour, interrogeant de Priam, d'Hector sans se lasser [...] »

59. L'intérêt d'Enea Silvio Piccolomini pour l'art épistolaire *amatorium* apparaît également dans une lettre adressée le 14 décembre 1443 à Sigismond d'Autriche (1427-1496) neveu de Frédéric III qui est à l'époque son tuteur. Enea lui fournit un modèle de lettre d'amour sous la forme d'une déclaration épistolaire fictive adressée par Hannibal de Numidie à la fille du roi d'Épire. On peut lire cette lettre, notamment dans E. S. Piccolomini, *Cœuvres érotiques*, ouvr. cité.

60. Ovide, *Amores* (texte établi et traduit par H. Bornèque, introduction et notes par J.-P. Néraudau, Paris, Les Belles Lettres, 2005), I, v. 35-36 : « *Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque, / Adsidue partes turba secuta tuas.* » (« Tu seras escorté par les Caresses, l'Illusion et la Passion furieuse, cette troupe de tes compagnes inséparables. »)

61. « [...] *fallasque ueneno.* » (*Énéide*, I, v. 688) ; « *Ille dies primus leti primusque malorum / causa fuit [...]* » (*Ibid.*, IV, v. 169-170).

est invité à comparer les deux histoires. Si, au long du récit, l'association des couples Lucrèce-Euryale et Didon-Énée a une valeur de prolepse, elle s'avère aussi un jeu de dissimulation⁶² qui met en valeur la manière dont l'*Historia* se démarque de l'archétype tragique. Au niveau structurel, elle s'éloigne de ce modèle sublime par l'intégration, dans les « blancs » du récit virgilien, d'épisodes « comiques » (au sens médiéval du terme)⁶³ : en cela, Piccolomini prend ombrage des prescriptions pétrarquienes et du modèle décaméronien, en introduisant une variété de « registres génériques » dans la nouvelle. Dans un sens, on retrouve, condensée dans un récit unique, mais qui est aussi fait de la succession de plusieurs récits, un écho de la variété des points de vue typique du recueil de Boccace et de ses retours de thèmes.

Dimensions cognitive et conative de la fiction

Les réminiscences, citations, références littéraires témoignent, dans le corps du récit, d'un rapport d'émulation avec les Anciens se jouant sur le terrain de la réécriture et de la *varietas*. Les lecteurs sont appelés à reconnaître des schèmes et des modèles littéraires – autant de paradigmes que l'*Historia* suit ou dont elle s'éloigne, et dont la connaissance multiplie les perspectives ouvertes par la nouvelle. Comment cette poétique s'articule-t-elle avec les affirmations des marges épistolaires quant à l'authenticité des faits racontés ?

L'auteur prétend raconter les amours siennoises, bien réelles, de Kaspar Schlick, à travers le prisme virgilien, c'est-à-dire *arracher au présent son secret intemporel*, pour utiliser les mots de Jacqueline de Romilly⁶⁴. Tout en présentant sa nouvelle comme une sorte de roman sentimental à clef, Piccolomini invite ses lecteurs à constater que le présent et le réel, s'ils présentent des différences avec la fiction antique, concordent néanmoins avec ses grandes lignes. La poésie antique recèle une vérité : c'est une profession de foi qu'Enea exprime dans plusieurs lettres qui, tout comme celle-ci, s'inscrivent dans le cadre de la défense humaniste de la poésie latine⁶⁵. En ce qui concerne *Énéide*, IV, cette vérité n'est pas d'ordre historique, comme

62. Il y a là une dimension ironique, et peut-être satirique : il nous semble que la mobilisation de la source virgilienne introduit en filigrane une dénonciation quelque peu amusée de l'adultère.

63. Cet équilibre ne constitue pas un *unicum* dans l'histoire des réécritures et adaptations du chant IV, puisqu'à la fin du xvii^e siècle, Nahum Tate écrira un deuxième acte comique, mobilisant souvent le registre grotesque, à l'opéra *Dido and Aeneas* de Purcell.

64. J. de Romilly, *La tragédie grecque*, Paris, PUF, 1997 [6^e édition] (1970), p. 167.

65. Voir notamment le *De educatione liberorum*, écrit de pédagogie adressé à Ladislas de Hongrie en 1450.

Boccace l'avait montré en son temps ; et elle ne se situe pas davantage sur le plan de l'allégorie (ce qui confirme aussi en grande partie la lecture de Boccace dans la *Généalogie des Dieux païens*⁶⁶). L'actualité de la poésie antique tient ici à la connaissance de la psychologie et des comportements humains dont elle est porteuse. Que l'on se remémore les pétitions d'authenticité et l'embrayage sur l'Histoire : Piccolomini joue avec ces codes du genre pour affirmer, par antiphrase, l'utilité – *utilitas* – du récit fondé sur la recomposition du réel et sur sa stylisation à travers le filtre des genres littéraires. Dans le prologue, il feint de prendre ombrage du vraisemblable, mais les réminiscences littéraires témoignent de ce que la vraisemblance garantit, en amont et en aval du récit, l'ouverture de la nouvelle sur le réel à travers sa dimension paradigmatique postulée et sa fonction didactique. C'est en tant que « lieu » où confluent divers aspects de la passion, dont la littérature antérieure a rendu compte, que la *res ficta* garantit une possible influence de la nouvelle sur les comportements des lecteurs invités à vivre l'aventure par procuration.

L'idée que la nouvelle, en proposant des schémas de comportement, est particulièrement propre à constituer un viatique, Piccolomini la met en scène dans deux textes narratifs qui ne relèvent pas à proprement parler de la littérature de fiction : dans une lettre qu'il écrit à son père en 1443 et dans le livre IV des *Commentarii*. Le 20 septembre 1443, Enea Silvio écrit à son père au sujet d'un fils qu'il a eu lors d'un séjour à Strasbourg, pour lui demander de prendre soin de l'enfant comme d'un petit-fils. L'évocation de cette nuit d'amour où le garçon a été conçu fait l'objet d'un bref récit dans lequel apparaît une référence au *Décameron* :

uicit cupido, incalui, mulierem arsi multisque blandimentis adorsus sum. sed ut asperis cautibus unda repellitur freti, sic uerba hec mea contempsit triduoque suspendit. [...] instabat nox sequentique die recessura mulier erat. timeo, ne abeat preda. rogo, in noctem ne ostio camere pessulum obdat. dico me intempesta nocte uenturum. negat nec spem ullam facit. insto. semper idem responsum est. itur dormitum. mecum ego : « quid scio, an illa ut iussi fecerit. » recordor Zime Florentini. forsitan illius amicam hec imitabitur. « temptandum est » inquam. postquam silentium undique sentio, thalamum mulieris accedo. clausum ostium est, sed non firmatum. aperio, ingredior, muliere potior⁶⁷.

66. Pour démontrer aux détracteurs de la poésie que les fables antiques ne sont pas ineptes, Boccace prend précisément l'exemple du chant IV, dont il fait un commentaire qui n'est pas véritablement une allégorèse (*Généalogie des dieux païens*, XIV, XIII).

67. *Enee Silvii Piccolomini Epistolarium seculare*, A. Van Heck (éd.), Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2007, p. 178 [189], traduction de S. Stolf : « Le désir [Cupidon] eut le dessus, je m'enflammay, je brûlai pour cette femme, et l'assailli de mille flatteries. Mais de même que les âpres écueils du détroit de Sicile repoussent les vagues, de même elle méprisait mes discours et hésita pendant trois jours. [...] La nuit allait

« Zima le Florentin » est le personnage principal de *Déc.*, III, 5. Il courtise une femme mariée, mais se heurte à son silence. Aussi résout-il de parler à sa place, en indiquant, comme il souhaiterait qu'elle le fit, le moyen de la rejoindre et le signal du moment propice. Après quelques hésitations, la femme suit à la lettre les indications de Zima. Cette nouvelle permet à Piccolomini personnage de ce bref récit autobiographique d'imaginer le scénario de la conquête amoureuse, et lui procure l'audace nécessaire pour réaliser cette entreprise galante.

Dans le livre IV des *Commentarii*, Pie II raconte qu'une femme mariée lui demande une audience. Feignant de conjurer le pape de la délivrer d'un amoureux importun, elle entend en réalité se servir de lui pour insinuer son futur soupirant des moyens de la courtiser. Elle accuse ce jeune homme de la gratifier d'œillades et de sourires pendant la messe, et de lui adresser des lettres d'amour signées d'un nom d'emprunt qu'elle prend le soin de mentionner ; elle l'encourage également à se montrer prudent en formulant la crainte d'une sanglante vengeance de son mari, tout en engageant le pape à ne pas divulguer son secret, sinon au soupirant. En réalité, il s'agit d'un stratagème : la femme espère que le pape répétera dans le détail ces accusations au jeune homme incriminé, afin que ce dernier se rende coupable de ce dont il est injustement accusé. Après un bref instant de stupéfaction, le pape perce la ruse de la matrone : c'est le souvenir d'une nouvelle de Boccace qui a mis Pie II sur la voie. Il s'agit de la nouvelle III, 3, que l'auteur résume ainsi :

[...] Bocaccii fabulam [...], in qua mulier introducitur adolescentem amans ; que cum alio pacto amorem suum indicare illi non posset, confessorem adiit rogauitque ut adolescentem corripere, tanquam sibi molestus esset ortum nocte ingrediens atque concubitum petens. correctus ille cum se purgasset sepius, neque satisfacisset mulieri, cognouit tandem quod querebatur et uiam edoctus ad feminam amanti morem gessit. confessor ignarus dum prohibere peccatum nititur, suadet⁶⁸.

tomber et la femme partirait le jour suivant. Je crains que la proie n'échappe. Je demande que la porte de sa chambre ne soit pas verrouillée. Je dis que je viendrai au milieu de la nuit. Elle refuse et ne me laisse rien espérer. J'insiste. Toujours la même réponse. On va dormir. Je me dis : « Est-ce que je sais si elle fera comme je le lui ai demandé. » Je me rappelle de Zima le Florentin. Peut-être imitera-t-elle l'amante de celui-ci. "Il faut tenter", me dis-je. Quand je m'aperçois que tout est silencieux, je me dirige vers sa chambre. La porte est fermée, mais sans verrou. J'ouvre, j'entre, je possède la femme. »

68. « [...] la nouvelle de Boccace, qui traite d'une femme qui aime un jeune homme et, ne pouvant lui faire connaître son amour par un autre moyen, va trouver son confesseur et le prie de morigéner le jeune homme, comme s'il l'importunait en s'introduisant dans son jardin la nuit et en insistant pour passer la nuit avec elle. Réprimandé, celui-ci protesta plusieurs fois de son innocence, et cela ne fit pas l'affaire de la femme. Enfin, il comprit ce qu'on cherchait à obtenir de lui et, instruit du chemin pour la rejoindre, il complit aux désirs de sa maîtresse. Le confesseur ignorant, tandis qu'il s'escrime à réprimer un péché, l'encourage. » (Pii II, *Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*, A. Van Heck (éd.), Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984, vol. I, p. 281-282. Nous traduisons.)

Pie II confond la matrone en lui racontant la nouvelle de Boccace et en la rapprochant explicitement de la situation présente :

recitavit pontifex mulieri fabellam – siue historia fuit – aitque : « Nimis cordata es mulier et longe animosior ea, quam Bocaccius commemorat. illa confessorem suum lenonem fecit, tu pontificem maximum furoris tui ministrum conaris efficere ⁶⁹. »

Puis il la congédie en menaçant de la dénoncer à son mari ; elle s'éloigne honteusement pour ne plus reparaître.

Le bénéfice de la leçon bien apprise du *Décameron* est double. D'une part, le pape, en bon guide spirituel, détourne une ouaille du péché. D'autre part, il exalte son prestige personnel en reconnaissant la fourberie et en donnant une leçon d'humilité à son interlocutrice. L'anecdote ressemble fort à une nouvelle : la dynamique rappelle celle des nouvelles du *Décameron*. Si, par exemple, on rapproche cette histoire de la nouvelle de Bergamino, qui châtie par un récit l'avarice de Cangrande della Scala (I, 7), une différence remarquable apparaît : alors que la hiérarchie sociale traditionnelle était momentanément subvertie par Bergamino, la supériorité intellectuelle et sociale du pape sur la matrone est ici renforcée – et la dynamique du *motto* ou de la *beffa* est réformée. D'ailleurs, la saveur de l'anecdote que raconte Pie II tient notamment à ce que le pape vainc son interlocutrice avec les armes qui revenaient à cette instigatrice du stratagème, puisque l'auteur du *Décameron* désigne les femmes comme destinataires privilégiées de son ouvrage. L'inclusion de cet épisode dans les *Commentarii*, c'est-à-dire dans une œuvre autobiographique au caractère auto-célébratif prononcé, éclaire une facette intéressante du portrait de l'homme de lettres, expert en littérature classique, mais bon connaisseur aussi de la fleur des lettres en langue vulgaire.

Ces deux écrits témoignent de l'intérêt particulier de Piccolomini pour les nouvelles « comiques » d'adultère du *Décameron*⁷⁰ ; ils montrent aussi qu'Enea les considère porteuses d'enseignements pratiques, car nourries

69. « Le pape raconta la fable – ou l'histoire vraie – à la femme, puis il dit : “Femme, tu es trop maligne et plus audacieuse que celle dont parle Boccace. Celle-là fit de son confesseur un entremetteur ; toi, tu essaies d'utiliser le souverain pontife comme ambassadeur de ta furieuse passion.” »

70. On retrouve dans l'*Historia* un motif de *Déc.*, III, 5 : Euryale prête un cheval au mari de sa maîtresse, comme Messer Francesco Vergellesi emprunte le palefroi de Zima. Par ailleurs, la métaphore érotique du cheval que l'on monte est amplement diffusée dans la tradition de la nouvelle (E. S. Piccolomini, *Historia de duobus amantibus*, a cura di D. Pirovano, ouvr. cité, p. 95, n. 38). L'intérêt de Piccolomini pour la nouvelle comique (ici, précisément, pour le *motto*) est également documenté dans la *Chrysis* par une réminiscence de *Déc.*, VI, 4. Le cuisinier Antrax dit (v. 369-371) : « *Sed huius quid si crus alterum uoro gruis? / Facile hoc genus auis dicam monopedium, / que semper in pratis uno consistit pede.* » (« Et si je mange une cuisse de cette grue? / Je dirai bien que cet oiseau est monopède, / Car, dans les prés, il se tient toujours sur un pied. » E. S. Piccolomini, *Chrysis*, ouvr. cité, p. 27.)

de la connaissance du monde humain. Cet enseignement d'ordre psychologique concerne précisément la ruse, et la duplicité féminine, qu'elle soit habileté (ou coquetterie, ou jeu galant) dans la lettre à Silvio Piccolomini, ou encore rouerie dans les *Commentarii*. Lorsqu'il se trouve dans la position du séducteur puis dans celle de la dupe, la lecture de Boccace fournit au personnage principal une connaissance exacte de la psychologie féminine, qui lui permet de s'affirmer avec à-propos dans deux situations de confrontation avec l'autre sexe, en déjouant le piège des apparences.

En outre, contrairement à ce qu'il faisait dans l'*Historia*, dans le passage des *Commentarii*, Piccolomini pointe explicitement l'ambiguïté du statut aléthique de la nouvelle décaméronienne, entre fiction et relation de faits advenus : « *fabellam – siue historia fuit* », écrit-il. Si la double imitation de la réalité et de l'art n'est le propre d'aucun genre, sa thématisation semble significative de la dimension réflexive et métalittéraire de la nouvelle – dimension en son temps cultivée par le *Décameron*, surtout dans le prologue, l'introduction de la quatrième journée, la conclusion de l'auteur, ainsi que dans les « chapeaux » par lesquels les devisants introduisent leurs récits. Chez Piccolomini, comme chez Boccace, le récit ne se présente pas seul, dans son immanence : le paratexte qui l'accompagne, et avec lequel la narration entretient un rapport dialectique, tend à mettre en lumière la tension qui caractérise l'écriture narrative. Cette tension, qui équivaut au vraisemblable pour la nouvelle, leur confère leur faculté particulière d'avoir quelque prise, en aval, sur les situations réelles de l'existence, que les récits de Pie II illustrent.

L'*Historia*, censée avoir une dimension de viatique, montre aussi la déroute de l'idée qu'un récit puisse influencer des comportements dans la vie réelle. En effet, Lucrèce et Euryale connaissent les archétypes de la passion tragique qu'ils renouvellent, si bien même qu'ils les instrumentalisent dans leur correspondance. Dans la troisième lettre qu'elle adresse à Euryale, Lucrèce évoque comme motif de son refus, les histoires exemplaires que constituent les mythes antiques de Médée et Jason, d'Ariane et Thésée, de Didon et Énée :

Monent me multarum exempla que per peregrinos amantes deserte sunt ne tuum amorem sequar. Iason Medeam decepit cuius auxilio vigilem interemit draconem et vellus aureum asportavit. Tradendus erat Theseus in escam Minothauro : sed Ariane consilio fretus euasit. Illam tamen desertam apud insulam deseruit. Quid Dido infelix

que profugum recepit Eneam : num illi peregrinus amor interitum dedit. Scio quantum periculi sit amorem extraneum admittere : nec me tantis obiiciam discriminibus⁷¹.

Pour circonvenir Lucrèce, Euryale répond en évoquant une série d'exemples *a contrario* :

Quin potius alia sumamus exempla. Qualis amor Anthonii Cleopatreque fuit et aliorum quos epistole breuitas referri non sinit Si tu Ouidium legisti inuenistique post Troiam dirutam Achiuorum plurimos dum remeant peregrinis retentos amoribus nunquam in patriam reuertisse. [...] hec te rogo mi Lucretia cogites: non illa que nostro sint amori aduersa et que pauci fecerunt⁷².

Piccolomini met en lumière le caractère « aléatoire et sophistiqué de l'argumentation par l'exemple⁷³ ». Lorsque les amants mobilisent dans le discours direct les récits antiques du *peregrinus amor*, ces exemples servent alors surtout à exalter la culture des locuteurs, et, à l'instar des autres références antiques, à magnifier les situations que les amants vivent en les associant aux plus prestigieux mythes littéraires. En revanche, ces *exempla* antiques ne constituent pas un viatique pour les amants, qui sont sourds aux suggestions de la poésie antique qu'ils citent. Leur réception est fondamentalement tributaire de ses circonstances et de la disposition d'esprit des lecteurs réels. À ce titre, la nouvelle comporte un avertissement destiné aux lecteurs qui, comme Euryale, et surtout comme Lucrèce, ne tirent pas profit de leurs lectures : au gré d'une mise en abyme, le récit est exemplaire aussi à ce niveau.

71. « Les nombreux exemples de femmes abandonnées par leur amant sont autant de mises en garde pour ne pas répondre à ton amour. Jason trompa Médée qui l'avait aidé à tuer le vigilant dragon et à emporter la toison d'or. Thésée était sur le point d'être livré en pâture au Minotaure, mais il parvint à s'enfuir, avec l'aide d'Ariane qu'il abandonna cependant, seule, sur son île. Et la malheureuse Didon qui recueillit Énée en fuite? Son amour pour un étranger lui a-t-il apporté autre chose que la mort? Je sais combien il est dangereux d'aimer un étranger, je n'encourrai pas tant de risque. » (p. 24)

72. « Pourquoi ne pas prendre plutôt les exemples du contraire? Comme l'amour d'Antoine et Cléopâtre, ou autres nombreux exemples que la brièveté requise dans une lettre m'interdit d'énumérer. Si tu as lu Ovide, tu as vu qu'après la chute de Troie de nombreux Achéens, retenus par des amours étrangères sur le chemin du retour, ne revinrent jamais dans leur patrie. [...] Je te demande donc, ma Lucrèce, d'avoir en tête ces exemples, et non ceux qui sont contraires à notre amour [...]. » (p. 26-27)

73. P. Galland-Hallyn, art. cité, p. 52.