



BRAMANTE

SONNETS

ÉDITION BILINGUE
DE CHRISTOPHE MILESCHI

Sonnets

Nous appliquons ici la plupart des rectifications orthographiques de la dernière réforme de l'Académie (JO du 6 décembre 1990).

Collection Versions françaises

Bramante

Sonnets

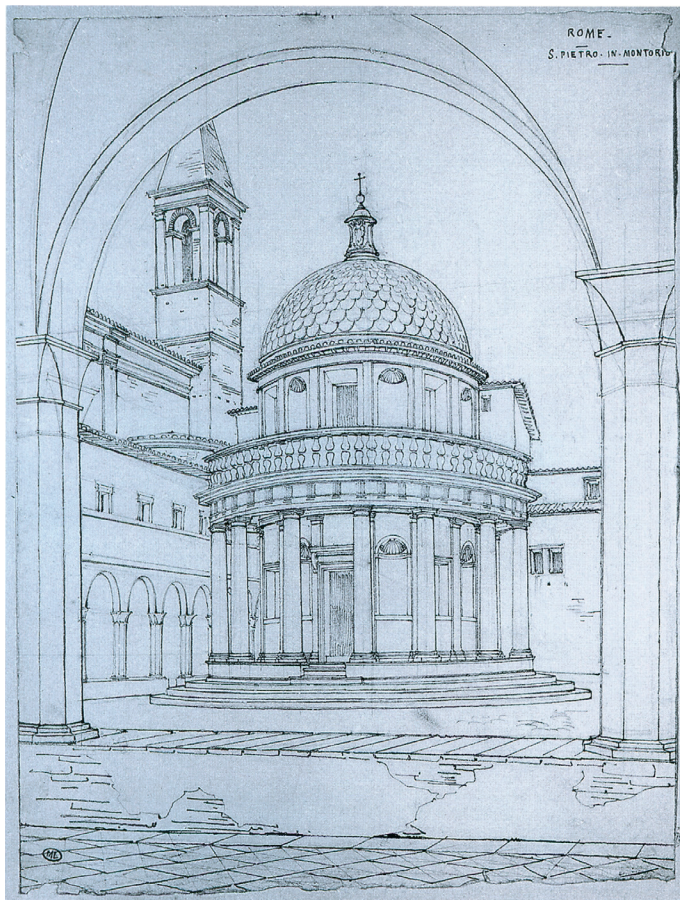
Édition bilingue de Christophe Mileschi

Postface de Claire Lesage

EDITION **NSRUED'ULM**

Illustration de couverture :
Raphaël, *L'École d'Athènes* (détail), 1508-1511, chambre de la Signature,
palais du Vatican, Rome.
© De Agostini Picture Library / G. Cigolini / Bridgeman Images

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2019
pour l'édition française
45, rue d'Ulm – 75230 Paris cedex 05
www.pressens.fr
ISBN 978-2-7288-0639-3
ISSN 1627-4040



Rome, San Pietro a Montorio.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 26714.

Avant-propos

Il existe plusieurs écoles, ou disons traditions, pour la traduction de poèmes écrits en vers réguliers. La traduction en prose ou en vers libres n'est pas à écarter d'emblée : en général, elle permet sans doute d'explicitier plus clairement certains aspects du « sens », et parvient parfois, même, à donner un écho des rythmes, des rimes, des cadences du texte d'origine.

Pour ma part, cependant, sans que j'en puisse justifier la raison dans ses moindres détails, j'ai, quant aux poèmes régulièrement versifiés, une préférence marquée, ou peut-être univoque, pour les traductions en vers calibrés : celles qui s'efforcent d'inventer dans la langue d'arrivée, ici le français, des procédés « analogues » à ceux de la langue de départ – quand, bien sûr, les langues sont compatibles au regard des critères syllabiques. Qui tentent, si l'on veut, d'acclimater le vers traduit dans le contexte de la métrique et de la versification françaises. Quitte à prendre quelque liberté (conditionnelle) avec la lettre du poème traduit.

Je me suis attelé à traduire les sonnets de Bramante voici bien des années, d'abord par jeu, pour le plaisir de l'exercice de style ; chemin faisant, de retouche en recomposition, il m'est apparu de plus en plus sensiblement que les enjeux formels dépassaient la pure esthétique. C'est la redécouverte d'une évidence, j'en conviens sans hésitation ; mais chacun sait combien les évidences les plus éculées peuvent soudain nous paraître neuves, quand nous les éprouvons en personne, et dans une pratique en acte.

Particulièrement, il fallait choisir des critères, et d'abord, bien sûr, le mètre de destination : définir la

contrainte. Bramante, dans ses sonnets, investit très majoritairement l'*endecasillabo* – le vers suivi sans faille dans la *Comédie* dantesque et, en alternance avec quelques *settenari*, dans le *Chansonnier* de Pétrarque –, mais en se souciant peu, semble-t-il, de produire des compositions canoniques. Son toscan est mâtiné de nombreux lombardismes (né près d'Urbino, il travaillait, quand il composa ses poèmes, à la cour de Ludovic Sforza à Milan), plusieurs sonnets sont *caudati* – pourvus d'une *cauda*, une « queue » d'un ou de deux tercets, forme typique, à partir du xiv^e siècle, du registre comico-réaliste –, et il ne répugne pas, à l'occasion, à la tournure parlée, voire, çà et là, franchement grossière. S'il serait sans doute excessif de parler de parodies véritables, on sent tout de même, dans la plupart des poèmes, que c'est le goût du jeu qui prime, et qu'en tout cas Bramante poète ne se prend guère au sérieux. Certains sonnets sont explicitement d'occasion, comme celui écrit pour la compagnie après un dîner qu'on imagine bien arrosé, ou celui qui décrit le jeu des osselets en mimant le ton de la prophétie, et d'autres pourraient avoir été inspirés au poète dans le cadre des joutes auxquelles, pour distraire la cour des Sforza, il se prêtait avec son ami le grand Léonard.

D'un point de vue strictement métrique, c'est sans doute au décasyllabe français que correspond le mieux l'hendécasyllabe italien. C'est pourtant l'alexandrin qui s'est d'abord imposé à moi, et ce malgré l'anachronisme : à l'époque de Bramante, l'alexandrin n'est pas encore le vers par excellence en poésie française, il faudra attendre quelques décennies. Au xv^e siècle, le vers « héroïque », c'est le décasyllabe, appelé peu à peu à passer de mode, sans jamais disparaître tout à fait. L'octosyllabe, le vers le plus ancien de la tradition française, est également bien

fréquenté (que l'on songe à Villon) et il continuera d'être adopté volontiers par la suite (Ronsard – « Mignonne allons voir si la rose... »), jusqu'à nos jours (on le trouve, entre mille exemples, fréquemment chez Apollinaire et Aragon, occasionnellement chez Artaud, Frénaud, Tardieu...). Pourquoi, alors, avoir opté pour l'alexandrin ? D'abord, parce qu'aujourd'hui nous l'avons toutes et tous à l'oreille, il est devenu paradigme de la poésie. Ensuite, parce qu'il occupe symboliquement en poésie française une place semblable à celle de l'*endecasillabo* en poésie italienne : on associe ces deux mètres, d'un côté et de l'autre des Alpes, aux grands auteurs du panthéon national. La faute à Corneille et Racine, à Molière et Baudelaire, à Verlaine et même Rimbaud – entre autres. Enfin, et sans prétendre être exhaustif, parce que, pour les sonnets comiques, l'alexandrin me paraissait le mieux à même de marquer le contraste amusant entre le mètre (noble, illustre, canonisé), d'un côté, le contenu (parfois trivial) et le ton (parfois familier, occasionnellement grossier), de l'autre côté.

Pourtant, ayant traduit tous les sonnets selon cette contrainte, tantôt en la forçant un brin (il se peut que se glisse çà et là dans mes alexandrins une césure lyrique, ou une enjambante, ce que Richelet n'eût pas manqué de condamner), quelque chose me gênait. C'est que tous les poèmes me semblaient désormais, dans leur version française en dodécasyllabes, pencher résolument vers le versant comique, en tout cas vers une solennité un peu pompeuse prêtant donc à sourire. Or certains sonnets, si on les considère en soi, si on les isole de l'ensemble, pourraient bien paraître sérieux, expressions d'un mal d'amour authentique, d'un véritable effroi de vivre. Je crois pour ma part que Bramante ne cesse de jouer et de feindre, que sa reprise de Pétrarque est toujours distanciée,

mais comment en être sûr ? Ainsi, d'abord juste « pour voir », ai-je repris certains textes apparemment graves en me fixant une contrainte différente : ici l'octosyllabe, là le décasyllabe, et même, une fois, l'hendécasyllabe, peu fréquent en poésie française – hormis quelques apparitions ponctuelles ensuite, on ne l'a guère employé qu'au ^{xix}^e siècle (annonce du vers libre ?), pour contester le mètre des maîtres. J'ai ensuite découvert que, même pour quelques sonnets résolument comiques, l'octosyllabe, plus rapide, cadencé sur le rythme du pas, se prêtant bien au registre burlesque, pouvait avoir son efficacité.

Au moment de publier, là où je disposais de plusieurs versions métriques d'un même sonnet, je n'ai pas voulu choisir, ou pour mieux dire : j'ai voulu *ne pas* choisir laquelle conserver à l'exclusion des autres – et je remercie chaleureusement Lucie Marignac de ne pas m'y avoir contraint. Il m'a semblé que, pour celles et ceux que ces choses intéressent, ces variations n'étaient pas vaines. Elles illustrent, je crois, cette autre évidence : que la contrainte métrique n'est pas une donnée que l'on pourrait abstraire du sens que porte le poème ; que telle insistance métrique dit quelque chose d'intraduisible autrement ; en somme, qu'en changeant le mètre, on change l'effet et l'intention.

Pour le texte italien, nous nous sommes presque exclusivement appuyé sur le texte établi par Carlo Vecce (Salerno Editrice, 1995). Dans de très rares cas, et ponctuellement, nous avons plutôt suivi l'édition de Luca Beltrami (1884), consultable en ligne (https://archive.org/stream/digitami_LO10904670/digitami_LO10904670_djvu.txt).

On trouvera des indications plus précises sur les *Sonnets* de Bramante dans la postface, *infra*, p. 69.

Cette traduction doit quelque chose aux élèves de plusieurs ateliers de traduction que j'ai eu le plaisir d'animer à l'École de traduction littéraire, inventée par Olivier Mannoni avec le soutien du Centre national du livre, et à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, sous la houlette d'Hélène Boisson. Non contents de me conforter dans mon entreprise par leur enthousiasme, ils m'ont inspiré ou suggéré quelques belles solutions. Je les en remercie ici.

Envoi

Traduire est par force artifice,
surtout quand le mètre inflexible
d'un poète nous prend pour cible,
quinze ans ou plus, de sa malice.
Pour rendre en français ce Bramante,
j'ai varié selon les saisons,
onze, dix, douze, oui, huit, et non,
syllabes parfois trébuchantes.

J'offre à qui lira ces variantes
sur des thèmes à demi sérieux
avec une adresse ludique :

saisis-toi de ces invitantes
acrobaties, faire on peut mieux,
par goût de l'ivresse métrique.

CM

I

Misser Gasparo, dopuo lunga via
di Genova, di Niza e di Sàona
e d'Alba e d'Ast e d'Aiqui e di Tortona
e di quanti castelli han signoria,
son, Dei Gratia, pur gionto a Pavia,
benché arostito son della persona ;
ver è ch'in borsa un sol quattrin non sona,
tanta ell'ha de moneta carestia.

El mio mantel de zò fa mille frappe,
pensa po' quel che fano i borzachini,
chi se n'van per dispecto a giappe a giappe.

Del caval so che tu te l'indivini,
senza ch'io el dica : el mostra altro che rappe,
e ha careghe le spalle de rubini,
sì che da malandrini
non so s'io tema. E vo pur là pian piano.
Doman o l'altro giognarò a Milano.

I

Messire Gasparo ¹, ayant donc entrepris
long voyage par Nice, et Gênes et Savone,
par Albe et par Asti, par Acqui et Tortone,
et par tous les châteaux de maintes Seigneuries,
par la grâce de Dieu, me voici à Pavie,
encor que tout rôti des pieds jusqu'à la tête ;
il est vrai qu'en ma bourse, aucun sou ne cliquette,
tant de toute monnaie elle est en pénurie.

Les pans de mon manteau de mille franges s'ornent,
pense alors à l'état où en sont mes chaussures,
qui de dépit s'en vont en lambeaux et s'écornent.

De mon cheval tu l'as deviné, j'en suis sûr,
sans un mot : ses jarrets ne sont qu'écorniflures,
son dos chargé de plaies brillant comme rubis,
si bien qu'il me faut craindre, ou pis,
l'attaque des bandits. Et j'avance à pas lents.
Demain ou quelque jour, j'atteindrai à Milan.

I [bis]

Messer Gaspard, j'ai entrepris,
par Nice et Gênes et Savone,
Albe et Asti, Acqui, Tortone,
le long chemin des Seigneuries,

Dei gratia, voici Pavie,
mais suis rôti de ma personne ;
en bourse n'ai nul sou qui sonne,
de monnaie suis en pénurie.

Mon manteau de maints festons s'orne,
pense à l'état de mes chaussures,
de dépit s'écornent, s'écornent.

Mon cheval, tu sais, j'en suis sûr :
il est on ne saurait plus morne,
son dos de rubis si pesant,
que des brigands
je crains l'assaut. Vais doucement.
Un jour j'atteindrai à Milan.

II

Più che mai tristo, vo' viver in doglia,
chè, quand'esser credea libero e sciolto,
in nuovo laccio mi ritrovo involto,
né ingegno so trovar che men discioglie,

O fiera, o pertinace e crudel voglia,
ben prende dil tuo mal dilecto molto.

Ma chi non amaria quel santo volto
che in ogni alma gentil libertà spoglie ?

Or sia come se vole : io son pur preso
da due più belle man che sotto el sole
mai fesse con süe arte la natura.

E se poco da lor me son difeso,
quanto ci penso più, manco men dole,
ch'esser servo di tal stimo ventura.

II

Triste plus que jamais, je veux vivre en souffrance,
lors que, quand je croyais être libre et délié,
en de nouveaux collets je me trouve enserré,
et ne sais nul moyen trouver de délivrance.

Ô tenaces, cruels, ô mes désirs qui bouillent,
du mal qui est le mien tu te ris sans mesure.
Mais qui donc n'aimerait cette sainte figure
qui de sa liberté l'âme bien née dépouille ?

Mais qu'importe après tout : du moins suis-je captif
des deux plus belles mains qui soient sous le soleil :
de Nature jamais l'art n'en fit de pareilles.

Et si je me suis peu défendu de leurs griffes,
plus j'y repense moins je dois verser de pleurs,
car en être l'esclave est, je crois, un bonheur.

II [bis]

Triste à mourir, je veux souffrir,
je me croyais libre et délié,
en nouveaux lacs suis enserré,
et ne sais nul moyen de fuir.

Ô tenace et cruel désir,
de mon mal tu ris sans mesure.
Qui n'aime la sainte figure
qui liberté d'âme déchire ?

Qu'importe : au moins suis-je captif
de deux mains qui sous le soleil
sont à toute autre non-pareilles.

Me suis peu soustrait de leurs griffes,
mais ne m'en repens ni n'en pleure :
être leur serf m'est un bonheur.

III

Tu m'hai facto in un ponto lieto e tristo,
Luchino, ond'io di te mi doglio e lodo ;
d'una cosa ho spiacer, de l'altra godo :
così vivo intra dui con forse misto.

Né séguito l'impresa, né desisto,
se prima gire o star da te non odo.
Ma quel che ce può dare e tòr el modo,
fa che sia per mio amor da te provisto.

E cerca de saper se la mia vita
se vol partir da noi como dicesti,
a ciò che possa precaciar di morte.

Ma se me porgi a questa volta aita,
ma' più lieto hom di me non cognoscesti :
pensa per te s'amor nel pecto porte.

III

Tu m'as rendu heureux et triste en même temps,
Luchino, je me plains de toi et je t'encense,
d'une chose j'ai mal, de l'autre jouissance :
ainsi vis-je entre deux états et en suspens.

Ne peux ni renoncer ni mener l'aventure
que tu ne m'aies d'abord dit : s'en va-t-elle ou non ?
De perdre ou de gagner sa faveur la façon,
sois, par amour de moi, celui qui la procure.

Tente aussi de savoir si la vie de mon cœur
veut, comme tu m'as dit, de nous se séparer,
afin que je me puisse à la mort préparer.

Mais si tu me promets ton secours en tel heur,
je serai plus heureux qu'homme d'aucune sorte :
tu vois quel grand amour en mon cœur je te porte.

III [bis]

Tu m'as rendu triste et content,
Luquin, je t'abhorre et t'encense,
de ci j'ai mal, de ça jouissance :
ainsi dois-je vivre en suspens.

Ne sais plus quel parti saisir,
dis-moi d'abord : part-elle ou non ?
De la conquérir la façon
fais-moi, si tu m'aimes, tenir.

Si tu apprends que mon trésor
entend de moi se séparer,
dis, qu'à mourir je sois paré.

Si tu m'aides contre ce sort,
nul n'aura plus que moi de joie :
vois tout l'amour que j'ai pour toi.

IV

Nova sâetta m'è venuto al core,
e l'antiqua me ponge più che mai ;
così mi sento redoppiar in guai,
ch'esser credea di tal tormento fore.

O fiero, ingrato e desleal Signore,
donca de tanta fe' tal premio dai ?
Di la mia morte, alfin, che gloria arai,
se ucider chi se rende è men che onore ?

Ma chi non lassaria ligarse e sciorre
da duo sì belle man senza contesa,
e dar la vita a lor dilecto, e tôrre ?

E dal bel lampo chi faria difesa,
quando nel volto degl'amanti scorre,
ch'acenderebe in mar, non ch'alma accesa ?

IV

Un nouveau dard s'en est venu percer mon cœur,
et me poigne l'ancien plus qu'il n'a jamais fait ;
de sorte que je sens mes peines redoubler,
quand je me croyais hors ce tourment de douleur.

Ô cruel et ingrat et déloyal Seigneur,
pour une foi si grande, est-ce ce qui m'est dû ?
De ma mort, à la fin, quelle gloire attends-tu,
si tuer qui se rend est pis que déshonneur ?

Mais qui ne laisserait que l'attache et délace
une si belle main et ferait résistance,
qu'elle donne la vie à son gré, ou l'efface ?

Devant ce bel éclair, qui dresserait défense,
lorsque dans le visage des amants il passe,
capable d'embraser l'âme et la mer immense ?

IV [bis]

Un nouveau dard perce mon cœur,
l'ancien plus que jamais me blesse ;
je sens mes peines qui progressent,
quand me croyais hors de douleur.

Cruel et déloyal Seigneur,
pour ma foi, m'est-ce le prix dû ?
De ma mort, la gloire attends-tu ?
Tuer qui se rend est déshonneur.

Mais si l'attache et le délace
belle main, qui fait résistance,
qu'elle donne vie ou l'efface ?

Au bel éclair, faire défense,
qui parcourt des amants la face,
embrasant l'âme en mer immense ?

V

Poi ch'Amor m'ebbe dato mille ponte
con l'arme invan de sua crudel pharetra,
disse : « Costui per certo ha 'l cor di pietra,
ch'ogni saeta in lui par che se sponde.

Non sono io quel ch'a Phebo li occhi in fonte
conversi col mio stral, ch'or non penètra ?
Colui è perditor che pria s'aretra :
con altre arme convien che me gli afronte. »

Poscia discese dal sereno in terra,
e con la sua beltà facta visibile
recominciò di novo a farne guerra.

Or quivi a contrastar non fu possibile,
ma cade al primo assalto vinto a terra.
Così mi fé di sé per sé passibile.

V

Lors qu'Amour m'eut criblé des mille et mille traits
qu'il décochait en vain de son cruel carquois,
« Celui-ci, dit-il, a, pour sûr, cœur dur et froid,
car on dirait que nul dard n'y peut pénétrer.

Ne suis-je pas celui qui arracha des larmes
à Phébus de ma flèche ? Or mon pouvoir est nul ?
Le perdant est celui qui le premier recule :
il faut qu'à ce duel j'apprête d'autres armes. »

Aussi descendit-il des cieux jusqu'à la terre,
et sous son bel aspect, s'étant rendu visible,
se remit de plus belle à me faire la guerre.

Lui résister alors ne me fut plus possible,
et au premier assaut je m'abattis en terre.
C'est ainsi qu'il me fit de soi par soi la cible.

V [bis]

Quand Amour m'eut cent fois criblé
d'armes en vain de son carquois,
« Tel, dit-il, a cœur dur et froid,
car nul dard n'y peut pénétrer.

Ne suis-je qui tira des larmes
à Phébus ? Or ma flèche est nulle ?
Perdant est celui qui recule :
je dois apprêter d'autres armes. »

Il descendit du ciel en terre,
et rendant sa beauté visible,
reprit à me faire la guerre.

Résister ne fut plus possible,
au prime assaut je chus à terre :
de soi par soi me fit passible.

VI

Amor vol pur ch'io creda a chi m'ingana,
e ch'i' cerca d'amar chi m'ha in dispecto,
e ch'io del mio dolor prenda dilecto :
troppo è nocivo el tòr venen per mana.

Colei che la mia vita salva e dana,
se con un guardo me vien torto o retto,
m'ha ogi a lachrimar sì constretto,
che vita e morte in un poncto m'afana.

Ché, como lui del mio piacer s'acorse
ne' soi belli ogi ond'io mio fine involo,
quasi sdegnato in parte gli retorse,
e per mio pegio mi sparì d'un volo,
e 'l cor, che se n'adé, dreto gli corse.
Così rimasi di me stesso solo.

VI

Amour veut que j'aie foi en l'être qui m'abuse,
que je tente d'aimer l'être qui me méprise,
et que de ma douleur moi-même je m'amuse :
prendre un poison pour manne est cruelle méprise.

Lui qui donne à ma vie salut ou damnation,
selon que d'un regard il s'offre ou se refuse,
m'a ce jour fait verser des larmes si diffuses
que vie et mort ne sont plus qu'unique passion.

Car, quand il s'aperçut que j'avais du bonheur
à contempler ses yeux où saisir mon plaisir,
tout empli de dédain il les tourna ailleurs,
et disparut d'un coup, pour mon malheur, et pire,
à sa suite partit, ce que voyant, mon cœur.
Ainsi me suis-je vu de moi-même partir.

VI [bis]

Amour veut que j'aie foi en qui m'abuse,
que tente aimer celle qui me méprise,
que de ma douleur propre je me grise :
prendre poison pour manne âprement use.

Lui qui sauve ma vie ou la maudit
selon que son regard s'offre ou dépend
à pleurer m'a ce jour obligé tant
qu'ensemble me tenaient mort et vie.

Car, comme il s'aperçut de mon bonheur
de ses beaux yeux où vole mon désir,
plein de dédain il les tourna ailleurs,
et s'envola, pour mon malheur, et pire,
s'enfuit aussi, ce que voyant, mon cœur.
Ainsi fus-je mon propre abandonneur.

VII

Dolce nimica d'ogni mio riposo,
per cui corò contento nei miei danni,
vede fugir bellezza, e venir gli anni
ch'ogni bon tempo volgono a retroso.

Con lor vecchieza, e 'l suo viver noioso,
nemico di piacer, colmo d'affanni,
debile e infermo e con mortal inganni,
del qual el mondo indarno è pauroso.

Dunca, mentre che dura il tempo verde,
non far como quel fior che 'n su la pianta
senza fructo nesun sue fronde perde,

ché, quando el corpo in più vecchieza vène,
più di sua gioventù si gloria e vanta,
vedendosi aver speso i giorni bene.

VII

Douce ennemie de tout repos, de tout secours,
pour et par qui j'agréé d'œuvrer à mon dommage,
tu vois fuir la beauté et s'avancer cet âge
qui fait que tout bon temps se revire à rebours.

Quand vieillesse survient, vivre devient déroute,
ennemie des plaisirs, tout emplie de douleurs,
malade et affaiblie par d'éphémères leurres,
et c'est en vain que tous ici-bas la redoutent.

Or donc, tant que le temps des vertes années dure,
ne fais pas comme telle fleur en son feuillage
qui sans donner de fruit perd pourtant sa ramure,

car, quand le corps s'en vient à son tout dernier âge,
il se fait une gloire et chérit sa jeunesse
si ses jours ont été dépensés dans la liesse.

VII [bis]

Douce ennemie de tout repos, tout secours,
pour et par qui j'œuvre à mon propre dommage,
vois fuir la beauté et s'avancer cet âge
qui fait revirer tout bon temps à rebours.

Quand vient vieillesse, vivre devient déroute,
ennemie des plaisirs, emplie de douleurs,
malade, affaiblie par d'éphémères leurres,
c'est en vain que tous ici-bas la redoutent.

Or, tant que le temps des vertes années dure,
ne fais pas comme la fleur en son feuillage
qui sans produire de fruit perd sa ramure

car, quand le corps s'en vient à son dernier âge,
de sa jeunesse il se fait gloire plus pure
s'il voit qu'il a dépensé ses jours en sage.

VIII

Qual de le forze sue si fida tanto
che vincer crede Amor, Morte o Fortuna
troppo s'engana, ed io sol per quest'una
cagion son posto a sempiterno pianto,
ché, sentendomi Amor dar questo vanto,
nè vincerme potea con arte alcuna,
l'arme del sangue mio vaga e digiuna,
per vil, sdegnato, la getò da canto.

Poi, tra sè murmurando, in terra scese :
« Se tu il cor credi aver facto adamante,
et io del sangue arò che sempre il lese ».

Indi m'apparve in sì gentil sembiante,
che con un guardo sol me vinse e prese,
poi tornò in cielo, et io rimase amante.

VIII

Celui qui a confiance à tel point en ses forces
qu'il croit pouvoir défaire Amour, Fortune ou Mort,
s'abuse on ne peut plus, et c'est ici mon tort,
qui fait que rien, jamais, mes pleurs ne désamorce :
car Amour, m'entendant me vanter à la ronde
de ce que tout son art échouait à m'atteindre,
que son arme en mon sang en vain il voulait teindre,
dépité, déposa ses flèches infécondes.

Puis, parlant à soi-même, il s'en vint ici-bas :
« Si tu crois que ton cœur est fait de dur diamant,
alors j'aurai ton sang, le voudrais-tu ou pas. »

Et sous si bel aspect à moi se fit présent
qu'il vainquit d'un regard, d'un seul me fit sa proie,
puis repartit au ciel, et me laissa aimant.

VIII [bis]

Qui croit, par confiance en ses forces,
défaire Amour, Fortune ou Mort,
s'abuse tant, et c'est mon tort,
d'où pleurs que rien ne désamorce :

Amour, m'oyant dire à la ronde
que son art ne savait atteindre
mon sang, qu'en vain me voulait preindre,
jeta ses flèches infécondes.

Parlant pour soi, vint ici-bas :
« Toi qui te crois cœur de diamant,
j'aurai ton sang, veuilles ou pas. »

Puis m'apparut si bellement
que d'un regard me fit sa proie :
il est au ciel, je vais aimant.

IX

Poscia che 'l sono e 'l mio Signor sen vanno,
l'un torna in ciel, e l'altro non so donde,
nascon dagli occhi miei sì fervid'onde
che da le guanze al pecto un fonte fanno.

El cor pavent'e dice : « Oimè, che inganno !
Dov'è la luce mia, dove s'asconde
quest'anima gentil, che non risponde ?
Dove tu fuge, et io resto in affanno. »

Ma poi che 'l senso ha repigliato lena,
ricognosce l'error in che l'involse
quel chi me sprona, e li altri homini afrena.

La bella vision redir non polse,
ma sol questo nel cor mi porge pena :
che non fu vera, e troppo tosto sciolse.

IX

Ainsi que le sommeil et mon Seigneur s'en vont,
l'un regagnant le ciel, et l'autre je ne sais,
il coule de mes yeux des pleurs si empressés
que des joues au poitrail une fontaine ils font.

Mon cœur s'effraie et dit : « Las, quel aveuglement !
Mais où est ma lumière, et où se cache donc
cette âme douce et noble et qui ne me répond ?
Ainsi tu pars et moi, je demeure au tourment. »

Quand mes sens cependant retrouvent leur vigueur,
ils connaissent qu'ils ont été mis dans l'erreur
par ce qui m'aiguillonne et les autres refrène.

Et la belle vision à jamais s'est enfuie ;
mais voici ce qui met vraiment mon cœur en peine :
qu'elle ne fut pas vraie, et trop tôt s'évanouit.

X

Arde il mio petto in sì süave foco,
che sol di suo martir vive contento,
e se talor cantando mi lamento,
Facel non per dolor, ma per più gioco ;
 non perch'io spero mai gionger al loco
dove li ho il passo desioso e intento,
ché troppo alto pensier nel cor me sento
a quel ch'è 'l poter mio, debile e poco ;
 ma perchè, quanto il ben è più perfecto,
più se convien naturalmente amare,
voglia sperar nel cor doglia o dilecto.
Donca, se ciò ch'io amo è singulare,
degnamente me sta fixo nel pecto,
ché gloria è per virtù sempre stentare.

X

Ma poitrine brûle d'un si feu délicieux
qu'heureuse elle ne vit qu'en son propre martyr,
et si c'est en pleurant que fais chanter ma lyre,
ce n'est pas de douleur, mais pour la joie du jeu ;
non que jamais j'espère atteindre à cette sphère
vers où marche mon pas plein de désir et sûr,
car je sens en mon cœur une pensée trop pure
pour le faible pouvoir que j'ai dans ma misère ;
mais je veux espérer (plus le bien est parfait
plus naturellement il se donne à aimer)
que s'inonde mon cœur d'affres ou de délices.
Donques, si ce que j'aime est un bien singulier,
c'est dignement qu'il vient en mon sein et s'y fixe :
la vertu se fait gloire à toujours s'humilier.

X [bis]

Brûle mon sein d'un feu si doux
qu'heureux ne vis qu'en mon martyr,
et je pleure au son de ma lyre,
non de douleur, mais lors que joue ;
onc n'espère qu'à cette sphère
touche mon pas de désir sûr,
car si mon cœur a pensée pure,
ce que je peux n'est que misère ;
mais, lors qu'un bien est plus parfait
plus naturel est de l'aimer,
que mon cœur vive affre ou délice.
Si ce que j'aime est singulier,
digne en mon sein vient se fixer :
fière est vertu de s'humilier.

XI

Poi che 'l tempo mi sciolse il primo lacio
nel qual già volentier stete legato,
spiacqueme esser di carcer liberato,
e de voglia tornai in altro impacio.

Or che del mio error tardo m'afacio,
ne vore' uscir, e 'l passo m'è negato.
Ma di che me doglio io, s'ì ho trovato
quel ch'io cercava, e mal, como vien, n'acio?

Di me sol steso e' piaceme, né voglio
altramente voler, se ben potesse,
ch'amor con sdegno in odio si converte.

E se talor del mio Signor mi doglio,
como dimostrarei che drento ardesse,
se 'l cor tenesse sue fiamme coperte?

XI

Après que le temps eut délié l'ancien lacs
dont volontiers j'étais demeuré entravé,
de prison délivré je me trouvai navré,
et céдай à l'envie d'un nouvel embarras.

Or que tardivement mon erreur m'apparaît
je voudrais en sortir, mais l'issue m'est barrée.
Mais de quoi me plaindrais-je, alors, si j'ai trouvé
ce que cherchais, tant pis si le mal y couvait ?

Je me plais de la sorte et jamais ne voudrais
voir l'amour de dépit en haine se muer
ni, quand je le pourrais, autrement vouloir être.

Si parfois je me plains de mon Seigneur et Maître,
comment le feu qui se consume en moi montrer
si de mon cœur ardent la flamme est enterrée ?

XII

Come e1 tempo se muta in un momento,
se muta el mio pensier che gli è sequace.
Or ch'io credea solcar tal mare in pace,
veggo alla vella mia turbar il vento.

Silla latrar non molto longe sento,
fortuna ognora contre me più audace.
O mondana speranza, o ben falace,
come in un poncto fai lieto e scontento !

E quelle due lucente e vive stelle
che me mostraron il porto di salute
nel dì ch'intrai nel pelago infinito,
se sono al mio nocièr facte ribelle,
e in sì spietate nebole involute,
ch'altro non so che desperar del lito.

XII

De même que le temps en un instant varie
de même ma pensée qui sur lui se modèle.
Je croyais sillonner en paix sur ces eaux belles,
mais menace le vent ma voile d'avarie.

J'entends Scylla non loin, je l'entends qui aboie,
contre moi Fortune est toujours plus audacieuse.
Ô mondaine espérance, ô liesse fallacieuse,
comme tu nous rends gais et tristes à la fois !

Et cette lumineuse et double étoile vive
qui m'indiqua la voie du port de mon salut
le jour où j'embarquai sur l'océan immense,
si elle est aujourd'hui à mon nocher rétive,
si elle s'est nimbée en de cruelles nues,
de la rive ne sais que la désespérance.

XII [bis]

Comme le temps se mue en un instant
mue ma pensée, sa fidèle disciple.

Sur cette mer prévoyais doux périple
mais troublée vois ma voile par le vent.

Proche est Scylla, j'entends son aboiement,
fortune s'enhardit pour mon malheur.

Ô mondaine espérance, ô bien trompeur,
tu donnes joie et peine en même temps !

Cette double étoile brillante et vive
qui m'indiqua le port de mon salut
lorsque j'entrai dans l'océan immense,

si or elle est à mon nocher rétive,
enveloppée d'impitoyables nues,
du rivage n'ai que désespérance.

XII [ter]

Le temps diffère en un instant
et ma pensée, en bon disciple.
Cette mer m'était doux périple
mais ma voile se trouble au vent.

De Scylla j'entends l'abolement,
or fortune ourdit mon malheur.
Ô mondain espoir, bien trompeur,
tu es joie peine en même temps !

Ces deux étoiles brillant vives
pointaient le cap de mon salut
quand je pris l'océan immense ;
si or à ma route rétives
sont, sans merci nimbées de nues,
la rive m'est désespérance.

XIII

Dolce desir, per cui sì amara vita
lieto sustengo e spero ogni dì pegio,
Poi che sì fiero un sì bel volto vegio
e drento agli occhi soi morte scolpita,
càngiate ormai, vedi che 'l ciel t'invita
col sangue del suo re venduto a pregio ;
àleva li occhi a quel supremo seggio,
dove l'anima a Dio se remarita.

Queste cose frangibile e mortale,
che paion così belle in prima vista,
tutte son corto bene e longo male,
e chi le segue più biasimo acquista.
Donca revolge a Dio le debile ale,
ché alcuno indarno a lui mai si contrista.

XIII

Mon doux désir pour qui, heureux, vie si cruelle
j'endure, chaque jour espérant davantage
de mal, lors que si dur est ce charmant visage,
et ses yeux où je vois la mort comme une stèle,
il est temps de changer, vois le ciel qui t'invite
par le sang de son roi vendu prix de misère ;
élève ton regard vers la suprême sphère
où l'âme rejoignant son Créateur habite.

Les choses d'ici-bas, fragiles et mortelles,
semblent belles d'abord comme une belle femme,
mais c'est bien qui ne dure et c'est mal éternel,
et celui qui les suit ne s'attire que blâme.
Dirige donc à Dieu tes misérables ailes,
car Il ne reste sourd à nul tourment de l'âme.

XIII [bis]

Ô doux désir, par qui amère vie
heureux je souffre, espérant chaque fois
pis, quand si fier visage et beau je vois
et dans ses yeux ma mort en effigie,
or change, vois le ciel qui te convie
du sang du roi sien vendu par misère ;
lève les yeux à la suprême sphère
où ton âme à son Dieu se remarie.

Ces choses périssables et mortelles,
d'abord semblant d'une telle beauté,
ne sont que court bienfait et mal cruel,
et qui le suit mérite être blâmé.
Tourne vers Dieu donques tes faibles ailes,
car nul en vain à Lui ne s'en remet.

XIV

Non più spiaze al nochier nebbia alla stella
che l'aseccura in mar tra sì larghe onde,
ch'a me la finta larva che nasconde
la honesta bocca sopra l'altre bella,
che mi soleva del ciel portar novella
con sì dolce parole e sì joconde,
ch'in ogni alma gentil dilecto infonde.
Or, per esser coperta, non favella.

Ma se l'usanza folle m'ha conteso
l'angeliche parole e 'l dolce riso,
non m'ha negato almen le luce sante.

Anzi, gli ho visto dentro el paradiso
e la mia morte, il cor mio vincto e preso,
e l'anima contenta in pene tante.

XIV

Au nocher ne déplaît le brouillard sur l'étoile
qui guide son chemin sur les vagues qui crachent
autant qu'à moi le faux de ce masque où s'encache
l'honnête bouche et belle plus qu'aucune toile,
qui m'inspire à donner du ciel quelque notion
par des mots si pétris de douceur, d'allégresse,
qu'en toute âme bien née le contentement verse.
Pour lors, étant couverte, elle est sans locution.

Mais si ce fol usage à mon plaisir ravit
et sa voix angélique et son rire si doux,
du moins ne me nie-t-il ses deux lumières saintes.

Même, j'y ai pu voir l'éclat du paradis,
et ma mort et mon cœur captif à ses genoux,
et mon âme réjouie de sa peine et ses plaintes.

XV

Io ho pur oggi usato tanto ingegno,
ch' i' ho robato a que' begli occhi un sguardo,
anci, una fiamma, over proprio quel dardo
che in ogni maggior cor fa maggior segno.

E vide dentro a lor scritto e in disegno
mio timor certo e mio sperar bugiardo,
e 'l desio che me struge sì gagliardo,
che più contra di lui non me mantegno.

Ben sai ch' Amor de tutti questi è 'l duce
et vagli inanci, e mia dogliosa sorte
e l'angoscia e le lachrime e 'l martire.

Voleva pur veder se gli era morte,
ma sì tosto voltâr le sancte luce,
che non potei por fine al mio desire.

XV

J'ai aujourd'hui encor déployé tant d'audace
que j'ai pu dérober à ses yeux un regard,
voire une flamme ou même, disons-le, ce dard
qui dans les plus grands cœurs laisse plus grandes traces.

Et dans ses yeux je vis, en lettres et dessins,
et ma crainte certaine et mon espoir menteur,
et ce désir qui m'est si puissant tourmenteur
que me garder ne sais comment de ses desseins.

Tu sais que c'est Amour qui mène ces figures
et marchent devant lui mon misérable sort,
et l'angoisse et les pleurs et cruelle torture.

J'eusse aussi voulu voir s'il y avait la mort,
mais la sainte lueur fuit à si vive allure
que mon désir resta inapaisé encore.

XVI

Quel sumo Re che sua grandeza inchina,
tanto possano in lui prieghi mortale,
che scende qui tra nui per darne l'ale
de transvolare in sua patria divina,
già era in sacrificio stamatina
per dimostrar quanto di nui li cale,
et io mirava in lui contrito e frale,
quando a caso arivò la mia regina.

Parve a quel tempo aserenarsi intorno,
e chiunque v'era a relegrarsi in vista.
Pensa qual se fé 'l cuor, misero amante.

Alor diss'io fra me : « Non ho io davante
quel che 'l ciel muove, e quel c'ha 'l mondo adorno ?
O felice matina, e lieta vista. »

XVI

Ce Roi qui du sommet suprême à nous s'incline,
qui se fléchit si bas aux prières mortelles,
et qui fut parmi nous pour nous donner les ailes
d'un envol de salut vers sa patrie divine,
était au sacrifice encor ce matin même
pour nous montrer combien nous lui sommes chéris,
et moi je regardais en lui frêle et contrit,
alors que par hasard est arrivée ma reine.

Et dès lors tout sembla s'apaiser alentour
et quiconque était là s'est réjoui à sa vue.
Pense à ce qui advint du cœur d'un pauvre amant.

Et parlant à moi-même : « Ai-je pas ci-devant
ce qui, mouvant le ciel, du monde crée l'atour ?
Ô quel joyeux matin, ô bienheureuse vue. »

XVII

Vengono da Frignan tanti briganti
ch'a gire verso Pontremol m'han sforzato,
e Donato da Vico m'ha pregato
ch'io lavori per lui de' tremolanti.

Certan con le ciconie i nostri canti,
non con Caliopé, non con Erato,
per ben ch'io abia il cor tutto infiammato
del fuoco che consuma gli altri amanti.

Deh, sta un poco a udir nova pacìa
ch'a posta d'una capra e de due lasche
convengo ognor balar la zelosìa.

Andando heri a veder certe mie frasche,
veni quasi cristallo a meza via,
sì de Medusa me turbar le masche.

Vesconte non te casche
questo da core, ma fa ch'io n'abia un scudo
tal ch'io non giostra più con Borrea ignudo ;
e se poi per te sudo,
il mio sudor verrà da le tue pelle.
Ma non scoter però la sete a quelle.

XVII

Il descend de Frignan tellement de brigands
qu'à Pontremol j'ai dû me résoudre à passer
où Donat da Vico m'a sitôt fait prier
de façonner pour lui des plumes à brillants.

Rivalisent avec les cigognes nos chants,
pas avec Calliopé ni avec Erato,
encor que j'aie le cœur plongé dans le fourneau
de ce feu consumant le cœur de tout amant.

Las, prête ton oreille à ma folie nouvelle :
pour une chèvre et deux misérables goujons
j'accepte du jaloux danser la tarentelle.

Hier, que j'allais voir de miennes possessions,
il s'en fallut de peu que restasse de sel,
tant masque de Méduse me fit impression.

Visconti, que ton affection
puisse n'oublier pas de m'offrir un écu
m'évitant de lutter contre Borée tout nu ;
puis si par ta faute je sue,
ma sueur en tout cas viendra de tes fourrures :
laisse-les s'abreuver à leur juste mesure.

XVIII

Quelle mie calze che già vostre fûro,
pria ch'a Pavia dicessemo « valete »,
tosto convertirano in una rete
chi non provvede a lor danno futuro.

Immaginate un fico ben maturo
e tuta la lor forma intenderete,
e gli ochi de le stringhe aguaglierete
a una merlata rosa intorno a un muro.

O chi volesse dir de le calcagna,
de' varchi e de' pedugi e de' gegnochì,
converrà de scrittura una campagna.

E le costure èn piene de pedochi,
e pareno un vestito de la Magna,
O ver del Domo le fenestre o gli ochi.

Voi che mei la ritochi ?
E' l'han più busi che non ha un cribello,
e pegio è ancor ch'io ho voto el borsello.

So che tu intendi quello
che dir vorìa, senza fartel più chiaro.
Pur tel dirò : ne vorrei un altro paro.

XVIII

Mes haut-de-chausses (qui furent vôtres jadis,
avant qu'à Pavie nous nous fussions salués),
enserreront sous peu en un méchant filet
celui qui ne prévient leur futur préjudice.

Imaginez un peu une figue bien mûre,
et vous aurez notion de leur forme actuelle ;
et les œilleux où passe le cordon rappellent
les créneaux tout rongés à la cime d'un mur.

À celui qui voudrait décrire les talons,
les accrocs et pertuis et culotte et genoux,
il lui faudrait noircir de mots une région.

Les coutures ne sont plus que grouillis de poux,
on croirait un habit porté par des Teutons,
ou bien le Dôme avec fenêtres baies et trous.

Dois-je donner des précisions ?

Il a plus d'orifices qu'un tamis n'en a,
et pis encor ma bourse est vide, elle est à plat.

Je sais que tu entends cela,
ce que je voudrais dire est je pense assez clair.
Quand même je le dis : j'en veux une autre paire.

XIX

Le gambe mie vorian cangiar la pelle
ché questa par aver la elephantia,
anzi gli è gionta dentro la moria,
e par nei varchi ancor le codeselle.

Ella ha tanti pertusi e fenestrelle,
che più non ha gratugia, o zelosia,
benché da bollettin chiuse ne sia
più che non ha Ferara in sue gabelle.

Le mie genochie stan sempre a' balconi
per vagheggiar de monna Bianca el viso,
ch'al fuoco fa sugir spesso i coglioni.

Unde ne segue rosto a l'improvviso
che vien dal varcare zo de' taloni,
tal ch'i calcagni puoi scopion da riso.

Così m'è spesso adviso
d'esser talor gioncata e tal cicogna.
Pensa, Vesconte, quel che a ciò bisogna.

XIX

Mes jambes voudraient bien pouvoir changer de peau,
car on dirait qu'elle a l'éléphantiasis,
et par ses trous l'on voit de gros bubons et kystes :
de quelque contagion elle endure les maux.

Elle a davantage de fentes et pertuis
qu'aucune jalousie ou grille de confesse,
bien qu'elle exhibe encor davantage de pièces
que Ferrare n'exige en gabelle à son huis.

Et mes genoux toujours se tiennent au balcon
cantant fleurette à dame Blanche ² au doux souris,
dont le feu trop souvent embrase les couillons.

De sorte que soudain je me vois tout rôti
par la flamme montant de mes trous aux talons ;
quant à mes pieds alors ils éclatent de ris.

Ainsi m'est-il souvent avis
que je suis pris aux rets ainsi qu'une cigogne.
Visconti, pense à ce qu'il faut à ma besogne.

XIX [bis]

Quitter leur peau, voudraient mes jambes,
son air d'éléphantiasis,
par ses gerces pointent des kystes,
la peste l'a prise et la flambe.

Elle a plus de trous et d'escarres
que claie ou grille de confesse,
exigeant pour ce plus de pièces
que le péage de Ferrare.

Mes genoux bâillant au balcon,
vont à dame Blanche béer,
dont le feu brûlent les couillons.

S'ensuit une prompte flambée
montant des trous de mes talons,
lors se désopilent mes pieds.

Souvent, dans mon idée,
suis comme cigogne en la nasse.
Sors-moi, Visconti, de l'impasse.

XX

« Perchè se porta i bolzachini in piede ? »
« Perchè ? Per ciò che l'è zentil portare. »
« E non per altro ? » « Sì, per cavalcare
quando e1 fango o la pioggia o il vento fiede. »
« E per altro ? » « Oh, io non sciò. » « Che no ? Toh, vede,
guarda ch'ì non te l' faccia indovinare.
Perchè i porta Bramante ? » « Ah, lui el può fare,
perché così a un pöeta si richiede. »
« Or ve' che ce n'è d'altri. Or pensa bene,
ch'ancor ne troverai ne la rubrica. »
« Poh, tu vo' dir ch'el sia per qualche humore ? »
« Si mai diè Christo, o pazo da catene,
tu sei ben grosso ! Or vo' tu che te l' dica ?
Ello ha rote le calce che è il peggiore ! »
« O ingignero e pictore,
può esser questo ? » « Sì, al corpo di Dio,
e non è un soldo al mondo che sia mio. »
« Vo' tu che t'insegna io ?
Torna al Vesconte, e non aver vergogna,
che male è il vergognar quando bisogna. »

XX

« Mais pourquoi porte-t-on aux pieds des bottillons ?

— Pourquoi ? Car c'est joli et noble d'en porter.

— C'est la seule raison ? — Non, c'est bien pour trotter à cheval sous la pluie, la boue et l'aquilon.

— Quoi d'autre ? — Ben, chais pas. — Comment ?

[Ah, ça ! Allez,

je vais un peu t'aider, s'il faut, à deviner.

Pourquoi Bramante en porte ? — Ah, lui il peut en mettre, car si l'on est poète on se le peut permettre.

— Mais il y en a d'autres que lui. Fais aller ton cerveau, tu verras une raison plus claire.

— Ben, tu veux dire que c'est par quelque caprice ?

— Si Dieu le veut, tu es vraiment fou à lier, ô pauvre gros nigaud ! Faut-il que je t'éclaire ? Ses bas sont déchirés, c'est le pis qui se puisse !

— Oh, lui, un peintre, un ingénieur ?

Cela se peut-il donc ? — Par le sang du Seigneur, oui ! Il n'est pas un sou dont je sois possesseur.

— Veux-tu savoir ce que j'en pense ?

Va voir le Visconti sans craindre l'indécence, car avoir honte est mal quand le besoin t'offense. »

XXI

« Bramante, tu sei mo' troppo scortese,
ch'ognor mi mandi calze a dimandare,
e metti in parte un monte de dinare.

Te par sì puoco, se ti fuo le spese ? »

« Meser, a fede ch'io non ho un tornese.
Deh, toim'un soldo, e poi fami impicare. »

« Come, da corte non ti fai pagare ?

Tu hai pur là cinque ducati il mese. »

« A dirve el ver, le corte èn come i preti,
ch'acqua e parole e fumo e frasche danno.
Chi altro chiede, va contra i deveti. »

« Coh, el tuo Bergontio, Marchesin, che fanno ?
Non hai tu i lor favor ? » « Deh, stiansi cheti,
tutti siam sordi ove monete vanno.

Ma ritorniamo al panno.
Se tu refai de lacca i miei taloni,
butarò i bolzachin per li cantoni. »

XXI

« Bramante maintenant tu es trop discourtois
de me prier toujours de t'envoyer des chausses,
tandis que de côté tu mets des sous en tas.

Payer tes frais, crois-tu que ce soit peu de chose ?

— Messire par ma foi, je n'ai pas un tournois.

Las, si j'ai un denier, je veux qu'on m'écartèle.

— Mais comment donc, la cour ne te rétribue-t-elle ?

Ne gagnes-tu pas là cinq ducats chaque mois ?

— Pour tout dire, la cour, c'est comme les curés,
ça donne eau et fumée, mots et billevesées.

Qui autre chose veut va contre les décrets.

— Bergonzio, Marchesin³, restent-ils bras croisés ?
N'as-tu pas leurs faveurs ? — Laisse qu'ils se reposent,
chacun tourne le dos si c'est d'argent qu'on cause.

Mais parlons plutôt du tissu.

Fais-moi faire des socques laquées et demain,
je jetterai mes bottillons par les chemins. »

XXI [bis]

« Bramante, tu es discourtois,
tu quémendes des pantalons
mais entasses les picaillons.

Dois-je donc tout payer pour toi ?

— Messer, crois-moi, je suis à court.

Si j'ai un seul sou, qu'on me pend.

— N'as-tu point de la cour prébende ?

Cinq ducats tous les trente jours ?

— La cour ? L'est pareille aux curés,
donnant eau, mots, fumée ou foin.

Qui veut plus s'y fait censurer.

— Que font Bergonce, Marchesin ?

Sont-ils pas tes amis ? — Oublie,
à l'argent sourde est notre ouïe.

Parlons coutil.

Si tu me fais des chausses neuves,
les vieilles je les jette au fleuve. »

XXII

Meser, i' non so far tante frappate,
Né venderve vesiche per lanterne,
ché ne li enigmi el ver mal se discerne.
Pertanto i' parlarò sì che intendiate.

Erno le calce mie tutte stracciate,
uncte più che tovaglie da taverne,
tal ch'ì ginocchi per pietà fraterne
l'un pianse ad un balcon, l'altro andò frate.

Elle han messo appetito a più d'un sordo,
vedendole aprir gli occhi in sul sedere,
delle mie belle carni facto ingordo.

Or questi dì ch'ì son stato a giacere
col corpo infermo et col cervel balordo,
n'ho fatto manteghete da crestere,
sperandone anche avere
da voi un par, sì come sete usato,
ch'amor dal canto mio non è mutato.

XXII

Messire je ne sais forger moult balivernes
ni vous vendre vessies passant pour des lanternes,
car dans l'énigme au vrai c'est le mal qu'on discerne.
Aussi je parle clair et onques ne vous berne.

Mes haut-de-chausses sont usés jusqu'à la couenne,
plus crasseux que ne sont les nappes d'un hostel,
si bien que mes genoux, par pitié fraternelle,
l'un pleure à son balcon, et l'autre s'est fait moine.

Il est fréquent que soit piqué de vif désir,
voyant s'ouvrir tout grands des yeux sur mon séant,
quelque sodomite, de mes fesses gourmand.

Ces derniers jours où je n'ai rien fait que gésir,
mon corps tout affaibli, mon cerveau délirant,
de mes chausses j'ai fait des poires à clystère,
mais de votre bonté j'espère
une autre paire, ainsi qu'y habituent vos mœurs,
l'amour de mon côté n'en sera que meilleur.

XXIII

Sonetto dil suprascripto composto dapoi cena a tavola a Paulo da Taegio, qual gli lo rechiese per metterlo nel fine d'una certa sua opera intitulata Apolonio de Tyro dedicato a la magnifica madonna S. ferarese.

Questo è il libretto che ti scrive Paulo,
madonna cara, cose brama a monte,
nel qual vedrete il monte, il ponte e il fonte,
l'inferno, il cielo e Christo col diavolo,
Bramante e il Machaneo, lasagne e caulo,
e per vincer ciascun sudagli el fronte.
O donna, or qui fian tue bellezze conte,
e tua nobiltà persin da l'avolo.

Che dirèn noi ? El c'è sei versi ancora.
Non altro, basta, e l'è fornita l'opra.
Cazone in cul, tornate d'un'altra ora.

Ogni cosa a suo tempo ben se adopra,
ognuno a un modo il ciel non avalora,
quel è meglor che fa laudarse a l'opra.

XXIII

Sonnet composé par le soussigné à table après dîner pour Paolo da Taegio, à sa demande, afin qu'il le puisse placer à la fin de son œuvre intitulée Apollonius de Tyr, dédiée à la magnifique dame S. de Ferrare.

Voici donques le livre écrit, dame adorable,
par Paolo (qui a quelque flamme en amont),
où vous verrez les monts, les sources et les ponts,
et l'enfer et le Ciel et Christ avec le diable,

Bramante et Maccagno ⁴, lasagnes, chou et ail,
et, pour vaincre, chacun faire suer son front.
Ô dame, tes beautés contées ici seront,
ta noblesse vantée à compter de l'aïeul.

Et nous, que dirons-nous ? Six vers encore il reste.
Pas un de plus, allons, et l'œuvre est terminée.
Bite au cul, reviens donc à une heure puînée.

On emploie comme il faut chaque chose en son temps,
le ciel ne dote pas chacun d'égal talent,
le meilleur est celui dont les œuvres l'attestent.

XXIV

Pro morte Corsi

Se per mostrarsi a noi men furibonda
la morte, e per più far dolce il suo morso,
facto ha per l'universa terra scorso,
per tuor chi de le sacre muse abonda.

Non fia chi più la temi, ché ioconda
stasse del nostro cythereda Corso,
qual già, cantando, e lei e langue e l'orso
placò più volte, e la Stygia profonda.

Io credo terra e ciel di lui pugnasse,
per godere ambo doi tanta excellentia,
che morte a l'un diè l'alma, a l'altro il velo.

Ma quieti hor sono, unde gran festa fasse,
e lui col suo bel dire e gran scientia
in terra vive e splende, e il spirto è in cielo.

XXIV

Pour la mort de Jacopo Corsi

Afin de se montrer à nous moins furibonde,
la mort, et pour que sa morsure soit plus douce,
a parcouru la terre entière dans sa course
pour ravir jusqu'à ceux qui en talents abondent.

Que plus personne alors d'elle ne se morfonde,
car elle se réjouit de Corsi notre aède,
qui, en chantant, serpents, souvent, et quadrupèdes
calma, et la mort même, et du Styx l'eau profonde.

Je crois que terre et ciel se le sont disputé,
chacun désirant jouir de sa grande excellence :
la mort à donné l'âme à l'un, le corps à l'autre.

Or sont tous deux en paix, il convient de fêter,
et lui, par son parler splendide et sa science,
brille ici-bas, son âme au côté des apôtres.

XXV

Usciran fuor da le lor tombe oscure
ossa di morti alla novella festa,
figli di quei che con lor lanze in resta
voltar la terra con lor spalle dure,
mostrando con lor segni le aventure,
et a le casse d'or fia la tempesta,
sì che la turba cupida e molesta
convien che gli bestemmi e gli spergiure,
fin che barba di carne e bocca d'osso
a' sventurati gli commanderà
ch'ognun si faccia in veste d'occa un fosso ;
allor corpo senz'alma chiamerà
gli spiriti con vesti bianche indosso,
e ciaschedun il coiro volterà,
e dolcemente canterà,
laudando Iddio che n'ha vivi lasciati,
di poi verrà colui che n'ha creati.

XXV

Et alors sortiront de leurs tombes obscures
les os des morts conviés à la nouvelle fête,
enfants des hommes qui, flamberge à l'aiglon,
retournèrent de leur dure échine la terre,
et leur signes diront de chacun l'aventure,
et sur les caisses d'or s'abattrà la tempête,
si fort que la foule cupide et délétère
les accablera de blasphèmes et jurons,
jusqu'à ce que barbe de chair et bouche d'os
aux plus infortunés d'entre eux commandera
qu'à l'ultime case chacun creuse sa fosse ;
alors le corps sans âme à soi appellera
tous les esprits qui de blancs vêtements endossent,
et chacun les talons prestement tournera,
et tout doucement chantera,
pour rendre grâce à Dieu de le laisser en vie,
puis viendra Celui qui a créé toute vie.

XXV [bis]

Or sortiront de tombe obscure
les os morts conviés au festin,
fils des hommes qui, lance en main,
labourèrent de leur dos dur,
montrant de leur signe aventure,
sur l'or s'abattrà la tempête,
si que foule cupide et bête
crachera blasphèmes parjures,
puis barbe de chair, bouche d'os,
aux malheureux commandera
qu'enfin chacun creuse sa fosse ;
or corps sans âme appellera
les esprits qui de blanc s'endossent,
chacun les talons tournera,
doux chantera,
louant Dieu grâce à qui ne meurt,
puis viendra le grand Créateur.

Notes du traducteur

¹ Gasparo Visconti, noble milanais et poète, ami de Bramante, auquel il apporta son aide financière.

² Bianca Maria Sforza, qui épousa Maximilien de Habsbourg en 1493. L'évènement inspira plusieurs sonnets satiriques, en dialecte milanais, à des poètes de la cour de Gasparo Visconti.

³ Bergonzio Botta, comptable <regolatore> des entrées ducales, et Marchesino Stanga, secrétaire ducal, surintendant du Trésor.

⁴ Domenico della Bolla, dit Maccagno, du nom de sa ville d'origine, ou, selon le nom latin de celle-ci, Macaneo.



Donato di Angelo, dit Bramante, médaille de bronze, vers 1505.
Londres, British Museum, Medieval & Renaissance Gallery, Room 64,
The Wolfson Gallery, écrin 14.

Bramante

Portrait de l'architecte en poète

par Claire Lesage

Homme de grand esprit, cosmographe, poète en langue vulgaire,
 peintre de valeur et, dans le domaine de l'architecture, si excellent que
 l'on peut dire qu'il a été le premier de notre temps
 à ramener à la lumière l'architecture antique¹.

Sabba da Castiglione, *Ricordo CXI* (1549)

À première vue, il n'est pas aisé de tracer un portrait très précis de Donato Bramante : non seulement nous manquons cruellement de renseignements sur ses années de formation et sur les débuts de son activité artistique, mais déterminer de façon irrécusable la paternité de certaines œuvres de la maturité qui lui ont été attribuées au fil du temps semble constituer parfois aujourd'hui encore un exercice illusoire².

1. Sabba da Castiglione, *Ricordi o ammaestramenti*, Venise, 1549, CXI, p. 139 (« Uomo di grande ingegno, cosmografo, poeta volgare, pittore valente, ma nell'architettura tanto eccellente che si può dire essere stato il primo che alli nostri tempi abbia rievocata in luce l'architettura antica. ») Cet humaniste, né à Milan en 1480, a probablement croisé Bramante pendant sa jeunesse, dans les milieux littéraires et artistiques qu'il fréquentait. Voir Giovanni Romano, « I Ricordi sulle arti di fra Sabba : note per una cronologia relativa », in *Sabba da Castiglione, 1480-1554. Dalle corti rinascimentali alla Commenda di Faenza*, sous la dir. d'Anna Rosa Gentilini, Florence, Olschki, 2004, p. 278-279.

2. L'ouvrage le plus complet sur la vie de Bramante reste celui d'Arnaldo Bruschi, *Bramante*, Londres, Thames & Hudson, 1973 (éd. ital. Rome, « Biblioteca universale Laterza », 2001⁶). Sur sa formation,

Pour esquisser le profil de l'artiste, né autour de 1444 dans une famille de paysans relativement aisés, dans un petit village du duché d'Urbino, appelé à l'époque Monte Asdrualdo (aujourd'hui Fermignano), nous pouvons tenter de convoquer ses contemporains – ceux qui l'ont personnellement connu ou ceux qui ont rencontré ses élèves et collaborateurs et ont étudié ses œuvres : parmi eux, citons au moins le nom de trois artistes de la Renaissance italienne qui sont également les auteurs d'ouvrages sur les arts plastiques, Giorgio Vasari, Benvenuto Cellini et Gian Paolo Lomazzo¹. Si l'on croise leurs propos, l'image qui s'impose est celle d'un artiste « admirablement doué pour l'architecture² », maîtrisant parfaitement les deux principaux aspects du métier, tels que définis à l'époque – la conception et la réalisation d'une œuvre³. On souligne également la contribution de Bramante au renouveau des

voir Eugenio Battisti, « Bramante, Piero e Pacioli ad Urbino », in *Studi bramanteschi*, Atti del congresso internazionale, Milan-Urbino-Rome-1970, Rome, De Luca, 1974, p. 267-282 et Stefano Borsi, *Bramante e Urbino. Il problema della formazione*, Rome, Officina, 1996. Sur ses œuvres, voir Luciano Patetta, *Bramante architetto e pittore (1444-1514)*, Palerme, Caracol, 2009.

1. En particulier, voir Giorgio Vasari, *La Vie de Donato Bramante*, in *Les Vies des plus excellents peintres, sculpteurs, architectes* (1568), traduction et édition commentée sous la dir. d'André Chastel, Paris, Actes Sud, 2005, vol. I, livre V, p. 93-114 (la *Vie de Bramante* est déjà présente dans l'édition des *Vies* de 1550) ; Benvenuto Cellini, *Traité de l'Orfèvrerie et de la Sculpture*, traduction de Léopold Leclanché, préface, index, glossaire, bibliographie et chronologie d'Adrien Goetz, Paris, ENSBA, 1992, p. 139 et p. 184-185 ; Gian Paolo Lomazzo, *Idea del Tempio di Pittura*, édition commentée et traduction française de Robert Klein, Florence, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1974, p. 46-47.

2. B. Cellini, *ibid.*, p. 139.

3. Leon Battista Alberti, prologue de *L'Art d'édifier*, traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay, Paris, Le Seuil, 2004, p. 47-48.

arts¹, car il est le premier à marcher sur les traces de Filippo Brunelleschi, le grand architecte florentin, qui, au début du xv^e siècle, avait fait en sorte que « l'architecture retrouvât les mesures et les proportions fixées par les Anciens² ».

La médaille en bronze (supra, p. 68), considérée par certains comme son autoportrait³, réalisée à Rome vers 1505, fait écho à ce jugement élogieux et témoigne de la place que Bramante occupe au sommet de sa gloire, à l'âge de soixante et un ans, dans le panorama artistique italien de l'époque. Afin de mieux saisir le sens de cette médaille, attardons-nous sur quelques moments significatifs du parcours artistique de l'illustre architecte.

Si sa renommée auprès de ses contemporains est due à ses créations dans le domaine de l'architecture⁴, c'est son activité en tant que peintre qui est la plus anciennement documentée : son nom apparaît pour la première fois en 1477, à Bergame (alors sous domination vénitienne), où il est l'auteur de fresques ornant la façade du palais

1. G. P. Lomazzo, *Idea del Tempio di Pittura*, op. cit., p. 46.

2. G. Vasari, *Vie de Bramante*, op. cit., p. 98.

3. Voir par exemple Luke Syson, *The Currency of Fame. Portrait Medals of the Renaissance*, éd. S. K. Scher, New York, 1994, p. 112-115 ; Édouard Pommier, *Comment l'art devient l'art dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2007, p. 159 ; Edoardo Piccoli, « Allegorie dell'architettura. Frammenti di un discorso per immagini in età moderna », in Guido Beltramini et Howard Burns, *L'architetto : ruolo, volto, mito*, Venise, Marsilio, 2009, p. 232-242.

4. Jules II le consulte également pour les projets ambitieux qu'il nourrit en matière d'urbanisme, comme celui du percement, en 1508, d'une nouvelle rue – la via Giulia – qui se trouve dans le centre historique de Rome. Le pape lui attribue également la charge prestigieuse et fort bien rémunérée de l'Ufficio del Piombo – l'Office des sceaux –, consistant à apposer le sceau pontifical sur les documents officiels. Voir G. Vasari, *Vie de Bramante*, op. cit., p. 103.

du Gouverneur – le Podestà – qui représentent les sept sages de l'Antiquité, intégrés dans un espace architectural peint en perspective¹. À cette date, il a passé la trentaine et après avoir commencé sa carrière à Urbino et séjourné ensuite probablement dans les cités États de la plaine du Pô, Ferrare ou Mantoue, où il a pu parfaire son apprentissage, il s'installe à Milan pour presque vingt ans. La capitale du duché des Sforza est alors un important centre artistique, véritable pôle d'attraction pour de nombreux artistes italiens et plus largement européens. Les différents projets que promeut Ludovic le More, devenu régent du duché en 1480, après l'assassinat de son frère Galéas Marie, puis duc, après la mort de son neveu Jean Galéas en 1494, agissent comme un puissant aimant sur des artistes comme Léonard de Vinci, Ghirlandaio, Pérugin, Antonello de Messine, Albrecht Dürer et Bramante lui-même². Le duc, secondé par son jeune frère, le cardinal Ascanio Sforza, a en effet pour ambition de poursuivre le renouvellement architectural amorcé par son père, François Sforza, non seulement à Milan, mais aussi dans d'autres villes du duché, telles Vigevano ou Pavie³. Bramante devient rapidement l'un des acteurs principaux de cette Renaissance lombarde et participe, à des degrés divers – comme concepteur,

1. Il ne reste aujourd'hui de cette fresque que des fragments conservés dans la Sala delle Capriate au Palazzo della Ragione, à Bergame. Voir Richard V. Schofield, « Gaspare Visconti, mecenate del Bramante », in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale Roma 24-27 ottobre 1990, sous la dir. d'Arnold Esch et Christoph Luitpold Frommel, Turin, Einaudi, 1995, p. 297.

2. Simone Ferrari et Alberto Cottino, *Forestieri a Milano. Riflessioni su Bramante e Leonardo alle corte di Ludovico il Moro*, Varèse, Nomos, 2013, p. 32-33.

3. Voir Patrick Boucheron, *De l'éloquence architecturale. Milan, Mantoue, Urbino*, Paris, Éditions B2, 2014.

expert, conseiller ou ingénieur¹ –, à d'importants chantiers architecturaux de la fin du Quattrocento, contribuant à faire émerger, dans le nord de l'Italie, une nouvelle manière de bâtir et de concevoir l'espace urbain. À Milan, il appose sa signature sur des bâtiments comme l'église de Santa Maria presso San Satiro, le portique de la basilique San Ambrogio, l'église de Santa Maria delle Grazie où, dans les mêmes années, son ami Léonard de Vinci est en train de peindre la *Cène*. Nous savons également que Bramante travaille sur les chantiers de la chartreuse et de la cathédrale de Pavie, ainsi qu'à Vigevano, où, sous la direction du duc, il prend part à la reconstruction du château et à l'aménagement de la grand-place ducale².

Le séjour de Bramante en Lombardie s'interrompt brusquement en 1499. Un nouvel épisode des guerres d'Italie provoque en effet la chute de Ludovic le More : suivant l'exemple de son prédécesseur Charles VIII qui, en 1494, avait revendiqué pour des raisons dynastiques le trône de Naples, traversant l'Italie avec son armée, le roi de France Louis XII réclame une autre pièce maîtresse de l'échiquier italien, le duché de Milan. Face à la puissante armée française, les faibles troupes militaires milanaïses capitulent très vite et le duc s'enfuit, ainsi que la plupart

1. Dans la plupart des cas, le rôle joué par Bramante sur ces chantiers reste difficile à définir avec précision. V. R. V. Schofield, « Gaspare Visconti, mecenate del Bramante », art. cité, p. 297-304.

2. Voir Pierluigi De Vecchi, « Committenza e attività artistica alla corte degli Sforza negli ultimi decenni del Quattrocento », in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Milan, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 1983, p. 512-514 et S. Ferrari et A. Cottino, *Forestieri a Milano...*, op. cit. Et sur l'« amitié artistique » entre Léonard et Bramante, voir Anna Maria Brizio, « Bramante e Leonardo alla corte di Ludovico il Moro », in *Studi bramanteschi*, Rome, De Luca, 1974, p. 1-20 et Carlo Pedretti, *Léonard de Vinci architetto*, Milan-Paris, Electa France, 1988, p. 85-115.

des membres de sa cour. Si Léonard se dirige alors vers Venise, en faisant étape à la cour de Mantoue où la duchesse Isabelle d'Este l'accueille chaleureusement, Bramante, sans doute dès 1499, préfère aller s'installer dans la capitale pontificale, où les ruines romaines offrent un terrain d'apprentissage unique et saisissant pour qui souhaite, comme lui, se confronter directement à l'architecture antique. Mais sa réputation d'architecte inventif l'a certainement précédé : très rapidement, on lui confie la conception de trois projets architecturaux importants : le cloître de l'église Santa Maria della Pace, le *tempietto* de San Pietro in Montorio (*frontispice*) et surtout celui de la cour du Belvédère au Vatican. Tout semble lui réussir : il a même l'oreille du pape Jules II qui finit par lui confier la direction du chantier le plus important de l'époque, celui de la reconstruction de la basilique Saint-Pierre. Même si d'autres projets vont par la suite occuper son esprit et son temps, il continuera, jusqu'à sa mort en 1514, à exercer cette responsabilité prestigieuse.

Regardons à présent la médaille de 1505. Nous savons qu'elle est fabriquée au moment où doivent commencer les travaux de Saint-Pierre, mais ce n'est pas la nouvelle basilique qui est mise à l'honneur. On cherche plutôt à célébrer son architecte : sur l'avvers, Bramante est représenté en buste, nu, telle une statue antique, et son noble profil est encadré par son nom et son lieu de naissance latinisés, *Bramantes Asdrualdinus*. Les attributs de son métier sont en revanche confiés à une figure allégorique placée sur le revers, accompagnée de la devise *Fidelitas labor*. C'est la première fois que l'on voit l'architecture représentée sous les traits d'une femme : elle est ornée d'une longue chevelure bouclée et d'une robe dont les plis laissent

entrevoir un corps aux proportions harmonieuses. Assise, le corps de face et le visage de profil, au premier plan et au centre de la médaille, elle manie les trois instruments de l'architecte, l'équerre, le compas et la pierre de touche, et laisse entrevoir sur sa gauche, au second plan, la façade et la coupole que Bramante a conçues pour Saint-Pierre¹.

Le compas se retrouve dans les mains d'un personnage situé sur la droite, au premier plan (*couverture*), de la grande fresque de *L'École d'Athènes* peinte par Raphaël, entre 1509 et 1511, dans les appartements du pape Jules II au Vatican. Selon Vasari, cet homme chauve dont on distingue à peine le visage dans la pénombre et qui, courbé, mesure des formes géométriques dessinées sur une tablette posée à même le sol, serait Bramante prêtant ses traits à un savant de l'Antiquité, probablement Euclide, le père de la géométrie². Il est accompagné de quatre jeunes hommes qui, deux à genoux et deux autres debout mais le buste penché, suivent les gestes assurés du maître. C'est là le seul personnage de la fresque représenté à l'ouvrage, en train de transmettre à des élèves son savoir théorique et pratique à la fois. Ce détail est significatif : comme la plupart des autres artistes de son temps, Bramante accueille dans sa *bottega*, son atelier, des jeunes gens qu'il forme et emploie sur les chantiers qui lui sont tour à tour confiés, mais les

1. É. Pommier, *Comment l'art devient l'art...*, op. cit., p. 176.

2. G. Vasari, *Vie de Raphaël*, in *Les Vies...*, op. cit., p. 200. Toujours dans la chambre de la Signature (qui devait accueillir la bibliothèque du pape), Raphaël peint de nouveau le portrait de Bramante dans la fresque intitulée *La Dispute du Saint-Sacrement* : le dessin préparatoire conservé au Louvre (infra, p. 77) parvient à saisir la tension de l'esprit qui devait habiter l'architecte lorsqu'il était au travail. Voir Dominique Cordellier et Bernadette Py, *Raphaël. Son atelier, ses copistes*, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Musée d'Orsay, Paris, Éditions de la RMN, 1992, p. 113-114.

liens qu'il noue avec eux se prolongent bien au-delà de leur période d'apprentissage. Il s'efforce, on le sait, de promouvoir de jeunes artistes – tel Raphaël – pour lesquels il éprouve de l'admiration, et il collabore et partage son travail avec eux, sur les projets qu'il dirige¹.

Que pensait Bramante de son art ? Et plus largement, s'est-il exprimé sur les arts, comme l'ont fait nombre d'artistes de la Renaissance – à commencer par Léonard ? Si l'on en croit ses contemporains, il aurait rédigé, pendant son séjour milanais, une série d'ouvrages traitant de divers sujets – quadrature du corps humain et du cheval, perspective, architecture et art d'édifier des fortifications. Ces textes, restés à l'état de manuscrits et accompagnés de dessins illustrant le propos de l'artiste, auraient été légués à ses élèves et à ses collaborateurs après sa mort, conformément à l'usage, et ensuite dispersés jusqu'au moment où on en perd la trace². Toutefois, les archives de la Fabbrica del Duomo de Milan, l'institution chargée de diriger les travaux de la cathédrale, conservent un rapport écrit par Bramante vers 1487-1488 qui semble confirmer qu'il possédait une solide culture théorique en matière d'architecture : il s'agit d'un texte assez bref, intitulé *Bramanti opinio super domicilium seu templum magnum*, concernant la conception et la réalisation de la tour lanterne de la cathédrale dont les Milanais débattaient depuis longtemps sans avoir trouvé encore de solution

1. A. Bruschi, *Bramante, op. cit.*, p. 258-259 et p. 264 et Jean Castex, *Renaissance, baroque et classicisme. Histoire de l'architecture 1420-1720*, Paris, Éd. de la Villette, 2004, p. 107.

2. V. Giammaria Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, Brescia, Giambattista Bossini, 1753, vol. II, IV^e partie, p. 1977-1978 et Julius von Schlosser, *La littérature artistique. Manuel des sources de l'histoire de l'art moderne*, Paris, Flammarion, 1984, p. 176-177.



Raphaël, étude pour *La Dispute du Saint-Sacrement*
avec le portrait présumé de Bramante, 1509.
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 3869.

satisfaisante ; plus précisément, Bramante y examine différentes propositions et défend la sienne en l'étayant de références tirées de sa lecture des ouvrages de Vitruve et de Leon Battista Alberti¹. Mais ses arguments ne parviendront pas à convaincre les responsables de la construction de la tour lanterne, qui en confieront la réalisation au principal concurrent de Bramante, Giovanni Antonio Amadeo.

Si la plupart des textes artistiques et des dessins de Bramante n'ont pas résisté à la dispersion dont ils ont été victimes, le temps a été plus clément à l'égard de ses écrits littéraires. Comme nombre d'artistes de la Renaissance, Bramante se frotte à la poésie, non sans succès aux dires de ses contemporains : témoins de cette activité littéraire, vingt-cinq sonnets, composés durant son séjour milanais, ici publiés pour la première fois en français. Vingt-trois d'entre eux sont regroupés, sous la forme d'un petit chansonnier, dans le manuscrit *Italien 1543* de la Bibliothèque nationale de France, une anthologie poétique réunie à Milan vers 1495-1496². C'est le texte qui a servi de référence pour

1. Donato Bramante, *Opinio supra domicilium seu templum magnum*, in *Sonetti e altri scritti*, éd. Carlo Vecce, Rome, Salerno, 1995, p. 58-63. Bramante a comme élève à Milan Cesare Cesariano, le premier traducteur de Vitruve en italien. Voir G. Vasari, *Vie de Bramante*, p. 99. Sur l'*Opinio*, voir A. M. Brizio, « Bramante e Leonardo alla corte di Ludovico il Moro », art. cité, p. 1-8 et C. Pedretti, *Léonard de Vinci architecte*, op. cit., p. 48-50.

2. Il existe une version numérisée de ce manuscrit intitulé *Raccolta di poesie di Lorenzo de' Medici, A. Poliziano, Giovanna [sic] della Mirandola, Bramante da Urbino*, ecc. : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52509640c>. Ces vingt-trois poèmes de Bramante sont aussi présents dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale de Florence (II II 75) qui est une ancienne copie du manuscrit parisien. Sur la tradition manuscrite et les différentes éditions des poésies de Bramante, voir Carlo Vecce, « Leonardo e il gioco », in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento*, Atti del convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, p. 275-76 et « Nota ai testi », in Bramante, *Sonetti e altri scritti*, op. cit., p. 111-118.

toutes les éditions successives des poèmes de Bramante à partir de 1756¹. Le compilateur anonyme du manuscrit, comme s'il voulait souligner son importance, place Bramante au début de la section consacrée à la poésie lombarde, juste après les poètes toscans de la deuxième moitié du xv^e siècle, parmi lesquels nous trouvons Politien et Laurent de Médicis. Les sonnets XXIV et XXV sont en revanche contenus dans d'autres manuscrits : le XXIV se trouve dans un recueil de poèmes de la fin du xv^e ou du début du xvi^e siècle, conservé à la Bibliothèque nationale de Rome, tandis que le sonnet XXV est retranscrit dans différents manuscrits des xvi^e et xvii^e siècles conservés à la Bibliothèque nationale de Florence, ainsi qu'à la Vaticane².

Comment expliquer la considération que semble porter aux compositions de notre artiste l'auteur de l'anthologie parisienne ? L'activité poétique de Bramante est étroitement liée aux activités du cercle de lettrés qui entouraient Gaspare Visconti, proche courtisan de Ludovic le More et de son épouse Béatrice d'Este³. Jusqu'à la mort de celle-ci, en 1497, spectacles et représentations théâtrales, joutes et tournois, banquets et bals dont l'organisation est confiée à des artistes comme Léonard ou Bramante lui-même, se succèdent à un rythme soutenu, célébrant la puissance du duc⁴. La duchesse aime à s'entourer de musiciens et de

1. L'édition Vecce est la première à publier les sonnets dans leur intégralité.

2. Biblioteca Nazionale di Roma, ms. *Sessoriano* 413, 78r-v. Signalons que le sonnet XXV est le premier poème de Bramante qui ait été publié, en 1584 par Lomazzo : G. P. Lomazzo, *Scritti sulle arti*, éd. Roberto Paolo Ciardi, Florence, Marci & Bertolli, 1975, vol. II, p. 245.

3. Voir Paolo Bongrani, « La poesia lirica alla corte di Ludovico il Moro », in *Milano nell'età di Lodovico il Moro*, op. cit., p. 225.

4. P. De Vecchi, « Committenza e attività artistica... », art. cité, p. 509-514.

poètes et favorise la diffusion et l'affirmation progressive à Milan de modèles poétiques toscans : à la cour, on lit et commente la *Comédie* de Dante¹, on admire la poésie de Laurent de Médicis et on accueille des poètes toscans qui parlent d'amour en imitant Pétrarque². On se divertit également en écoutant les poètes comiques et on les prise d'autant plus qu'ils savent improviser leurs vers. Le cénacle de Gaspare Visconti, lui-même poète de cour jouissant d'une certaine renommée³, participe de ce climat favorable à l'épanouissement d'une poésie de circonstance et de divertissement en langue vulgaire.

Bramante croise probablement le chemin de Visconti vers le milieu des années 1480 : nous savons qu'en 1486, il est responsable de la décoration de la maison de celui-ci – la casa Panigarola. Il y peint en particulier, dans un espace architectural représenté en perspective, un cycle d'hommes illustres et réalise aussi une fresque illustrant le lieu commun humaniste des deux attitudes fondamentales de l'esprit face aux affaires de ce monde : assis côte à côte et figurés de face, Héraclite pleurant et Démocrite riant sont séparés à

Bramante participe en particulier à l'organisation des fêtes pour le mariage de Jean Galéas, neveu de Ludovic, et d'Isabelle d'Aragon, ainsi que pour le baptême du fils aîné du duc et de la duchesse. Voir aussi Eugenio Garin, « La cultura milanese », in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, op. cit., p. 585-595.

1. Vincenzo Calmeta, *La vita di Serafino Aquilano*, in *Prose e lettere editte e inedite*, éd. Cecil Grayson, Bologne, Commissione per i testi di lingua, 1959, p. 71.

2. Cecil Grayson, « La letteratura e la corte sforzesca alla fine del Quattrocento », in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, op. cit., p. 651-660.

3. Voir Carlo Dionisotti, « Fortuna del Petrarca nel Quattrocento », in *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. III, 1972-1998, éd. Tania Basile, Vincenzo Fera et Susanna Villari, Rome, Ed. di Storia e Letteratura, 2010, p. 129-131 et P. Bongrani, « La poesia lirica... », art. cité, p. 224.

hauteur de tête par un globe terrestre¹, qui reproduit avec exactitude les connaissances géographiques de l'époque, que l'artiste semble donc maîtriser parfaitement. Il est fort probable que Bramante ait aussi participé aux discussions philosophiques et littéraires qui se tenaient chez son commanditaire, puisqu'il vit à demeure chez lui à partir de 1487. Quant à Visconti, dans l'un de ses sonnets, il célèbre Bramante comme son maître en matière d'écriture poétique, un maître d'ailleurs prêt à le châtier, s'il juge le vers de Gaspere « grossier et humble² » ; il affirme par ailleurs qu'il leur arrive de débattre plaisamment de l'excellence de Pétrarque ou de Dante et il présente Bramante comme un « ardent défenseur » du poète de la *Comédie*³. Enfin, d'autres témoignages soulignent l'aisance avec laquelle Bramante improvise ses vers⁴.

Regardons à présent d'un peu plus près les vingt-cinq poèmes parvenus jusqu'à nous. La section la plus importante du recueil concerne la thématique amoureuse : elle est composée de quinze textes qui se suivent (II-XVI) et qui forment un ensemble relativement homogène. Le petit chansonnier amoureux commence par un poème

1. Ces fresques sont aujourd'hui exposées à la pinacothèque de Brera à Milan. Sur leur interprétation, voir A. Cottino, « Bramante pittore. Riflessioni a margine di mostre e contributi recenti », in *Forestieri a Milano*, *op. cit.*, p. 102-114.

2. « il mio doctor Bramante / mi morde, quando el verso è grosso e umile » (« mon maître Bramante me mord quand mon vers est grossier et humble »). Voir Luca Beltrami, « Prefazione », in *Bramante poeta*, Milan, A. Colombo, E. A. Cordani Tipografi, 1884, p. 9 et P. Bongrani, « La poesia lirica... », art. cité, p. 218 et p. 227.

3. L. Beltrami, *ibid.*, p. 9 (« sviscerato partigiano di Dante »).

4. Voir R. V. Schofield, « Gaspere Visconti, mecenate del Bramante », art. cité, p. 304-315.

annonçant la naissance d'un nouvel amour (II 3 : « en de nouveaux collets je me trouve enserré¹ »), mais cette amorce narrative se dilue dans les textes suivants, qui développent essentiellement des situations topiques de la poésie amoureuse principalement inspirées de Pétrarque.

Comment se déploie la grammaire de l'amour ? Le thème traditionnel des yeux de la femme aimée et du rôle qu'ils jouent dans le dialogue amoureux fait chez Bramante l'objet d'un intérêt particulier. En reprenant des images pétrarquienes – « le bel éclair² » (IV 12), « cette lumineuse et double étoile vive³ » (XII 9), « ses deux lumières saintes⁴ » (XIV 11) –, il place le regard de la dame au centre de son histoire d'amour (IV, VI, VIII, XII, XIV, XV) et nous explique que ce regard exerce sur lui un pouvoir de vie (XII 10 : « [l'étoile] qui m'indiqua la voie du port de mon salut ») ou de mort (XIII 4 : « et ses yeux où je vois la mort comme une stèle »). Enfin, le souvenir d'un regard aimé suffit à rallumer la flamme d'un premier amour qu'on croyait éteint (IV), ainsi que la souffrance dont il était la cause (XI).

Comme chez Pétrarque⁵, mais aussi chez le poète pétrarquisant de la première moitié du Quattrocento, Giusto de' Conti⁶, les mains sont également l'objet de l'admiration fétichiste du poète (II 9-11 : « Mais qu'importe

1. Les citations des poèmes de Bramante correspondent à la première des traductions proposées plus haut, en alexandrins.

2. Voir Pétrarque, *Canzoniere*. *Le Chansonnier*, traduction de l'italien et édition critique bilingue de Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier, 1989, voir sonnet CCXXI 6.

3. Voir *ibid.*, sextine XXII 25.

4. Voir *ibid.*, sonnets CVIII 3 et CCCL 14.

5. Voir *ibid.*, les trois « sonnets du gant » : CXCIX-CCI.

6. Voir son chansonnier intitulé *La bella mano*, éd. Giuseppe Gigli, Lanciano, Carabba, 1916.

après tout : du moins suis-je captif / des deux plus belles mains qui soient sous le soleil : / jamais l'art de Nature n'en a fait de pareilles¹. ») Et puis, en jouant sur le principe de l'antithèse, il décrit les contradictions de l'état amoureux (III 3 : « d'une chose j'ai mal, de l'autre réjouissance ») et il célèbre la paradoxale douceur des affres de l'amour (X 1-2 : « Ma poitrine brûle d'un feu si délicieux / qu'heureuse elle ne vit qu'en son propre martyr »).

L'image de la dame habite les nuits du poète, mais, mensongère, elle s'évanouit au petit matin, le laissant seul et inconsolable (IX 3-4 : « il coule de mes yeux des pleurs si empressés / que des joues au poitrail une fontaine ils font »). Lorsque les tourments qui l'affligent semblent trop violents, il récrimine contre le dieu Amour (IV et V) qui, animé par un désir de vengeance à l'égard de qui tente de lui résister, l'a blessé de son dard (IV 1 : « Un nouveau dard s'en est venu percer mon cœur »). Bramante reprend donc ici le fondement même de l'histoire amoureuse pétrarquienne que le poète de Laure forge à partir de ses lectures ovidiennes².

Si le topos du temps ennemi de la beauté est une incitation, adressée à sa « douce ennemie³ » (VII 1), à aimer quand on est encore jeune, la question du repentir et du renoncement à l'amour pour se consacrer à Dieu (XIII 13 : « Dirige donc vers Dieu tes misérables ailes ») se pose de façon dramatique dans l'esprit du poète, car

1. Voir aussi le sonnet IV.

2. Sur le thème de la vengeance d'Amour, voir Natascia Tonelli, « I sonetti 2 e 3 dei *Rerum vulgarium fragmenta* », *Lectura Petrarce*, vol. 20 (1999-2000), p. 173-190.

3. Ce syntagme également est pétrarquien. Voir en particulier, de Pétrarque, les poèmes XXIII 69 ; LXXIII 29 ; CXXV 45 ; CLXXIX 2 ; CCII 13 ; CCLIV 2.

la mort spirituelle – le « mal éternel » (XIII 11) – dont l'amour terrestre serait la conséquence semble le menacer. Cependant, la section « amoureuse » du recueil se termine, selon la volonté du compilateur du manuscrit parisien, sur une image plutôt heureuse. De façon surprenante – comme si l'amour était un éternel recommencement –, le tout dernier sonnet du petit chansonnier (XVI) décrit de façon topique le moment de la première rencontre, dans une église, avec la femme aimée, remplaçant ainsi le lecteur au début de l'histoire. Quant au dernier vers, il évoque le souvenir renouvelé d'une matinée joyeuse et du bonheur éprouvé dans la contemplation de l'être aimé (XVI 14 : « Ô quel joyeux matin, ô bienheureuse vue »).

Dans les huit autres sonnets du même recueil (I, XVII-XXIII), Bramante déploie en revanche une veine comique : ces compositions appartiennent à la poésie *giocosa* ou *burlesca*, qui se développe en Toscane à partir de la seconde moitié du xiv^e siècle pour se diffuser ensuite vers la fin du xv^e dans les cours, à Milan et à Rome en particulier. Ces sonnets ont une forme singulière, comme c'est souvent le cas dans ce type de poésie : aux 14 vers qui constituent la forme canonique du sonnet, l'auteur ajoute un prolongement, une *coda* de trois ou six vers (c'est pourquoi de tels sonnets sont appelés *caudati*). Il s'agit là le plus souvent de jeux littéraires que l'on pratique en société et dont l'objectif principal est un divertissement éphémère aux dépens du poète lui-même ou de son destinataire. Bien entendu, le poète et ses lecteurs partagent une sorte de complicité, une culture commune qui rend le jeu possible et Bramante semble connaître parfaitement les codes et les règles du genre.

La quasi-totalité de ces compositions *giocose* – sept sur huit (I, XVII-XXIII) – sont adressées à des amis et, parmi

eux, le principal destinataire est Gaspare Visconti (I, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII). Quant au sonnet XX, il met en scène un dialogue entre deux courtisans dont l'objet principal est Bramante lui-même. Les questions traitées dans ces huit poèmes sont triviales : le poète se met directement en jeu et déploie une verve auto-ironique caractéristique du style comique. Le registre employé est bas, car il s'agit de décrire des situations de la vie quotidienne sous un angle burlesque. Dans le premier sonnet, Bramante décrit par exemple à « Messire Gasparo » l'état dans lequel il se trouve, « tout rôti des pieds jusqu'à la tête » (I 6), après un long périple qui l'a conduit à Pavie.

Le thème de prédilection est topique : il s'agit de dénoncer l'état chronique de pauvreté dans lequel le poète se trouve (I 7 : « il est vrai qu'en ma bourse, aucun sou ne cliquette » ; XX 17 : « Il n'est pas un sou dont je sois possesseur » ; XXI 5 : « Messire par ma foi, je n'ai pas un tournois ») qui finit par entraîner le plus souvent, tout à la fin du texte, une requête (XIX 17 : « Visconti, pense à ce qu'il faut à ma besogne »). Ses habits usés, percés et en lambeaux sont les principaux témoins de son indigence (I 9-11 : « Les pans de mon manteau de mille franges s'ornent, / pense alors à l'état où en sont mes chaussures, / qui de dépit s'en vont en lambeaux et s'écornent »). Une mini-série de cinq sonnets (XVIII-XXII) est tout particulièrement consacrée à ses vieilles chausses, déformées et déchirées de toutes parts, qui sont décrites par le biais de comparaisons souvent singulières et surprenantes, comme dans le sonnet XVIII où le poète convoque même l'image hyperbolique des rosaces de la cathédrale de Milan pour souligner la grandeur des trous.

Le comique recherché est aussi verbal : Bramante emploie ici ou là des expressions familières ou proverbiales dont le sens est parfois difficile à interpréter (XVII 1-8, XIX).

Quant au ton employé, il ne devient mordant qu'en de rares occasions, quand, par exemple, il s'agit d'écrire, à la demande d'un ami, lors d'un banquet, un poème adressé à une mystérieuse dame de Ferrare (XXIII ¹) ; il peut même se faire ponctuellement satirique, quand le poète exprime un propos anticlérical ou anticourtisan (XXI 9-10 : « Pour tout dire, la cour, c'est comme les curés, / ça donne eau et fumée, mots et billevesées. »)

Les deux derniers sonnets (XXIV et XXV), évoquent, selon deux modalités bien différentes, le thème de la mort. Le premier est un poème de circonstance, une complainte funèbre célébrant le poète toscan Iacopo Corsi que Bramante avait rencontré à la cour de Ludovic le More et qui fut assassiné à Rome en 1493 ². Il n'évoque pas les circonstances tragiques de la mort de Corsi : sur un ton plutôt léger, il préfère le célébrer sous les traits élogieux d'un nouvel Orphée dont la poésie continuera de vivre éternellement sur Terre (XXIV 13-14 : « et lui, par son parler splendide et sa science, / brille ici-bas »).

Quant au sonnet qui clôt le recueil, il s'agit d'un poème énigme, sorte de défi ludique soumis à la sagacité du lecteur : le sens littéral nous parle d'une prophétie effrayante, annonçant le jour du Jugement dernier et son cortège de squelettes sortant de leurs tombes ; mais le registre comique nous fait comprendre à la manière d'un clin d'œil que le sens de ces vers est ailleurs, que le

1. Le vers 11 de ce sonnet a été censuré dans la *Raccolta milanese dell'anno 1756* de Carlo Antonio Tanzi (Milan, Stamperia di Antonio Agnelli, p. 7) et dans le *Bramante poeta* de Luca Beltrami (*op. cit.*, p. 47).

2. Voir Giovanni Parenti, « Iacopo Corsi », in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. XXIX, 1983, p. 574-575.

récit dramatique de la résurrection des morts (XXV 1-2 : « Et alors sortiront de leurs tombes obscures / les os des morts conviés à la nouvelle fête ») se résout dans quelque chose de bien plus trivial : le lecteur attentif contemporain de Bramante doit pouvoir deviner – mais y parvient-il vraiment ? – que les « os des morts » ne sont probablement que les dés d'un jeu de hasard ¹.

Les sonnets de Bramante donnent ainsi à voir une facette méconnue du grand architecte. Ils témoignent aussi, plus largement, des liens étroits qui se nouent à l'aube du Quattrocento entre les lettrés et les artistes. Les amitiés littéraires et courtisanes de Bramante sont le clair reflet des changements qui s'opèrent à partir des premières décennies du xv^e siècle dans le statut des métiers artistiques : l'architecture, la sculpture et la peinture sont en train de s'affranchir des métiers manuels – les arts mécaniques – pour devenir les égales des arts libéraux et de la poésie ².

1. G. P. Lomazzo, *Scritti sulle arti*, op. cit., vol. II, p. 245. Bramante partage ce goût pour les énigmes et les prophéties comiques avec Léonard de Vinci. Voir C. Vecce, « Leonardo e il gioco », art. cité, et Léonard de Vinci, *Maximes, fables et devinettes*, traduit de l'italien et présenté par Christophe Mileschi, Paris, Arléa, 2005.

2. Voir, entre autres, Umberto Eco, « Teorie dell'arte e osservazioni sulle arti belle », in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. I : *Dall'Antichità classica al Barocco*, sous la direction d'Armando Plebe, Milan, Marzorati, 1959, p. 191-202 ; Paul O. Kristeller, *Le Système moderne des arts. Études d'histoire de l'esthétique*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1999, p. 13-105 ; et É. Pommier, *Comment l'art devient art...*, op. cit., p. 98-100.

Table des matières

7

Avant-propos,
par Christophe Mileschi

13

Envoi

14

Sonnets

67

Notes du traducteur

69

Bramante. Portrait
de l'architecte en poète,
par Claire Lesage

Dans la collection « Versions françaises »

Fondée et dirigée par Lucie Marignac

Curiosité, intérêt, admiration, attachement – tout lecteur a, un jour ou l'autre, éprouvé ces sentiments pour un texte qu'il lui semblait découvrir, réinventer, s'approprier. Ce texte est devenu le sien, celui qu'il voudrait lire et relire, éditer, traduire, annoter, présenter, commenter.

Rejoignant l'une des traditions les plus anciennes de l'École normale, ses élèves et anciens élèves, enseignants et chercheurs s'attachent ici à faire connaître « leur » texte, un auteur, une période, un mouvement d'idées, une forme d'écriture dont ils sont parfois devenus spécialistes. Texte important, souvent négligé, jamais traduit, inédit ou épuisé, indisponible.

Ainsi peuvent se redessiner, à partir de fragments divers, certains ensembles oubliés, et s'affirmer peu à peu la cohérence de ces « versions françaises ».

Theodor W. Adorno, *L'Actualité de la philosophie et autres essais*, édition de Jacques-Olivier Bégot, 2^e éd. 2018, 116 pages.

Lou Andreas-Salomé, *Le Diable et sa grand-mère*, édition de Pascale Hummel, 2005, 96 pages.

—, *L'Heure sans Dieu et autres histoires pour enfants*, édition de Pascale Hummel, 2006, 192 pages.

Pietro Aretino, *Trois livres de l'humanité de Jésus-Christ*, édition d'Elsa Kammerer, 2004, 232 pages.

Henry William Auden, *Καλλιγραφία. Comment écrire comme Platon ? Phraséologie grecque*, édition de Jérémie Pinguet, préface d'Estelle Oudot, 2018, 192 pages.

Cesare Beccaria, *Recherches concernant la nature du style*, édition de Bernard Pautrat, 2001, 216 pages.

Jeremy Bentham, *Garanties contre l'abus de pouvoir et autres écrits sur la liberté politique*, édition de Marie-Laure Leroy, 2001, 2^e tirage, 2016, 288 pages.

Giovanni Botero, *Des causes de la grandeur des villes*, édition de Romain Descendre, 2013, 192 pages.

Tommaso Campanella, *Sur la mission de la France*, édition de Florence Plouchart-Cohn, 2005, 256 pages.

Margaret Cavendish, *Relation véridique de ma naissance, de mon éducation et de ma vie*, édition de Constance Lacroix, préface de Lise Cottegnies, 2014, 140 pages.

Le Conseil de la cloche et autres nouvelles grecques (1877-2008), édition de Stéphane Sawas, 2^e éd., 2015, 216 pages.

Edmondo De Amicis, *Le Livre Cœur*, suivi de deux essais d'Umberto Eco, édition de Gilles Pécout, traduction de Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout, 2^e éd., 2005, 2^e tirage, 2011, 496 pages.

—, *Souvenirs de Paris*, édition d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudet, 2015, 202 pages.

Frederick Douglass, Henry David Thoreau, *De l'esclavage en Amérique*, édition de François Specq, 2006, 2^e tirage, 2016, 208 pages.

William E. B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir*, édition de Magali Bessone, 2004, 344 pages.

Emilia Dvorianova, *Chaconne*, édition de Marie Vrinat, 2015, 134 pages.

Konrad Fiedler, *Sur l'origine de l'activité artistique*, édition de Danièle Cohn, 2^e éd., 2017, 172 pages.

—, *Aphorismes*, édition de Danièle Cohn, 2013, 128 pages.

Gianfranco Folena, *Traduire en langue vulgaire*, édition de Lucie Marignac, traduction d'Anouchka Lazarev et Lucie Marignac, postface de Christophe Mileschi, 2018, 144 pages.

Moderata Fonte, *Le Mérite des femmes*, édition de Frédérique Verrier, 2002, 272 pages.

Shelby Foote, *L'Amour en saison sèche*, édition de Paul Carmignani, 2019, 318 pages.

Margaret Fuller, *Des femmes en Amérique*, édition de François Specq, 2011, 116 pages.

Luis de Góngora y Argote, *Solitudes*, édition de Robert Jammes, 2017, 384 pages.

Nathaniel Hawthorne, *La Semblance du vivant. Contes d'images et d'effigies*, édition de Ronald Jenn et Bruno Monfort, 2010, 368 pages.

José Natividad Ic Xec, *La Femme sans tête et autres histoires mayas*, édition de Nicole Genaille, 2013, 146 pages.

Washington Irving, *Les Déterreurs de trésors*, édition de Thomas Constantinesco et Bruno Monfort, 2014, 136 pages.

William James, *De l'immortalité humaine*, édition de Jim Gabaret, 2015, 140 pages.

Thomas Jefferson, *Observations sur l'État de Virginie*, édition de François Specq, 2015, 316 pages.

Sarah Orne Jewett, *Le Pays des sapins pointus et autres récits*, édition de Cécile Roudeau, 2004, 368 pages.

Kaneko Mitsuharu, *Histoire spirituelle du désespoir*, édition de Benoît Grévin, 2009, 272 pages.

Immanuel Kant, *Sur le mal radical dans la nature humaine*, édition de Frédéric Gain, 2^e éd., 2011, 2^e tirage, 2015, 176 pages.

Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. *Les dessous de la Table ronde*, édition de Nathalie Koble, préface d'Emmanuèle Baumgartner, 2005, 184 pages.

Lu Xun, *Errances*, édition de Sebastian Veg, 2004, 360 pages.

—, *Cris*, édition de Sebastian Veg, 2010, 304 pages.

—, *Nouvelles et poèmes en prose (Errances, Cris, Mauvaises herbes)*, édition de Sebastian Veg, 2015, 664 pages.

Niccolò Machiavelli, *Discours sur notre langue*, édition de Laurent Vallance, 2017, 130 pages.

Herman Melville, *Derniers poèmes*, édition d'Agnès Derail et Bruno Monfort, avec la collaboration de Thomas Constantinesco, Marc Midan et Cécile Roudeau, préface de Philippe Jaworski, 2010, 224 pages.

José Ortega y Gasset, *L'Homme et les gens*, édition de François Géal, préface de Christian Baudelot, 2008, 2^e tirage, 2016, 278 pages.

Karl Popper, *Le Soi et son cerveau. Plaidoyer pour l'interactionnisme*, édition de Daniel Pimbé, 2018, 422 pages.

Puritains d'Amérique. Prestige et déclin d'une théocratie. Textes choisis 1620-1750, édition dirigée par Agnès Derail, 2016, 396 pages.

Mihail Sadoveanu, *Le Règne du prince Douca ou le Signe du Cancer*, édition de Philippe Préaux, 2017, 492 pages.

Friedrich von Schelling, *De l'âme du monde*, édition de Stéphane Schmitt, 2007, 3^e tirage, 2013, 322 pages.

Georg Simmel, *Face à la guerre. Écrits 1914-1916*, édition de Jean-Luc Evard, 2015, 120 pages.

Gertrude Stein, *Narration*, édition de Chloé Thomas, préface de Christine Savinel, 2017, 118 pages.

Niccolò Tommaseo, *Fidélité*, édition d'Aurélié Gendrat-Claudiel, 2008, 272 pages.

Henry David Thoreau, *Les Forêts du Maine*, édition de François Specq, 2004, 528 pages.

Carry van Bruggen, *Eva*, édition de Sandrine Maufroy, 2016, 290 pages.

Dorothy Wordsworth & William Wordsworth, *Voyage en Écosse. Journal et poèmes*, édition de Florence Gaillet, 2002, 384 pages.

Imprimerie Maury
N° d'impression :
Dépôt légal : août 2019