La lecture de l'*Énéide* par Cristoforo Landino : élaboration et aboutissement du genre du commentaire chez un humaniste du Quattrocento

Hélène Casanova-Robin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/905>

DOI : 10.4000/rhetorique.905

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-177-5

Référence électronique

Hélène Casanova-Robin, « La lecture de l'*Énéide* par Cristoforo Landino : élaboration et aboutissement du genre du commentaire chez un humaniste du Quattrocento », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 07 décembre 2019, consulté le 12 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/905> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.905>

Ce document a été généré automatiquement le 12 septembre 2020.

Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

La lecture de l'Énéide par Cristoforo Landino : élaboration et aboutissement du genre du commentaire chez un humaniste du Quattrocento

Hélène Casanova-Robin

- ¹ Cristoforo Landino (1424-1498), humaniste fameux du Quattrocento, ami intime de Marsile Ficin et précepteur de Laurent le Magnifique fut le titulaire de la chaire de rhétorique et de poétique au Studium de Florence de 1457 à 1497. Si son recueil poétique intitulé *Xandra*, composé dès les années 1443¹, a contribué à sa notoriété en révélant son intérêt pour une poésie savante, ce sont surtout ses *praelectiones* et ses commentaires de grandes œuvres antiques et modernes que la postérité a retenus, à côté de traités philosophiques d'inspiration platonicienne². On compte parmi ses principales productions, un commentaire des *Tusculanes* puis des *Lettres familières* de Cicéron, des *Satires* de Juvénal et de celles de Perse, des œuvres d'Horace, de l'*Histoire Naturelle* de Pline, ainsi que du *Canzoniere* de Pétrarque et de la *Divine Comédie* de Dante³. Mais le poète auquel Landino attache un intérêt majeur demeure Virgile, dont il ne cesse d'étudier et de commenter les œuvres tout au long de sa carrière, lecture qui irrigue largement toute sa réflexion critique, orientant notamment son analyse de la *Divine Comédie*. D'emblée apparaissent indissociables la fonction d'universitaire de Landino, sa fréquentation de l'Académie de Careggi et sa production personnelle qui témoignent toutes de l'effervescence intellectuelle du cercle florentin de cette seconde partie du xv^e siècle mais également d'une certaine rupture avec le premier humanisme qui avait été dominé par les débats autour de la vie civile. Or, précisément, l'exégèse proposée par Landino de l'œuvre de Virgile reflète ces diverses influences et notamment place au cœur de la réflexion la question de la vie active et de la vie contemplative, nourrie par la lecture de Platon.

- 2 Landino consacre à Virgile plusieurs travaux, conçus à des époques différentes et tous riches d'enseignements divers. Le premier d'entre eux est la fameuse *Praefatio in Virgilio*⁴, leçon inaugurale aux sept premiers livres de l'*Énéide*, prononcée en 1462 et suivie de cours dont il nous reste quelques notes manuscrites⁵. Le second est l'ouvrage majeur, les *Disputationes Camaldulenses*⁶, dialogues à la manière platonicienne composés dans les années 1472-1473, dont la seconde moitié (chapitres III et IV) fournit une lecture allégorique de l'épopée virgilienne. Enfin, le troisième, d'une ampleur considérable est un commentaire de toute l'œuvre de Virgile, donné en accompagnement du texte antique et augmenté de plusieurs introductions, l'une au volume complet, d'autres à chacun des textes poétiques, publié en 1488 sous le titre *Christophori Landini in P. Vergilii Maronis Opera Interpretationes*⁷ et qui suscite un vif engouement (dix-huit rééditions en douze ans) chez les contemporains comme dans les générations suivantes. Cet ensemble offre une interprétation unitaire et novatrice de l'*Énéide*, dans la réflexion critique qu'elle manifeste autant que dans la méthode mise en œuvre, riche d'outils multiples mais utilisés d'une façon convergente, pour embrasser le poème dans toute sa densité. Certes, d'éminents travaux ont déjà amplement mis en lumière la place fondamentale des œuvres de Landino, s'attachant principalement aux *Disputationes Camaldulenses*⁸. Aussi, la modeste étude que je proposerai ici, nourrie de ces précédents fameux, vise-t-elle seulement à souligner la cohérence du commentaire landinien en considérant particulièrement la réflexion attachée au chant IV du poème virgilien, objet de prédilection de l'humaniste florentin. Mais, auparavant, il semble nécessaire de rappeler brièvement les orientations majeures de la tradition exégétique qui l'a précédée, afin de retracer l'itinéraire intellectuel ainsi dessiné par la succession de ces différents ouvrages, pour rendre compte de l'aboutissement de ce cheminement herméneutique.

1. Landino dans la tradition exégétique de l'*Énéide*

- 3 Si, dans la première partie du xv^e siècle, la tradition des commentaires allégoriques des grands poèmes antiques se prolonge, on voit se développer d'autre part sous l'instigation de Lorenzo Valla, un courant purement philologique, auquel participera brillamment Politien, qui entend étudier la poésie principalement sous l'angle grammatical et stylistique. Or, Landino affirme, par ses écrits comme par ses prises de position dans les polémiques contemporaines, son adhésion à une interprétation symbolique et philosophique de ces textes et de l'*Énéide* en particulier, qu'il considère comme l'une des œuvres les plus brillantes de l'Antiquité, s'inscrivant ainsi résolument dans l'héritage d'exégètes fameux, même s'il s'en démarque aussi sur un certain nombre de points⁹.
- 4 À la fin de l'Antiquité, Servius¹⁰ puis Macrobe¹¹, chacun d'une manière qui lui est propre, ont caractérisé Virgile comme un poète omniscient (« *omnium disciplinarum peritus* », *Saturn.* I, 16, 12), incitant à rechercher sous la fiction de la fable les sagesses des anciens philosophes ; Macrobe pousse plus avant l'analyse et considère également le style virgilien qui subsume, à ses yeux, toutes les catégories. À leur suite, Fulgence, dans son *Expositio Virgilianae continentiae*, invite à lire dans l'*Énéide* en particulier, une représentation de la vie humaine, sur un schéma initiatique, lecture qui permet de concilier l'étude des œuvres païennes et la doctrine chrétienne, légitimant par avance le succès rencontré par les poèmes de Virgile tout au long du Moyen Âge. Mais la voie

ouverte comporte aussi certaines restrictions : cette exégèse, subordonnée à la pensée religieuse, éclipse les qualités proprement poétiques du texte et subordonne la lecture des vers à une grille interprétative préalablement établie.

- 5 Parmi les auteurs médiévaux, quelques personnalités apportent une pierre nouvelle à l'interprétation philosophique de l'œuvre : pour considérer prioritairement les auteurs de langue latine, Bernard Silvestre et Jean de Salisbury¹² s'inscrivent dans le sillon ouvert par Macrobie pour déchiffrer la pensée spéculative de Virgile sous la « fiction poétique » (« *figmentum poeticum* », *Saturn.* I, 9, 8) et les vérités que l'on peut y déceler. Bernard Silvestre, le premier, tente une glose suivie de l'*Énéide* qui présente une lecture imprégnée d'éléments platoniciens¹³, approche que retiennent par la suite Jean de Salisbury puis Dante, et prémisses de celle que Landino composera au xv^e siècle. Peter Dronke¹⁴ a montré comment Énée, dépeint comme le fils d'Anchise (le Créateur) et de Vénus, figure de l'amour cosmique, devient chez Bernard Silvestre le symbole de la vie de l'âme qui s'achemine vers Dieu, à travers des réalités physiques et des expériences intérieures, jusqu'au livre VI. Sont ici dessinés les traits d'un *poeta theologus*, ce « poète théologien » ou plutôt « inspiré par Dieu », cher à Dante et aux premiers humanistes¹⁵. Boccace, dans le *De Genealogia deorum gentilium*¹⁶, procède d'une manière assez semblable, choisissant précisément l'exemple de l'*Énéide* pour justifier la suprématie des poètes qui savent, plus que tout autre, grâce à l'usage d'un *uelamentum* mythique, représenter des vérités humaines :

Deuxièmement, cachée sous le voile poétique, l'intention de Virgile est de montrer dans toute son œuvre par quelles passions la fragilité humaine est assaillie et par quelles forces un homme doué de constance les surmonte¹⁷.

- 6 Pétrarque avait également suggéré de nouvelles perspectives morales, dans sa correspondance¹⁸. Mais la plupart de ces auteurs n'offrent qu'une analyse de caractère ponctuel, s'attachant à un épisode ou à un trait particulier d'un personnage de l'*Énéide*, privilégiant le séjour à Carthage ou la descente aux Enfers d'Énée. Boccace paraît toutefois offrir une voie nouvelle d'argumentation pour nourrir la démonstration landinienne, bien que son propos ne soit pas exclusivement centré sur l'*Énéide*. En effet, dans la *Généalogie des dieux*, apparaît également prépondérante la conception d'un poète-vates, devin et divin, qui contribue à renforcer l'appropriation philosophique. Or, la suprématie accordée à l'œuvre poétique repose grandement sur l'admiration que l'on voue à Virgile et elle devient le fer de lance des premiers humanistes du Quattrocento qui revendiquent tous la place centrale de la poésie dans l'éducation des jeunes gens et dans les études universitaires¹⁹.
- 7 Landino hérite ainsi d'une tradition exégétique variée en même temps que d'une réflexion solide sur la fonction du poète. Mais il se distingue de ses prédécesseurs, d'une part en rejetant un système allégorique qui reposerait sur un découpage du texte au détriment du sens global, d'autre part en récusant la dimension pédagogique de l'œuvre qui a ouvert la voie, selon lui, à une dérive réductrice de la lecture de Virgile. Certes, il retient et amplifie la supériorité du poète, réaffirmée quelques années auparavant avec vigueur par l'autorité d'un Leonardo Bruni notamment, et son intérêt pour la rhétorique lui permet de nourrir substantiellement son éloge de l'écriture poétique qu'il ne dissocie pas de sa visée philosophique. Aussi, la première prise de position qu'il affirme dans la *Praefatio in Virgilio* témoigne-t-elle autant d'une singularisation au regard d'une tendance contemporaine développée à l'instigation de Lorenzo Valla, que d'une filiation avec ces premiers humanistes florentins dont la pensée est pénétrée de la lecture de textes platoniciens sur le *furor poeticus*. Comme

l'ont montré Roberto Cardini²⁰ puis Frank La Brasca²¹, ce texte présente un éloge de la poésie extrêmement argumenté qui tend à situer l'étude de Virgile au cœur d'un itinéraire intellectuel excédant la seule fin exemplaire et à l'insérer pleinement dans la réflexion philosophique menée dans le cercle ficinien. Les principes de la stratégie exégétique sont ainsi posés. Le langage du poète est dit investi d'une fonction heuristique, non seulement parce qu'il émane d'un être inspiré par une fureur divine, qui possède un savoir ancien car il est inscrit dans la fameuse chaîne de transmission des connaissances, mais aussi parce qu'il maîtrise l'*ars* capable de toucher la sensibilité du lecteur et de le conduire sur la voie du souverain bien (le *summum bonum*) :

Tous les poètes, quels qu'ils soient et bien qu'ils soient éloignés des choses célestes, quand ils les représentent par certains simulacres ou par des images, ne nous conduisent pas moins à nous souvenir de ces premiers éléments et nous enflamment d'un désir très vif de revenir d'un coup d'aile à notre ancienne patrie, pour que nous connaissions la vraie musique dont ils ont, en quelque sorte, esquissé l'image²².

D'autres – et ils sont certes plus rares (car tout ce qui est prestigieux est rare) –, qui ont imité l'harmonie divine avec une intelligence plus profonde et plus solide, expriment dans leurs vers raffinés les sens élevés et intimes de l'esprit et, inspirés précisément par cette fureur divine, représentent des actions souvent si admirables et la puissance supra humaine si bien définie par un souffle plus grand, au point que, peu après, lorsque cette fureur s'est calmée, ils s'admirent eux-mêmes et en demeurent stupéfaits : c'est pourquoi non seulement ils flattent les oreilles des auditeurs, mais ils inondent leur esprit d'un nectar si suave et d'ambrosie divine. Ces poètes sont divins et les prêtres sacrés des Muses, ils sont à juste titre appelés « saints » par l'excellent Ennius²³.

- 8 Dès cette Préface, Landino établit ainsi les fondements d'une méthode allégorique qui demeure prépondérante tout au long de son œuvre. Cette orientation intellectuelle justifie très certainement la présentation qu'offre Marsile Ficin de son ami lorsqu'il le met en scène dans son *Commentaire sur le Banquet de Platon* (1468, IV, 1²⁴) : « uir doctrina excellens, quem potissimum cognouimus nostris temporibus orphicum platonikumque poetam », « homme d'un savoir exceptionnel en qui nous voyons de nos jours surtout le poète orphique et platonicien ». C'est donc en tant qu'herméneute le plus qualifié et poète « orphique et platonicien » lui-même, que Landino intervient dans le dialogue pour exposer l'interprétation allégorique du mythe d'Aristophane dans le *Banquet*²⁵. Les *Disputationes Camaldulenses* fournissent une illustration magistrale de cette compétence.

2. De l'allégorie au commentaire global : un itinéraire inédit

- 9 Comme on l'a déjà souligné, le texte central, pivot de toute l'interprétation landinienne, demeure les *Disputationes Camaldulenses*. Certes, pour signifier qu'il soit, il n'est pas séparable, sans doute, de l'ensemble des écrits de l'humaniste sur Virgile, si l'on tente d'apprécier les enjeux de l'exégèse de Landino : l'ouvrage marque une étape fondamentale dans l'élaboration du commentaire, mais non l'ultime, puisqu'il est suivi des *Interpretationes* qui embrassent toute l'œuvre virgilienne, dont les introductions, là encore, occupent une place déterminante pour cerner la méthode choisie et l'idéologie qui la sous-tend. Si les prolégomènes ont déjà été posés par la *Praefatio* de 1462, on découvre ici une démarche exégétique tout à fait inédite, qui ne suit pas le texte dans son déroulement narratif, mais qui s'attache à en dégager les lignes de force, de façon à

identifier la construction symbolique qui lui est attachée, en le considérant dans sa globalité²⁶. La prééminence du sens apparaît ainsi exhaussée, indissociable d'une méditation ontologique qui vise à définir l'*Énéide* comme une forme achevée d'une pensée philosophique dont les racines sont à rechercher dans l'étude des textes platoniciens et cicéroniens en particulier.

- 10 Œuvre composée d'une succession de quatre dialogues, fortement imprégnée du néo-platonisme ficinien dans lequel baigne Landino dans ces années 1470 et suivantes, les *Disputationes*²⁷ représentent un débat sur la question des genres de vie – active ou contemplative – si prégnante au XV^e siècle²⁸, qui se déroule dans le cadre sylvestre des collines florentines, site du couvent des Camaldules. Les éléments du décor ne sont pas anodins et rappellent, par leurs vertus « apaisantes » (« *animi relaxandi causa* ») et délectables, certains traits du *Phèdre* de Platon, mais aussi des *Bucoliques* virgiliennes : la réflexion philosophique, pour être féconde, doit être menée dans des conditions de bien-être physique et moral, de même qu'elle doit s'inscrire dans une progression (« *maximos in philosophia progressus fecerant* »), dont l'image est signifiée d'emblée par l'évocation de l'ascension (« *in Camaldulam siluam ascendere* »). Le réseau isotopique ainsi créé invite à comprendre l'étude sur l'*Énéide*, introduite dans la seconde partie du texte (chapitres III et IV), comme le point d'aboutissement de ce débat – lecture pour le moins originale –, qui revendique donc une étroite implication de l'herméneutique poétique et de la pensée philosophique. La docte assemblée ici réunie est composée de protagonistes fameux pour certains (Alberti, Laurent, Ficin), mais aussi d'adversaires de Landino²⁹ et de jeunes gens, tous choisis parmi ses contemporains et, pour fictif que soit cet échange, leur sélection révèle la volonté de l'humaniste d'ancrer fortement ces méditations dans le contexte culturel et politique de la Florence médicéenne. Or, si les deux premiers chapitres portent sur le sujet annoncé, les deux suivants sont consacrés à l'interprétation allégorique qu'il convient d'appliquer à l'*Énéide*, l'épopée virgilienne devenant emblématique du choix de vie. La clé de lecture ainsi proposée est justifiée tout d'abord par le rappel de la définition du poète et de la poésie comme les médiateurs prestigieux et indispensables de l'accès au divin : l'*Énéide* devient alors, tout naturellement, le mode d'expression poétique de ce cheminement vers le *summum bonum* préalablement exposé dans le dialogue sur un fondement également cicéronien et sénéquien. Les arguments présentés par Ficin dans le prologue du livre III développent les traits du poète déjà dépeints dans la *Praefatio* pour amplifier de façon significative la « puissance de compréhension » (« *intellegendi uis* ») du poète inspiré par Dieu – « *poeta theologus*³⁰ » – mais aussi les vertus du langage poétique capable de susciter ce plaisir ou volupté (« *uoluptas* ») qui prédispose l'âme à entendre un enseignement supérieur et à l'assimiler :

La poésie est quelque chose de plus divin [qu'une simple discipline rangée parmi les arts libéraux], qui embrasse tous les autres arts, liée par des rythmes bien précis, progressant par des unités métriques et rehaussée par des ornements lumineux, elle pare toutes les actions des hommes, toutes leurs connaissances, tout ce qu'ils ont contemplé, grâce à d'admirables fictions et elle les transpose en d'autres formes. Ainsi, lorsque les vers semblent rapporter des narrations assez ordinaires et assez humbles ou lorsque l'on croit qu'ils représentent des fables destinées à distraire les oreilles d'hommes oisifs, en fait ils expriment des réalités supérieures, cachées dans la source même de la divinité ; détourné par cette erreur si profitable enfin, l'auditeur non seulement en arrive à la suprême connaissance des choses mais il est tout entier inondé de ce plaisir admirable qui provient de la fiction³¹.

- 11 L'outil allégorique se trouve ici clairement exprimé par le terme courant de *figmentum*, « création, représentation », mais aussi par le syntagme « *in alias species* », « en d'autres formes », qui invite le lecteur à se détourner de l'apparence, au prix d'une erreur (« *errore* ») ou d'une errance, à ne pas se laisser abuser par une forme humble du récit ou de la situation exposée. Plus encore, Landino touche à l'essence même du langage poétique, « source divine », qui procède de l'incantation musicale (« *numeris certis astrica et pedibus progrediens* »), ainsi que par le recours aux images destinées à susciter « l'admiration » de l'auditeur (« *miris* » apparaît à deux reprises) et capables de faire naître ce plaisir enchanteur et stimulant. Cette caractérisation du langage allégorique qui puise son efficacité dans la volupté provoquée par l'excellence poétique semble tout à fait inédite au regard des traditions médiévales, plus proche en revanche de l'argumentation développée par Boccace dans les derniers livres du *De Genealogia deorum*, bien connus, et de l'étude que Coluccio Salutati consacre à l'hexamètre dans le chapitre 6 du premier livre de son ouvrage *De laboribus Herculis*³² pour exalter les vertus d'une unité métrique capable de reproduire la musique des sphères. Le processus cognitif se trouve ici très étroitement lié aux sens, selon un principe qui rejoint les fameux propos de Platon et d'Aristote sur le mythe³³.
- 12 La suite du discours de Landino, prenant appui sur le *Phèdre* de Platon, confirme encore cette importance de la musique des vers, associée à l'inflammation de l'âme ainsi portée vers la connaissance de l'harmonie universelle³⁴. Les références destinées à justifier l'ampleur et la nécessité de l'entreprise sont multiples, non dénuées de polémique toutefois envers les philologues qui proposent une lecture trop restrictive, selon Landino. L'humaniste justifie son choix herméneutique de l'*Énéide* par une interprétation d'Homère attribuée à Platon³⁵, que Virgile n'a pu manquer de connaître, selon lui³⁶, et de mettre à profit dans sa propre épopée :

Platon donc, dans son livre *Sur le souverain bien*, affirme que tous les arts humains et divins sont réunis dans le poème entier d'Homère comme dans un coffret approprié. C'est pourquoi, Virgile, remarquant que la doctrine de cet homme puisée aux sources des prêtres égyptiens était semblable à celle de Platon, dont il fut l'ardent lecteur, en tint compte et l'admira au point qu'il voulut faire avec Énée, ce qui avait été fait, auparavant, avec Ulysse. Ainsi, par de magnifiques fictions poétiques, a-t-il modelé pour nous un personnage qui peu à peu se débarrasse de ses nombreux et graves défauts et qui illustre ensuite d'admirables vertus. Ce qui est le bien suprême pour l'homme, mais ce qu'aucun être, s'il n'est sage, ne peut atteindre, à la fin, Énée l'atteint³⁷.

- 13 Le cheminement du *proficiscens* (« celui qui progresse sur la voie de la sagesse ») est donc l'axe herméneutique prioritaire, pour Landino, ce qu'il confirme à la fin de son discours préliminaire, en rappelant que, des quatre voies de l'exégèse habituellement pratiquées – depuis la fin de l'Antiquité³⁸ –, dont il ne retient que trois, il privilégiera ici l'allégorie :

Donc, nous abandonnerons cette fois les trois sortes [d'interprétation] et nous n'userons que de la seule allégorie pour étudier ce que veut signifier le poète en évoquant Troie, Énée, l'Italie et tout le reste³⁹.

Une stratégie herméneutique solide est ainsi requise pour exposer avec rigueur le cheminement du héros Énée depuis le lieu de la sensualité que symbolise traditionnellement Troie⁴⁰, jusqu'en Italie, lieu de la vie contemplative, points que rappellera Landino dans son Commentaire à l'*Énéide*. Dans le livre III des *Disputationes*, l'humaniste recourt à Platon pour justifier le désir du héros qui le guide vers le divin, sous l'impulsion de Vénus qui incarne l'amour céleste⁴¹. La lumière de la pensée

platonicienne n'est ainsi jamais dissociée de la virtuosité iconique de cette écriture qui recèle une réflexion si dense, sous couvert d'images séduisantes et souvent plus éloquentes qu'un long discours philosophique⁴² :

C'est assurément une chose admirable que quelques mots puissent embrasser les si longues phrases de l'enseignement de Platon et d'Aristote⁴³.

- 14 Cette ultime étape de la théorisation exégétique reprend et approfondit tous les points évoqués dans les textes précédents : Roberto Cardini l'a exposé précisément, soulignant également quelle résonance pouvait avoir ce discours au moment où la poésie néo-latine connaît un essor remarquable à Florence et dans tous les cercles culturels de l'Italie. Landino s'attarde toutefois ici plus particulièrement sur le style de Virgile, reprenant pour les compléter, toutes les qualités qu'y avait déjà repérées Macrobie : cette union de la rhétorique et de la poétique, que l'humaniste excelle à révéler, constitue également l'un des traits les plus admirables de son propre discours, où se trouvent mis en œuvre des outils destinés non seulement à persuader le lecteur mais aussi à le charmer par un langage habilement structuré et subtilement orné. Cet aspect, qui mériterait à lui seul une étude approfondie, peut être déjà mesuré dans la méthode d'ensemble, choisie par Landino, qui apparente ses écrits à ceux de son ami Ficini. Or celui-ci, comme l'a montré Pierre Laurens, considère également, dans son *Commentaire au Banquet*, le texte platonicien à la fois pour en restituer la théorie, offrant un itinéraire de lecture accordé à la spéculation philosophique, mis en perspective avec d'autres ouvrages issus d'une longue tradition, mais également en usant de toute la palette d'un langage varié, sans renoncer aux élans lyriques⁴⁴. De plus, chez Landino, le choix d'un style qui relève majoritairement du *genus grande*, visant à émouvoir (*mouere*) et se manifeste dans l'ampleur des phrases, tend à reproduire ce mouvement ascensionnel que l'humaniste cherche à susciter dans l'esprit du lecteur. Toujours axée sur l'universel, l'écriture porte en elle-même les marques de l'oraculaire, à l'instar du texte poétique que le commentateur s'est donné pour objet de décrypter⁴⁵.

3. Les *Interpretationes* de 1488 : aboutissement d'un itinéraire exégétique ? L'exemple de l'analyse du Chant IV

- 15 Contrairement à ce qui a pu être dit parfois⁴⁶, les *Interpretationes in P. Vergilii Maronis Opera* ne sont pas une renonciation à la conception exégétique que Landino a définie, dans toute son ampleur, par ses écrits précédents, mais semblent plutôt une somme globale de ce que peut apporter un commentaire, rassemblant à la fois les interprétations allégoriques, largement développées et liées à la doctrine philosophique néo-platonicienne et les informations historiques, géographiques ainsi que des études rhétoriques et stylistiques disposées autour du texte virgilien. L'introduction à l'*Énéide* se présente ainsi comme une synthèse et un complément⁴⁷ des éléments développés dans les *Disputationes Camaldulenses* III et IV, l'humaniste affinant encore sa définition du poète en comparant son œuvre à celle de Dieu :

Mais le poète [*i.e.* à la différence de Dieu, ou d'un homme ordinaire] s'il ne tisse pas de poème sans posséder une matière (Virgile a choisi de chanter les errances et les combats d'Énée), cependant, en plus de cet argument selon lequel s'ordonne toute son œuvre, il insère des significations très profondes à partir de rien [*i.e.* comme Dieu crée *ex nihilo*], de façon cachée et obscure, pour que ceux capables de les saisir, comprennent par quelle voie un homme né pour la gloire devient peu à peu capable

de se débarrasser de sa sottise et de ses erreurs diverses pour parvenir au bien suprême. C'est pour cela que les Grecs ont forgé le nom de poète sur le verbe *poiein*⁴⁸.

- 16 Or, décrivant ainsi le processus allégorique, Landino ajoute ici un élément fondamental dans la caractérisation de l'écriture poétique, emprunté précisément à l'arsenal rhétorique : il s'agit du procédé de l'emphase, qui vise à dire bien plus que la simplicité des mots ne le laisse paraître au premier abord, ou, comme le définit Georges Molinié⁴⁹, « dont le dire excède le dit », que l'humaniste présente comme consubstantiel à l'écriture poétique virgilienne, « *profundissimos sensus quosdam ex nihilo* », « certains sens très profonds à partir de rien ». Suit un développement sur l'art ou *artificium* propre au poète qui justifie alors l'assimilation de ses vers au chant céleste des Muses et l'appellation de *poeta theologus*, doué d'un langage d'exception, capable d'exprimer les mystères divins ainsi que l'ascension d'un héros vers les hautes sphères, grâce un langage qui élève l'âme de l'auditeur par la mise en branle de tous les sens :

Par l'admirable douceur de son discours il nous attire vers ces actions, tantôt c'est par la véhémence de son expression et par son élan qu'il nous touche profondément et nous stimule⁵⁰.

- 17 Landino n'entend pas ici négliger la signification allégorique de l'*Énéide* qu'il se donne pour objet de démontrer, une fois de plus⁵¹, mais en y ajoutant cette fois des compléments d'ordre rhétorique et stylistique⁵², revendiquant une place auprès des *auctoritates* anciennes et des philologues contemporains. Cet objectif paraît tout à fait atteint dès le préambule⁵³ donné au chant IV de l'*Énéide*.

- 18 Le séjour à Carthage a déjà été présenté dans les *Disputationes* – interprétation novatrice – comme le lieu où s'effectue pour Énée le choix entre la vie active et la vie contemplative, Didon incarnant une juste implication dans la gestion de sa cité⁵⁴, jusqu'au moment où elle succombe à la passion. Le commentateur justifie la description de la dégradation morale de la reine par la nature même des vertus sociales qui ne sont jamais totalement accomplies⁵⁵. Le lien entre l'idéal de vie et la réflexion sur l'amour se trouve alors établi, puisque la vie civile ne permet pas d'atteindre pleinement le souverain bien car elle ne préserve pas des tentations de la passion :

[Le poète] a présenté la reine tout d'abord maîtresse d'elle-même dans toutes ses actions, mais peu après, lorsque l'amour surgit, elle glisse progressivement de la tempérance vers la retenue [*continentia*], puis, vaincue par l'amour, elle revient à un état d'incontinence, pour, finalement, tomber dans une extrême intempérance⁵⁶.

- 19 L'analyse de l'épisode est alors rattachée explicitement aux théories exposées dans le *Commentaire sur le Banquet* sur le *triplex amor*⁵⁷, qui permet à l'humaniste de rehausser plus encore sa signification en la complexifiant. Une telle digression avait été introduite dans les *Disputationes*⁵⁸ ; mais elle n'était pas chargée d'une telle densité sémantique. L'humaniste use ici d'une écriture plus ornée que celle des *Disputationes*, et, de surcroît, empreinte d'un lyrisme quelque peu inattendu lorsqu'il exprime ses propres sentiments à la lecture du poème virgilien :

C'est pourquoi, si j'apprécie de nombreuses qualités chez d'autres poètes et si je les loue, c'est lui (Virgile) seul que j'admire. Et je reste en proie à la stupeur⁵⁹.

L'éloge de Virgile confine ici au dithyrambe, confirmant le caractère sublime du langage conçu par le poète antique pour susciter une telle émotion chez l'auditeur/lecteur, sans pour autant que disparaisse la fin cathartique de la représentation des amours coupables de Didon et Énée :

Le propre de cet excellent poète est de charmer nos oreilles par la douceur de ses paroles [...] mais il y a beaucoup plus : il le fait pour purifier les cœurs humains des vices, grâce à la gravité des faits (narrés) et par ses excellents préceptes et pour nous former par les vertus : ainsi toutes les misères si grandes attachées à l'amour, il les extirpe, autant que possible, du plus profond⁶⁰.

L'armature rhétorique fortement appuyée du discours permet ensuite de légitimer la narration virgilienne au nom du symbolisme exceptionnellement riche de l'épisode tel que le dépeint Virgile, grâce au caractère sublime de ses vers transposés ici dans l'hyperbole :

Je dirai donc qu'il n'y a rien de plus grand que l'amour ni de plus excellent pour les mortels : je dirai encore qu'il n'y a rien de plus misérable ni de plus malheureux que l'on puisse imaginer⁶¹.

- 20 Si l'excursus sur l'amour a permis d'exposer avec ferveur les symptômes affectifs de la passion, prolégomènes qui confirment, aux yeux du commentateur, l'adhésion du poète aux discours platoniciens sur le sujet, l'interprétation allégorique revient au premier plan ensuite, exprimée en un style plus simple construit sur un réseau d'antithèses et adapté à la visée pédagogique du commentaire : cette fois le *docere* l'emporte sur le *delectare*. Il s'agit là de montrer Didon comme l'incarnation de la vie active. Le portrait du personnage qui est alors brossé repose sur la notion de tempérance, vertu fondamentale pour un souverain⁶², comme pour un simple individu qui entend maîtriser ses passions. Ce choix facilite l'articulation ici entre l'évocation de la reine et celle de l'héroïne prisonnière de ses affects :

Car, puisque, comme nous l'avons montré dans nos interprétations allégoriques, nous entendons Didon comme la vie active et civile, cette vie active elle-même a été instituée depuis le début pour être orientée vers la vertu. Mais, comme elle évolue dans le monde physique des mortels et qu'elle est pressée par leurs attraits, elle se détourne de la vertu pour se laisser aller au libertinage et elle se dégrade. Mais je reviens à Didon : alors que le poète l'avait représentée, depuis le début, maîtresse d'elle-même, il ne veut pas l'amener déjà à cette intempérance, sinon en passant de la continence à l'incontinence. On ne va pas en effet d'une extrémité à l'autre sans qu'il y ait une voie médiane/ un stade intermédiaire. C'est pourquoi, afin que nous voyions tout cela, il y a une certaine Vertu qui fait que nous ne sommes pas portés vers quelque passion honteuse. On appelle cela la tempérance⁶³.

Le commentaire donne lieu ici à un long développement sur la notion de *continentia*, alliée à celle de *temperantia*, qui est étayé par des références à Platon, mais aussi à Sénèque. L'héroïne ne fait pas l'objet d'une condamnation systématique, mais la lutte qu'elle met en œuvre pour résister à la passion est minutieusement analysée : l'humaniste retient prioritairement la subtilité de l'écriture virgilienne mise en œuvre pour une telle démonstration. Ces traits réapparaîtront tout au long des notes qui accompagnent le texte du chant IV.

- 21 Après ce long préambule, Landino intervient sur des points précis du poème, pour offrir des compléments divers, destinés ici à élucider une référence mythologique, là à caractériser le type de discours choisi par Virgile, mais sans que jamais ne soit négligée la portée symbolique du texte. Ainsi, l'interruption des activités dans le port de Carthage est-elle rapportée à l'état de dégradation psychique de Didon (*Énéide* IV, v. 86) :

Plus ne s'élèvent les tours commencées : c'est une plainte suscitant la pitié, énoncée par le poète lui-même. Il veut montrer quelles forces possède l'amour, combien il peut être néfaste pour les mortels ; comme il le démontre par cette reine, qui était, peu de temps auparavant, si pleine de sagesse et si habile à édifier sa ville : elle a été

transformée par les poisons de l'amour au point de négliger même les affaires les plus importantes. La répétition accroît la gravité de la plainte⁶⁴.

Quant à l'épithète virgilienne *saturnia* (« fille de Saturne »), attribuée à Junon, au vers 92, elle fournit au commentaire l'occasion de rappeler l'influence néfaste des astres, conception chère à Ficin :

Son esprit facilement rusé montre la malignité qui provient des astres⁶⁵.

- 22 Mais le plus souvent, Landino saisit l'occasion d'enrichir la lecture du texte non seulement par des rapprochements poétiques, citant Térence ou Properce, à propos de la souffrance de la reine, notamment, mais surtout pour souligner la transposition iconique d'éléments relevant de doctrines philosophiques. Ainsi, *fulsere ignes*, les « feux qui brillent » dans le ciel orageux, au moment où Énée et Didon s'unissent dans la grotte (*Énéide* IV, v. 167), sont commentés en ces termes :

Les feux qui brillent : Comme le dit Varron, l'union requiert le feu et l'eau, car selon Thalès, l'eau et le feu engendrent tout. Voir Ovide⁶⁶.

On retrouve ici les théories cosmogoniques commentées également par Ficin au début du *De Amore* et liées à la nature principielle de l'Amour. Le commentaire vise alors à unir des connaissances de nature et d'origine diverses que l'humaniste découvre dans le poème virgilien.

- 23 Heureux aboutissement de la réflexion méthodologique et herméneutique conduite durant plus de vingt années, les *Interpretationes in Vergilii Opera* de Landino illustrent ici les vertus de la poésie qu'il a louée avec enthousiasme dans son introduction à l'*Énéide* : sa capacité à englober toutes les disciplines, à leur conférer une majesté et une noblesse plus grandes⁶⁷, à conduire l'esprit de l'auditeur jusqu'aux sphères célestes. Tous ces traits justifient pleinement l'appellation de *poeta theologus*, non restreinte ici à la dimension chrétienne mais conçue dans une optique plus largement platonicienne, que l'humaniste confère à Virgile. Grâce à ses multiples compétences de philosophe, d'herméneute et de rhéteur, Landino s'est efforcé de révéler la fonction gnoséologique des vers de Virgile sans jamais la dissocier de leur qualité éminemment enchanteresse.

NOTES

1. Mais remanié à plusieurs reprises, jusqu'en 1475-1476. Le texte est consultable dans l'édition moderne de M. Chatfield : C. Landino, *Poems*, Harvard University Press, « The I Tatti Renaissance Library », 2008.

2. Citons à titre d'exemple : *De anima*, *De dignitate hominis*.

3. Voir les études majeures sur Landino par R. Cardini, *La critica del Landino*, Florence, Sansoni, 1973 et *Scritti critici e teorici, Cristoforo Landino, edizione, introduzione e commento*, éd. R. Cardini, Rome, Bulzoni, 1974 ; celles également de C. W. Kallendorf, « Cristoforo Landino's *Aeneid* and the Humanist Critical Tradition », *Renaissance Quarterly* 36, 4, 1983, p. 519-546 ; *id.*, *In Praise of Aeneas, Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover-Londres, University Press of New England, 1989 ; et *id.*, *The Virgilian Tradition. Book History and the History of Reading in Early Modern Europe*, Aldershot, Ashgate, 2007 ; la thèse de doctorat d'État de F. La Brasca, *Cristoforo Landino et la culture florentine de la Renaissance*, soutenue le 29 juin 1989, imprimée par l'atelier

national de reproduction des thèses de Lille, 3 vol. micr., Lille, ANRT, 1990 ; les différents travaux d'A. Field, « A Manuscript of Cristoforo Landino's First Lectures on Virgil, 1462-63 », *Renaissance Quarterly* 31, 1978, p. 17-20 ; *id.*, « An Inaugural Oration by Cristoforo Landino in Praise of Virgil (from Codex 2, Casa Cavalli, Ravenna) », *Rinascimento*, 2nd ser. 21, 1981, p. 235-245 ; ainsi que l'étude de P. Laurens, « Pius Aeneas, héros de la vie contemplative dans les *Disputationes Camaldulenses* de Cristoforo Landino », dans *Les loisirs et l'héritage de la culture classique*, Actes du XIII^e Congrès de l'Association Guillaume Budé (Dijon, 27-31 août 1993), éd. J.-M. André, J. Dangel et P. Demont, Bruxelles, Latomus, 1996, p. 441-451.

4. Citée dans l'édition de R. Cardini (*La critica del Landino*, *op. cit.*, p. 312-326). Publiée pour la 1^{re} fois par R. Cardini en 1970, en appendice à l'étude « Il Landino e la poesia », *La rassegna della letteratura italiana*, LXXIV, 1970, p. 273-297. Voir les autres travaux de Cardini déjà cités, ainsi que la thèse de F. La Brasca et son article, « *Scriptor in cathedra* : les cours inauguraux de Cristoforo Landino au Studio de Florence (1458-1474) », dans *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, éd. C. A. Fiorato et J.-C. Margolin, Paris, Vrin, 1989, p. 107-125.

5. Voir F. La Brasca, *Cristoforo Landino*, *op. cit.*, p. 310-311.

6. C. Landino, *Disputationes Camaldulenses* (c. 1473), éd. P. Lohe, Instituto nazionale di studi sul Rinascimento, studi e testi 6, Florence, Sansoni, 1980.

7. L'ouvrage fut publié pour la 1^{re} fois à Florence en 1488 (même titre, sans nom d'imprimeur), adressé à Pierre fils de Laurent de Médicis.

8. Voir les travaux cités précédemment de Cardini, Field, Kallendorf et La Brasca.

9. Sur la tradition des commentaires de Virgile, voir l'ouvrage (anthologie) de J. M. Ziolkowski et M. C. Putnam, *The Virgilian Tradition, The First Fifteen Hundred Years*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2008.

10. Servius, *In Vergilii Aeneidos Librum Sextum Commentarius*, éd. G. Thilo, Leipzig, Teubner, 1881. Sur la tradition complexe du commentaire de Servius, voir l'introduction de M. Bouquet à *Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. M. Bouquet et B. Méniel, Rennes, PUR, 2011 ; voir également les autres études contenues dans ce volume ainsi que la riche bibliographie présentée en appendice.

11. Macrobie, *Saturnales* : consulté dans l'édition de R. A. Kaster (Macrobius, *Saturnalia*, Cambridge [Mass.]-Londres, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 2011).

12. Jean de Salisbury, *Policraticus siue de nugis curialium et uestigiis philosophorum*, éd. C. C. J. Webb, Oxford, Clarendon Press, 1909, VI, 22 : « *sub imagine fabularum totius philosophiae exprimit ueritatem* » (« sous la forme des fables, il exprime la vérité de toute la philosophie ») ; Alexandre Neckam désigne également Virgile comme un philosophe dans ses *Commentarii in Canticum Canticorum*, 2, 17.

13. (Pseudo-) Bernard Silvestre, *Commentum super sex libros Eneidos Virgilii*, éd. J. W. Jones et E. F. Jones, Lincoln-Londres, University of Nebraska Press, 1977, commentaire qui nous est parvenu de façon fragmentaire et dont la tradition manuscrite est complexe, suscitant un certain nombre de divergences d'établissement du texte et d'interprétation. Cet auteur justifie ainsi dans sa préface la finalité métaphysique de l'épopée virgilienne : « *Scribit ergo in quantum est philosophus humane uite naturam. Modus agendi talis est : in integumento describit quid agat uel quid paciatur humanus spiritus in humano corpore temporaliter positus. Atque in hoc describendo naturali utitur ordine atque ita utrumque ordinem narrationis obseruat, artificialem poeta, naturalem philosophus* ». « Donc, c'est en tant que philosophe qu'il écrit sur la nature de la vie humaine. Sa méthode est la suivante : sous le voile (de la fable) il décrit ce que l'esprit humain accomplit ou endure tant qu'il est placé dans l'enveloppe humaine. Et, en décrivant cela, il use de l'ordre naturel et ainsi il respecte chacun des deux ordres de la narration : en tant que poète, l'ordre artificiel, en tant que philosophe, l'ordre naturel ».

14. P. Dronke, « *Integumenta Virgilii* », *Lectures médiévales de Virgile*, Collection de l'École Française de Rome, Rome, 1985, p. 313-329.

15. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. fr. 1956, Paris, PUF (1^{re} éd. *Europäische literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948), chapitre « Poésie et théologie » ; Ch. Trinkaus, *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness*, New Haven-Londres, Yale University Press, 1979.
16. Consulté dans l'édition de V. Branca : Boccaccio, *Tutte le opere*, Milan, Mondadori, 1998, t. 7-8.
17. *Ibid.*, XIV, 13 : « *Secundo, quod sub velamento latet poetico, intendit Virgilius per totum opus ostendere quibus passionibus humana fragilitas infestetur, et quibus viribus a constanti viro superentur* ». Sauf mention contraire, je traduis toutes les citations latines.
18. Voir par exemple *Seniles (Lettres de la vieillesse)*, 4, 4. Le texte est consultable dans Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, II, éd. E. Nota et U. Dotti, Paris, Les Belles Lettres, Les Classiques de l'Humanisme, 2003.
19. Voir, sur ce sujet, les écrits de Bruni, Guarino, Vergerio, Manetti, Piccolomini. Un certain nombre d'entre eux sont réunis et traduits en anglais dans l'ouvrage édité par C. W. Kallendorf, *Humanist Educational Treatises*, Cambridge (Mass.)-Londres, Harvard University Press, 2008.
20. R. Cardini, *La critica del Landino*, op. cit.
21. F. La Brasca, *Cristoforo Landino*, op. cit.
22. Landino, *Praefatio in Virgilio*, éd. R. Cardini, op. cit., p. 21, 8-13 : « *Qui tamen, quicunque ii sint, etsi a caelestibus longe absint, nihilominus cum simulachra quaedam ac imagines illorum existant, nos in tacitam quandam primorum recordationem inducunt ardentissimaque cupiditate ad antiquam patriam reuolandi inflamant, ut ueram ipsam musicam, cuius adumbrata quaedam imago est, pernoscamus*. »
23. *Ibid.*, p. 21, 20-30 : « *Alii autem, et hi quidem rariores (omnia enim praeclara rara), qui grauiori ac firmiori iudicio diuinam harmoniam imitati, altos intimosque mentis sensus eleganti carmine exprimunt atque, diuino ipso furore afflati, res saepe adeo mirabiles adeoque supra humanas uires constitutas grandiori quodam spiritu proferunt, ut paulo post cum iam furor ille resederit, ipsi se ipsos admirentur atque adstupescant : quapropter non auribus solum auditorum adulantur, sed suauiissimo nectare atque diuina ambrosia mentes perfundunt. Hi diuini uates sunt et sacri Musarum sacerdotes, hi iure optimo "sancti" ab Ennio appellantur*. »
24. Marsile Ficin, *Commentaire au Banquet de Platon, De l'amour*, éd. P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, Les Classiques de l'Humanisme, 2002, p. 64-65.
25. Voir *ibid.*, IV, 2, p. 67.
26. Voir l'expression « *continuata serie* », « dans une continuité », utilisée dans ce passage des *Disputationes Camaldulenses* (op. cit. p. 113), puis reprise peu après par « *sua serie patefactum* », « mise à jour dans son propre enchaînement », *ibid.* p. 117.
27. Pour l'édition utilisée, voir *supra* note 6.
28. Le débat, déjà présent chez Dante et chez Pétrarque, se prolonge tout au long du Quattrocento, après les réflexions sur l'humanisme civil développées par Salutati et Bruni. Voir la synthèse présentée par E. Garin : *L'humanisme italien* (1^{re} édition *Der italienische Humanismus*, Tübingen-Bâle, Francke, 1947 ; publiée et enrichie en Italie en 1952, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza), rééd. Paris, Albin Michel, 2005.
29. Identifiés par F. La Brasca (*Cristoforo Landino*, op. cit. p. 473-474) : Donato Acciaiuoli et Alamanno Rinuccini sont d'anciens adversaires de Landino ; se trouvent également présents des personnages qui appartiennent à l'élite intellectuelle florentine, même si on ne connaît pas d'œuvres majeures qu'ils auraient produites : Marco Parenti et Antonio Canigiani (dédicataire du *De Voluptate* de Ficin) ; en outre : Julien, jeune frère de Laurent et Pierre, le frère de Landino. Voir également sur ce point R. Cardini, *Scritti...*, op. cit., II, p. 66.
30. *Disputationes Camaldulenses*, op. cit. p. 111.
31. *Ibid.*, p. 111, l. 3-18 : « *[...] Poesis [...] est res quaedam diuinior, quae uniuersas illas [artes] complectens certis quibusdam numeris astricta certis quibusdam pedibus progrediens uariisque luminibus ac floribus distincta quaecunque homines egerint, quaecunque norint, quaecunque contemplati fuerint ea miris figmentis exornet atque in alias quasdam species traducat, ut, cum aliud quippiam multo inferius*

multoque humiliter narrare uideantur aut cum meras fabellas ad cessantium aures oblectandas ludere credantur, tum maxime excelsa quaedam et in ipso diuinitatis fonte recondita promant, quo quidem gratissimo errore tandem animaduerso auditor non solum in summam rerum cognitionem deueniat, sed mira etiam uoluptate ex figmento perfundatur. »

32. *Editio princeps* par B. L. Ullman : C. Salutati *De laboribus Herculis*, Zürich, Thesauri Mundi, 1951 ; voir l'article de J.-Y. Tilliette, « Coluccio Salutati à la croisée des chemins. Structure, sources, méthodes et intentions du *De laboribus Herculis* », *Polymnia* 3, 2017, <https://polymnia-revue.univ-lille3.fr/pdf/2017/Polymnia-3-2017-6-Tilliette.pdf> ; le chapitre I, 6 est intitulé : « *Quot et quae musice perfectionis principia contineat hexameter* », « Quels nombreux éléments de perfection musicale contient l'hexamètre ».

33. Platon, dans le *Théétète* (155d), établit une filiation certaine entre la philosophie et l'étonnement, attribuant à Socrate ces propos (trad. M. Narcy, Paris, Garnier-Flammarion, 1995, p. 163) : « C'est tout à fait de quelqu'un qui aime à savoir que le sentiment, s'étonner ; il n'y a pas d'autre point de départ de la quête du savoir que celui-là, et celui qui a dit qu'Iris est née de Thaumás n'a pas mal dressé sa généalogie. » Aristote, à son tour, développe cette relation, dans la *Métaphysique*, A 2, 982b, 11 sq. (trad. J. Tricot, Paris, Vrin, 1991, p. 8) : « C'est en effet l'étonnement qui poussa, comme aujourd'hui, les premiers penseurs aux spéculations philosophiques... »

34. *Disputationes Camaldulenses*, op. cit. p. 112 : « *His [poetis] solum diuinitus concessum est, ut carmine modo iocunde suauiterque labenti, modo grauiter alteque surgenti, modo uehementi impetu ruenti, modo in sedati amnis morem fluenti, nonnunquam copiose exundanti, nonnunquam breuiter atque compresse progredienti quocunque uelint auditorem rapiant.* » « C'est aux poètes seulement qu'a été donné d'emporter l'auditeur où ils veulent, par leurs vers s'enchaînant agréablement et délicieusement, tantôt s'élevant avec gravité et noblesse, tantôt s'élançant d'un impétueux élan, tantôt s'écoulant tel un fleuve paisible, quelquefois débordant abondamment, tantôt progressant dans la brièveté et d'une manière contenue. »

35. Référence difficile à identifier selon les critiques : peut-être *Rép. X*, 598d, ainsi que le suggèrent Cardini (*Scritti...*, op. cit., II, p. 71) et Lohe (*Landino, Disputationes...*, op. cit., note ad loc.). Cardini pense que Landino interprète mal la pensée de Platon ici ; Field pense que ce serait plutôt au *Philèbe*, 62d, traduit par Ficin en 1464 qu'il serait fait allusion : voir A. Field, « An Inaugural Oration by Cristoforo Landino ... », op. cit.

36. Même opinion chez Ficin, comme l'expose R. Cardini, *Scritti...*, op. cit., II, p. 74.

37. *Disputationes Camaldulenses*, chap. III, éd. P. Lohe, op. cit., p. 118, l. 24 et p. 119, l. 6 ; ou éd. R. Cardini, *Scritti...*, op. cit., I, p. 70, l. 8-20 : « *Is (Plato) igitur in eo uolumine, quod De summo bono scripsit, omnes artes siue diuinae siue humanae illae sint, in unum Homeri poema ueluti in proprium receptaculum confluisse affirmat. Quamobrem animaduertens Maro doctrinam huius hominis ex Aegyptiorum sacerdotum fontibus haustam simillimam cum Platonicis, quorum studiosissimus fuit, rationem habere, eam usque adeo admiratus est, ut idem in suo Aenea efficere uoluerit, quod ille antea in Ulyxe finxerat. Quapropter pulcherrimis poeticisque figmentis eum nobis uirum informauit, qui plurimis ac maximis uitis paulatim expiatus ac deinceps miris uirtutibus illustratus, id quod summum homini bonum est, quodque nisi sapiens nullus assequi potest, tandem assequeretur.* »

38. Dans ses *Scritti...*, op. cit., II, p. 75, R. Cardini cite Augustin, *De Genesi ad litteram imperfectus liber* 2, 5 : « *Quatuor modi a quibusdam Scripturarum tractatoribus traduntur Legis exponendae, quorum uocabula enuntiari graece possunt, latine autem definiri et explicari : secundum historiam, secundum allegoriam, secundum analogiam, secundum aetiologiam. Historia est, cum siue diuinitus, siue humanitus, res gestae commemorantur. Allegoria, cum figurate dicta intelliguntur. Analogia, cum Veteris et Noui Testamentorum congruentia demonstratur. Aetiologia, cum dictorum factorumque causae redduntur.* » « Certains commentateurs des Écritures rapportent que l'on peut expliquer la Loi (l'Ancien Testament) de quatre manières : on peut énoncer en grec leur formulation et la définir ainsi que la développer en latin, suivant l'histoire, suivant l'allégorie, suivant l'analogie, suivant l'étiologie. L'histoire c'est lorsque sont rapportés des événements accomplis soit par Dieu, soit par les

hommes. L'allégorie, lorsqu'on comprend que les mots sont des images. L'analogie, quand on montre la cohérence entre l'Ancien et le Nouveau Testament. L'étiologie, lorsqu'on donne la cause des paroles et des faits. »

39. *Disputationes Camaldulenses* III, éd. Lohe, *op. cit.*, p. 120, 19-22 ou éd. Cardini, *Scritti...*, *op. cit.*, I, p. 71, l 25-28 : « *Nos igitur reliquia tria genera hoc tempore omittemus atque in ipsa sola allegoria uersabimur, ut quid per Troiam, quid per Aeneam, quid per Italiam reliqua huiusmodi sibi uideamus.* »

40. *Disputationes Camaldulenses* III, éd. Lohe, *op. cit.*, p. 120, l. 25 : « *Troia... in qua solus sensus regnat ...* », « *Troie... où seuls les sens règnent...* ».

41. *Ibid.*, p. 126 : « *Praesentiori igitur illa Venere duce in Italiam peruenire potuit Aeneas. [...] Est, ut dixi, diuinus Amor, si Platoni credimus, desiderium redeundi a corporea pulchritudine ad diuinam contemplandam.* » « Donc c'est sous la conduite de Vénus et grâce à son aide qu'Énée a pu parvenir en Italie. [...] C'est, comme je l'ai dit, l'Amour divin, si nous en croyons Platon, ce désir de revenir d'une beauté corporelle à la contemplation du divin. »

42. Conception qui rejoint celle de Pétrarque ; voir C. Trinkaus, *The Poet as Philosopher...*, *op. cit.*

43. *Disputationes Camaldulenses* III, éd. Lohe, *op. cit.*, p. 175, l. 11-1 : « *Mira profecto res, ut singula paene uerba longissimas e Platonica Aristotelicaque re publica sententias amplecti ualeant.* »

44. P. Laurens, « «*Platonica aperiamus sententiam*» : la *lectura platonis* dans le *Commentaire sur le Banquet* », *Classiques de l'humanisme*, 2002, II, p. 17-28 ; et *id.*, introduction à l'édition du *Commentaire sur le Banquet* de Marsile Ficin, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

45. Voir les propos de Ficin cités par P. Laurens, dans son introduction à l'édition du *Commentaire sur le Banquet*, *op. cit.* p. LVIII.

46. Voir F. La Brasca, Cristoforo Landino, *op. cit.*

47. Landino, Introduction à l'Énéide, éd. R. Cardini, *Scritti...*, *op. cit.*, I, p. 231 : « *Itaque in tertio ac quarto nostrarum Camaldulensium disputationum libro rem uniuersam perpetuo interpretationis tenore prosecuti sumus.* » Ainsi, dans le troisième et dans le quatrième livre de nos Dialogues de Camaldules, nous avons poursuivi, dans un cheminement interprétatif ininterrompu, la connaissance universelle. »

48. *Ibid.*, p. 228 : « *At poeta quanuis non omnino sine materia poema texat (delegit enim sibi errores atque bella Aeneae quae caneret Vergilius), et tamen praeter illud argumentum quo opus totum suo ordine decurrit, profundissimos quosdam sensus ex nihilo pene latenter dissimulanterque in eo argumento includit, quo qui eos attingunt tandem intelligant qua uia uir ad laudem natus paulatim stultitiam uariosque errores exuens ad summum bonum ualeat peruenire. Quapropter ex eo uerbo quod apud illos est poiein, poiètèn Graeci deduxerunt.* »

49. G. Molinié, « L'emphase entre rhétorique et stylistique », dans *L'emphase : copia ou breuitas ? XVI^e-XVII^e*, dir. M. Lesvesque et O. Pédeflous, Paris, PUPS, 2010, p. 63-67 : « [...] on arrive alors au parler-virtuose, ou à l'écrire-virtuose, qui me sont chers, sans fin, sans justification, sans instrumentalisation, autres que le plaisir et la jouissance, eux-mêmes triples : de l'orateur ou du poète à les ressentir dans l'exercice de sa parole, des auditrices ou des lectrices dans la sensation de cet effet, de la rencontre (éventuelle) des deux dans le ravissement partagé de l'extase. Cela s'appelle, dans ma théorie, l'effet de l'art. On voit mieux dès lors comment cette approche permet d'interpréter les gloses traditionnelles de l'emphase, avec ses paroles de feu, ses paroles dont le dire excède manifestement le dit. Nous avons finalement de la sorte l'impression que l'emphase, comme effet intransitif dont la valeur s'épuise tout entière dans le geste de son ressentiment, s'apparente beaucoup à une autre notion de la tradition rhétorique à forts enjeux proprement stylistiques : celle de sublime. »

50. Landino, Introduction à l'Énéide, éd. R. Cardini, *Scritti...*, *op. cit.*, I, p. 232, l. 29-31 : « *Mira orationis suauitate ad illas [actiones] alliciat, tum etiam cum opus est dicendi uehementia atque impetu permoueat atque impellat.* »

51. *Ibid.*, p. 232 : « *Verum ut haec in nostro Marone cognoscamus, quemadmodum duo sunt apud homines uiuendi genera, quorum alterum in speculatione alterum in actione positum est* », « afin que vraiment nous comprenions dans notre Virgile comment il y a chez les hommes deux genres de vie, l'une contemplative et l'autre active ».
52. *Ibid.*, p. 233 : « *in his commentariis grammatici rhetorice uices praestabimus* », « dans ce commentaire, nous excellerons en étant tour à tour grammairien et rhétoricien ».
53. Le texte varie selon les éditions. Je cite ici celle de Venise, 1491 : *Publii Virgilii Maronis Opera, cum Servii Mauri Honorati, Christophori Landini, Aelii Donati et Domitii Calderini commentariis, Venetiis, per B. de Zanis de Portesio, 1491 (Bnf RES G-YC 269)*.
54. Voir *Disputationes*, *op. cit.*, p. 182 : « *quae pudicissima fuerat mulier et in re publica administranda uigilantissima* », « elle était une femme extrêmement chaste et très attentive à l'administration de son royaume ».
55. *Ibid.* : « *uirtutes in uita sociali potius incohatae quam absolutae sunt* », « ses vertus dans la vie sociales étaient ébauchées plutôt qu'accomplies ».
56. *Ibid.*, p. 182-183 : « [...] *iccirco reginam a principio in omni re temperatam posuit, paulo uero postea amore insurgente paulatim ex temperantia in continentiam labitur, postremo uicta amore incontinens ita reditur, ut demum in summam intemperantiam incidat*. »
57. *Interpretationes in P. Vergilii Maronis Opera, op. cit., ad loc.*
58. Voir *Disputationes III*, éd. P. Lohe, *op. cit.*, p. 125.
59. *Interpretationes in P. Vergilii Maronis Opera, op. cit.* préambule au chant IV : « *Itaque si multa apud nonnullos probem : laudemque : hunc tamen solum admiror. Atque stupesco*. »
60. *Ibid.* : « [...] *Et quoniam optimi uatis id [BNF 269 : id ; BNF 1004 : ad] proprium est ut non solum nostras aures dicendi suauitate demulceat : [...] multo magis : ut grauitate rerum ac optimis praeceptis humana pectora a uitiiis purget : & uirtutibus informet : ita miserias omnes quae [?] maximae in amore sunt persequuntur ut nos quantum in se est idem penitus abstrahat*. »
61. *Ibid.* : « *Dicam igitur nihil amore maius excellentiusque apud mortales esse : dicam rursus nihil miserius, nihil infelicius excogitanti posse*. »
62. Sujet principal des premiers livres des *Disputationes* : l'ouvrage est dédié à Frédéric de Montefeltre, duc d'Urbino, qui incarne une figure de prince idéal.
63. *Ibid.* : « *Nam cum ueluti in nostris allegoriis ostendimus per Didonem uitam actiuam et ciuilem intelligamus est quidem ipsa uita ciuilis a principio ita instituta ut ad uirtutis finem dirigatur. Verum cum in rebus corporeis & mortalibus uerset illarum illecebris delinita a uirtute ad lasciuiam deflectit ac degenerate. Sed redeo ad Didonem quam cum a principio temperatam induxisset non uult illam ad intemperantiam iam nisi per continentiam ad incontinentiam deduci. Non enim ab extremo ad extremum nisi per medium itur. Quapropter ut haec omnia uideamus Virtus est quaedam quae facit ne in aliquam turpem libidinem deferamur. Hanc autem temperantiam appellant*. »
64. Il s'agit de la répétition de *non* (« *non coeptae... non arma* »). *Ibid.* : « *Non coeptae adsurgunt tures : Miserabilis conquestio ex persona poetae et quae uelit ostendere quantas uires habeat amor, quam perniciosus mortalium generi : cum demonstret ea regina : quae paulo ante sapientissima fuerat & in condenda urbe solertissima : amoris ueneficiis ita immutatam esse ut etiam maximarum rerum curam negligat. Auget praeterea conquestionis grauitatem repetitio*. »
65. *Ibid.* : « *Saturnia : ex syderis malignitate facile fraudulenta mens ostendit*. »
66. *Ibid.* : « *Fulsere ignes : Quia ut ait Varo : in connubiis adhibebatur ignis & aqua : Nam secundum Thalete ignis & aqua omnia gignunt. Hinc Ovidius*. »
67. *Ibid.* : « *Nam haec sola [i.e. disciplina poetica] est, quae omnia quaecumque hactenus humana ingenia excogitarunt ita complectatur, ut, cum illa suo artificio exornauerit et noua quadam pulchritudine uel, ut rectius loquar, maiestate maiora augustioraque reddiderit, alta penitus reddat. [...] Poeta uero eadem haec omnia cum et integre suscepit et suscepta mira quadam et rerum et uerborum maiestate praestiterit [...] caelestibus alis assumptis, mundum uniuersum peruolat, transcendit aereos aethereosque incolas, ac per omnes caelos sublatus ad beatorum usque coetus spirituum ascendit*. » « Car elle seule peut ainsi

embrasser tout ce que le génie humain a imaginé, au point de, lorsqu'elle a orné cela avec son art et avec une beauté nouvelle, pour parler plus correctement, elle rend les choses avec une majesté plus grande et plus majestueuse, elle les rend plus profondes. [...] Le poète, lorsqu'il a accueilli toutes ces choses merveilleuses, dans leur intégralité, et les a exhaussées avec une majesté verbale admirable, il les exhausse, [...], adoptant des ailes célestes, il parcourt d'un vol le monde de l'univers, il dépasse les habitants des cieux éthérés et, porté à travers le ciel, il s'élève jusqu'à l'assemblée des esprits bienheureux. »

AUTEUR

HÉLÈNE CASANOVA-ROBIN

Sorbonne Université – E.A. 4081 Rome et ses renaissances