

Introduction

Le nom de Francesco Robortello (1516-1567) évoque aujourd'hui celui d'un aristotélien de la Renaissance et, plus précisément, de l'auteur des *Explicationes in Librum Aristotelis*, publiées en 1548 à Florence. Ce premier commentaire intégral à la *Poétique* d'Aristote a bénéficié d'une telle prépondérance au sein de l'œuvre robortellienne que celle-ci n'a pas été envisagée dans toute son abondance, sa cohérence et sa complexité et que n'a pas été évalué à sa juste valeur le rôle singulier que l'humaniste a joué dans le renouvellement des savoirs littéraires et philosophiques du xvi^e siècle. Le nom de Francesco Robortello évoque également celui d'un personnage dont nous est parvenu un portrait détestable, brossé dès son vivant, et dont il est difficile de nous défaire ; même quand les biographes tentent de taire les comportements d'un individu prétendument impudent, querelleur, injurieux à l'endroit de ses pairs, ceux-là transparaissent toujours ne serait-ce que parce que les querelles et controverses qu'on lui impute avaient aussi trait à la science et au contexte idéologique. Ainsi, Gian Giuseppe Liruti (qui fait totalement l'impasse sur le portrait lapidaire qu'aurait fait Scaliger : « Robortellus, un asne, *bestia*, grand ratisseur », *Scaligerana*, Cologne, 1695, p. 340) a tenté, en 1762, d'invalider les nombreuses anecdotes – plus ou moins vraies – qui fourmillaient dans les biographies du xvii^e et du xviii^e siècles, telle la notice de Jean-Pierre Nicéron selon qui « sa fierté, et sa vanité, le rendirent cependant odieux à plusieurs ; comme il prétendait s'élever au-dessus de tous les Savants de son siècle, il les déchirait sans cesse, et faisait tous les efforts pour obscurcir la gloire qu'ils s'étaient acquise par leur science et leur mérite » (*Mémoires pour servir à l'Histoire des hommes illustres dans la République des Lettres*, Paris 1741, t. 42, p. 2). Peine perdue pour Liruti, puisque les biographes suivants ont repris les mêmes faits divers, les mêmes reproches tout en prétendant faire l'éloge de l'humaniste : ainsi, dans son *Histoire de l'université de Pise* (1792, p. 410), Angelo Fabroni ne peut s'empêcher de redire de Robortello qu'il était *litigiosus concitusque ad rixas* et qu'il avait quitté la ville de Lucques *quod homicidii reus convictus erat*, etc. Au xix^e siècle, les détails inutiles demeurent dans la *Biographie universelle* (1824, t. 38, p. 276). Et il faut attendre notre époque pour constater enfin que ces critiques, probablement nourries par

son ennemi juré Sigonio, depuis son passage au Studio de Lucques, ne sont rappelées que si elles sont utiles aux débats scientifiques ou politiques de l'époque. Dans le *Nuovo Liruti* 2 (p. 2151), Sergio Cappello consacre une notice à l'humaniste et souligne que, certes, il est ennemi de Sigonio, mais qu'il est surtout victime du jugement idéologique émis à son endroit dans le contexte contre-réformiste. En effet, la disgrâce de l'œuvre robortellienne a vraisemblablement moins souffert des bavardages dont s'est nourri à l'envi l'inconscient collectif que de ses idées théoriques et critiques contraires à l'esprit de la Contre-Réforme.

Ce portrait très critique de Robortello, reposant sur la méfiance, les partis pris, les jalousies – tenaces du vivant de Robortello et qui, au cours du temps, sont devenus des bavardages réducteurs – a marginalisé son abondante production tandis que ceux de ses textes qui n'ont pas sombré dans l'oubli ont été appréhendés jusqu'à présent de façon fragmentaire, à partir d'extraits interprétés en fonction d'un objet d'étude particulier. Si depuis plusieurs décennies, les yeux se dessillent et si les études sur Robortello réhabilitent l'œuvre et l'auteur, il n'en reste pas moins vrai que l'ensemble de son œuvre ainsi que le contexte de sa réalisation sont encore mal connus, que l'originalité de la démarche de l'auteur n'a pas été mise en évidence et que la plus grande partie de ses textes n'a pas encore eu droit à une édition critique. Or, la fortune de Robortello ne mérite pas d'être réduite à des jugements d'époque, des partis pris idéologiques ; des documents nouveaux sont mis aujourd'hui à la disposition des chercheurs tandis que des rectificatifs sont apportés tant dans la chronologie des publications que dans les innombrables domaines de pensée de cet humaniste singulier. C'est pour pallier cette mauvaise fortune que les contributeurs de ce volume se sont réunis. Leur perspective était d'interroger la production multiple de Robortello, de voir quelles étaient les intentions de chacun de ses ouvrages, quels liens ils avaient entre eux et avec les productions antérieures ou contemporaines relevant d'un même domaine, quelle image ils donnaient d'un auteur dont les engagements littéraires (notamment dans le contexte de la Contre-Réforme) avaient desservi la réputation et la diffusion de son œuvre. Ils ont regardé l'œuvre robortellienne dans son rapport aux lieux et aux modalités culturelles et techniques qui l'avaient conditionnée et qu'elle avait pu ébranler. Ils ont ainsi tenté de lever en partie le voile sur un humaniste éclairé, qui côtoya bien d'autres humanistes célèbres – dont Pietro Vettori, Ludovico Castelvetro – et correspondit avec eux, qui embrassa très tôt une carrière très honorable et fut apprécié de ses étudiants, depuis Lucques jusqu'à Padoue, en passant par Pise, Venise et Bologne, et dont le goût et l'intérêt pour l'Antiquité n'ont eu d'égal

que sa volonté constante d'en examiner tous les domaines et d'asseoir les fondements d'une modernité.

On connaît Robortello pour son érudition exceptionnelle s'agissant des auteurs grecs et latins, au travers notamment de ses commentaires et éditions de textes anciens. On le connaît moins pour sa formation en humanités classiques et, alors qu'on l'identifie presque uniquement à son commentaire à la *Poétique* d'Aristote, ses autres publications passent la plupart du temps à l'arrière-plan, quand elles ne sont pas totalement ignorées. De la même façon, les critiques qui ont été émises à son encontre font oublier, ou ignorer, les rapports qu'il entretenait avec ses pairs et ses étudiants. Nul doute que tous ces manques méritent d'être palliés pour (r)établir la connaissance d'un homme qui a marqué son époque et à qui nous sommes, encore aujourd'hui, redevables.

On sait que Robortello avait une connaissance élargie des textes grecs et latins et qu'il les lisait « dans le texte », pour avoir maîtrisé très tôt, et parfaitement, les deux langues au point qu'il a pu participer, même modestement, à la *Querelle du Cicéronianisme* dès l'âge de 21 ans, alors qu'il s'engageait aux côtés de son maître Romolo Amaseo et de ses condisciples bolognais pour riposter à Sebastiano Corradi. Matteo Venier (p. 33-44) évoque cette riposte et le rôle qu'y a joué Robortello, mais insiste surtout sur l'originalité de cet étudiant bolognais qui, à l'occasion de cette querelle, révèle son aptitude à la pratique poétique, qui plus est en grec alors que ses pairs composent en latin : à cette occasion, il confirme « son intérêt pour la langue grecque » qu'il enrichit de néologismes en lien direct avec le nom de Corradi (identifié à une punaise [κὀρις], à un insolent [ἄχρι κόρου]), il confirme « sa connaissance des textes anciens et des anciennes scholies ». C'est aussi l'occasion pour lui de montrer son attachement au milieu universitaire de Bologne où il « fait valoir son autorité de savant ».

En effet, poète à ses heures et poète reconnu – rappelons qu'en 1548, son ode pindarique *Βιοχρησιμωδία* lui vaut d'être élogieusement qualifié de *decus nouem sororum*, dans les *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum* de Lilio Gregorio Giraldi (1551, p. 92-93) – Robortello asseoit bien vite sa docte autorité par la variété des œuvres qu'il étudie et qu'il interprète. Le titre de son premier ouvrage, publié à Venise en 1543, atteste cette variété : *Variorum locorum Annotationes tam in Graecis quam Latinis authoribus*. Outre le fait que ses remarques portent autant sur des *loca* grecs que sur des passages latins, on constate que tous les domaines sont approchés (la poésie, la philosophie, la rhétorique, l'histoire, le genre épistolaire...) et qu'il continue d'y alimenter la querelle cicéronienne (critiques d'Érasme et de bien d'autres) ; tout en attestant une solide pratique philologique, appuyée sur des manuscrits anciens et sur les auteurs grecs et latins, tout en citant les autorités contemporaines qu'il fréquente (tel Vettori) ou celles dont il se réclame (tel Politien), il fait valoir également sa précocité dans

l'interprétation des auteurs grecs. Ainsi, après avoir commencé l'ouvrage par une très brève explication portant sur une expression faisant débat dans les *Commentaires* de César, suivie d'une autre ayant trait à quelques vers de l'ode II, 20 d'Horace, il consacre une vingtaine de pages (5^ro-16^vo) à des *loca* de Callimaque, qu'il insère dans le récit d'une anecdote personnelle (sa rencontre avec Franciscus Floridus Sabinus à Lucques) où il fait savoir que, très jeune, il a traduit en latin l'intégralité des *Hymnes* de Callimaque : insatisfait de lui-même, il n'a pas voulu les publier, déclare-t-il, et une prétendue modestie lui interdit désormais de les publier lui-même, du fait que les hymnes à Pallas et à Diane ont été respectivement traduits par le grand Politien et par ledit Floridus Sabinus. Les 73 *loca* qui sont au cœur de cette anecdote sont ceux qu'il a prélevés (dans son travail antérieur), puis établis correctement avant d'en donner le sens : ils se rapportent à cinq des six hymnes callimachéens, dont ceux de Pallas et de Diane, pour lesquels il s'autorise quelques remarques qui ont échappé à Politien ou à Sabinus. Cette mise en scène « d'une œuvre dans l'œuvre » révèle, plus encore que sa maîtrise du grec, une assurance suffisante qui l'autorise, sous des dehors de fausse modestie, à se mesurer à d'illustres prédécesseurs en matière de poésie callimachéenne. Quoi qu'il en soit, dans ces *loca*, comme dans la suite des *Annotationes* (celles de 1543, et celles de 1548), il fait montre de ses talents de philologue, de philosophe, de pédagogue et propose toujours un point de vue singulier plutôt qu'il fournit une explication littérale, nourrie d'exégèses qu'il aurait lues. Il se singularise également par rapport à ses prédécesseurs et contemporains qui commentent l'*Art poétique* d'Horace, désormais expliqué par ou en comparaison avec la *Poétique* d'Aristote, avec laquelle la lettre aux Pisons entre en concurrence. Sa singularité se caractérise d'abord par une rupture avec une longue tradition de commentaires de l'*Art poétique*, lesquels, depuis Acron et Porphyryon, segmentaient le texte en un grand nombre d'isolats ; or, Robortello voit plutôt dans ce texte un tout organique : c'est ce que met en évidence l'article d'Anna Le Touze (p. 137-150), qui ajoute à cette singularité formelle celle d'expliciter son interprétation du poème horatien en prenant appui sur d'autres textes théoriques et, au premier chef, sur la *Poétique* d'Aristote.

Conscient de son autorité savante, Robortello ne ménage pas ceux qui le contestent, mais parallèlement il est un intellectuel reconnu, notamment dans l'entourage de Côme de Médicis et, comme le souligne bien Simone Bionda (p. 55-64), capable d'entretenir des relations amicales avec les hommes les plus influents de cet entourage (tels Francesco Campana, secrétaire ducal et surtout Filippo di Migliore que Côme a chargé du recrutement des enseignants pour le Studio de Pise) et, par ricochet, avec leurs amis, dont Bernardo Segni (étroitement lié à di Migliore) ; c'est grâce à cette amitié partagée que Segni aurait réussi à se procurer le commentaire sur

la *Poétique* par Robortello, et donc sa traduction latine du texte grec, bien meilleure que celle de Pazzi (1536), afin de publier lui-même la première traduction en langue vulgaire de l'œuvre du Stagirite. Et quand bien même les pairs de Robortello trouvent à redire sur son commentaire, y compris Vettori, il n'en est pas moins vrai que des échanges épistolaires privés et nombreux attestent, selon Enrico Garavelli (p. 45-54) que, si Robortello ne se prive pas de critiques franches à l'endroit de certains humanistes reconnus, qui ne le ménagent pas davantage, il leur recommande des étudiants dont il a un souci constant, et partage avec les uns et les autres des conjectures sur les textes classiques, n'hésitant pas, comme eux, à évoquer l'avancement de ses travaux.

Pareillement, il est apprécié tout particulièrement de ses étudiants, même si ceux-ci peuvent émettre des doutes vis-à-vis de ses explications de textes (comme le signale S. Bionda à propos de l'échange Vettori/Spini), et ce, où qu'il soit, « d'abord à Venise puis aux universités de Bologne et de Padoue » (L. Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, 2005, p. 57), Padoue où il obtient en 1552 « la chaire de feu Lazzaro Bonamico grâce à l'appui des étudiants de la *Nazione modenese* », dont il était apprécié, nous dit E. Garavelli : il a surtout la faveur de ceux d'Europe centrale, dont on sait qu'ils affluent de toute part en Italie du Nord, notamment à Padoue « dont l'université avait fonction d'excellence pour l'Europe entière », selon Luce Giard (« L'Aristotélisme padouan : histoire et historiographie », *Les Études philosophiques*, 3, Paris, PUF, 1986, p. 283), comptait un grand nombre d'étudiants du fait d'« un recrutement fortement européen avec des contingents importants d'Anglais, d'Allemands mais aussi des Polonais, des gens venus d'Europe centrale, des Grecs », et attirait également un corps professoral, bien payé et de qualité auquel a appartenu Robortello à deux reprises. Ce sont des étudiants allemands qui, en 1567, année de sa mort, en témoignage de leur reconnaissance, lui ont consacré une épitaphe, visible aujourd'hui encore dans le cloître de la cathédrale de San Antonio di Padova :

« *Francisco Robortello Utinensi, Rhetoricae Artis Moralisque Philosophiae professori clarissimo, qui in florentissimis quibusque Italiae Gymnasiis magna famae celebritate triginta totos annos publice docuit, Natio Germanica praeceptorum bene merito inperpetuam animi memoriam unanimes posuit. Vixit an. L mens. 6 dies 9. Obiit 15 Kal. April. 1567.* »

C'est une reconnaissance à la hauteur du souci, qui a constamment occupé Robortello, de transmettre à ses étudiants son goût des humanités mais aussi sa conviction qu'une lecture directe, méthodique et critique, des auteurs est le fondement même de leur culture et de leur formation morale et politique.

Pour bien comprendre l'œuvre robotellienne, il convient de la situer dans le cadre élargi des lieux et des contextes qui ont marqué l'époque de sa production et qui, hérités du Moyen-Âge et du xv^e siècle, en se multipliant, ont donné lieu à de profondes mutations tant institutionnelles et scientifiques que religieuses, comme nous l'apprennent tout particulièrement les dédicaces. Luce Giard (art. cité, p. 283) présente le monde dans lequel ont évolué Robortello et ses contemporains comme un monde marqué par « la transformation, objective et subjective, des conditions du savoir, par le renouveau du grec, l'élargissement et la purification du corpus aristotélicien, l'élaboration de nouvelles méthodes de saisie textuelle, la fréquentation d'un large éventail de traditions philosophiques, la modification des conditions matérielles de circulation des textes et des idées grâce à l'imprimerie, etc. ». Il ne fait pas de doute que Robortello s'inscrit totalement dans ce renouvellement et qu'en sa qualité d'helléniste, commentateur d'Aristote, éditeur de textes, familier des textes philosophiques et de leur transmission (que l'on pense au *Commentaire moyen* d'Averroès ou encore à son usage des scholiastes de Platon ou d'Aristote), il a joué un rôle non négligeable dans la construction de nouveaux savoirs et de nouvelles méthodes, dans la diffusion et l'édition des textes grecs, dans la pratique d'un nouveau mode exégétique. Son parcours à travers différents lieux d'enseignement de l'Italie du Nord, selon la coutume de « rotation » des professeurs exerçant dans les universités de renom, permet également de confirmer ou de réévaluer les tensions, les similitudes ou les différences entre ces lieux d'exercice selon qu'ils étaient sous influence florentine ou vénitienne. On ne saurait pour autant négliger l'importance, dans ce parcours, de la vie qui anime les cercles savants indépendants dans ces diverses villes. Luce Giard (art. cité, p. 285) rappelle qu'« en se déplaçant de ville en ville, étudiants et maîtres transportaient de l'une à l'autre textes et théories, tandis que livres et idées circulaient d'un groupe social à l'autre, d'un cercle de lettrés à l'autre, dans un même milieu (l'université, les académies, les maîtres des petites écoles privées, les religieux des couvents d'étude, les bourgeois éclairés, le cénacle savant entretenu par le seigneur du lieu, etc.), chaque groupe s'en emparant et les rediffusant à travers son réseau informel d'interlocuteurs après les avoir traduits dans son propre langage ». C'est sur cette circulation précisément que Déborah Blocker (p. 65-90) attire notre attention, ainsi que sur les transferts et les redéploiements des savoirs qu'elle a pu générer. Comment un enseignant, tel Sperone Speroni, circulait-il entre le monde universitaire et celui de l'élite urbaine? Quelles nouvelles façons de penser la poésie et les arts ont vu le jour au sein de la culture d'un public averti vivant dans la cité ou à la cour? Pour répondre à ces questions, Déborah Blocker analyse d'abord les annotations que Sperone Speroni porte en marge des *Explicationes* de Robortello, puis les différentes modalités de commentaires collectifs de la *Poétique* d'Aristote, dans le sillage de l'enseignement

dispensé au *Studio* de Florence par Pietro Vettori (dont le commentaire est quelquefois mis en parallèle avec celui de Robortello). Il en ressort que les *marginalia* aux *Explicationes* dépassent la simple destination individuelle et constituent à elles seules un nouveau manuscrit exégétique. Quant à la réflexion spéculative et interdisciplinaire des commentaires collectifs de l'académie des *Alterati* (disciples de Vettori) – qui peut s'inscrire dans un livret servant de *vademecum* à ceux qui suivaient le cours, transparaître dans les *marginalia* de plusieurs mains apposées à la traduction latine de la *Poétique* de Vettori, ou précéder cette même traduction sans annotations dans une dédicace explicative, à destination d'un tout jeune dédicataire, qui combine éloge du traducteur, annotations en langue vulgaire, renvois à d'autres traducteurs ou commentateurs, lectures audacieuses, etc. – elle émane de lecteurs qui deviennent des passeurs, accommodant la poétique savante aux valeurs qui sont les leurs ou celles de l'élite urbaine et ne se privent pas, s'agissant de la *Poétique* grecque, de faire prévaloir le plaisir sur l'utilité morale.

La modernité de Robortello se manifeste également dans les sources qu'il utilise, immédiates ou lointaines. S'il s'inscrit dans la continuité des commentateurs de la toute fin du xv^e siècle dont Giancarlo Abbamonte (p. 93-104) démontre qu'ils ont été les premiers à accorder de l'importance à Aristote après que la tradition scolastique l'a quelque peu occulté tant dans le monde occidental que byzantin et arabe (exception faite d'Averroès et de G. de Moerbeke), il s'en distingue tout particulièrement par l'utilisation des sources anciennes que ceux-là connaissaient sans doute mais laissaient pour compte ou lisaient de façon superficielle. Loin de s'en tenir à une tradition scolastique dont il sait le cadre étroit dans lequel elle enferme les auteurs classiques pour les subordonner à ses propres conceptions et intérêts, il choisit de s'en remettre directement aux auteurs anciens, et tout particulièrement aux auteurs grecs mal connus ou inconnus, exégètes et lexicographes ; et lorsqu'il les utilise, il ne se contente pas de les citer mais les explique, les traduit, les confronte dans leur rapport aux textes à commenter, au concept à éclairer, et ce, grâce à sa maîtrise du grec qui laisse assez peu de place à l'erreur : l'exemple fourni par G. Abbamonte sur la *φαντασία* illustre parfaitement l'innovation que constitue la méthode exégétique de Robortello, tant par rapport à l'exégèse ancienne et scolastique que par rapport à celle des humanistes du xv^e siècle.

Sa parfaite compétence linguistique *in utraque lingua*, assortie d'une curiosité et d'une appétence exceptionnelles pour toutes les sources mal connues ou mal exploitées, a fait de Robortello moins un « traqueur » de manuscrits qu'un utilisateur avisé et scrupuleux, dont on peut aujourd'hui vérifier que son usage et ses choix étaient très judicieux, voire justes : il ne cesse de citer les manuscrits qu'il utilise – et qu'il retient ou rejette

selon la *lectio* qui lui paraît la plus adéquate – même si, s’agissant de ses *Explicationes*, il nous laisse sur notre faim quant à l’édition annotée qu’il a sous la main et dont il tait jalousement l’identité alors qu’il lui accorde un très grand crédit. Francesco Donadi (p. 105-118), qui depuis de nombreuses années travaille sur la genèse codicologique des *Explicationes*, rappelle ici quelles sont les sources utilisées par Robortello pour l’établissement du texte grec de la *Poétique* qu’il propose, citant le discours même de l’humaniste dans sa préface au lecteur sur les éditions qui ont précédé la sienne et sur les quatre sources premières qu’il a utilisées, à savoir trois manuscrits clairement identifiés : le *Laurentianus* 60.14 ayant appartenu à Politien, le *Parisinus* 1741, *multo vetustior*, le *Riccardianus* 46, *in membranis descriptus* et un exemplaire imprimé, *impressus ille quidem, sed ex uetustorum librorum fide multis in locis emendatus*, avec des variantes apportées par un homme *accuratus doctusque* et sur lequel on lit *V.C.F.L.* Robortello qui disposait, en outre, de l’édition *princeps* aldine et de celle de Pazzi, avait également à portée de main celle de Trincavelli (peu différente de celle de Pazzi) qui contenait, en marge, des variantes. F. Donadi n’écarte pas l’idée que ce Trincavelli annoté soit le témoin *ex vetustorum librorum fide in multis locis emendatus* mais laisse la discussion ouverte. Ce qui laisse la place à une autre conjecture, que R. Ricco propose (2016, p. 157), citant E. Cicogna et S. Cappello : « *Non sono finora emersi manoscritti delle Explicationes e si sono perse le tracce di quell’ “esemplare dei di lui commenti tutto pieno di apostille autografe” posseduto da un certo “abate De Luca”, che il friulano Pietro Nicolò Oliva del Turco segnalava in un’annotazione (alle Notizie di Liruti).* » Sachant que Robortello accordait beaucoup de prix à cet exemplaire pour établir et comprendre le texte de la *Poétique*, et faute de n’avoir pu jusqu’à présent identifier ce témoin secret, c’est peut-être dans le commentaire lui-même qu’il nous faut chercher des indices d’identification, tel celui qu’on trouve dans l’exégèse du passage 1454b 33-35 du traité grec (chapitre xvi) : après avoir précisé que ce passage était tronqué dans les livres qui circulaient, mais aussi dans les médicéens, Robortello écrit : « *Alius liber manuscriptus, qui apud me est, peruetustus, habet et ipse locum interruptum, sed manu docti cuiusdam uiri interposita est dictio haec : ἐκ τῶν ὑφασμάτων, quam lectionem, etiam si coniectura potius quadam uideo ita conglutinatum, libenter sequor, donec uerior ex probabiliore aliquo libro proferatur.* » Il indique, ici, que la troncature existe également dans le livre très ancien « qu’il a près de lui » mais qu’un « docte personnage » l’a compensée par une conjecture, qu’il retient lui-même en attendant qu’un autre livre lui fournisse une meilleure leçon. Cette conjecture, ἐκ τῶν ὑφασμάτων, ne figurant pas dans les médicéens, comme Robortello le dit lui-même, ni dans les notes marginales du Trincavelli où on lit la conjecture *διὰ σημείων*, ni dans les *διαφόροι* de Pazzi qui, selon Tarán et Gutas (*Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*,

Leyde, Brill, 2012, p. 48) émanent certaines fois du *Riccardianus* et qui proposent trois conjectures (*διά σημείων, διά τεκμηρίων, διά λόγην*), c'est vraisemblablement dans la quatrième source (le *V.C.F.L.*) qu'il a lu le *ἐκ τῶν ὑφασμάτων*.

La variété des textes grecs et latins que Robortello explique, partiellement (sous l'appellation de *loca*) ou intégralement, sa volonté de toujours être au plus juste avec le texte étudié, tant sur le plan de son établissement que sur celui de sa signification, ont fait de Robortello un philologue intraitable avec les éditeurs et exégètes qui traquaient plus les manuscrits qu'ils ne les utilisaient à bon escient, mais aussi avec lui-même qui avait pour seule règle de conduite celle d'une éthique à laquelle il n'entendait en rien déroger, ayant le souci constant d'un savoir juste à transmettre.

Dans sa présentation de Robortello et de son éthique de philologue, Bruno Méniel (p. 153-166), qui se fonde surtout sur la *De arte siue ratione corrigenda ueteres Authores disputatio* de 1557, démontre comment la philologie assure la cohérence de l'ensemble des activités de Robortello. Marquée par l'oralité, cette *disputatio* apparaît comme un « discours public », adressé principalement aux étudiants, mais les invectives contre certains correcteurs contemporains la rendent aussi polémique que théorique. Pareille à une *ars*, elle contient la *professio* d'un philologue toujours soucieux d'une méthode fondée sur des pratiques instituées, un savoir-faire, une expérience et une sensibilité propre. Le philologue fait corps avec son métier. B. Méniel met en exergue la nécessité, pour ce maître de l'*emendatio*, d'un établissement scrupuleux du texte qui s'appuie sur l'aptitude à la conjecture, sur la maîtrise de la *scriptio*, et tout ce qui peut éclairer la justesse du texte, ce qui implique trois compétences indispensables – la connaissance de la langue, de l'écriture des Anciens, de l'Antiquité – ainsi que la nécessité d'un savoir encyclopédique. La transmission par le biais de sa propre pratique exige du philologue un savoir-faire difficilement codifiable et une prise en compte continue du lecteur/auditeur, invité à suivre le parcours du philologue pour mieux identifier les informations qu'il apporte, les sources qu'il utilise et aussi pour émettre des critiques. Si Robortello ne manque pas de décerner des louanges à certains de ses pairs, il ne recule pas devant la polémique à l'endroit de ceux qui publient des textes *deprauati* ou *corrupti*, commettant ainsi une faute plus morale que philologique, cette même polémique appelant le lecteur à parfaire sa connaissance et à aiguiser son esprit critique. Robortello se fait donc le garant de la *fides* à l'endroit des auteurs antiques, de ses étudiants, de ses lecteurs à venir, en vertu d'un *ethos* qui fait corps avec le philologue qu'il est, et ce depuis le début de son exercice professoral et éditorial.

Cette *fides* est manifeste dans l'analyse que Giuseppe Ramires (p. 167-182) propose de *loca declarata* extraits de poèmes de Catulle, Tibulle et Propertius. Si, face à deux variantes (Tibulle, I, 2), Robortello dit

sa préférence pour l'une, il ne rejette pas systématiquement l'autre pour peu qu'elle soit acceptable : tout en laissant le choix ouvert, il argumente cependant le sien par un développement savant qui atteste sa connaissance érudite des textes grecs, à la différence d'autres commentateurs qui, choisissant la même leçon, se contentent de citer une référence littéraire. Préoccupé par le scrupule d'une collation attentive et juste, il dénonce ceux qui, avides de gloire, cherchent à « vendre » leur commentaire en inventant des leçons nouvelles et rappelant, après Politien, l'importance à accorder au concept de vulgate comme texte qui s'impose, il insiste sur le fait qu'une erreur qui s'enracine est très difficile à éliminer. Et c'est précisément parce qu'il opère une collation scrupuleuse des manuscrits dont il dispose qu'il peut déontologiquement repérer une leçon ancienne attestée depuis plusieurs décennies (Properce II, 1), et railler un vantard qui prétend l'avoir découverte ; mais la raillerie à l'endroit du prétendu docte laisse rapidement à une justification savante de ladite leçon. Les éditions modernes de Catulle ont « installé » Robortello dans les apparats critiques, ce qui ne vaut malheureusement pas pour celles de Tibulle et de Properce qui, du point de vue de G. Ramires, gagneraient à prendre en compte, sinon les leçons choisies par Robortello, du moins son analyse des passages douteux ou mutilés.

Du côté des textes grecs, Robortello affiche une même rigueur philologique et une même sagacité dans l'examen des manuscrits, tel celui des tragédies d'Eschyle, lacunaire à la fin de l'*Agamemnon* et au début des *Choéphores* : dans ce manuscrit, les deux pièces, incomplètes, sont fondues, et c'est ainsi qu'elles sont reproduites dans les *Scholia*, parus sans aucun doute quelques mois avant l'édition des tragédies par Robortello, en 1552. Maria Cecilia Angioni (p. 183-192), cherchant à éclaircir le contexte de cette édition des tragédies d'Eschyle ainsi que les principes exégétiques et philologiques mis en œuvre par l'éditeur, révèle la découverte par Robortello – dans des circonstances et selon des modalités qui demeurent inconnues – de l'existence de la septième tragédie d'Eschyle, *Les Choéphores*. Si on peut hésiter sur la paternité de cette découverte, du fait que le texte intégral de l'*Agamemnon*, contenu dans un manuscrit jusqu'alors inconnu (le codex F, *Laur.* 31.8; 1335-48), est découvert et consulté dans ces mêmes années par Pietro Vettori et ses collaborateurs, il n'en est pas moins vrai que Robortello revendique l'édition des *Aeschyli tragoediae septem*, dans laquelle les deux tragédies précitées sont distinctement séparées. Alors que la publication du texte d'Eschyle était difficile et obscure, Robortello a saisi l'occasion non seulement de mettre en pratique les théories sur la poétique proposées dans ses *Explicationes* de 1548, mais aussi de démontrer sa compétence codicologique ainsi que sa scrupuleuse et loyale pratique de philologue. Dans cette édition, en effet, il s'est écarté des leçons les plus faciles pour privilégier, dans ses choix philologiques, la complexité

et l'originalité, et pour manifester une fois de plus son penchant pour la conjecture ingénieuse.

La pratique éditoriale et exégétique de Robortello ne se limite pas aux textes d'écrivains : elle révèle un goût prononcé pour les textes théoriques et critiques, et pas seulement ceux d'Aristote. Robortello a une bonne connaissance des autres théoriciens de l'Antiquité, et pour ne citer qu'eux, d'Hermogène – à qui il fait de nombreuses allusions dans ses *Explicationes*, qu'il associe à Aristote, Démétrius et Cicéron à la fin du *De artificio dicendi* quand il schématise sous forme de tableaux les préceptes stylistiques du *sermo poeticus* fournis par chacun – ou plus encore de Longin dont il édite le *Traité du Sublime* en 1554. À l'*editio princeps* de ce traité – Διονυσίου Λογγίνου ῥήτορος περὶ ὕψους βιβλίον. *Dionysii Longini rhetoris praestantissimi liber de grandi sive de sublimi orationis genere* – Robortello ajoute des annotations, placées à la marge *instar commentariorum* (cf. le frontispice de son édition) qui montrent, d'après Giovanni Lombardo (p. 193-206), qu'il avait saisi toute l'importance et la nouveauté de Longin et qu'il ne considérait pas l'ouvrage comme un simple manuel de rhétorique. G. Lombardo, qui a donné du traité grec une traduction en italien en 1987, insiste sur l'importance à accorder à Robortello dans la transmission de ce traité, alors que son rôle, dans les dernières décennies, a été minimisé voire ignoré. Refusant de considérer Robortello comme un lecteur sourd à la fécondité philosophique et esthétique du *Sublime* de Longin (selon certains, il l'aurait soumis aux classifications traditionnelles sans voir le lien existant entre le sublime et l'émotion, et aurait lu l'*hypsos* comme un simple synonyme du grand style), s'appuyant également sur trois avis qui, à l'inverse, accordent une place essentielle à cette *editio princeps* annotée et à son auteur, G. Lombardo procède à l'analyse de deux annotations au texte de Longin pour démontrer que l'humaniste « avait compris en premier le talent longinien de faire – comme l'aurait dit Boileau – “la figure qu'il enseigne” » – tout en avalisant l'importance qui en découlait d'« ancrer la figure dans la nature, de façon à rendre inséparables le niveau artificiel et le niveau naturel du discours ». Robortello, éditeur clairvoyant et « moderne », avait donc perçu l'intérêt novateur que constituait le « sublime » – tel que défini par Longin et quand bien même il était en décalage avec la conception aristotélicienne – et avait, en conséquence, souligné l'importance d'une conception renouvelée (pour ne pas dire bouleversée) en matière de classement des « grands auteurs ». Cette approche philosophique et originale du traité de rhétorique passait outre l'opposition entre *pathos* et *logos*, ce dont la modernité a pu tirer profit.

Il serait très réducteur de limiter la pensée robortellienne aux seuls domaines de la littérature et de la critique littéraire ou encore de l'histoire ; la portée philosophique de l'œuvre de l'humaniste, qui s'est intéressé à la philosophie politique et morale alors qu'il était à Venise et l'a ensei-

gnée à Padoue, mérite une attention particulière, une fois la philosophie pensée telle qu'elle était constituée au xvi^e siècle, en continuité avec le passé médiéval sans en être prisonnière et indépendante de notre conception moderne. S'agissant de la philosophie au xvi^e siècle, Luce Giard (art. cité, p. 294) invite à « ne pas isoler le philosophique du rhétorique et du littéraire ». S'agissant plus particulièrement de Robortello, Thomas Leinkauf (p. 207-236) invite à considérer les « intentions philosophiques » (autres que celles de l'école « que ce soit à Padoue, que ce soit à Oxford ou Paris ») qui irriguent l'ensemble de son œuvre. Un solide arrière-plan humaniste nourrit, au-delà de l'exégèse, une réflexion personnelle sur des problèmes centraux, réflexion qui abonde en idées philosophiques étroitement liées à une conscience aiguë des problèmes méthodologiques. Ainsi l'interprétation des textes est-elle régie par des principes rationnels et philosophiques qui autorisent le contact avec le texte : elle recourt à un vocabulaire d'analyse directement emprunté à la logique ou à la philosophie. La pensée d'autrui peut se reconstruire sur des fondements logiques et méthodologiques. Capacité de jugement, interprétation critique, maîtrise de la logique et du langage sont les concepts clés de la posture « moderne » de Robortello. Et cela dans une imbrication entretenue des études et de la vie sociale et politique, le tout procédant au « renouvellement de l'homme », au devenir et au maintien de son statut d'être humain, toujours soucieux de cultiver ses potentialités au travers de compétences sociales et politiques. Robortello ajoute à cela l'importance du *iuvare*, quelle que soit la discipline. Précisant le *iuvare* de chacune des disciplines des *studia humanitatis* et celui de certains de leurs croisements, Thomas Leinkauf affirme que ce qui les différencie a pour corollaire un objectif commun qui est « d'orienter les êtres humains dans une réalité contingente ». Chaque individu est un *artifex* qui exploite ses potentialités dans une sorte de carcan de présupposés catégoriques et se met – et se maintient – sur la voie de « sa dignité ».

Robortello mérite également d'être reconnu comme un théoricien qui se revendique comme tel et qui n'a de cesse de le dire et d'en donner la preuve dans ses traités comme dans ses commentaires.

C'est d'abord par rapport à l'histoire, et à son identification à une *facultas*, qu'il adopte cette démarche. En effet, alors que la critique universitaire a été jusqu'alors quasi unanime à mépriser, voire condamner, Robortello pour sa (mé)connaissance de l'Antiquité, l'humaniste, lui, dans les nombreux travaux qu'il a consacrés à cette Antiquité, revendique pour sa part une place de choix, en tant qu'explorateur du concept d'*antiquitas* : il théorise, en effet, le savoir qui lui est sous-jacent dans deux ouvrages distincts sur l'histoire et la philologie (la *De historica facultate disputatio* de 1548 et la *De arte siue ratione corrigenda veteres Authores disputatio* de 1557), deux sciences qui entretiennent des rapports étroits avec l'*antiquitas*. C'est

ce que démontre Lucie Claire (p. 241-256) soulignant chez Robortello un penchant pour cette *antiquitas*, qui interfère avec ses activités de philologue et de pédagogue : pour connaître le monde antique, il faut procéder à l'établissement scrupuleux des textes anciens (en s'appuyant sur les manuscrits) et ensuite mettre ces textes à la disposition des étudiants, tout en insistant sur l'exemplarité des historiens antiques. Robortello se situe dans la lignée de Varron et de bien d'autres qui ont eu le souci de l'*antiquitas*, et il cherche à s'imposer comme tel dans la polémique qu'il entretient avec Sigonio et Panvinio. Son goût pour la civilisation romaine, pour la chronologie de l'histoire de Rome, pour tout ce qui touche au mode de vie de l'époque impériale est incontestable, mais son engagement va au-delà de l'intérêt personnel qu'il éprouve. Il théorise face à l'*antiquitas* dans les deux ouvrages précités, épistémologiquement distincts, mais dont la proximité est assurée par ce savoir protéiforme, sans lequel histoire et philologie ne peuvent être sérieusement pratiquées : pour raconter les faits, l'historien doit posséder à fond ce savoir nécessaire et multiple dont le contenu est obligatoirement éloigné du temps du narrateur ; pour corriger les textes, le philologue doit en avoir lui-même une connaissance élargie car il prévaut, en philologie, sur la paléographie et la langue. Mis en œuvre dans le *De uita et uictu populi Romani* (1559), ce concept permet de structurer et d'ordonner l'abondance de tous les savoirs qu'il offre à la connaissance d'autrui, selon une *ratio* fondée sur le fait que l'histoire est singulière (cf. la *Poétique* d'Aristote) quand l'*antiquitas* est générale, universelle ; véritable source de savoirs, elle fait dialoguer entre elles toutes les sciences qui se rapportent à elle – dont l'histoire avec laquelle elle s'articule tout particulièrement. En infléchissant le sens du terme *antiquitas*, employé au singulier alors qu'il est le plus souvent utilisé au pluriel, Robortello élucide le concept, jusqu'alors demeuré flou, pour mieux faire de l'histoire une *facultas* à part entière.

Goran Gaber (p. 257-268), quant à lui, souligne le fait qu'on a minimisé le rôle de Robortello dans l'émergence de l'historiographie moderne, parce que la *De historica facultate disputatio* de 1548 n'a pas été étudiée dans son intégralité ni en profondeur, pas plus que n'a été approfondi son contexte. Suivant une démarche identique à celle empruntée par Aristote dans sa *Rhétorique*, et prenant appui sur Proclus, l'humaniste considère l'historien comme un narrateur qui se doit d'être objectif quand il raconte les faits, sans pour autant se priver de juger ou de « moraliser ». L'histoire, dont la fin relève plus de l'utilité que de l'agrément, est le creuset de la mémoire et fonde ainsi la réminiscence inhérente à quiconque peut se prévaloir d'être un homme. Multipliant des exemples concrets et loin de toute fiction, elle les livre à la postérité, qu'elle invite à la diligence et à la prudence. Et contrairement à Sextus Empiricus qui refuse à l'histoire le statut d'art, Robortello en fait une *facultas* dotée d'une méthode précise. Particule de la rhétorique, elle implique une bonne connaissance du passé, des moeurs et

des coutumes, ainsi que du passé « matériel », l'un et l'autre étant regroupés sous l'*antiquitas*. Il ne s'agit pas, pour l'historien, de tout connaître mais de présenter ce qu'il connaît dans une perspective « politique » et à des fins utiles. La soumission de l'histoire à la rhétorique, avec les matières traitées, la méthode, la fin, semble donner raison à Lucien pour qui l'important est d'avoir « une force interprétative » et « un entendement politique ». Pour G. Gaber, il est évident que la lecture de la *disputatio* de Robortello invite à réfléchir sur le regrettable cloisonnement, assorti de rigidité, qui caractérise encore aujourd'hui les sciences sociales et humaines en général. L'histoire de faits véridiques, établis avec exactitude, n'interdit pas une finalité pratique, un jugement fondé sur une lecture politique.

Pour transmettre, de façon méthodique, les savoirs théoriques qui sont au cœur de toute son activité de philologue et de pédagogue, Robortello marche assurément sur les pas d'Aristote. Il ne s'interdit pas pour autant de prendre de la distance avec le Stagirite et surtout d'aller au-delà des réflexions et jugements théoriques de ce dernier. Cela tient à ses choix de pratique exégétique mais aussi aux intentions qui lui sont propres quand il choisit un texte à commenter.

Ainsi, le commentaire à la *Poétique* donne lieu à des dépassements, voire à des déformations de la pensée aristotélécienne, qui autorisent un exposé totalement nouveau et revendiqué comme tel par Robortello. Sylvaine Poujade-Baltazard (p. 119-136), dans une présentation du concept d'émerveillement (*θαυμαστόν*), qui apparaît à plusieurs reprises dans les *Explicationes*, concomitant de l'irrationnel (*ἄλογον*) ou de l'analogie (*ἀνάλογον*), selon la *lectio* retenue mais aussi selon l'endroit de la *Poétique* où il y est fait allusion, met en évidence la façon dont Robortello va plus loin qu'Aristote en prêtant au critère d'analyse de la tragédie que constitue ce *θαυμαστόν* non plus un seul rôle d'adjuvant (*Poétique*, 1452a 4) mais une place à égalité avec le terrifiant et le pitoyable. Plus encore, il fait de la surenchère en ajoutant le « destin » comme partie prenante de cet émerveillement, et ce en s'appuyant sur d'autres philosophes qu'Aristote, en argumentant son propos à l'aide d'exemples qu'il analyse, et il va même jusqu'à prêter à Aristote – qui refuse que le hasard aveugle soit cause des événements – de jouer sur les mots et d'entretenir l'équivoque sur ce point. Robortello, qui a conscience de surinterpréter le texte d'Aristote, voire de le contredire – notamment par rapport aux exigences de la *mimèsis* – ne recule pas devant le débat et met en scène un échange sur la *mimèsis* qui limiterait la parole même du poète dans sa composition, échange dont le commentateur ressort vainqueur, sans pour autant renier le concept aristotélécien, en proposant *in fine* « une poétique de la merveille ».

L'épître aux Pisons subit elle aussi la surinterprétation dans la *Paraphrasis in librum Horatii, qui uulgo De Arte poetica ad Pisones inscribitur* (1548),

qui suit les *Explicationes* et fait corps avec elles : Robortello, qui considère le poème latin comme un *sermo* plutôt qu'un traité, le réécrit en prose et utilise, de manière souvent implicite, des références à d'autres arts poétiques et notamment au traité d'Aristote. Anna Le Touze (p. 137-150) montre qu'en matière de métrique, là où Horace consacre l'hexamètre comme mètre à adopter dans l'épopée sans le justifier clairement, Robortello apporte une justification d'ordre esthétique empruntée à Aristote. De même pour le choix de l'iambe, il invoque l'autorité d'Aristote pour donner plus de poids à l'explication horatienne. S'agissant de l'ordre de la narration, là où Horace n'établit aucune opposition entre le travail du poète et celui de l'historien, Robortello en appelle à la *Poétique* d'Aristote qui souligne cette opposition (*Poétique*, 1459a 21-23) et modifie totalement le concept d'ordre tel qu'il est abordé par Horace. Pour A. Le Touze, une telle contamination s'explique par le fait que la paraphrase robortellienne « n'est pas un simple commentaire que le lecteur lirait en regard du texte d'Horace – ou d'Aristote – mais une réécriture intégrale de l'épître, un nouvel *Art poétique*, en quelque sorte : celui de Francesco Robortello ».

Quelquefois, c'est une fin purement théorique qui préside à l'analyse d'un texte, dont l'exégèse peut se limiter à quelques gloses ou explications ponctuelles. S'agissant de l'intérêt porté par Robortello aux *Libri Politici* d'Aristote, sur lesquels il aurait tenu un cours public à Venise en 1550, Sophie Van der Meeren (p. 375-396) et Michele Curnis (p. 345-374) soulignent l'une et l'autre que c'est surtout sur le concept théorique de politique que portent l'attention et le questionnement dudit pédagogue-philosophe. En guise d'introduction à ce cours, il a prononcé un discours inaugural qu'il a publié deux années plus tard, sous le titre de *De fine et materie politicae scientiae seu artis disputatio*, en accompagnement de deux autres ouvrages : le *De morali disciplina* de Francesco Filelfo ainsi que la traduction latine, par Jacob Mantino, de la paraphrase d'Averroès sur la *République* de Platon. Dans une dédicace adressée à Francesco Donato, patricien de Venise, il justifie les deux ouvrages qui précèdent sa propre *disputatio* par l'*eruditio* de Filelfo et la *grauitas* d'Averroès : à aucun moment, il n'y évoque sa propre contribution mais, du fait de son environnement éditorial, on peut penser qu'il l'inscrit dans le cadre d'une littérature philosophique destinée à éclairer les princes. Sophie Van der Meeren décrit avec une grande précision la démarche à la fois isagogique et exégétique adoptée par Robortello dans cette *disputatio* et la met en relation avec des démarches plus anciennes (couvrant toutes les époques depuis l'Antiquité) et dont il a pu s'inspirer, avant d'insister sur la préoccupation de l'humaniste qui est de questionner le statut de la discipline politique, au même titre que celui des autres disciplines, afin de démontrer que la politique est une science qui, pour être mise en œuvre, peut et doit s'enseigner à condition qu'elle le soit par un philosophe aguerri. Pour ce, loin de se

référer aux seuls *Livres politiques* d'Aristote, il s'appuie sur d'autres œuvres du Stagirite et invoque de nombreux autres philosophes de l'Antiquité ainsi que leurs commentateurs. Michele Curnis souligne également que Robortello, très intéressé par la théorie politique d'Aristote, ne la fonde pas sur les *Libri politici* comme il a fondé la théorie poétique sur la *Poétique*. C'est l'étude de l'*Éthique à Nicomaque* qu'il préconise en premier pour une telle approche théorique, considérant que c'est l'ouvrage dans lequel Aristote définit la *πολιτική* et, même s'il traite du texte, de la structure, des arguments qui fondent la *πολιτεία* desdits *Libri*, il n'en fait pas le véritable objet de son enquête : son souci est d'abord et avant tout de comprendre si la politique peut prendre place parmi les sciences modernes et s'enseigner à l'intérieur d'un système de philosophie morale. Il observe donc moins leur contenu et les différents modèles de *πολιτεία* qu'ils renferment que le champ d'action (les *facultates*), dans une cité réelle, de l'homme politique miroir d'une parfaite *scientia*. Selon M. Curnis, il n'est pas certain qu'après cette *disputatio*, prononcée en 1550 comme introduction à son cours sur la *Politique* d'Aristote, Robortello ait réellement consacré un cours universitaire aux *Libri Politici*.

Si Robortello, dans ses commentaires, dissémine parfois ses propres vues théoriques, s'il prend prétexte d'un amendement textuel pour les développer, il propose aussi – et parfois délibérément – par le biais d'*explicationes* abrégées, une sorte de théorie de genres seulement signalés, voire oubliés, par Aristote dans sa *Poétique*. Ainsi, à l'intérieur même de ses *Explicationes*, il institue une définition générique du dialogue, formule un point de vue sur la spécificité *mimétique* de la peinture, tandis qu'après avoir paraphrasé l'*Art poétique* d'Horace, il lui adjoint cinq petits traités qui définissent méthodiquement la satire, l'épigramme, la comédie, l'élegie, les bons mots.

Dans ses *Explicationes*, Robortello introduit la définition générique du dialogue à partir d'un problème de critique textuelle qui l'autorise à contredire la traduction par Pazzi d'un très bref passage qu'Aristote consacre à l'*epopoia*, dans le cadre de la *mimèsis* (*Poétique*, 1447a 29-b 13). Selon Gernot Müller (p. 271-288), cette définition robortellienne, qui précède de plus de dix ans le premier traité codifié sur le dialogue – le *De dialogo liber* de Carlo Sigonio (1562) – s'appuie sur l'histoire même du dialogue dans l'Antiquité, à partir d'extraits d'Athénée et de Plutarque, et sur la conception et la mise en pratique du genre par Cicéron ou encore sur la pratique de Lucien : il ne fait pas de doute pour Robortello que le dialogue est un genre qui relève de la *mimèsis* partagée par la prose et par les vers. Le philologue, en levant la difficulté d'une leçon du texte aristotélicien mais aussi celle du contenu du passage expliqué, amorce une définition générique du dialogue et, dans le même temps, ouvre un débat sur ledit dialogue que la lecture et l'exégèse de la *Poétique* continuent d'alimenter par la suite.

Robortello, selon Laurence Boulègue (p. 289-302), « est le premier à bien saisir et exposer la portée des thèses d'Aristote et la nouveauté de sa définition de l'*epopoia* », qui inclut le mime et le dialogue en prose. Ce faisant, il délimite également les champs et les savoirs disciplinaires en renouvelant leur classification : ainsi, sa démonstration permet de considérer le dialogue philosophique comme point d'ancrage à la distinction entre philosophie et poétique mais aussi à leur convergence quant au général et au particulier et, au-delà, à l'étude de leurs rapports. Pour L. Boulègue, Robortello, par le biais de cette définition, « introduit l'idée d'une expression maximale d'un genre » qui induit que chaque œuvre, poétique ou philosophique, peut s'autoriser un dépassement, une transgression, par rapport au cadre dans lequel elle est supposée s'inscrire.

Et, lorsqu'il entend justifier qu'une seule action doit être représentée dans la composition poétique (chap. VIII de la *Poétique*), il établit une comparaison avec les autres arts imitatifs (énumérés un à un : peinture, sculpture, danse, poterie, théâtre) avant d'en distinguer un – la peinture – pour lui consacrer une digression qui s'apparente à un jugement personnel. Eliana Carrara (p. 305-316), qui reconnaît à Robortello un vif intérêt pour les arts figuratifs ainsi que pour les monuments (il a publié en 1548 une *Laconici seu sudationis explicatio*, dans laquelle il procède à une description minutieuse et érudite des thermes romains), analyse un bref passage des *Explicationes*, dans lequel l'humaniste fait remarquer que le peintre peut dépasser les limites de l'unité d'action parce que, selon lui, il peut recourir à des *particulae* d'une action cependant unique, notamment par le biais des couleurs. Robortello participe ainsi à la réflexion et aux débats qui, en Italie puis en France, s'organisent autour de cette problématique, peut-être parce qu'il a en mémoire des peintures qu'il a pu voir (cf. leur analyse dans l'article) ou encore parce qu'il a eu connaissance des notes manuscrites de Léonard de Vinci, réunies plus tard pour constituer son *Traité de peinture*.

À partir de là, il n'est pas surprenant que Robortello produise aussi des opuscules théoriques sur des genres littéraires qu'il a plus ou moins soupçonnés ou entrevus dans ses *Explicationes* et dont il pense qu'ils peuvent être définis selon sa méthode, héritée de celle d'Aristote, cette définition théorique pouvant être utile à ses contemporains qui lisent ou composent des textes littéraires.

Selon Pierre Laurens (p. 317-328), Robortello inaugure une sorte de « poétique des genres » et, s'il ne couvre pas l'ensemble des « provinces » du domaine poétique, il va bien au-delà des grammairiens et exégètes qui, avant lui, ont passé en revue les différents genres poétiques ou en ont esquissé une définition fondée sur une ou quelques particularités. Il recourt alors à la méthode aristotélicienne, déjà mise en œuvre dans les *Explicationes* et la *Paraphrasis*, et dont Virginie Leroux (p. 329-342) nous dit qu'il la préfère à la confusion de la poétique horatienne, en raison de sa clarté et de

ce qui la fonde, à savoir la résolution, la division, la définition : la première, préalable à la seconde permet, avec elle, d'aboutir à une définition sur fond de différences. Cette méthode, il l'applique notamment à la satire, à l'épigramme, à l'épigramme. Par exemple, l'épigramme, reconnue comme particule de la comédie ou de la tragédie, se distingue de ces deux genres par la forme et la façon de traiter le sujet ; la satire, reconnue comme partie de l'art dramatique, diffère de la comédie – qui « médit » – par sa dimension éthique. Au-delà de cette méthode dont Aristote a clairement institué les moyens dans le premier chapitre de sa *Poétique*, Robortello recourt à d'autres critères – aristotéliens eux aussi – tel celui de l'analogie (entre danse et satire par exemple). Son originalité consiste donc à user à la fois de la méthode analytique et de l'analogie pour définir les genres. Tout en intégrant dans des genres plus généraux ceux qu'il cherche à caractériser de manière spécifique, il observe leur évolution, leur histoire dans l'antiquité. Les critères qu'il utilise de manière quasi systématique sont : la fin, l'origine, la matière et l'art, ce dernier étant essentiel à la spécificité de chaque genre, et il manie ces critères avec le filtre de la poétique aristotélienne.

Dans le deuxième de ces traités, consacré à l'épigramme – *De epigrammate* – Robortello redit la nécessité de classer le genre de poème à l'intérieur de la poésie et de considérer s'il contient de l'*imitatio*. Ainsi distingue-t-il l'épigramme des autres poèmes, des *grandia* (tragédie, comédie, épopée, dithyrambe, poésie des lois) comme des *brevia* (satire, lettre, silve), par le fait qu'elle est une particule de tous ces poèmes, et qu'elle est parfois imitative parfois seulement narrative. P. Laurens, après avoir rappelé que l'engouement pour l'épigramme avait été augmenté par la découverte de l'*Anthologie de Planude* à la fin du xv^e siècle, démontre que Robortello, en la rendant héritière des autres genres, l'inféode autant à la *Poétique* qu'à la *Rhétorique*. La privant de son autonomie, en dépit d'une tentative de classification dans sa diversité, il la réduit à son expression latine et au modèle latin, Catulle. Il décrit et souligne les qualités de l'épigramme, mais se fait aussi prescripteur, mettant en garde contre certains vices, dont Martial serait le parangon. Son point de vue normatif – qui réduit étrangement la théorie de l'épigramme – lui vaut alors de vives critiques, notamment de la part de Scaliger qui, levant l'hypothèque qui pèse sur Martial, insiste fortement sur les moyens de produire le trait, la pointe, propres à l'épigramme et qui, à côté de l'épigramme simple (grecque et catullienne), promeut l'épigramme composée (de Martial). La réflexion théorique de Robortello est néanmoins louable, car s'il n'a pas privilégié la pointe, il l'a pressentie, ne serait-ce qu'en appliquant à l'épigramme la grille du jeu de mots que Cicéron propose dans le *De oratore*. Ainsi, sa méthode, quoique restrictive, a posé un principe d'analyse (fondé sur Aristote et Cicéron) qui a ensuite été réutilisé, généralisé, perfectionné. Pour P. Laurens, Robortello a ainsi semé ce que d'autres ont fait fructifier.

À propos du quatrième traité, consacré à l'épigramme, Virginie Leroux (p. 335-348) souligne l'intérêt tout particulier porté à l'*artificium* du genre épigramme, annoncé dès le début du traité comme quatrième critère d'analyse (*cuius mihi origo, finis, materies, artificiumque simul explicandum*) et clairement exposé et illustré à la fin. Robortello souligne la difficulté de définir ce genre imitatif qu'est l'épigramme tant il a subi de mutations, puis en dresse une typologie, dont il précise chaque espèce, elle-même illustrée d'exemples d'auteurs. Sans dire ouvertement sa préférence pour tel ou tel poète épigramme, il laisse sous-entendre celle qu'il accorde à Tibulle, seul poète latin à qui il emprunte les vers pour illustrer l'*oratio* (le style) dont il vient d'énumérer les qualités et les figures, et qui constitue le point fort de l'*artificium* épigramme. Robortello impose à l'épigramme, davantage que le *decorum* cicéronien, les figures de style qu'a définies Aristote dans sa *Poétique* et influence en cela d'autres poéticiens, notamment le jésuite Jacobus Pontanus qui retient cette notion d'*artificium* pour analyser et caractériser les genres qu'il étudie.

En s'intéressant aux origines des genres, aux diverses strates de leur développement, à leurs espèces, qui traitent en général, selon la conception aristotélicienne, une matière héritée des grammairiens et des commentateurs antiques, Robortello, constate V. Leroux, ouvre la voie à des poéticiens qui seront plus systématiquement inféodés à Aristote : en accordant une place importante aux figures de style qui caractérisent chaque genre, en installant ainsi une attitude volontiers adoptée par la suite, il est « un jalon essentiel de la théorie humaniste des genres ».

Mais la théorie pour Robortello ne saurait être dissociée de la « méthode » – une méthode « ouverte » qu'il revendique de manière presque fétichiste – car une théorie ne peut être assimilée sans une structuration et une représentation qui la fixent dans la mémoire : le philologue et le philosophe ne font qu'un avec le pédagogue lorsqu'il s'agit de transmettre un savoir, directement ou sur le long terme. Tel est bien Robortello, lui qui, pour Thomas Leinfanf, a le souci d'appliquer aux humanités une pensée méthodique et critique sur des textes, eux-mêmes composés méthodologiquement et qu'il considère dans leur interconnexion, non pour déterminer une vérité ou une excellence, mais pour faire émaner le contrôle et l'ordonnement de la pensée et de sa mise en pratique. Le processus méthodologique, qui repose sur le semblable et le différent, est un outil essentiel pour la traduction et l'interprétation, pour l'analyse et pour la création.

C'est bien ce processus méthodologique que Robortello met en pratique lorsqu'il interprète les textes anciens ou lorsqu'il produit une *disputatio* qui a trait à une *facultas* ou qui inaugure l'étude d'un ouvrage complexe. Sophie Van der Meer met en évidence cette démarche voulue par Robortello dans sa *Disputatio* sur la *politica scientia*, au début de laquelle

il annonce les cinq points de son programme, qu'il respecte de façon si scrupuleuse, dans l'opuscule qu'il publie deux ans plus tard, qu'il va jusqu'à produire pour le lecteur des manchettes qui précisent les étapes annoncées du programme, au fur et à mesure qu'il se déroule. Il a le souci d'un lecteur qui puisse disposer, dans un cadre public ou privé, de schémas conceptuels facilitant la compréhension de textes théoriques complexes ou offrant des synthèses érudites. Une parfaite illustration de cela est fournie par Michele Curnis qui reproduit ici, parmi des *Tabulae* robortelliennes qui schématisent les systèmes de philosophie morale, de politique et de rhétorique, celle qui concerne la discipline politique. Robortello, en présentant la doctrine politique sous la forme d'un diagramme, fournit une aide didactique plus qu'une carte conceptuelle, grâce à la synthèse qu'il opère à partir d'une partie du livre I de la *Politique* d'Aristote et d'extraits d'autres livres ayant trait au même sujet, tels ceux d'Hippodamus de Milet.

Lina Bolzoni (*op. cit.*, p. 58-66), en publiant et en commentant le détail de l'arbre diagrammatique qui visualisait le cours de rhétorique dispensé par Robortello en 1549 à Venise, a mis en évidence la nouveauté et l'efficacité de la méthode adoptée par Robortello et fortement appréciée par ses étudiants : « d'un côté, il s'agit d'une sorte de réceptacle du savoir transmis par les anciens, de l'autre il garantit le savoir et la valeur opérationnelle... En d'autres termes, le tableau condense et classe des techniques et le savoir de telle sorte que, selon les exigences, on peut réactiver les premières et le second ». Cette méthode de visualisation est particulièrement évidente dans le *De artificio dicendi*, traité que Robortello publie en 1560 (il est alors à Bologne). Nathalie Dauvois (p. 397-420), analysant ledit traité et illustrant cette analyse par l'observation de diagrammes que Robortello consacre à des extraits de *carmina* horatiens, décrit parfaitement cette méthode, dans laquelle les figures jouent un rôle prépondérant. Alors qu'il a différencié le discours de l'orateur et du poète de celui des dialecticiens, juristes et philosophes – tout en distinguant l'orateur et le poète à partir de deux principes : la matière et les formes – Robortello s'intéresse au discours poétique dont les *carmina* horatiens constituent une illustration et une norme. Son analyse le conduit à penser que c'est la forme qui importe le plus au *sermo poeticus*; il met en exergue les critères spécifiques de ce mode de discours (*interpollatio*, *pronuntiatio*, *loci*, *connexio*, *immutatio*) et tout particulièrement l'*immutatio*, modification qui s'opère principalement au niveau de l'alliance des mots. Reprenant le catalogue des figures répertoriées par les théoriciens de l'antiquité, et s'attachant principalement à l'art de les joindre, il propose des tableaux analytiques et à plusieurs entrées, qui reproduisent l'enchaînement des figures de pensée et la relation entre lieux, enthymèmes, figures : c'est la clé de sa méthode. Ainsi présente-t-il des tableaux analytiques d'odes (I, 24 - I, 4) dont il indique systématiquement l'*argumentum* (le sujet), le *kephalaion* (la question), la *connexio figurarum*

(ce qui constitue l'armature du poème). La conséquence en est triple : on peut tout lire et comprendre en même temps ; la *connexio figurarum* des différents critères formels du *sermo poeticus* apparaît ensuite très clairement ; enfin, on saisit la correspondance entre les figures et les passions. Tout en se référant à Aristote, en reconnaissant l'importance de la *mimèsis* telle qu'il la présente dans sa *Poétique*, tout en privilégiant la partie du traité consacrée à la *lexis*, Robortello se situe davantage du côté d'Hermogène et de Longin pour démontrer qu'au-delà de l'imitation, il y a les mots qui sont les images des choses. Appliquant une même grille de lecture à deux discours cicéroniens, il en déduit une parenté avec les poèmes du point de vue de l'expression mais considère que, dans les poèmes, les figures de construction ont beaucoup plus d'importance. Ce traité où Robortello rend invention et élocution indissociables, se différencie du système rhétorico-logique, hérité d'Agricola. Attentif au fondement aristotélicien et au cadre rhétorique, Robortello n'enferme pas la poésie dans l'*ornatus* et l'*elocutio* car, pour lui, l'*elocutio* poétique exploite les possibilités rhétoriques du discours d'une manière complète, spécifique et systématique. En invoquant les théoriciens de l'antiquité, en distinguant le discours poétique des autres discours, en le décrivant de façon systématique, il sonde et exploite tous les fondements d'un *artificium dicendi* dont la présentation méthodique permet d'appréhender plus facilement la poésie comme un art.

Le *De officio dicendi* est assurément un exemple-type du « manuel » dans lequel tout utilisateur pouvait puiser, à sa guise, ce dont il avait besoin pour comprendre ou pour produire des énoncés fondés sur la parole. Il est le parangon d'une conscience pédagogique sous-jacente aux autres ouvrages, exégétiques et théoriques, de Robortello qui, tout en produisant quelque chose de nouveau et de moderne, savait clairement qu'il retrouvait et revivifiait l'Ancien.