

Déborah Blocker

Département de Français/Université de Californie, Berkeley

[Texte à paraître sur internet, dans la revue brésilienne *AISTHE* :

http://www.ifcs.ufri.br/~fsantoro/aisthe/corpo_editorial.htm, qui paraît aussi sur papier.]

**Dire l'« art » à Florence sous Cosme I de Médicis :
une *Poétique* d'Aristote au service du Prince¹.**

Cette enquête sur les valeurs attribuées à la *Poétique* d'Aristote dans la Florence du milieu du XVI^e siècle s'insère dans le cadre d'une interrogation plus large, qui a pour but de mieux comprendre l'émergence, la dissémination et/ou l'institutionnalisation, dans l'Europe moderne (1550-1800), d'un ensemble de discours sur les « arts » de la représentation. Ce projet se fonde sur le postulat qu'il existe une multiplicité de configurations historiques à partir desquelles envisager ce que nous appelons aujourd'hui de l'« art » et que ces différents paradigmes ou régimes des faits « artistiques » demandent à être étudiés comme tels, au même titre que n'importe quelle autre construction socio-culturelle. L'idée est d'étudier les processus par lesquels une conception des « arts », compris comme ensemble de compétences techniques instituées (où le savoir-faire de l'apothicaire n'était pas perçu comme différant par nature de celui du peintre) a progressivement cédé la place à une perception de ces pratiques qui isole nettement des « arts », définis cette fois par leur capacité à représenter, et les dote d'un statut spécifique, sanctionné par un ensemble de pratiques discursives et d'institutions qui affirment et valorisent cette singularité². L'histoire envisagée n'est cependant pas une histoire des idées. Le propos est plutôt d'examiner comment les pratiques sociales et politiques qui, à l'époque moderne, ont été associées avec ces « arts », dans un ensemble de contextes spécifiques (les cours, les universités, les académies ou encore les cercles mondains), ont été accompagnées par la mise en circulation d'un certain nombre de propos, qui, en retour, ont eux-mêmes contribué à modifier dans la longue durée non seulement les perceptions qu'on pouvait avoir des pratiques que nous disons « artistiques », mais encore les usages qu'il était envisageable – au moins dans certains milieux – de faire de leur productions. Cette enquête s'appuie sur une série d'études de cas, allant de la cour de Cosme I de Médicis à Florence, au milieu du XVI^e siècle, jusqu'aux cercles dans lesquels a surgi, en Allemagne, ce qui reçut le nom d'« esthétique », en passant par les cours et académies françaises de l'âge classique et les universités anglaises au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles.

Décloisonner l'étude des commentaires de la Poétique d'Aristote

C'est en étudiant – dans le cadre d'un travail sur l'élaboration en France d'un « art » du théâtre³ – la circulation des commentaires de la *Poétique* d'Aristote depuis l'Italie de la Renaissance jusqu'à la France du premier XVII^e siècle que j'ai été frappée par la nécessité de mieux comprendre les contextes spécifiques dans

¹ Les recherches nécessaires à la rédaction de cet article ont été menées à Florence en juin et juillet 2008, grâce à une bourse du *Hellman Family Fund*. Je tiens à exprimer ici toute ma gratitude à M. et Mme Warren Hellman pour le soutien qu'ils apportent chaque année à plusieurs dizaines de jeunes chercheurs au sein du système de l'Université de Californie. Je voudrais aussi remercier James Ward pour son aide, au cours de l'année 2007-2008, dans la lecture et l'analyse de certains des textes étudiés ici, ainsi que pour ses précieux conseils bibliographiques. Enfin, les recherches présentées ici n'auraient pas été possibles sans l'aide de plusieurs des conservateurs de la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*. Je tiens en particulier à exprimer ma reconnaissance à Roberta Bianco pour son assistance bibliographique et à Piero Scapecchi, pour son aide dans l'identification de deux des manuscrits ayant annoté le Maglià, Cl. VII, cod. 1199. Enfin, je suis très reconnaissante à Anna Siekiera d'avoir immédiatement partagé mon enthousiasme pour ce dernier manuscrit, dont l'analyse permettra de compléter sur bien des points notre connaissance de la poétique développée au sein de l'Académie des *Alterati*.

² Une telle enquête avait déjà été suggérée dans Kristeller, 1951 (I et II), qui propose une ample réflexion sur l'évolution des conceptions de l'« art » à l'époque moderne et plus particulièrement sur l'invention de ce que nous appelons aujourd'hui les « beaux-arts ». Dans le deuxième volet de cet ensemble, p. 44-45, P. O. Kristeller signale néanmoins qu'il est difficile d'expliquer le surgissement, à la fin du XVIII^e siècle, du concept de « beaux-arts », à partir d'une investigation qui en reste aux textes philosophiques canoniques, parce que cet ensemble de représentations ne paraît pas avoir germé d'abord parmi les philosophes professionnels. C'est en quoi il me semble que le récit que propose cet historien des idées demande être complété par une étude qui prenne en compte les conditions sociales mais aussi politiques dans lesquelles ces discours ont été élaborés.

³ Blocker, à paraître en 2009.

lesquels avaient émergé, dans les universités et cours italiennes du XVI^e siècle, des discours se donnant pour tâche de définir et de codifier la poésie et plus largement les « arts » de la représentation. Il me semblait en particulier insuffisant, pour rendre compte de l'intérêt que suscita, entre 1530 et 1600, le texte nouvellement retrouvé d'Aristote, de cantonner l'interrogation à ce seul texte et aux quelques autres textes anciens – tels que l'*Art poétique* d'Horace et le *Traité du Sublime* du pseudo-Longin – qui ont été constitués en fondements des discours sur la poésie mis en circulation à ce moment. On sait que telle a été la démarche de Bernard Weinberg, qui a, le premier, attiré l'attention, au début des années 1960, sur le développement des commentaires de la *Poétique* d'Aristote à la Renaissance (Weinberg, 1961). Ses recherches ont mis à jour un continent jusqu'alors oublié, mais les présupposés qui les guidaient – à savoir que ces commentaires du texte d'Aristote devaient non seulement être compris comme l'origine de la « critique littéraire » moderne, mais encore être évalués en fonction de leur capacité (ou non) à isoler, dans la poésie, une valeur proprement esthétique – étaient pour le moins réducteurs. Ces postulats, dont l'influence se fait parfois encore sentir actuellement, dans l'étude de la transmission de la *Poétique* à la Renaissance⁴, imposaient en effet des bornes très étroites pour étudier les discours sur la poésie produits au XVI^e siècle. Ces limites étaient de quatre ordres.

Premièrement, en restreignant son enquête aux commentaires d'Aristote, d'Horace et du pseudo-Longin, Weinberg coupait *de facto* la réflexion sur l'« art » poétique de l'ensemble des autres discours parmi lesquels elle a émergé au sein des pratiques savantes. Il suffit cependant de jeter un œil sur les publications de certains des commentateurs les plus centraux du texte d'Aristote dans l'Italie de la Renaissance pour comprendre que nombre d'entre eux, tel Francesco Robortello ou Pier Vettori, ne s'intéressèrent à la poétique qu'en tant que spécialistes non seulement de logique et de rhétorique, mais encore de philosophie morale et politique⁵. C'est-à-dire qu'en sevrant les discours sur la poésie de la nébuleuse désignée alors sous le nom d'humanités (*studia humanitatis*) ou, bien souvent encore, sous celui d'« arts » libéraux (*artes ingenuæ*), Weinberg présupposait en réalité l'existence de cela même dont il disait pourtant traquer l'émergence : il se plaçait en effet dans une configuration dans laquelle une compréhension de la poésie comme « art » autonome et autotélique était posée comme une évidence première. Or l'ensemble des usages non seulement rhétoriques, mais encore moraux et politiques assignés à la poésie à la Renaissance constituaient en réalité des éléments essentiels de la définition de cet « art » à l'époque moderne. A cet égard, il n'est pas seulement important de souligner, comme le faisait très justement l'ouvrage dirigé par Ulrich Länger, *Au delà de la Poétique : Aristote et la littérature de la Renaissance* (Länger, 2002), que c'est tout le *corpus* aristotélicien – et non la seule *Poétique* – qui a joué un rôle dans l'élaboration des discours sur la poésie. Il semble également pressant d'examiner précisément, dans les commentaires de la *Poétique* elle-même, comment non seulement la logique et la rhétorique mais encore la morale et la politique associées avec l'héritage du Philosophe ont été simultanément mobilisées dans l'exégèse⁶.

Le second *a priori* de l'ouvrage de Weinberg qui pose problème se résume à l'idée, constamment présente dans la manière dont ce critique définissait son *corpus*, que la réflexion sur la poésie qui a fleuri dans la Renaissance italienne pourrait se comprendre en dehors d'une enquête sur l'ensemble des « arts de faire »

⁴ Kappl, 2006 semble s'inscrire directement dans la tradition initiée par B. Weinberg.

⁵ Commençant leur *cursus honorum* en tant que lecteurs de logique et/ou d'humanités grecques et latines, les humanistes qui s'intéressèrent à la *Poétique* d'Aristote terminèrent de plus en plus souvent leurs carrières, au XVI^e siècle, comme professeurs de philosophie morale et politique. Ce parcours fut notamment celui de Francesco Robortello. Chargé d'enseigner la logique et les humanités à Pise dès 1543, il y commenta aussi les œuvres rhétoriques et morales de Cicéron à partir de 1547. En 1549, il s'installa à Venise, où il exposa d'abord l'éthique aristotélicienne, avant de s'attaquer, dès 1550, à un commentaire de la *Politique*. Ce parcours intellectuel le conduisit, à la fin de sa carrière, à la chaire de philosophie morale et politique de l'université de Padoue. Le cheminement intellectuel et institutionnel du florentin Pier Vettori – qui enseigna la rhétorique et la poétique tout autant que la philosophie morale et politique à Pise et à Florence entre 1539 et 1583 et dont les cours furent suivis par une grande partie des élites florentines, ainsi que par de nombreux étudiants étrangers – diffère fort peu de celui de Robortello. Ses publications témoignent au demeurant clairement d'une semblable convergence d'intérêts, voir : Petri Victorii Commentarii in tres libros de Arte dicendi [...], Florentiæ : in officina B. Junctæ, 1548 ; Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum [...], Florentiæ : ex officina Juntarum, Bernardii filiorum, 1560 et 1573 ; Petri Victorii Commentarii in libros Aristotelis de Optimo statu civitatis [...], Florentiæ : apud Juntas, 1576 ; Petri Victorii Commentarii in libros X Aristotelis de Moribus ad Nichomachum [...], Florentiæ : ex officina Junctarum, 1584. Sur Pier Vettori, voir Niccolai, 1912 et Lo Re, 2006.

⁶ Le récent livre de Teresa Chevolet (Chevolet, 2007) a pleinement amorcé ce travail du côté de l'investigation des rapports entre poétique et logique. Mais la question des rapports entre poétique et réflexion morale et politique, dans les pratiques de ces commentateurs, n'a sans doute pas encore reçu toute l'attention qu'elle mérite.

– pour reprendre l’expression de Michel de Certeau (De Certeau, 1980 et 1990) – qui se sont développés concurremment pour tout un ensemble d’autres savoir-faire techniques. Ce que l’étude de Weinberg, attentive seulement à la spécificité de la « littérature », négligeait ainsi de prendre en compte, c’était la parenté structurelle, pourtant si souvent présente dans les discours des hommes de la Renaissance, entre, par exemple, un discours qui codifierait les procédures de la peinture et un traité qui décrirait les savoir-faire du chimiste. Or, parce qu’elle pouvait permettre de dire la légitimité ou la puissance d’un « art » en particulier, cette proximité des « arts » en tant qu’ils sont des savoir-faire a en réalité joué un rôle important dans la mise en discours de la poésie, comme le suggère par exemple le fait que Batholomeo Lombardi, lorsqu’il discourt pour la première fois de la *Poétique* d’Aristote devant l’Académie des *Infiammati* à Padoue en 1541, s’attarda longuement sur l’idée que la poésie est supérieure aux autres « arts » parce qu’elle les contient tous, depuis la grammaire jusqu’à la médecine, en passant par l’astronomie et même l’« art » de filer (Bisanti, 1991, p. 85-92, qui donne le texte de l’adresse aux *Infiammati*). Il convient aussi de rappeler à cet égard que le terme d’« arts » (*arti*) désigne en premier lieu, dans la Florence de la Renaissance, les puissantes corporations qui organisaient, dans la ville, l’ensemble des métiers, depuis les juristes jusqu’aux boulangers⁷. Mettre la poésie en dialogue avec de tels « arts », c’était d’abord la légitimer comme ensemble de compétences transmissibles, sanctionnées dans toute la mesure du possible par une reconnaissance sociale et/ou politique en quelque manière comparable à celui que le système des guildes était susceptible d’offrir aux autres « arts ». Dès lors couper les commentaires de la *Poétique* à la Renaissance du champ discursif de ces savoir-faire institués rend difficilement compréhensible deux tendances lourdes de ces écrits : celle qui traite la poésie comme une compétence technique et celle qui vise à asseoir sa légitimité comme savoir-faire en affirmant son utilité sociale tout autant que politique.

Plus étonnant sans doute, Weinberg prétendait aussi aborder les discours sur la poésie et le théâtre sans prendre en compte la littérature qui était mise en circulation au même moment – au moins dans certaines cités italiennes, dont Florence – pour définir et codifier les « arts » centrés plus spécifiquement, quoiqu’à degrés divers, sur l’activité de représentation (peinture, mais aussi architecture et même musique, dans une certaine mesure). Ce troisième défaut, qui semble avoir largement persisté dans les quelques travaux qui s’efforcent actuellement de rendre compte de l’abondante production de commentaires que la *Poétique* a suscité dans la Renaissance italienne, est avant tout un biais disciplinaire : l’étude de ces traités étant généralement prise en charge par des historiens de la littérature acceptant de se transformer, pour l’occasion, en historiens de la philologie, leur examen exclut souvent tout rapprochement avec les discours publiés parallèlement sur les autres pratiques qui commençaient alors à être distinguées par leur capacité à représenter. Ce biais disciplinaire est d’ailleurs présent comme en miroir chez les historiens de l’« art » qui, lorsqu’ils s’interrogent, par exemple au travers de l’étude des *Vies des plus excellents architectes, peintres et sculpteurs italiens* de Giorgio Vasari, sur le développement des discours sur la peinture et l’architecture, négligent généralement de les rapprocher des discours sur la poésie publiés parallèlement, notamment dans le cadre des commentaires parus de la *Poétique* d’Aristote.

Le quatrième problème que pose le travail de Weinberg est celui de l’absence presque totale, dans son livre, de contextualisation du côté de l’histoire sociale et politique. Dans les commentaires de la *Poétique* sur lesquels il a attiré notre attention, Weinberg cherche avant tout à montrer comment un ensemble d’idées sur la poésie et le théâtre a été engendré. Dans ce cadre, il ne tient compte ni des impératifs de carrière qui étaient ceux des humanistes dans les universités italiennes, ni des situations de dépendance dans lesquels ils se trouvaient bien souvent vis-à-vis des princes qui les protégeaient, comme s’il était possible que les configurations dans lesquelles ces discours ont été formulés et mis en circulation n’aient pas en quelque manière pesé sur les doctrines qu’ils mettaient en avant. Le résultat est une histoire des discours sur le fait poétique qui ignore non seulement les réalités sociales et politiques avec lesquelles leurs auteurs devaient

⁷ Chacune d’elles avait son capitaine ou gonfalonier, son blason et son saint patron. Les *Arts Majeurs* sont étaient nombre de sept : Juges et Notaires, Drapiers, Changeurs, Lainiers, Médecins et Pharmaciens, Soyeux et Merciers, Pelletiers et Fourreurs. Les *Arts Mineurs*, eux, étaient au nombre de quatorze ; on y trouve entre autres les Bouchers, les Cordonniers, les Forgerons, les Hôteliers, les Serruriers, les Boulangers et les Marchands de Vin. Sur ces corporations et leurs rôles dans la gestion de la cité, voir Staley, 1906 et Doren, 1940.

nécessairement compter, mais encore fait bon marché des fonctions sociales et politiques dont les « arts » de la représentation se trouvèrent alors très généralement investis dans les principautés ou républiques où ces commentaires de la *Poétique* ont été produits⁸. Or, les autorités politiques de ces villes et États se trouvant constamment avides de discours capables de légitimer les usages qu'elles prétendaient faire de ces « arts », c'est en réalité précisément parce qu'ils possédaient – notamment du côté de la philosophie morale et politique – les savoirs nécessaires à la définition et à la justification des usages sociaux et politiques des « arts » qui représentent, que les lettrés qui mirent alors en circulation la plupart des commentaires de la *Poétique* d'Aristote trouvèrent des appuis auprès des princes et/ou dans certains lieux de savoir.

C'est en quoi il est important de réinsérer les traductions et commentaires de la *Poétique* d'Aristote produits au cours du XVI^e siècle italien dans les réseaux de représentations, de pratiques mais aussi d'actions – et par là il faut entendre aussi bien actions d'écriture qu'actions de gouvernement⁹ – au milieu desquelles ils ont originellement surgi. La suite de cet article développe, dans cette perspective, une étude de cas, à partir de trois écrits sur les « arts » de la représentation mis en circulation à Florence entre 1548 et 1550.

Deux de ces textes sont des gloses de la *Poétique* d'Aristote. Il s'agit pour le premier d'entre eux du premier grand commentaire savant de la *Poétique* paru en Italie, dû à Francesco Robortello (1516-1567)¹⁰. L'autre contient la première traduction donnée du texte d'Aristote en langue vulgaire, suivie d'une glose minimale. Il est paru en 1549 et a pour auteur Bernardo Segni (1504-1558), mieux connu pour avoir écrit des *Histoires florentines* qui ne furent publiées qu'au XIX^e siècle¹¹. Le troisième texte est *Les Vies* de Giorgio Vasari (1511-1574), précédemment mentionné, dont une première édition parut en 1550. Ces trois textes ont été publiés à quelques mois d'intervalle par l'imprimeur attiré de Cosme de Médicis, Lorenzo Torrentino¹² et il ont tous trois été rédigés – quoique plus ou moins étroitement – dans la domesticité du duc, comme en témoignent les longues épîtres dédicatoires adressées à Cosme I dont chacun est pourvu. Dans deux études sur les ouvrages dédicacés au duc entre 1546 et 1552, Michel Plaisance a montré que ces trois textes étaient parus parmi plusieurs dizaines d'autres également adressés à ce prince à un moment où Cosme I, qui a accédé au pouvoir par la petite porte en 1537, est parvenu à consolider sa domination sur la ville et plus généralement sur la Toscane. Le régime médicéen s'engage alors dans un vaste programme de publication tous azimuts dont l'éditeur Lorenzo Torrentino fut en fait le principal instrument¹³. L'enquête est cependant restreinte ici à ces trois textes parce qu'ils témoignent, au début de cette vaste entreprise d'édition, d'une opération de publication ciblée spécifiquement sur les « arts »¹⁴. Ils se laissent en effet déchiffrer comme une tentative concertée, de la part du pouvoir, pour occuper, à destination de divers types de publics, le terrain des « arts » qui représentent, au travers d'une variété de parutions.

Néanmoins, ces trois textes – qui ne semblent pas être préparés par leurs auteurs dans une quelconque concertation, quoique ceux-ci aient évolué dans des milieux proches – sont différents dans leurs ambitions, dans la nature de leur propos ainsi que dans les rapports que leurs auteurs entretenaient avec leur patron. Francesco Robortello, l'un des meilleurs philologues de la Renaissance italienne, est entré au *Studio Pisano* en 1543, alors que Cosme venait d'en orchestrer la réouverture¹⁵. Son commentaire de la *Poétique* est le premier

⁸ Cummings, 1992 souligne par exemple l'ubiquité et la sophistication des mobilisations de la musique dans les entrées et autres festivités florentines officielles, lors du passage de la république au principat.

⁹ La question des rapports entre écriture et action est actuellement au centre des préoccupations du *Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l'Histoire du Littéraire* (G.R.I.H.L.) dont je suis membre depuis sa fondation en 1996. Pour des précisions à ce sujet, voir <http://www.ehess.fr/centres/grihl/> et <http://dossiersgrihl.revues.org/>. Le G.R.I.H.L. prépare également un ouvrage collectif sur ces questions.

¹⁰ Robortello, 1548 et 1968.

¹¹ Sur B. Segni et ses *Istorie florentine*, voir Lupo Gentile, 1905, p. 11-85, Ridolfi, 1960 et 1962, Von Albertini, 1955, p. 321-326 et Callard, 2007, p. 19-46. Comme pour nombre de grandes familles florentines, il existe un récit généalogique familial pour l'ensemble des branches de la famille Segni, dont le texte est resté manuscrit. Celui-ci est dû aux soins d'Alessandro Segni (1633-1697), qui fut secrétaire de Léopold de Médicis et bibliothécaire de Cosme III. Ces *Memorie* comportent 69 chapitres et sont conservés à la *Biblioteca Riccardiana*, cod. 1882. Les ff. 113^{rec} à 118^{rec} concernent Bernardo di Lorenzo Segni. Aux ff. 109 à 112 se trouve également cité le texte une *Ricordanze* que Bernardo a rédigée sur la vie de son père.

¹² Sur cet imprimeur, voir Ricci, 2001.

¹³ Voir Plaisance, 2004, p. 235-269.

¹⁴ Sur la notion de « publication » et ses enjeux à l'époque moderne, voir G.R.I.H.L., 2002.

¹⁵ Sur la politique de Cosme vis-à-vis de l'Université de Pise, voir Cascio Pratilli, 1975, p. 119-136 et Commissione rettorale per la storia dell'Università di Pisa (éd.), 2000, t. 2. Sur la carrière F. Robortello, la plupart des renseignements existants sont issus d'une notice biographique

ouvrage de cette ampleur qu'il ait produit et il contribua fortement à établir sa réputation. Dans l'épître dédicatoire du texte, Robortello présente nettement l'ouvrage comme une commande du prince – allant jusqu'à décrire son livre comme l'ouvrage *de Cosme*¹⁶ – mais dans le corps du texte, où ses convictions platoniciennes ressortent souvent entre les lignes, sa réticence envers les théories de l'utilité sociale et politique de la poésie représentative est fréquemment perceptible. Des telles positions, qu'il était évidemment plus facile de camoufler au milieu de l'érudition d'un commentaire latin de quelques trois cents pages que dans le texte en langue vulgaire que, s'inspirant notamment du livre de Robortello, Segni offrit à Cosme l'année suivante, expliquent sans doute d'ailleurs en partie pourquoi, dès 1549, c'est-à-dire un an après la publication de son commentaire de la *Poétique*, Robortello quitta Florence pour aller enseigner à Padoue. Au cours de l'année 1548, deux documents manuscrits montrent néanmoins Robortello tout occupé de servir le prince qui facilitait au même moment la publication de son premier grand commentaire imprimé. À la suite d'une requête de son patron, le 12 avril 1548, l'humaniste envoya de Pise une lettre à l'un des secrétaires de Cosme, Giovan Francesco Lottini, au sujet de la rédaction d'une épitaphe pour la tombe d'un certain Corte (« la sepultura del Corte »¹⁷) pour laquelle il a visiblement été consulté de manière répétée¹⁸. Par ailleurs, sans doute au cours de la même année 1548, mais sans qu'il soit possible de préciser la date à laquelle son intervention a eu lieu, Robortello a présenté en latin quelques éléments de son travail sur la *Poétique* d'Aristote devant l'Académie Florentine, le manuscrit subsistant de son intervention – dans lequel figure plusieurs phrases se trouvant également dans les textes liminaires des *Explicationes* – suggérant même que son allocution a peut-être eu lieu en présence de Cosme¹⁹.

Dans les versions toscanes qu'il a données, entre 1549 et 1550, non seulement de la *Rhétorique* et de la *Poétique* d'Aristote, mais encore de son *Éthique à Nicomaque* et du texte de ses *Politiques*²⁰, Bernardo Segni – qui appartenait pourtant à une famille de tradition républicaine étroitement alliée aux Capponi²¹ et avait dans sa jeunesse circulé dans des cercles où l'idéal d'une oligarchie tempérée était vivace – se montra néanmoins, au moins à partir de 1535, un serviteur beaucoup plus docile et zélé des Médicis que ne le fut jamais Robortello²². Il travailla en particulier, sans doute dès le milieu de la décennie 1540, à la publication d'un

rédigée au XVIII^e siècle, voir Liruti, 1762 et 1971, 4 vol., t. 2, p. 413-483. Voir également Carlini, 1967. Je me permets enfin de renvoyer à mon article : Blocker, 2004.

¹⁶ Robortello, 1548, dédicace non paginée, dernières lignes : « Te illud unum in praesentia oratum velim, ut librum hunc nostrum, vel tuum potius, quem in ocio a te mihi liberaliter & perhonorisce suppeditato scripsisti, foveas [...] ».

¹⁷ Je n'ai pas encore réussi à identifier ce personnage.

¹⁸ Voir *Archivio di Stato di Firenze*, dans l'*Archivio Mediceo del Principato*, 387 : *Carteggio Universale di Cosimo I*, ff. 103. Ayant expliqué comment il s'y est pris pour préparer l'épitaphe demandée, Robortello ajoute cette phrase : « Questa è la sostanza e il tutto che [que] io ho fatto, l'ho fatto per compiacere a sua Ex^{sia}. Alt^{ma}. [?] et cosi desidero si conoschi almino il mio buon animo. »

¹⁹ Voir *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Maglia. II, IV, 192, 244^{rec} à 250^{ver}. Au bas du feuillet 250^{rec} Robortello mentionne qu'il parle dans l'Académie fondée par Cosme et s'adresse alors directement au prince. Aucune date ne figure sur le document.

²⁰ *Rettorica et Poetica d'Aristotile*, tradutta di greco in lingua vulgare fiorentina da Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549 ; *Trattato dei governi di Aristotile*, tradotto di Greco in lingua vulgare Fiorentina da Bernardo Segni Gentil'huomo & Accademico Fiorentino. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549 ; *L'Ethica d'Aristotile*, tradotta in lingua vulgare fiorentina et comentata per Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1550. B. Segni avait aussi préparé une lecture du *De Anima*, qui ne parut qu'après sa mort, grâce au soins de son fils Giovambattista Segni : *I tre libri d'Aristotile sopra l'Anima*, tratto di Bernardo Segni, Gentil'huomo, & Accademico Fiorentino, nuovamente ristampato. Florence : Stamperia de' Giunti, 1607. L'achevé d'imprimer de ce livre, sur sa dernière page, date néanmoins du 16 mai 1579 tandis que la dédicace, adressée par Giovambattista Segni « All' Illustriss. e reverendiss. Monsignore Il. Sig. Don Ferdinando Medici, Cardinale di Santa Chiesa, moi Signore, e Padrone colendissimo » est datée en sa dernière ligne du 24 janvier 1582. Il semble donc que la parution du texte ait été plusieurs fois retardée. Par ailleurs, à la différence des autres traductions commentées données par B. Segni entre 1549 et 1550, cet ouvrage propose seulement une glose plus ou moins linéaire du texte d'Aristote, sans en donner de traduction. Il est possible que le texte effectivement paru n'ait en réalité constitué que des notes préparatoires à une traduction commentée, puisque Giovambattista Segni précise dans sa dédicace que le manuscrit a dû être retravaillé par Giovanni Cervoni da Colle, un ancien secrétaire de Bernardo, pour pouvoir être publié. On peut aussi supposer que le *De Anima* intéressait moins Cosme I et son entourage parce qu'il s'agissait d'un texte moins facile à instrumentaliser dans le cadre de leurs projets politiques que les quatre autres traductions commentées effectivement publiées. Il n'est enfin pas impossible que Segni ait choisi de commenter ce dernier texte pour sa propre satisfaction et/ou comme une sorte d'exercice pieux : le *De Anima* était en effet, pour un homme de l'époque moderne, un ouvrage appartenant plus ou moins nettement au champ de la théologie.

²¹ Les *Memorie* d'A. Segni, précédemment citées, ff. 116^{rec} – qui reprennent le texte d'une vie manuscrite de Bernardo rédigée par Andrea di Lorenzo Cavalcanti – rappellent que la mère de Bernardo, Camilla di Pier Capponi, était la soeur de Niccolò Capponi. Bernardo écrivit plus tard une *Vie* ce dernier, dernier gonfalonier de justice de Florence en 1527, dont les efforts ne purent éviter la reconquête de la ville par les Médicis. Comme les *Istorie fiorentine*, le texte de cette vie est lui aussi longtemps resté manuscrit.

²² Voir Lupo Gentile, 1905, p. 11-23 et p. 29, où l'auteur (note 1) cite des registres de l'*Archivio di Stato di Firenze* qui témoignent de la nomination de B. Segni parmi les *Regolatori delle entrate e delle uscite (Regolatores)* le 9 mars 1535 (voir *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici*

Aristote qui, mis à la portée de lecteurs non érudits, servirait pleinement, hors des espaces savants à proprement parler, les projets politiques de son patron²³. Parce que ce gentilhomme lettré fut également l'auteur d'*Histoires florentines* aux tonalités ouvertement anti-médicéennes – dont le texte fut néanmoins écrit à partir de 1553-1554 seulement, c'est-à-dire alors que leur auteur avait obtenu de la protection de Cosme I tout ce qu'il pouvait espérer²⁴ –, on a parfois eu tendance à minorer son engagement au service du prince. Mais cet engagement, peut-être rendu nécessaire par les difficultés financières rencontrées par son père après dans les dernières années de sa vie²⁵, fut en réalité très réel et valut à Bernardo plusieurs positions dans l'administration médicéenne, dont dès 1540, la *potesteria* d'Anghiari²⁶, puis, en 1546 et 1547 successivement, les postes de capitaine de Cortona et de commissaire extraordinaire à Monte Saviano²⁷. L'homme a même détenu de tels postes jusqu'à quelques mois avant sa mort, le 3 avril 1558²⁸. Dès 1540, Bernardo Segni entra

intrinseci dal 1530 al 1553, ff. 134^{rec}). Le 7 mai 1536, il est élu parmi les quatre *Buonumini delle Stinche* (*Boni Viri Stincharum*), charge qui lui est réattribuée le 19 août 1539 (voir *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 130^{ver} et ff. 131^{ver} respectivement). Héritées de la République, ces charges (dont la première est une charge parmi le collège des contrôleurs des recettes et des dépenses et la seconde fait de Segni l'un des superviseurs des *Carcere delle Stinche*, une des principales prisons florentines) étaient alors sans grande importance. Mais, après son accession au pouvoir en 1537, Cosme I se révéla vite plus généreux envers Bernardo que ne l'avait été Alessandro.

²³ Sur B. Segni et ses traductions commentées d'Aristote, voir Ridolfi, 1962 et, pour sa traduction de la *Poétique*, Bionda, 2001, p. 679-683, qui montre comment ce traducteur, qui savait sans doute fort peu de grec, s'est le plus souvent inspiré non seulement des *lectiones* de la traduction latine donnée par Alessandro de' Pazzi en 1536, mais encore de celles qu'il a trouvées en 1548 dans le grand commentaire publié par Robortello. Bionda, 2001, p. 688-694 pense aussi que Segni se serait inspiré de la traduction qu'Ange Politien donna de la *Poétique* et même des cours d'Ange Politien sur ce même texte (c. 1485-1488), tels qu'ils alors étaient conservés dans deux manuscrits alors en la possession de Pier Vettori (il s'agit actuellement du Laur. 60.14 de la *Biblioteca Medicea Laurenziana* et du manuscrit latin 754 de la *Bibliothèque de Monaco* respectivement). L'hypothèse pose cependant problème, puisque, au moins entre 1544 et 1548, nous savons que Segni et Vettori ont été en conflit. Sur ces tensions, voir *infra*.

²⁴ Comme le soulignent Lupo Gentile, 1905, p. 34-36, Fueter, 1943, p. 103 et suivantes, et Ridolfi, 1960.

²⁵ C'est la thèse de défendue par Lupo Gentile, 1905, p. 25-30, qui souligne que le mariage de B. Segni avec Gostanza di Giovan Francesco di Pagnozzo Ridolfi en 1531 – réalisé grâce à l'entregent de Francesco Vettori, qui facilita grandement l'arrivée au pouvoir de Cosme en 1537 – était destiné à permettre au père de Bernardo, Lorenzo Segni, éponger ses dettes avec la dot de la mariée. Aux ff. 112 et suivants des *Memorie*, dans la *Ricordanze* due à Bernardo, se trouvent en effet exposées les difficultés rencontrées par le père, dont la fortune se serait trouvée amoindrie par les charges que créait pour lui sa nombreuse famille, par des revers dans ses affaires, mais surtout par l'achat, durant le siège de Florence, d'une terre importante près de Prato, où il possédait déjà une villa. Lorenzo aurait acheté cette terre lors de la vente des biens des Arrabbiati pour produire de quoi financer les milices florentines en 1527. Mais, lors de la rentrée des Médicis dans la ville, il lui avait fallu restituer cette propriété sans qu'il ait pu en obtenir le prix qu'il l'avait payée, alors qu'il avait, pour l'acheter, emprunté une bonne partie de la somme. Bernardo précise alors que « per soddisfarne i creditori diede [Lorenzo] moglie a me Bernardo suo primogenito ». L'alliance de Bernardo avec Gostanza et l'intervention de F. Vettori sont ensuite mentionnées au ff. 114^{ver} des *Memorie*.

²⁶ *Ibid.*, p. 30. Lupo Gentile cite à l'appui de ses dires quatre brèves lettres de B. Segni à Cosme I, écrites depuis Anghiari les 6, 7 et 8 novembre 1540 conservés à l'*Archivio di Stato di Firenze*, dans l'*Archivio Mediceo del Principato*, 347 : *Carteggio universale di Cosimo I de Medici*, ff. 392, ff. 399, ff. 421 et ff. 443, ainsi que plusieurs lettres adressés à B. Segni, auquel est alors donné le titre de vicaire d'Anghiari, par les *Otto di Pratica* (c'est-à-dire le collège chargé des questions d'ordre public) et également conservées dans l'*Archivio di Stato di Firenze*, *Otto di Pratica del Principato* : *Copialettere*, 39, ff. 129 (6 novembre 1540), ff. 139-140 (11 ? et 13 décembre 1540), ff. 142 (18 décembre 1540), ff. 144 (4 janvier 1540), ff. 146-147 (7 et 8 janvier 1540), ff. 149 (25 janvier 1540), ff. 156 (15 février 1540).

²⁷ Sur les postes de Cortone et de Monte Saviano, voir Taddei, 1980, p. 38n et p. 60. Lupo Gentile, 1905, p. 33, cite aussi à ce propos les registres de la correspondance de Cosme I pour l'année 1547-1548 (voir *Archivio Mediceo del Principato*, 187 : *Minute di Lettere e Registri di Cosimo I*, 7 janvier 1547-19 avril 1548, ff. 11, lettre du 29 janvier 1547 et ff. 63, lettre du 26 mars 1548 : ces deux lettres du prince sont adressées « Al Capitano di Cortona Bernardo Segni » et contiennent des instructions pour l'exercice de sa charge).

²⁸ Lupo Gentile, p. 32, notes 3 et 4, signale que B. Segni fut réélu parmi les *Boni Viri Stincharum* en 1543 (voir *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 132^{ver}) et intégra le *Senato dei Duecento* le 17 décembre 1546 (voir *Archivio delle Tratte*, 907 : *Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*, ff. 8^{ver}). L'historien signale encore, p. 33-34, note 6, que, entre 1549 et 1551, B. Segni fut capitaine de Volterra et, en 1552, vicaire à Anghiari. Enfin, le 27 octobre 1557, il est élu parmi les *conservatores legum* pour six mois à compter de novembre de la même année (voir *Archivio delle Tratte*, 908 : *Uffici intrinseci dal 1553 al 1580* : la numérotation des ff. est devenue illisible pour cette liasse, mais le nom de B. Segni apparaît bien dans la liste des noms donnés à cette date pour cet office). B. Segni rend ouvertement grâce des faveurs reçues de Cosme I dès la dédicace de sa traduction annotée de l'*Éthique à Nicomaque*, (cf. Segni, 1550, p. 4 : « Il che è stato mio primo intento in questa fatica, la quale hò ardito d'indirizarme, & di consegnare al Vostro Eccellentiss. Nome per monstrarmi grato da una banda in quella piccola parte, in che io posso, de' benefitii ricevuti & che continovamente receva da V. Excell. & dall'altra acciochè dove tal fatica mancasse per l'insufficienza mia ristorata da'abondanza del favor' Vostro potesse mantenersi viva [...]. »). Lupo Gentile, *ibid.*, p. 33, suppose enfin que, parce qu'il a su si fidèlement servir le prince, Bernardo laissa ses fils dans l'opulence. Cette interprétation est soutenue par les *Memorie* d'A. Segni, précédemment citées, ff. 117^{rec}, qui, donnant toujours le texte de la vie manuscrite de Bernardo rédigée par Andrea di Lorenzo Cavalcanti, rapportent que : « Lasciò Bernardo à suoi figliuoli molti beni stabili, é fra gli altri una casa allato a Pieasoli [?]. una villa bella con molti beni a Marignole, posseduta ora da' figliuoli di Orazio Corsi. »

par ailleurs à l'Académie Florentine²⁹, dont il devint, après quelques tentatives avortées – les académiciens aurait en effet préféré voir officier à ce poste Pier Vettori, qui, y ayant été élu, en déclina néanmoins immédiatement l'honneur et les servitudes – le quatrième consul le 24 septembre 1542³⁰. Comme l'a montré Michel Plaisance, l'Académie Florentine, créée par Cosme I à partir de l'Académie des Humides, a été pendant des décennies au cœur de la politique culturelle du principat, le poste de consul – qui faisait de celui qui le détenait l'un des principaux ordonnanciers de cette politique – n'étant le plus souvent attribué qu'aux plus fidèles serviteurs du régime (Plaisance, 2004, p. 29-234 et p. 271-280).

La carrière de Giorgio Vasari est, des trois auteurs étudiés ici, à la fois la mieux connue et la plus étroitement associée aux Médicis³¹. De liens suivis attachaient déjà sa famille à certains membres de la dynastie : comme il le raconte lui-même en 1550 dans la dédicace de ses *Vies*, Vasari fut éduqué dans la maison d'Ottaviano de Médicis, en compagnie d'Alexandre et de Cosme, avant de travailler dans la domesticité du cardinal Hippolyte de Médicis (devenu Clément VII) et puis de servir Alexandre et Cosme lorsqu'ils accédèrent successivement au pouvoir (Vasari, 1986, p. 3-4). Tout comme les traductions de Segni, le texte des *Vies* est lui aussi écrit en toscan et destiné à un public plus large que celui des lecteurs savants de Robortello.

Les ouvrages rapprochés dans ces pages ne sont cependant pas comparables seulement parce qu'ils publient à destination d'une variété de lecteurs des tentatives de définir, codifier et/ou faire l'histoire de ces « arts » que sont la poésie, la peinture ou la sculpture. Ils le sont parce qu'ils s'efforcent de produire – quoique à divers titres et avec un degré d'adhésion variable – un ensemble de discours plus ou moins cohérents qui étaient destinés à permettre l'articulation des savoir-faire qu'ils vantaient aux nécessités politiques qui étaient celles de leur patron. Leur mise en série fait dès lors surgir quatre questions. Comment les usages sociaux et politiques que Cosme a prétendu faire non seulement des « arts » qui représentent mais encore des savoirs tels que la philologie ou la philosophie – par lesquels lui et son entourage ont constamment tenté de faire encadrer la pratique des premiers – ont-ils pesé sur les définitions qui furent données, sous son patronage, de ces « arts » ? Dans ce cadre, quel rôle a joué non seulement la *Poétique* d'Aristote, mais l'ensemble du *corpus* rhétorique, moral et politique attribué au philosophe, avec lequel l'interprétation de ce traité s'est alors si souvent trouvée associée ? Plus largement, comment cette conjoncture intellectuelle, tout autant que pratique, a-t-elle pesé sur les lectures spécifiques qui furent proposées du traité d'Aristote par les hommes dont Cosme I et son entourage ont alors encouragé les travaux en matière de poétique ? En dernier lieu, comment ce type d'interprétations a-t-il été reçu, à Florence mais aussi en dehors des frontières de la Toscane ?

Pour répondre à chacune de ces interrogations, il convient de commencer par rappeler un ensemble de faits bien connus concernant les usages que Cosimo I prétendit faire des « arts » qui représentent, en mettant en évidence comment ceux-ci se trouvèrent relayés dans les textes qui sont ici l'objet de l'enquête. Il sera alors possible d'expliquer l'enjeu que représente dans ce cadre la *Poétique* d'Aristote, à partir d'une rapide étude de la manière dont le prince et ses hommes de plume ont alors tenté d'instrumentaliser la rhétorique, mais surtout la réflexion morale et la politique associées avec ce philosophe pour légitimer et asseoir le principat. Sera développée ensuite l'exemple d'une lecture de la *Poétique* d'Aristote, qui, pour avoir sans doute largement pris son essor dans ce contexte précis, n'en a pas moins connu une fortune extraordinaire. Il s'agit de ce qui allait devenir un lieu commun sous le nom de « purgation des passions » et dont il convient se demander dans

²⁹ Lupo Gentile, 1905, p. 30 cite les *Annali dell' Accademia degli Humidi*, actuellement conservés à *Biblioteca Marucelliana* sous la cote MS B III, 52. Au ff. 2^{vet} est consignée l'élection de B. Segni, qui a lieu le 11 février 1540, le même jour que celle de Francesco Verino et de Pier Vettori.

³⁰ Voir également *Annali dell' Accademia degli Humidi*, *Biblioteca Marucelliana*, MS B III, 52, ff. 9^{rec} à 12^{rec}. L'élection de B. Segni au poste de consul est consignée sur le ff. 9^{vet}-10^{rec} tandis que les ff. suivants donnent les actes des leçons privées et publiques tenues sous son consulat. Ridolfi, 1962, p. 512, note 5, mentionne aussi à l'appui de ses analyses Salvini, 1717, p. 15-21. Cette source tardive propose un récit du consulat de B. Segni en 1542, en commençant sa présentation par un long éloge de Pier Vettori.

³¹ Sur G. Vasari, la littérature est abondante mais, du point de vue de l'étude des liens entre son écriture des *Vies* et ses travaux d'architecte et de peintre, ainsi qu'au regard des données qu'il fournit pour l'histoire sociale de ce personnage, le travail de Rubin, 1995, se distingue, voir notamment les chapitres I et II, p. 21-147. Voir également les recherches d'E. Carrara, dans Borghini (Francalanci, Pellegrini et Carrara (éd.)), 2001, qui montrent que le philologue P. Vettori a fourni des renseignements à G. Vasari pour la rédaction de ses *Vies*.

quelle mesure il ne devrait pas pour l'essentiel être compris – au moins en tant que *lieu commun* – comme une invention du pouvoir médicéen et de ceux qui le servaient. En contrepoint à cette instrumentalisation du texte d'Aristote est évoquée pour finir une lecture dissonante du même texte, qui suggère que les menées du prince et de son entourage avaient été percées à jour par certains de leurs contemporains – lesquels ne manquèrent pas de faire circuler, fût-ce discrètement, des interprétations différentes.

Les « arts » de Cosme : images et instruments de la paix civile

Concernant le premier point, il faut d'abord rappeler à quel point justifier et légitimer le pouvoir de Cosme I a pu, au moins dans la première partie de son règne, s'apparenter à un savant exercice d'équilibriste. Dans son livre sur l'écriture de l'histoire dans la Florence du XVII^e siècle, Caroline Callard souligne en particulier qu'alors même qu'il ambitionnait d'imposer la transformation de la république en principat, Cosme se trouva dans la nécessité d'affirmer l'héritage républicain qui seul pouvait asseoir ses revendications d'autonomie à l'égard de la papauté comme du Saint Empire. Cependant, comment parvenir à justifier, dans ce cadre, la promotion d'une famille de banquiers au rang de ducs ? De plus, comment Cosme, qui ne descendait que de manière très indirecte de son prédécesseur, Alexandre, et était arrivé au pouvoir de manière pour le moins inattendue, pouvait-il revendiquer l'héritage de la branche aînée des Médicis, à laquelle il n'était que très lointainement apparenté (Callard, p. 10-11) ? La solution qui fut trouvée au premier de ces dilemmes consista à souligner sans cesse que Cosme avait été élu à la tête de l'État par ses concitoyens, en insistant sur le fait que si son pouvoir privait effectivement ces derniers de leurs libertés républicaines, il avait néanmoins l'immense avantage de pacifier les conflits civils et d'apporter tranquillité tout autant que stabilité à ceux qui devenaient dans ce cadre ses sujets³². L'une des solutions inventée pour surmonter la seconde difficulté, celle qui consistait à se réclamer de l'héritage des plus fameux représentants de la dynastie médicéenne, se fonda sur un investissement (ou plutôt un réinvestissement) massif tout autant dans les « arts » de la représentation que dans les savoir-faire philologiques, au travers d'une politique de patronage par laquelle l'entourage de Cosme espérait lui permettre d'égaler Laurent le Magnifique.

Les historiens de l'« art » et de la culture ont abondamment mis en lumière les usages que Cosme I a fait des « arts » qui représentent pour publier et légitimer son pouvoir. L'ouvrage de Janet Cox-Rearick, *Dynasty and Destiny in Medici Art : Portormo, Leo X and the Two Cosimos*, élucide par exemple l'imagerie utilisée par Cosme I (Cox-Rearick, 1984, p. 233-291), tandis que le livre paru sous la direction de Konrad Eisenbichler, *The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici* (Eisenbichler, 2001) met en évidence tout à la fois la variété et la cohérence des interventions de Cosme I en matière culturelle. Ce qu'on pourrait appeler les « effets en retour » de ces instrumentalisations sur les « arts » et sur ceux qui les pratiquaient a aussi été mis en lumière depuis peu. Karen-edis Barzman a ainsi minutieusement étudié, dans *The Florentine Academy and the Early Modern State : the Discipline of Disegno* (Barzman, 2000), comment, à partir de 1563, les impératifs politiques qui étaient ceux de Cosme I ont conduit à la redéfinition des savoir-faire du peintre, de l'architecte et du sculpteur au sein de l'Académie fondée sous la direction de Vasari. Le présent article fait néanmoins surgir une question quelque peu différente. L'interrogation porte en effet avant tout sur la place faite aux « arts » qui représentent, mais aussi aux savoirs lettrés qui les disent, dans le gouvernement de Cosme I ou, plus précisément, sur la manière dont le prince et ceux qui l'entouraient ont fait mettre en discours le rôle de ces activités dans le cadre du pouvoir qui était le leur.

La dédicace que Francesco Robortello fit figurer en tête de son commentaire de la *Poétique* fournit de ce point de vue quelques éléments de réponse (Robortello, 1548 et 1968, dédicace non paginée). Robortello ne trouve en effet rien de plus approprié, pour évoquer indirectement la place de l'ensemble de ces savoir-faire dans le gouvernement de Cosme, que de faire l'histoire de leur réinstitution par le prince, au milieu des conflits des guerres d'Italie qui marquèrent les premières années de son gouvernement. Robortello construit son récit à partir de son expérience personnelle, rappelant que Cosme I s'est empressé, alors que ces guerres faisaient encore rage, de faire rouvrir en 1543 l'Université de Pise, où l'humaniste lui-même fut très vite appelé. Mais, quoique ancrée d'abord dans la biographie de celui qui l'énonce, la narration de l'érudit prend

³² Sur ces discours, voir par exemple l'étude des panégyriques de Cosme I que propose Menchini, 2005, p. 3-82.

très vite la forme d'une allégorie, au travers de laquelle Robortello figure la renaissance des savoir-faire philologiques sous la protection du prince. Celui-ci est en effet décrit comme ayant fait revenir dans la ville les « arts » libéraux, cédant généreusement aux sentiments qu'aurait provoqués en lui le spectacle de Philosophie, implorant en mère affligée la pitié du prince pour ses filles les « arts » libéraux, qu'elle convoque humblement aux pieds du dédicataire, toutes couvertes de la boue et des flétrissures accumulées lors de leur long exil. Suit un rappel des actions de la dynastie des Médicis en faveur de ces « arts » et en particulier de celles de Laurent le Magnifique, avec mention de la fondation de la Bibliothèque Médicéenne. Les actions de Cosme I sur ce terrain sont néanmoins implicitement présentées comme surpassant toutes celles de ses prédécesseurs, par cela même qu'elles se sont acharnées à faire exister ces « arts » au milieu même des conflits les plus brutaux où l'État se trouvait alors engagé. Le discours de Robortello culmine en effet en un parallèle saisissant : au milieu des horreurs de la guerre, parmi les meurtres et les pillages, la tranquillité et le loisir régnaient ininterrompus au sein l'Université de Pise, récemment réouverte : « [...] ne in summo quidem metu, ac tumultu nobis unquam in hac Academia summum defuit ocium, ac maximè tranquillum à te [Cosimo] suppeditatum [...] ». Ainsi le *Studio Pisano* n'apparaît-il pas seulement comme le refuge des lettrés, mais encore comme le seul lieu de paix de tout l'État, c'est-à-dire, au moins implicitement, comme le foyer à partir duquel Cosme a su ensuite faire rayonner la paix qu'il offre, à l'heure où Robortello écrit, à l'ensemble de ses sujets.

Or, une telle image des « arts », tout à la fois témoignages et véhicules de la pacification de l'État, figure aussi à l'orée des *Vies* de Giorgio Vasari. Dans l'édition de 1550, le texte de Vasari comportait, outre la dédicace à Cosme I, deux autres textes liminaires. Le premier était un discours décrivant – mais aussi, par voie de conséquence, codifiant –, dans le cadre d'une énonciation d'ordre technique, l'« art » de l'architecte, du sculpteur et du peintre. Le second, intitulé seulement « Proemio delle Vite » (Vasari, 1986, p. 7-17), se présentait comme la mise en récit de l'histoire de ces « arts » avant que Florence, à partir de Cimabue, ne puisse être construite par Vasari comme le lieu de leur « renaissance »³³. Il a souvent été souligné que le texte de Vasari a été le premier et principal promoteur de ce dernier terme, qui a lui-même été à l'origine, dans l'histoire de l'« art » et des humanités, du concept de *Renaissance*. Mais il convient surtout ici d'attirer l'attention sur certaines des spécificités du récit que propose Vasari du développement des « arts » du *disegno*, en le rapprochant de celui qui vient d'être d'examiné chez Robortello pour les « arts » libéraux. Le discours de Vasari dans son « Proemio delle Vite » – qui a pour point de départ la création du monde et pour point d'arrivée l'édification du *Duomo* à Florence – ressemble en effet, par beaucoup d'aspects à celui de l'humaniste. La structure du mythe qu'ils donnent à lire est en particulier très voisine. Car, quoique portant sur une période bien antérieure à celle des guerres d'Italie, la mise en histoire que propose Vasari est aussi fondée sur la succession d'une période faste (en Grèce et pendant l'Empire romain) et d'une période de guerres et de destructions (attribuable, selon lui, non seulement aux invasions barbares, mais encore aux pulsions iconoclastes des premiers chrétiens). Et, comme dans le tableau que peignait Robortello, en opposant le gouvernement de Laurent le Magnifique aux conflits qui avaient accompagné l'accession de Cosme au pouvoir, l'idée sous-jacente est que l'avènement des Médicis à la tête de la cité a produit, pour la ville, une forme de prospérité *pour* mais aussi *par* les « arts », qui permet notamment, au moins dans l'imaginaire de Vasari, à Florence de succéder symboliquement à Rome comme ville d'« art ». Certes, le « Proemio delle Vite » ne rattache pas explicitement cette tranquillité au gouvernement dont Cosme a hérité, mais l'emboîtement des pièces liminaires, où cette mise en récit est précédée d'une dédicace à ce prince, invite néanmoins le lecteur à suppléer aux silences de l'énonciation. Car les premières lignes de celle-ci construisent ouvertement les Médicis – et tout particulièrement le dernier d'entre eux, Cosme – comme les premiers et principaux acteurs de cette « renaissance »³⁴.

³³ Le terme de *rinascita* est par exemple employé par Vasari aux p. 95 et 101 de Vasari, 1986. Dans la première de ces deux occurrences, Vasari souligne qu'il préfère ce terme à celui de *restaurazione* : « Però, lasciando questa parte indietro, troppo per l'antichità sua incerta, vegnamo alle cose più chiare della lore perfezzione e rovina e restaurazione e per dire meglio rinascita, delle quali con molti miglior fondamenti potreno ragionare. »

³⁴ Vasari, 1986, p. 3 : « Poi che la Eccellenzia Vostra, seguendo in ciò l'orme degli illustrissimi Suoi progenitori e da la naturale magnanimità Sua incitata e spinta, non cessa di favorire e d'esaltare ogni sorte di virtù dovunque ella si trovi, et ha spezialmente protezione de l'arti del disegno,

Ainsi les « arts » libéraux comme les « arts » du dessin, selon le terme qu'emploie le plus volontiers Vasari, sont-ils construits, dans ces textes presque exactement contemporains, non seulement comme l'image de la paix que les Médicis, et en premier lieu Cosme, apportent à la cité et même plus largement à la Toscane, mais encore comme l'un de ses fondements³⁵. On peut cependant se demander ce qui légitimait cette association entre, d'une part, le développement de ces savoir-faire et, d'autre part, l'idée si ce n'est de pacification, au moins d'ordre et de stabilité politique. Un petit détour par l'une des autorités qui rend possible un tel attelage – soit la figure d'Aristote – semble ici nécessaire. Cet excursus permet aussi de mieux comprendre ce qui a pu pousser Cosme I et son entourage à encourager, voire à susciter, chez Robortello et chez Segni, la production de gloses de la *Poétique* d'Aristote.

Le Prince et le Philosophe

Aristote, dont les écrits – ou du moins ceux qui lui sont attribués³⁶ – étaient à la base du *cursus* de toutes les universités européennes de l'époque, constituait bien évidemment dans l'Italie savante de ce temps l'autorité académique par excellence. Et c'est sans doute d'abord à ce titre que Cosme I et son entourage ont tenu à ce qu'il figure parmi les tout premiers ouvrages en toscan diffusés par l'imprimeur Lorenzo Torrentino. Cependant les traductions brièvement commentées de l'œuvre rhétorique, morale et politique du Philosophe, préparées par Bernardo Segni laissent aussi entrevoir que d'autres valeurs, plus étroitement liées au contexte politique toscan, se sont alors surimposées sur cette figure emblématique du savoir érudit. Au premier abord, ces valeurs semblent de deux ordres. D'une part, l'Aristote toscan crée par Segni s'est trouvé associé avec une politique décrite comme pragmatique ou du moins réaliste, tout autant qu'avec la promotion du gouvernement d'un seul. En ce premier sens, le Philosophe était ouvertement opposé à Platon, qui était parallèlement dénoncé comme l'autorité idéaliste voire chimérique sur laquelle se fondaient les rêveries des partisans de l'oligarchie³⁷. D'autre part, l'autorité que constituait Aristote était décrite, dans la présentation qu'en donnait Segni, comme généralement capable de favoriser l'ordre et l'obéissance au sein de la cité, au moins lorsque ses écrits étaient compris et utilisés dans l'optique qui était celle de leurs promoteurs médicéens.

La dédicace que Segni adressa à Cosme en tête de sa traduction commentée de la *Politique* développe longuement la figure d'un Aristote partisan pragmatique des gouvernements de forme monarchique³⁸. Le texte

inclinazione agli artefici d'esse, cognizione e diletto delle belle e rare opere loro, penso che non Le sarà se non grata questa fatica presa da me di scriver le vite, i lavori, le maniere e le condizioni di tutti quelli che, essendo già spente, l'hanno primieramente risuscitate, dipoi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si truovano a' giorni d'oggi. E perciò che questi tali sono stati quasi tutti toscani, e la più parte Suoi fiorentini, e molti d'essi dagli illustrissimi antichi Suoi con ogni sorte di premii e di onori incitati et aiutati a mettere in opera, si può dire che nel Suo stato, anzi nella Sua felicissima casa, siano rinate, e per beneficio de' Suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti ricuperate e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. »

³⁵ Il convient de signaler que cette manière de mettre en scène les « arts » et leurs utilités politiques fut également mise au centre de l'iconographie de certaines fresques du *Palazzo Vecchio*, élaborées sous la direction de Vasari. Je pense en particulier au plafond de la Salle des Cinq Cents (rebaptisée *Grande Sala* sous Cosme, pour faire disparaître toute référence à l'oligarchie), au centre duquel figure une apothéose de Cosme I, entouré des emblèmes de tous les « *Arti* » ou guildes florentines (voir note 7). Celles-ci sont ainsi présentées comme servant fidèlement le Prince et plus généralement, dans le contexte de cette immense mise en scène qu'est le plafond de cette salle d'apparat, comme permettant sa domination sur la Toscane. Plus clair encore, mais plus secret, est le symbolisme de la Salle des Trésors de Cosme I, où étaient conservées ses collections d'objets rares et précieux. Ce petit cabinet, actuellement accessible seulement par une porte dérobée à partir du *Studiolo* (ou cabinet de curiosités) de Francesco I, comporte un sol en marbre où se mêlent, selon des motifs géométriques, la *pietra serena* (symbolisant Florence), le marbre blanc (symbolisant Pise) et le marbre rouge (symbolisant Sienne). En cela, il célèbre lui aussi l'unification de la Toscane sous le joug de Cosme. Or, au plafond de ce cabinet, se trouvent représentés, dans les médaillons des quatre coins de la pièce, les principaux « arts » mécaniques ou manuels (Peinture, Sculpture, Architecture et Musique), tandis que les plus importants « arts » libéraux ou intellectuels (Philosophie, Géométrie, Poésie et une dernière figure non-identifiée, le 4^e panneau étant malheureusement très abîmé) occupent chacun des panneaux de forme carrée placés au milieu de chaque mur. Sur le plafond, apparaissent les quatre Évangélistes. La décoration de cette petite pièce, probablement imaginée par Vasari mais exécutée par Giovanni Stradano, suggère ainsi que Cosme est parvenu, avec l'aide de Dieu mais par le moyen des « arts », à unifier la Toscane et la maintenir paisiblement sous sa domination – tout comme, dans ce cabinet, il sait préserver ses trésors de l'avidité d'autrui.

³⁶ Voir en particulier Moraux, 1951 et 1970.

³⁷ Ces lectures républicaines ou sans doute plus exactement oligarchiques redéployaient ainsi à leur avantage non seulement les lectures de Platon développées à Florence dans le premier tiers du XV^e siècle mais encore certains des usages qui furent faits des textes de ce philosophe dans l'entourage de Cosme l'Ancien puis de son petit-fils Laurent le Magnifique à la fin de ce même siècle. Pour une étude générale des usages de Platon dans la Renaissance italienne, voir Hankins, 1990, 2 vol. Le platonisme de l'« humanisme civil » florentin est étudié au t. 1, p. 58-81 et celui de Marsile Ficin est analysé p. 267-359. Sur Ficin, voir également Kristeller, 1953, rééd. 1988 et 2005.

³⁸ Segni, 1549, p. 6-7 : « Et certamente che chi andrà leggendo questi suoi scritti [d'Aristote], potrà fare agevolmente giuditio, ch'egli habbia trattato dei governi, non pur' come Saggio, et come Phil.[osopho] ma anchora come uno di queglii, che non habbia mai fatto d'altro che adoperarsi

visé ceux qui révèrent Platon (« coloro, che Platone ammirano come Divino ») et qui, aveuglés sans doute par leur amour du régime oligarchique, comprennent Aristote à rebours (« à rovescio »). Segni souligne notamment qu'alors que Platon développe un modèle politique qui n'a jamais pu être mis en pratique nulle part, Aristote prend les hommes comme ils sont, leur apprend à gouverner leurs passions et se fait lucidement l'avocat, en fin connaisseur des travers humains, des vertus du gouvernement d'un seul. L'idée sous-jacente est que la lecture de la *Politique* d'Aristote devrait permettre à chacun de comprendre qu'il est plus raisonnable de mettre le pouvoir dans les mains d'un homme sage – tel que Cosme I, auquel le texte revient immédiatement après avoir vanté le gouvernement de forme monarchique – que de l'éparpiller dans les mains d'un peuple esclave de ses passions. Cependant, Aristote n'est pas seulement mobilisé par Segni comme l'autorité la mieux capable de légitimer les aspirations du duc à la construction, en Toscane, d'un régime de type monarchique, il est aussi présenté comme le philosophe dont la pensée morale permettra le mieux de contenir et de canaliser ces passions (ou intérêts personnels) dont l'irruption sur la scène publique aurait à l'origine rendu nécessaire, si l'on en croit les publicateurs du mythe politique médicéen, le recours au pouvoir de Cosme.

Dans les dédicaces que Segni place au devant de ses traductions d'Aristote, les textes rhétoriques et plus généralement moraux du Philosophe sont en effet implicitement présentés comme susceptibles de contribuer – lorsqu'ils sont lus et appréhendés de manière adéquate – à la pacification politique dont Cosme I se prétendait l'ouvrier. D'où l'importance d'une traduction, surtout lorsqu'elle était accompagnée, après chaque chapitre – comme elle le fut dans les traductions que Segni donna de la *Poétique*, de l'*Éthique* et des *Politiques* – de bref commentaires visant à en orienter et encadrer la lecture : l'ensemble de ces opérations permettait de traduire subrepticement la pensée du philosophe dans les termes des discours que Cosme I et son entourage mettaient en circulation pour légitimer leur propre pouvoir. Trahissant cette tentative de contrôler de façon presque préventive l'usage qui serait fait du texte d'Aristote, la crainte que celui-ci soit mal utilisé affleure parfois explicitement dans le péritexte. Dès la dédicace de la *Rettorica* – qui fut le premier texte à être traduit, si l'on en juge par le manuscrit qui en subsiste³⁹ – après avoir souligné que sa traduction sera utile à

in simili mestieri [soit les savoir-faire de ceux qui gouvernent] ; anzi ardirò io di dire in questo caso, che di tal' natura sia questa sua considerazione, che fuor' di lei, non si possa dirne da nessuno altro cosa, che molto vaglia, ò che molto meriti d'esser' pregiata, nella quale ha egli Illustri[ssimo] P.[rincipio] come quegli, che fu piu pratico, che non fu il suo Maestro Platone, (et sia cio detto con riverenza di coloro, che Platone ammirano come Divino) ha egli dico di lui me' trattato simili materie : Imperoche Platone, che piu universalmente l'andò considerando, trattò di loro in un' modo, che è molto piu bello ad essere udito, che e' non è agevole ad esser' veduto nel mondo, havendo formato una Repubblica con tanti ordini, et si disusati da quegli, che son' mesi in costume, che appena stimo io, che una si fatta ritrovar' sene possa in quei luoghi, dei quali s'ha notizia alcuna, ch'e si ritrovino, se non per una certa fama, ma non gia che e' si sien' mai veduti. In somma Platone in tutti i suoi ordini volse escogitare tanto l'esatto, & tanto'l perfetto, che nessuno di loro fu mai potuto mettersi in atto dalli huomini ; come da quegli, che, havendo congiunto gli affetti dentro al loro animo, non possono da loro in qualche parte non esser' vinti : Che bene in vero fortunato, & felice si dee dir' colui, che si lascia da lor' traporare non troppo piu la che'l dovere, & che il piu che si puo s'accosta al centro del Cerchio, il quale à alla virtù assomigliato. Ma Aristotile il gran Philosopho, che cio benissimo vidde, et che conobbe gli huomini non poter' vivere di vita piu che da huomo ; però nello affettare i governi doppo l'esatte considerationi da lui fatte degli perfetti, & che piu tosto in nome, che in fatto si van' ritrovando, si volta à considerare i men' buoni, & quegli, ch'ei mette per i transgressi, & per i peccanti, ai quali (si come à quegli, che sono in fatto) cerca ei di porgere aiuto, & d'andargli migliorando, si sforza si come potrà vedere chiaramente chiuuche leggerà questi scritti, nei quali Illustri[ssimo] P.[rincipe] oltre à molte cose, che gli huomini dei tempi nostri intendono à rovescio, si potrà egli anchora far' lor' manifesto uno errore, il quale è in molti invecchiato, & tale è, che e' si stimano la libertà non potere essere, se non dove i Populi hanno in mano il governo : Che allincontro si puo manifestamente vedere lei non solamente coi piu, ma molto meglio coi meno, che sien' buoni, et ottimamente con un' sola stare appoggiata, anzi finalmente ottimo governo, & liberissimo sopra di tutti gli altri esser' quello, che sia governato da un' Principe buono, & governi per fin' di ben' Publico. Il qual' modo di governo havendo preso la Patria nostra mediante la persona vostra Illustri[ssima] la quale à stata eletta spontaneamente dai Cittadini à questo sommo, & eccelso grado [...]

³⁹ C'est ce que montre Ridolfi, 1962, p. 512-513, note 6 : cet auteur a pu retracer l'ordre dans lequel les traductions commentées ont été produites parce qu'il a retrouvé un manuscrit de celle de la *Rhétorique*, dédiée à Cosme I et dont l'épître dédicatoire porte la date du 2 décembre 1546. Ridolfi a aussi retrouvé une lettre du cardinal Ardinghelli, étroitement apparenté aux Segni, qui remercie Bernardo de l'envoi de « [son] Ethique » (« vostra Ethica »), alors sûrement encore sous forme manuscrite puisque la lettre date du 25 juin 1547 (*Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Maglia. Cl. VIII, cod. 1399, ff. 385). Si l'on croit une mention des *Annali dell'Accademia degli Humidi* (*Biblioteca Marucelliana* MS B III, 52, ff. 50), cité par Lupo Gentile, 1905, p. 43, note 1, l'ensemble des traductions de Segni – sauf celle du *De Anima* – était en réalité achevé dès la fin 1548. Le 10 décembre 1548, sous le consulat de Carlo Lenoni, on lit en effet que les académiciens « aprovorno le traduzioni fatte per Bernardo di Lorenzo Segni in lingua toscana della Ethica, Politicha, Rethorica, e Poetica di Aristotile con tutte le fave nere ». La parution des ouvrages semble n'avoir été retardée que par la difficulté de trouver – avant l'arrivée à Florence de Torrentino, dont les presses ne commencèrent à produire qu'en 1548 – un éditeur qui accepte de faire paraître la traduction en vulgaire de la *Rhétorique* par Segni alors que le commentaire savant de Vettori n'était pas encore publiée. D'après les lettres exhumées par Ridolfi, 1962, p. 515-516, l'entourage de Vettori accusait en effet Segni d'avoir pillé les travaux du maître pour rédiger sa propre traduction.

ceux qui ne savent pas le grec, Segni prend ainsi soin de détailler immédiatement l'usage qu'il conviendra de faire du savoir rhétorique qu'il propose au lecteur, en s'efforçant de formuler des limites aussi étroites que possible pour son utilisation⁴⁰. Il précise en particulier que la rhétorique ne doit pas viser ce qui est opposé aux bonnes lois et aux bonnes mœurs, mais au contraire, ce qui est sanctionné et légitimé par celles-ci. Ainsi encadré, l'apprentissage de la rhétorique ne pourra que consolider l'autorité des pouvoirs établis.

Si on compare le manuscrit conservé avec l'ouvrage imprimé en 1549⁴¹, on constate par ailleurs que la crainte d'une mauvaise lecture du texte a donné lieu lors de la publication à un volumineux ajout : aux p. 238-270 du texte imprimé, se trouve proposée au lecteur une longue « Dichiaratione sopra la *Rettorica* ». Cette glose plus ou moins linéaire (mais non introduite dans le texte même, après chacun des chapitres, comme dans les trois autres traductions parues à la suite de ce texte) fut visiblement rajoutée après que le manuscrit de la première traduction a été donné en offrande à Cosme I et il n'est pas impossible que cet ajout ait été fait à la demande même du prince ou de son entourage⁴². Sa présence témoigne en tous cas d'une inquiétude réelle, quoique discrète, ainsi que du désir de borner strictement et comme par avance l'interprétation des éventuels lecteurs.

Dans la traduction et le commentaire qu'il donna ensuite de l'*Éthique à Nicomaque*, Segni poursuit l'exposition de cet Aristote au service du gouvernement du prince, allant même jusqu'à attribuer à ce texte la capacité de pacifier les passions de ses lecteurs. Le texte faciliterait ainsi, au moins sous Cosme I, la prospérité d'une cité juste, parce que sachant promouvoir une forme d'équilibre entre les différentes classes sociales qui la composent. Segni explique en particulier qu'il ne sera pas possible aux lecteurs de cette philosophie morale de continuer à mal agir⁴³, précisant néanmoins que ceux qui ne seraient pas réduits à l'obéissance par une telle lecture se verraient inévitablement imposer les limites de la loi médicéenne⁴⁴. Cosme I est ensuite présenté comme l'image de cette capacité à contenir ses passions, et son exemple explicitement donné à imiter à ses sujets. Grâce à cette circulation des représentations de la vertu – que faciliteraient les opérations de diffusion de ses normes où, comme on peut le voir, le texte aristotélicien glosé par Segni se voit attribuer un rôle

⁴⁰ Segni, 1549, p. vi-vii : « Il qual' fine [della rettorica] non debbe esser' quello, che è opposto alle buone leggi, & ai buon' costumi ; ma quello, che esse buone leggi, & essi buon' costumi confermato. Al quale così fatto coloro, che indirizzano la facultà oratoria, meritano da ogni gente d'esser lodati, com' uomini virtuosi, & benigni. Et all'incontro, che l'usano contra quello, che detta la giustizia, debbono esser odiati come perniciosi, & crudeli. Anzi questo aiuto oratorio debbe essera avuto in pregio per potere scampar' gli huomini da' vitii ; le Città da' pericoli. Et non par far gli primi lontani dalle virtù ; l'altre mettere in calamità, e in rovina. »

⁴¹ Le manuscrit subsistant de la *Rhétorique* de B. Segni est actuellement conservé à la *Biblioteca Marucelliana* sous la cote MS C. 333, dans une reliure qui indique néanmoins que cet exemplaire ne fut peut-être pas celui qui fut présenté au duc en décembre 1546 : l'objet a en effet appartenu aux pères Jésuites avant d'entrer à la *Marucelliana*. Le texte de l'épître dédicatoire fut repris à quelques mots près, mais avec une modification de sa date, dans le texte imprimé. La traduction du texte d'Aristote donnée dans le manuscrit est de la main d'un copiste professionnel. La traduction manuscrite ne semble guère subir que des modifications de style dans le texte imprimé ensuite. Comme le texte imprimé, le manuscrit présente une traduction seule : les chapitres ne sont pas successivement glosés comme dans les autres traductions produites ensuite par Segni. Mais, dans le texte imprimé, l'ouvrage d'Aristote est néanmoins suivi d'un long commentaire qui ne figure pas dans le manuscrit. Cette « Dichiaratione sopra la *Rettorica* » présente l'ouvrage, en élucide certains concepts clefs et en donne un résumé commenté. Par ailleurs le texte manuscrit présente, aux ff. 260^{re} à 265^{ve}, des notes sur l'enthymème, le syllogisme ou l'exemple, ainsi que des précisions philologiques sur certaines fables ou mots (*proverbi*) cités par Aristote. La plupart de ces éléments semblent avoir été intégrés ensuite au texte de la « Dichiaratione ». La présence de cette volumineuse glose avait déjà été souligné par Bionda, 2001, p. 685-688. Mon interprétation de cet ajout diffère cependant de la sienne : Bionda n'y voit en effet qu'une manière pour Segni d'intégrer dans son livre les acquis du grand commentaire de Vettori sur la *Rhétorique*, qui venait de paraître. Or elle a elle-même perçu (p. 687-688) que cette hypothèse pose problème, parce qu'elle suppose que le texte ajouté par Segni aurait rédigé dans un temps extrêmement court.

⁴² Segni, 1549, « Dichiaratione sopra la *Rettorica* », p. 238, s'en explique ainsi : « Ma perchè tal' pensiero [c'est-à-dire que la *Rhétorique* aurait besoin d'explications] non mi venne da prima, & perchè io conosco anchora, che senza qualche aiuto non è possibile di trarre molta utilità dagli scritti di questo sommo Filosofo : però son' risoluto con quanta maggior' breuità sarà possibile di dire alcune cose sopra à questa opera, attenti una parta al senso universale d'essa : & l'altra alla particolare esposizione di qualche luogo, che sia piu difficile. »

⁴³ Segni, 1550, p. 3 : « Se L'ETHICA d'Aristotile, che hoggi in questa nostre lingue Fiorentina esce fuori Illustriſſ. Principe sotto l'honoratissimo Nome Vostro, fusse dagli huomini diligentemente considerata, & messa in istudio, non avverrebbe (& sonne certissimo) ch'è tanti vitii regnassino in loro ; onde essi si lontani vivessino dalla Virtù : perchè e' non sarebbe possibile, ch'è gli uditori di scienza morale, & consideratori di costumi buoni operassino continuamente cose contrarie alla ragione, & quella impressione, che avviva lor' forza (s'è e l'ascoltassino), ella avesse loro del bene stampato nell' animo. [...] »

⁴⁴ *Ibid.*, p. 8 : « [...] per li quali mal schifare sono state introdotte le leggi, acciochè gli huomini sen' astenessino senon par amor' del bene, almeno per timor' della pena, & incitassino alla virtù per li premii impositi all'ationi buone, ch'è altro già non è il fine di qual voglia Dator' di legge, ch'è l'avvertire rettamente questi due cose, io dico il premio, & la pena : nè altro avvertimento è piu efficace à ben' mantenere la civil compagnia. »

central – le prince pourra accompagner le développement d’une cité stable, où chacun trouvera équitablement sa place sans heurt et dans laquelle tous les savoir-faire ou « arts », jusqu’à ceux des lettrés, prospéreront⁴⁵.

C’est en quoi, aux deux valeurs qui viennent d’être isolées pour l’Aristote toscan mis en circulation par Segni, il convient sans doute d’en ajouter une troisième, qui pour être moins explicite aux yeux d’un lecteur moderne n’en devait pas moins être lisible dans le regard de certains des contemporains du traducteur. Cet usage a récemment été mis en lumière dans l’étude que Gaspare de Caro a consacré à Pier Vettori et à son héritage autant intellectuel que social au sein de l’Académie des *Alterati* (De Caro, 2002 et 2003, repris dans 2006, p. 73-116). De Caro rappelle que Pier Vettori, qui était issu d’une famille largement favorable à l’oligarchie et s’était lui-même engagé dans la défense de la république entre 1527 et 1538, n’accepta de servir Cosme I au sein du *Studio Pisano* à partir de 1539 qu’avec une réticence contenue. La réflexion de De Caro suggère aussi que le choix de ce philosophe de s’attacher, dans ses leçons, au corps rhétorique, moral et politique du Philosophe peut se comprendre comme une forme de résistance discrète à la politique culturelle de Cosme I. Car, par de telles pratiques, Vettori remobilisait en fait l’héritage de l’« humanisme civil » qui s’était épanoui dans la Florence du XV^e siècle : il s’appuyait en particulier sur le même *corpus* que celui mis en avant par ces érudits⁴⁶, qui valorisaient les écrits moraux et rhétoriques du Philosophe et s’opposaient ainsi à la scolastique pratiquée dans les universités médiévales, où la physique et la métaphysique aristotéliennes étaient généralement privilégiées. Par le choix d’un tel *corpus*, Vettori semblait ainsi continuer à revendiquer journallement, dans le cadre de ses activités d’enseignant, son affiliation non seulement avec cette tradition herméneutique, mais encore avec les valeurs sociales et politiques qui lui étaient associées au sein de l’aristocratie, en vue de l’éducation de laquelle ces textes avaient d’abord été exhumés par les humanistes. Il faisait en cela contrepoids, *par* et *dans* l’érudition, à l’Aristote toscan avec lequel Cosme I prétendait certainement moins, au travers des travaux de Segni, réduire à l’obéissance les élites aristocratiques traditionnellement formées dans les universités toscanes, que gouverner les consciences des fils d’artisans, de boutiquiers et de petits marchands dont il espérait faire, malgré leur peu de connaissance des langues anciennes, des serviteurs fidèles de sa nouvelle bureaucratie. De ce point de vue, la lecture de De Caro demande néanmoins à être nuancée ou du moins complétée. Car le geste de Vettori était en réalité particulièrement ambigu : en commentant le *corpus* rhétorique, moral et politique d’Aristote, Vettori pouvait aussi sembler s’aligner, du moins en apparence, sur le programme culturel du duc. Sa démarche était donc plus exactement habilement équivoque. C’est en cela ses commentaires savants du *corpus* rhétorique, moral et politique du Philosophe demandent une lecture qui soit particulièrement attentive aux ellipses de l’énonciation et aux effets de double sens créés par le maniement de certaines références savantes.

Mais l’hypothèse de De Caro – c’est-à-dire celle d’un conflit social et politique subtilement rejoué, dans la Florence de la seconde moitié du XVI^e siècle, sur le terrain de l’humanisme – est néanmoins confirmée par Ridolfi, 1962, p. 514-520 (suivi sur ce point par Bionda, 2001, p. 684-685). À partir d’éléments de la correspondance adressée à Pier Vettori actuellement conservés à la British Library, les travaux de Ridolfi montrent en particulier comment le philologue et son entourage – que Segni, qui avait aussi suivi les cours que

⁴⁵ *Ibid.*, p. 9-10 : « Onde nasce, chè ciascheduno vive nelle patria nostra sicuramente, & in pace ; & hà in essa quegli honori, & quei gradi, che alla nobilità della famiglia, all’abbondanza delle facultà, & all’uso della virtù so’convenienti : per chè chi traffica mercantie, volentieri ci conviene, veggendo aperta la ragione dell’havere, & del dare, al forestiero come al cittadino, al povero come al ricco, & al piccolo come al grande ; chi esercita l’arti utili volentieri attende al suo esercitio, veggendo di trarre il frutto per la vita da quelle abbondantemente : & sentendosi di viver’ securo da ogni ingiuria, & sopruso : onde li poveri, & la basse plebe sovente suole essere oppressata da’ ricchi , & da’ grandi. Et chi è Cittadino (seguitando) con contento animo mette il tempo, & lo studio in quella vita, che e’ s’è eletta ; conoscendo in essa d’ire in acquisto hor’ mediante li traffichi, hor’ mediante la civiltà, & mediante le lettere, & i buoni costumi. Della quale ultima parte (non lasciandone però indietro alcun’ altra) V. Eccell. tien’ molta conto, perchè ella honora straordinimente, & beneficia utilemente qualunche nella patri nostra si trovi, che in alcune sorte lettere, di virtù, o d’arte sia eccellente, anzi fà questo in cotal maniera che ciascun’ di loro confessa in nessun’ altro tempo haver’ potuto conseguire, ò nel futuro sperarne maggior’ honore, ne maggior’ beneficio. »

⁴⁶ Sur l’« humanisme civil », voir Baron, 1955 et 1966, ainsi que 1988. Ces divers textes sont à l’origine de ce concept, qui présente néanmoins l’inconvénient de suggérer une lecture idéalisée de ce moment complexe de l’histoire intellectuelle de Florence. Martines, 1963 et 1980, en particulier les p. 262-300 – où l’« humanisme civil » est caractérisé comme le programme idéologique qui a permis, au XVI^e siècle, la domination sociale et politique d’un petit nombre de familles florentines, en vue de la formation desquelles il a d’abord été élaboré – propose une précieuse antidote à la caractérisation quelque peu désincarnée offerte par Baron.

le maître avait proposés dans l'Académie Florentine⁴⁷, sollicita pour la relecture de ses traductions⁴⁸ – virent en réalité d'un bien mauvais œil cette entreprise de vulgarisation. Certes, une bonne part de ces réticences avaient pour origine le fait que Vettori craignait que la traduction de la *Rhétorique* par Segni ne paraisse avant le grand commentaire savant qu'il avait lui-même donné de ce texte. Mais cette réprobation s'expliquait sans doute aussi par des tensions plus profondes : en prétendant mettre un Aristote taillé pour soutenir le régime de Cosme I aux mains de tous ceux qui savaient lire le toscan, ces traductions menaçaient en réalité de priver Vettori et son entourage du magistère linguistique mais aussi idéologique qui était le leur dans le cadre de l'éducation traditionnellement réservée aux meilleures familles florentines. Les recherches Ridolfi, de Bionda et de De Caro suggèrent ainsi que les traductions de Segni ont été perçues, au moins par certains de ses concitoyens, comme une tentative induite de la part du pouvoir médicéen pour s'approprier l'héritage tant philosophique que pratiques de l'« humanisme civil », en détournant les principales représentations à son propre avantage.

Parmi le *corpus* aristotélicien privilégié par l'« humanisme civil » ne figurait cependant pas la *Poétique*, qui ne réintégra l'ensemble des œuvres attribuées à Aristote qu'au tournant des XV^e et XVI^e siècles⁴⁹. Les usages possibles de ce texte nouvellement redécouvert n'échappèrent néanmoins pas à Bernardo Segni, qui devint alors l'auteur d'une lecture de cet opuscule appelée à faire date. Cette interprétation, qui privilégie la notion de *catharsis* (1449b) dans l'élucidation des réflexions poétiques du Philosophe, se trouva en effet reprise par la suite – en général pour être réaffirmée mais aussi parfois pour être récusée – dans la plupart des commentaires donnés du texte dans l'Italie de la Renaissance et, plus largement, dans toute l'Europe de l'époque moderne. Au sein de la Florence des années 1550, émergea ainsi, sous la plume de Segni, une représentation d'Aristote compris comme la figure emblématique d'un usage proprement politique de la poésie dramatique – laquelle se trouvait, par voie de conséquence, définie en premier lieu comme un instrument pour gouverner les consciences. À l'Aristote qui favoriserait le pouvoir d'un seul et dont la rhétorique et l'éthique pourraient permettre de pacifier le corps social, se trouvait en effet articulé, dans les réflexions de Segni, un Aristote possédant la capacité de faciliter, par le plaisir pris aux poèmes dramatiques, la transmutation des passions publiques en tranquillité heureuse parce que partagée.

La « purgation des passions » : une invention médicéenne ?

Nous pensons généralement, quand nous lisons actuellement la *Poétique*, que le passage qui nous a été transmis sous la forme d'un ensemble de représentations figurant l'utilité morale, sociale et/ou politique de la tragédie constitue une partie intégrante de la lettre du texte d'Aristote. Cependant plusieurs philologues ont, depuis la deuxième moitié du XX^e, siècle remis en cause l'authenticité de la brève et mystérieuse mention

⁴⁷ Niccolai, 1912, p. 52-87 reconstitue l'enseignement de Pier Vettori à Pise et à Florence, à partir de sources archivistiques et des *prolusiones* de ses cours, publiées posthument par Francesco Vettori dans les *Petri Victorii Epistolarum Libri X. Orationes XI. Et liber de Laudibus Ioannæ Austriacæ*. Florence : Giunti, 1586. P. 65-70 et p.73, Niccolai établit que Vettori a enseigné l'*Éthique à Nicomaque* entre 1548 et 1551 et qu'il a commenté privément la *Poétique* à partir 1553. Mais il est fort possible que ce philologue ait déjà étudié ce dernier texte plusieurs années auparavant, devant un nombre plus ou moins important d'élèves. P. 87, Niccolai mentionne par ailleurs que, dans les manuscrits de la *Biblioteca Riccardiana*, se trouvent des registres se rapportant aux enseignements du *Studio Pisano*, dans lesquels il serait possible de glaner de plus amples renseignements. Je n'ai pu, pour le moment, localiser cette source pour laquelle ce dernier auteur n'indique pas de cote.

⁴⁸ Cette correspondance suggère que B. Segni a été encouragé à soumettre son travail à P. Vettori par l'entourage de Cosme I, où Francesco Campana, premier secrétaire de Cosme I et *provveditore* du *Studio Pisano* était apparemment soucieux d'obtenir l'approbation, au moins nominale, du philologue pour le travail de Segni. Dans le texte de sa traduction de la *Rhétorique*, B. Segni manifeste en tout cas le plus grand respect envers P. Vettori, louant notamment de manière très appuyée le commentaire que ce dernier publia sur ce texte en 1548 (Segni, 1549, « Dichiaratione sopra la *Rettorica* », p. 238).

⁴⁹ On sait que, comme la *Rhétorique*, la *Poétique* ne figura pas dans l'édition *princeps* du *corpus*, publiée par Alde Manuce entre 1495 et 1498, en dépit de l'existence d'une traduction latine du texte grec par Giorgio Valla parue dès 1498, dans un volume de miscellanées : *Logica cum aliis aliorum operibus*, Giorgio Valla interprete. Venitiis : per Simonem Papiensem dictum Bevilacqua impressum, 1498. La *Poétique* et la *Rhétorique* d'Aristote parurent pour la première fois en grec dans le premier des 2 vol. intitulés *Rhetores græci* [...]. Venise : Aldus Manutius, 1508, c'est-à-dire parmi une série de textes consacrés exclusivement à la tradition rhétorique grecque, qui se trouvait ainsi isolée des écrits du Philosophe qui traitaient des sciences et de la métaphysique. La *Rhétorique* et la *Poétique* rejoignirent pour la première fois le corps des œuvres imprimées du Philosophe en 1531, dans une édition exclusivement en grec publiée par Ioannus Bebelius, à Bâle. La première édition italienne des *Opera omnia* à les inclure est celle de 1550-1552, parue à Venise, chez les Giunti.

de la *catharsis*, qu'ils ont caractérisé de manière convaincante comme une interpolation⁵⁰. C'est notamment en quoi il est légitime de se demander si les notions que nous associons, depuis la Renaissance italienne, avec l'idée de « purgation des passions » ne sont pas plutôt le produit d'une suite d'interprétations conjoncturelles, qui, parce qu'elles se sont répandues comme une traînée de poudre dans l'Italie de la deuxième moitié du XVI^e siècle, auraient par la suite été comme naturalisées dans la tradition herméneutique. De fait, c'est bien lors de la redécouverte du texte de la *Poétique*, dans le premier tiers du XVI^e siècle italien, que le terme de *catharsis* semble avoir commencé à susciter à la fois perplexités et convoitises.

Il faut rappeler à cet égard que le Moyen-Âge n'avait le plus souvent connu l'existence des réflexions aristotéliennes sur la poésie qu'à travers une traduction latine du *Commentaire moyen* qu'en avait donné Averroès⁵¹. Or ce commentaire, largement diffusé à partir de 1300 et jusqu'à 1600, ne mentionnait pas cette forme particulière de purification par laquelle Aristote aurait voulu justifier des usages moraux et politiques de la tragédie. Au demeurant, suivant sans doute la *lectio* des manuscrits dont leurs auteurs disposaient, les deux premières traductions latines du texte – celle due à Guillaume de Moerbeke, produite en 1278⁵², comme celle publiée par Giorgio Valla en 1498 – ne traduisaient pas le passage un texte portant *καθαρσις παθηματων*, mais plutôt à partir de la *lectio* suivante : *καθαρσις μαθηματων* (« purgation des disciplines »)⁵³. Cette lecture est le signe qu'en dépit de la présence, dans la particule, de mots tels que *crainte* et *pitié*, le lien entre la tragédie et les passions, qui nous apparaît aujourd'hui comme consubstantiel au texte d'Aristote, était rien moins qu'évident pour les premiers lecteurs modernes du texte. Cette *lectio* fut au demeurant reprise telle quelle dans l'édition *princeps* de la *Poétique*, parue en 1508⁵⁴, la traduction latine due à Alessandro de' Pazzi, parue à Venise chez les héritiers d'Alde Manuce en 1536, étant, à ma connaissance, la première trace écrite d'une interprétation en termes de *purgatio perturbationum*⁵⁵.

Si l'on s'en tient aux commentaires imprimés, en laissant de côté les « annotations » Maggi et de Lombardi, parues seulement 1550, quoiqu'elles aient sans doute été pour partie connues des savants dans les années qui précédaient⁵⁶, ce n'est qu'avec la parution du commentaire de Robortello en 1548, que la *catharsis*

⁵⁰ Voir en particulier Veloso, 2007, qui critique et approfondit une thèse déjà articulée par Petrussevski, 1954 et Freire, 1996 et 1982, suivis par Scott, 2003. Veloso, 2005, développe par ailleurs une lecture de la *Poétique* qui souligne que les processus d'appréhension mais aussi de production de la tragédie, mis en valeur par Aristote dans son traité, étaient compris par le Philosophe comme caractéristiques des loisirs de l'homme libre et demandent dès lors à être replacés dans le cadre des analyses que celui-ci propose des processus cognitifs. Cette lecture est particulièrement bienvenue parce qu'elle articule de manière convaincante une analyse de la *Poétique* dont la *catharsis* n'est plus le principal fondement, sans pourtant suggérer une interprétation de l'opuscule dans les termes de ce que Jacques Rancière désigne comme le « paradigme esthétique » des « arts » (Rancière, 2000, p. 30-33).

⁵¹ Voir Averroès, 1986.

⁵² Pour une édition commentée de ce texte, voir Minio-Paluello (éd.), 1968. La traduction du passage donnée par Moerbeke est la suivante (p. 8) : « Est igitur tragodia imitation actionis studiosa et perfecta, magnitudinem habentis, delectante sermone seorsum unaquaque specierum in partibus, actantium et non per enuntiationem, per misericordiam et timorem concludens talium *mathematicum* purificationem. » Je souligne.

⁵³ Je remercie Claudio W. Veloso de m'avoir signalé ce fait, sur lequel il enquête actuellement.

⁵⁴ *Rhetores greci* [...], 1508, p. 271.

⁵⁵ Pazzi, 1536, p.10 du texte latin on lit : « [...] per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans ». Claudio W. Veloso pense que cette *lectio* a peut-être été suggérée à A. de' Pazzi par un manuscrit florentin du XIV^e siècle, actuellement conservé à la *Biblioteca Riccardiana* (MS gr. 46), qui est le plus ancien des manuscrits subsistants à proposer *παθηματων*. Le manuscrit gr. 1741 actuellement conservé parmi les manuscrits occidentaux de la BNF – et dont, selon Lobel, 1933, la plupart des manuscrits actuellement existants sont issus – se trouvait aussi à Florence jusqu'au milieu du XVI^e siècle, où il apparaît paraît la collection du cardinal Ridolfi – mais cette *lectio* n'y figure pas. En revanche, la p. 5 du texte grec de Pazzi, 1536 continue à donner *μαθηματων*. Cette incohérence s'explique peut-être facilement : la parution du texte latin, dont les pièces liminaires de cette édition précisent qu'il était achevé avant 1525, étant posthume, Pazzi n'a pas été l'éditeur du texte grec. En dépit des protestations du fils d'Alessandro, Guillaume qui, s'adressant à Francesco Campana dans une épître dédicatoire, précise avoir soigneusement amendé jusqu'au texte grec légué par son père, il est possible que les héritiers d'Alde Manuce, chez qui il est d'abord paru, aient en réalité repris, sans y regarder de trop près, le texte de la *Poétique* édité par leur propre père, dans les *Rhetores graeci*. Il n'existe pas à ma connaissance de travaux récents sur Alessandro de' Pazzi de' Medici (1483-1530 ou 1531), autre noble florentin originaire d'une famille aux sympathies oligarchiques – son père, Guglielmo, trempa directement dans la conjuration des Pazzi – dont les activités, tant politiques que savantes, mériteraient éclaircissements. Sur Pazzi, qui traduisit aussi plusieurs tragédies grecques en inventant pour ce faire un nouveau vers, voir néanmoins deux études anciennes qui se répondent, Solerti, 1888 et 1969, p. 5-41 et Caponi, 1901. Sur la conjuration des Pazzi, voir Martines, 2003, qui propose en particulier une mise au point sur la fortune et le statut de la famille Pazzi à Florence avant la conjuration, p. 62-82.

⁵⁶ Voir Maggi, 1550 et 1969, p. 96-98 pour le passage sur la *catharsis*. Sur ce texte, voir Toffanin, 1920, p. 82-92 et Bisanti, 1991. Bisanti poursuit la lecture de Toffanin, qui voit en Maggi un lecteur chrétien et même « tridentin » de la *Poétique*. Mais la thèse mériterait sans doute d'être nuancée, puisque 1) le texte de Maggi n'évoque jamais explicitement une telle perspective, 2) nous ne savons à ce jour de Maggi que ce qu'il dit lui-même dans ses épîtres dédicatoires, auxquelles s'ajoutent quelques mentions éparpillées dans les correspondances savantes (Erasmus le qualifie par

semble avoir vraiment commencé à focaliser l'intérêt mais aussi la méfiance des interprètes⁵⁷. Dans son commentaire, l'humaniste faisait en effet trembler cette notion, dans laquelle il semblait en réalité déjà voir une des principales cautions des discours affirmant l'utilité de la poésie, en rappelant notamment la position développée par Proclus – le premier et principal contempteur platonicien de ce concept – dans son commentaire sur la *République*⁵⁸. Proclus contestait que la *catharsis* évoquée par Aristote ait jamais constitué une véritable purification de l'âme, qui ne pouvait réellement parvenir à se réaliser selon lui que dans la contemplation des idées. Dans son propre commentaire, Robortello, faisait une large place à une multiplicité d'objections d'origines platoniciennes, sans prendre lui-même explicitement partie, probablement parce qu'il ne tenait pas à déplaire aux commanditaires de son texte, qui espéraient sans doute le voir s'appuyer sur celui d'Aristote pour légitimer un usage moral et plus largement politique de la poésie. Néanmoins, par son ambiguïté même, le commentaire que proposa Robortello de ce passage contribua sans doute à faire de lui, dans la tradition savante, une véritable *quæstio*, soit un lieu discursif à travers lequel le problème des fonctions morales et politiques de la poésie pouvait être interrogé.

Cependant, le geste que Robortello s'était apparemment refusé à faire – c'est-à-dire celui de produire une lecture savante de la *Poétique* d'Aristote qui justifie sans équivoque l'usage que, dans l'entourage de son patron, on prétendait faire plus largement des « arts » qui représentent – ne paraît pas avoir provoqué chez Segni les mêmes réticences. Parue une année plus tard, sa traduction de la *Poétique* a reçu beaucoup moins d'attention que le commentaire savant de Robortello, parce qu'elle propose du texte une lecture beaucoup moins sophistiquée. Mais, mais pour qui s'intéresse aux motivations politiques des commanditaires de tels ouvrages, son intérêt est en réalité supérieur au texte de Robortello, car ces considérations s'y trouvent répercutées de manière beaucoup plus directe. Parce que sa traduction de la *Poétique* prenait la suite de la translation de la *Rhétorique*, Bernardo Segni file, dans la dédicace de sa traduction de la *Poétique*, qui est aussi adressée à Cosme I, une comparaison étroite entre rhétorique et poétique. Mais le parallèle entre ces deux « arts » n'est sans doute pas seulement circonstanciel. Selon Segni, rhétorique et poésie visent en effet toutes deux à purger les passions de leurs auditeurs par une forme d'*actio*, même si la poésie le fait généralement en mobilisant un langage et des sujets plus nobles. Segni poursuit en remarquant que ces deux « arts » sont peu représentés dans la Florence de Cosme, la rhétorique n'y étant présente que dans la chaire, sous sa forme sacrée, alors que le spectacle de théâtre est alors à peu près inconnu dans la ville. Le traducteur termine alors sa dédicace en invitant son patron à essayer d'utiliser, pour purger les passions de ses sujets, la puissance du fait théâtral⁵⁹ : « Et peut-être que vous, très illustre Prince, qui êtes le digne refuge de toutes les bonnes coutumes antiques, pour montrer dans toutes vos affaires les manières de faire et les actions grâce auxquelles les hommes les plus célèbres ont acquis de la réputation dans ce monde, peut-être, dis-je, aurez-vous le désir de voir, dans votre temps, la force qu'a le poème tragique mis en acte dans les règles et selon les façons qu'observaient les Anciens, par lequel Aristote affirme que naît dans les âmes la tranquillité et la netteté de toute passion ? »

Dans cette dédicace, qui ne dit par exemple rien de la fable comme *mimesis*, l'apport et l'intérêt de la *Poétique* semblent se réduire à l'obscur purification évoquée dans les quelques lignes du texte aristotélicien où la *catharsis* est mentionnée. Cette primauté soudainement donnée à un élément au fond très mineur du texte de la *Poétique* telle qu'elle nous est parvenue ne nous surprend guère aujourd'hui, tant elle est ensuite devenue fréquente à l'époque moderne. Mais, dans la Florence de 1550, il s'agit en fait d'un phénomène nouveau. Or comment comprendre l'apparition dans ce contexte d'une telle lecture ? Son surgissement paraît en réalité difficile à expliquer si l'on ne tient pas compte du fait que la mise en avant des vertus curatives de la tragédie

exemple en passant de « vir pius ac sincerus »). Voilà qui n'est doute pas tout à fait assez pour attribuer avec certitude à ce lecteur de la *Poétique* les points de vue ou intentions que lui supposent Toffanin et Bisanti, dans le cadre de ce qui est essentiellement une lecture bien pensante de l'histoire intellectuelle de la péninsule.

⁵⁷ Voir Blocker, 2004.

⁵⁸ Voir Proclus, 1970, t. 1, V^e dissertation contenant une discussion des opinions de Platon sur la poésie, p. 60-85.

⁵⁹ Segni, 1549, dédicace de la *Poetica*, p. 275 : « Et forse Illustrissimo Principe che voi, che di tutte le buone usanze antiche siete dignissimo albergo per mostrare in ogni vostro affare quei costumi, & quell'attioni, onde li celebrati grandi huomini hanno nel mondo acquistato fama ; forse dico alli suoi di, che ella vorrà vedere la forza, che habbia il Poema tragico messo in atto con quegli ordini, & quei modi, che dagli Antichi eron'osservati : & mediante i quali Aristotile afferma nascer'negli animi tranquillità, et nettezza da ogni perturbatione. »

fut sans doute en grande partie conditionnée, chez Segni, par le geste même de l'adresse. Les Médicis avaient en effet depuis des générations l'habitude de se présenter, en jouant sur leur nom, comme les providentiels médecins des passions civiles florentines, capables de guérir, par leurs interventions, les conflits qui déchiraient la ville⁶⁰. Au prince qui revendiquait leur héritage, Segni offrait donc un traité qui l'invitait à expérimenter un remède aux passions civiles présenté comme injustement oublié : la purgation des émotions par le spectacle. Parce qu'elle permettait d'explicitement comment les « arts » qui représentent pouvaient être intégrés à la pacification médicéenne, la *catharsis* devenait ainsi un concept clé, appelé à servir de fondement principal à toute lecture du traité. À vrai dire, le très bref commentaire que Segni donnait de cet élément de la particule 1449b dans sa traduction invite à supposer qu'il était conscient que le texte de la *Poétique* ne permettait pas réellement de fonder à lui seul la lecture toute politique qu'il suggérait à son patron. Mais ce gentilhomme florentin ne cessa cependant pas de travailler à naturaliser cette interprétation de la *catharsis*. C'est ainsi que dans son commentaire de la *Politique*, toute l'interprétation qu'il proposa des considérations d'Aristote sur les usages de la musique – où le Philosophe mobilise également la notion de *catharsis* – visait à dépeindre cet « art » moins comme un instrument d'éducation (παίδεια) des jeunes garçons que comme un moyen pour « former » et même « discipliner » l'ensemble des citoyens⁶¹. Ainsi se trouvait fondée, avant même que le théâtre ne devienne réellement, dans l'Italie de la Renaissance, une pratique répandue et autorisée, une compréhension de cet « art » – et sans doute plus largement de l'ensemble des « arts » qui représentent – comme des moyens de régulation sociale et politique.

Dissonances en guise d'épilogue

Il convient cependant de ne pas exagérer l'influence de la *Poétique* que Segni, à la recherche d'honneurs et de charges, produisit pour le prince qu'il servait. En effet, même (ou peut-être surtout ?) dans la Florence de Cosme I et de son successeur, Francesco, une telle interprétation de ce texte n'a sans doute jamais réussi à régner sans partage. D'une part, parce que les publications en toscan de Lorenzo Torrentino ne sont probablement pas réellement parvenues à faire exister le public dont les titres parus jusqu'en 1562 travaillaient à permettre la constitution, c'est-à-dire un public d'artisans, de petits bureaucrates des administrations médicéennes, de boutiquiers et de marchands⁶². D'autre part parce que, jusqu'à la mort de Pier Vettori en 1585 et même bien au-delà – tant la mémoire des leçons de ce philologue fut entretenue avec dévotion parmi une partie de l'aristocratie lettrée de la ville – d'autres lectures de la *Poétique* semblent en vérité avoir fait à Florence une concurrence très sérieuse aux interprétations mises en circulation sous l'égide de Cosme I.

Dans son commentaire de la *Poétique*, paru pour la première fois en 1560 et republié en 1573, Vettori précisait adroitement, dès sa dédicace à Cosme I, que l'utilité politique de la poésie lui paraissait résider principalement dans l'éloge des hauts faits du prince, laissant ainsi implicitement de côté les lectures mises en circulation précédemment par Segni, qui valorisait un usage directement politique des productions de la poésie (Vettori, 1560 et 1573, dédicace non paginée). Lors de l'analyse de la particule 1449b, le commentateur s'attardait ensuite longuement sur des questions de philologie avant de présenter brièvement, mais jamais paraître y adhérer explicitement, l'interprétation politique antérieurement donnée de la *catharsis* (Vettori, 1560 et 1573, p. 54-57) Dans les ultimes lignes de son commentaire, Vettori précisait même que la dernière partie de la particule commentée par lui lui paraissait suspecte, soulignant que les interprétations qui étaient fournies pour ce passage par certains de ses prédécesseurs – et dont lui-même venait de se faire l'écho – lui semblaient fragiles⁶³. Or il est probable que les cours de Vettori aient propagé des lectures plus

⁶⁰ Cox-Rearick, 1984, en donne plusieurs exemples, voir en particulier p. 18, p. 39, p. 40, p. 237 et p. 248.

⁶¹ Segni, 1549, p. 416-418.

⁶² Ricci, 2001, p. 115-116, exprime à ce sujet un scepticisme justifié, allant même jusqu'à subodorer que Torrentino, dont l'imprimerie était, dans les faits sinon en droit, le principal relais des activités de l'Académie Florentine, ne pouvait guère espérer vendre les leçons qu'il publiait qu'aux académiciens n'ayant pu assister à l'une ou l'autre des séances de cette académie. Ricci suggère également que les difficultés que rencontra Torrentino lorsqu'il s'efforça d'écouler ces productions de commande expliquent sans doute pour une large que ses presses n'aient jamais vraiment réussi à prospérer.

⁶³ Vettori, 1560 et 1573, p. 57 : « Haec quoque pars definitionis sumpta est e superiore disputatione : non tota tamen : nihil enim supra tetigit, quod pertineret ad motuum animi levamentum : sed tantum dixerat genera quaedam poematum imitari narratione, atque expositione rerum : alia verò non

dissonantes encore, comme en témoigne indirectement un manuscrit conservé dans le fonds Magliabechi de la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, relayé en 1617 par la parution d'un petit opuscule imprimé, sans doute destiné principalement à usage domestique⁶⁴.

Ce manuscrit contient une transcription suivie de la traduction que Vettori proposa de la *Poétique* et porte sur sa page de titre, sous les armes des Strozzi, la date de 1573. Comme l'explique l'épître dédicatoire non paginée du texte imprimé, les pages du manuscrit ont par ailleurs été systématiquement entrelardées de feuilles recouvertes d'annotations diverses, qui témoignent de l'intervention concertée d'au moins trois mains différentes. L'auteur de la dédicace du texte imprimé, Giovambattista Strozzi il Giovane (1551-1634), qui est aussi à l'origine de la parution du petit opuscule, s'adresse dans cette épître à l'un de ses jeunes « neveu[x] » qui porte le même nom que lui et de l'éducation duquel il s'est personnellement occupé⁶⁵. Dans cette dédicace, Giovambattista Strozzi il Giovane explique qu'il a fait imprimer, pour la commodité et le plaisir de sa pupille, le texte de la traduction de Vettori dont il a fréquenté les cours il y a cinquante ans environ. Il précise également que le texte manuscrit de cette traduction été l'occasion – quelques vingt années plus tard, c'est-à-dire vers 1586-1587 environ – d'un (re)travail collectif en compagnie de plusieurs membres l'Académie des *Alterati*⁶⁶, au sein de laquelle, dit-il, le manuscrit annoté de la traduction de Vettori a ensuite constamment servi de référence lors des séances de travail des académiciens. Giovambattista Strozzi il Giovane était l'un des membres les plus centraux de cette académie, dont nombre de membres avaient aussi suivis les leçons du philologue dans leur jeunesse⁶⁷. Ces académiciens ayant demandé à Giovambattista Strozzi il Giovane d'exposer le texte devant eux, des commentaires manuscrits en langue vulgaire de plusieurs des participants à ces débats ont alors insérés sur des pages blanches introduites dans le manuscrit de 1573. Giovambattista Strozzi il Giovane explique enfin à son jeune dédicataire que l'édition qu'il a commanditée pour lui de la traduction de Vettori est destinée à encourager le jeune homme et son entourage à poursuivre avec honneur la tradition familiale, toute entière centrée, depuis son ancêtre Giovambattista Strozzi il Vecchio, sur la culture du loisir lettré et des plaisirs de la composition poétique. Il faut sans doute comprendre

commemorando, sed personas ipsas inducendo. finem autem esse omnis poematis arbitrari debemus iudicio Aristotelis mitigare nimios motus animorum : unde nunc diversam rationem tradens, quam sequeretur tragoedia ab epopeia, in ea re persequenda, finem etiam ipsum appellavit. »

⁶⁴ Le manuscrit (Maglia. Cl. VII, cod. 1199) est intitulé *Aristotelis Poetica cum notis Petro Victorio Interprete* et provient du fond transmis par de Luigi di Carlo Strozzi. Le texte imprimé est le suivant : *Aristotelis Poetica Petro Victorio Interprete*. Florence : Giunti, 1617. L'exemplaire de la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* est le seul que j'ai pu retrouver. L'édition a visiblement été commanditée pour un usage privé : si l'on en croit la dédicace, son public se restreignait même au jeune dédicataire et au petit cercle de parents et d'amis qui l'entouraient – ce qu'il laisse penser que le texte fut imprimé en une poignée d'exemplaires seulement. Le contenu du manuscrit, qui ne porte pas d'autres marques d'identification que les armes des Strozzi sur sa page de garde, ne peut être contextualisé que grâce au texte imprimé, que j'ai eu la chance de retrouver parallèlement.

⁶⁵ Ce jeune homme devint l'éditeur posthume de son protecteur, comme en témoigne la dédicace des *Orazioni* et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi. Rome : Grignani, 1635. D'après l'épître dédicatoire du texte imprimé en 1617, le plus jeune des Giovambattista Strozzi (1597-1636 ou 1637, dépendant de si l'on suit ou non le calendrier florentin) est le fils de Philippe Strozzi. Ce Philippe Strozzi est lui-même le fils de Giovambattista Strozzi il Vecchio (1504-1571), un aristocrate lettré qui est généralement cité comme l'un des fondateurs des *Alterati* en 1569 (sous le pseudonyme du *Robusto*) et est resté célèbre pour ses *Madrigaux*. Giovambattista di Filippo Strozzi a environ vingt ans quand l'ouvrage est imprimé. Giovambattista Strozzi il Giovane, qui lui offre le texte imprimé, a été identifié dans Strozzi, 1899, p. 12-13, comme Giovambattista di Lorenzo di Federico Strozzi (1551-1634). Les deux Giovambattista Strozzi sont donc cousins, mais à la mode de Bretagne, puisqu'ils sont issus de deux branches différentes de la famille Strozzi. Pour les arbres généalogiques correspondants, voir, Litta, 1819-1883, t. 5, fasc. 71, 12^e table et t. 6, fasc. 72, 22^e et dernière table concernant les Strozzi de Florence. Sur Giovambattista Strozzi il Giovane, qui constitue une figure majeure de la Florence lettrée du tournant des XVI^e et XVII^e siècles, voir notamment Barbi, 1900 et Rossi, 1995.

⁶⁶ Les discussions dont parle Giovambattista Strozzi il Giovane dans la dédicace du texte imprimé comprenaient sûrement deux présentations devant les *Alterati* par Lorenzo Giacomini, qui fut éduqué à Pise en compagnie de Filippo Sasseti et Giovambattista Strozzi il Giovane. La première de ces leçons portait sur la purgation des passions dans la tragédie (1586) et la seconde sur la fureur poétique (1587), et toutes deux furent publiés dans ses *Orazioni e Discorsi*. Florence, Sermartelli, 1597. Les deux textes ont par ailleurs été republiés dans Weinberg, 1970-1974, t. 3, p. 345-371 et p. 421-444. Il est également possible que L. Giacomini ait participé la rédaction d'une traduction de la *Poétique* d'Aristote en langue vulgaire, datée de 1573. Celle-ci est restée manuscrite et conservée à la *Biblioteca Medicea Laurenziana* sous la cote Asburhnam 531, ff. 1-38. Ce texte avait originellement été attribué à L. Giacomini par Weinberg, 1952 et 1961, t. 1, p. 523 mais Siekiera, 1994 soutient que Giorgio Bartoli en fut le principal voire même le seul auteur. Sur les relations entre G. Bartoli et L. Giacomini, voir les lettres de Bartoli à Giacomini éditées par A. Siekiera en 1997 (Bartoli, 1997).

⁶⁷ Siekiera, 2002, p. 88, rappelle que les premiers membres des *Alterati* – Vincenzo Acciaoli, Antonio degli Albizzi, Alessandro Canigiani, Lorenzo Corbellini, Giulio del Bene et Renato de' Pazzi, rejoints ensuite par Scipione Ammirato, Giovambattista Strozzi il Giovane (sous le pseudonyme du *Tenero*), Nero del Nero (le frère de Tommaso), Carlo Rucclai, Bernardo Davanzati, Francesco Bonciani, Giovanni Venturi et Baccio Neroni – avaient pour la plupart fait des études à Pise et/ou suivis à Florence les cours de Pier Vettori.

d'abord que le texte imprimé était destiné à être utilisé en parallèle avec le manuscrit couvert d'annotations, le jeune homme pouvant ainsi profiter plus facilement des remarques jadis faites sur le texte de Vettori, dans l'entourage des *Alterati*, que s'il avait dû s'efforcer de suivre le texte de la traduction manuscrite noyé sous les *marginalia*. Cependant le geste de Giovambattista Strozzi il Giovane dépassait sans doute les cadres de la $\pi\alpha\iota\delta\epsilon\iota\alpha$: il espérait sans doute par ce don assurer la pérennité non seulement de son académie mais encore des lectures de la *Poétique* qu'elle avait élaborées au cours de plusieurs décennies de travaux.

Or, pas plus dans la traduction commentée de Vettori, telle qu'elle apparaît dans les éditions de 1560 et 1573, que dans les annotations manuscrites de ceux qui continuaient jusqu'à cinquante années plus tard à réfléchir à la *Poétique* à partir des écrits de leur maître, la *catharsis* n'est placée au cœur de l'analyse. Elle semble même plutôt marginalisée dans certaines des *marginalia* du manuscrit⁶⁸. En sa place est généralement mise en avant une lecture du traité d'Aristote qui fait de la représentation de la « fable » la véritable « fin » de la tragédie⁶⁹, et insiste concurremment sur le « plaisir » que l'auditeur ou le lecteur d'une tragédie est susceptible de trouver aux péripéties et reconnaissances⁷⁰. Or, cette notion de « plaisir » pris aux activités de savoir et de représentation était aussi au centre des pratiques lettrées dont Giovambattista Strozzi il Giovane recommandait à de multiples reprises la poursuite à son jeune « neveu » dans la dédicace du texte imprimé⁷¹.

Créée en 1569 dans l'ombre de l'Académie florentine, l'Académie des *Alterati* a souvent été interprétée comme un des multiples relais de la politique culturelle de Cosme I et de ses successeurs⁷². Mais

⁶⁸ Dans Maglia. Cl. VII, cod. 1199, ff. 17 et suivants, où est mentionnée, dans la traduction, la *catharsis*, les commentaires en vulgaire ne glosent par exemple pas le terme de *purgatio*. Au ff. 16 a cependant été antéposée une remarque qui souligne que le passage a laissé la plupart de ses interprètes récents perplexes. L'auteur de l'annotation s'attarde en particulier sur le problème de savoir si Aristote évoque la purgation de la crainte et de la pitié ou de toutes les autres passions semblables. Par ailleurs, lorsque aux ff. 42-43 est évoqué le « plaisir propre » (*voluptas propria*) de la tragédie le terme de « volupté » donne lieu, dans les commentaires introduits en italien lors des débats des *Alterati*, à une longue digression sur la question des fins de la tragédie, où les interprétations en termes d'utilité ou de *catharsis* (« l'utile cioè è la purgation » dit le texte) ne sont en réalité mentionnées que pour être écartées. Une première main y compare en effet les opinions de la plupart des commentateurs et traducteurs de la *Poétique* du siècle précédent (mentionnés seulement par des abréviations ou des initiales), celles de Segni comprises. Les lectures proposées par Castelvetro paraissent ici figurer en bonne place. Une deuxième main (ou peut-être la même, mais quelques années plus tard ?) s'ajoute alors, dont la lecture penche nettement en faveur de l'existence d'un plaisir spécifique pris à la tragédie, compris seulement comme le résultat de la crainte et de la pitié suscitée chez le spectateur par l'imitation.

⁶⁹ Sur Maglia. Cl. VII, cod. 1199, ff. 21^{rec}, on déchiffre par exemple le raisonnement suivant (où j'ai remplacé les abréviations utilisées par les mots correspondants), qui vise clairement à mettre à distance une interprétation morale des usages de la tragédie : « La Tragedia ha per fine il rappresentarci la felicità e l'infelicità. Ma la felicità e l'infelicità consiste nell'attione, dunque il suo fine à l'attione, ma l'attione non è altro che la favola, dunque la favola e il fine, ma il fine à principale dunque la favola è principale. Che la favola e nò il costume sia fine si prova per mezzo della felicità, e che il costume non sia fine si prova per mezzo dell'habito, perciòche il costume è habito, l'habito nò è fine, dunque il costume non è fine. È che la favola e' l costume non siene il medesimo ne segue perchè se il costume non è fine e la favola è fine necessariamente la favola non sarà costume. » Cette opinion est par ailleurs mise en valeur dans les marges du texte imprimé, où un sous-titre indique à cet endroit de la traduction de Vettori que « Fabula est anima Tragoedia » (Vettori, 1617, p. 18). À juger par l'écriture tout autant que par le contenu, l'auteur de cette remarque est Filippo Sassetti. Selon moi, la main est en effet la même que celle qui a intégralement annoté en 1575 une édition des *Annotazioni di M. Piccolomini nel libro del Poetica d'Aristotile con la traduzione del medesimo libro, in lingua volgare*. Venise : Giovanni Guarisco, 1575, conservé au département des manuscrits de la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* sous la cote Postillati 15. La main de F. Sassetti a été formellement identifiée sur ce dernier livre dans Rossi, 1889, p. 99-100. Sassetti a étudié à Pise en compagnie de Giovambattista Strozzi il Giovane en 1573, date à laquelle le Maglia. Cl. VII, cod. 1199 a sans doute été annoté pour la première fois. Sassetti a aussi produit un commentaire partiel de la *Poétique* d'Aristote (jusqu'au chapitre IV), dont le manuscrit est conservé à la *Biblioteca Riccardiana*, sous la cote Ricc. 1539. Enfin, la correspondance de Sassetti (qui comprend de nombreuses lettres à d'autres membres de l'Académie des *Alterati*, mais aussi de longues lettres à Pier Vettori, dont Sassetti a été l'un des plus fidèles disciples) a été éditée par V. Bramanti (Sassetti, 1970).

⁷⁰ À en juger seulement par le foisonnement des commentaires dans Maglia. Cl. VII, cod. 1199, ff. 33-36 et ff. 49-57, la « reconnaissance » et la « péripétie » ont étroitement retenu l'attention des annotateurs.

⁷¹ Vettori, 1617, dédicace non paginée : l'ensemble du vocabulaire latin du *plaisir* paraît mobilisé dans ce texte (*iucunditas, suavitas, venustas, voluptas, oblectatio* ou encore *delectatio* sont les mots qui reviennent le plus souvent), renvoyant implicitement à une pratique aristocratique des plaisirs de l'« art » d'écrire, qui s'épanouit au travers du plaisir d'apprendre, mais aussi d'enseigner, dans la poursuite collective d'un savoir partagé. Cet idéal, dont l'ensemble de la dédicace est empreint – puisque le texte se développe sous la forme d'une *quaestio* qui demande s'il est plus agréable d'apprendre ou d'enseigner – fait écho aux justifications traditionnellement données, parmi la noblesse florentine, de l'activité académique, ainsi qu'aux pratiques spécifiques des *Alterati*, dont les réunions fonctionnaient généralement sur le modèle d'une *lectio* suivie des objections et commentaires d'un répondant. Sur le déroulement très ritualisé des débats des *Alterati*, voir notamment Plaisance, 2004, p. 393-404.

⁷² Voir par exemple Palisca, 1968 et 1994, ainsi que Siekiera, 2002 et Plaisance, 2004, p. 393-404. Ces académiciens tenaient un registre de leurs activités. Le *Diario degli Alterati* pour les années 1569 à 1605 est consultable à la *Biblioteca Medicea Laurenziana*, cote Ashburnham 558 I, II et III (on y trouve notés les *reggimenti* ou régences successives de l'académie, ainsi que des listes des textes présentés contradictoirement devant ses membres et des compte rendus plus ou moins nourris de ses réunions le plus souvent bi-hebdomadaires, où les présents sont toujours soigneusement énumérés par la mention de leur pseudonyme académique). Le manuscrit Ashburnham 562 de la même institution (*Lezioni dell' Accademia degli Alterati*) contient les textes de quelques vies et oraisons funèbres d'académiciens, ainsi que celui de plusieurs discours ou leçons

Gaspare De Caro souligne avec raison que cette académie fermée, où tout nouveau membre devait être élu à l'unanimité, fut en réalité – en dépit de la production en son sein de nombreux éloges des Médicis et d'une participation régulière de plusieurs de ses membres à la préparation des divertissements de leur cour – un lieu non-conformiste où fleurirent un ensemble de représentations et d'activités qui remettaient parfois en cause les éléments les plus centraux des discours que les Médicis avaient encouragé en matière d'« art » (De Caro, 2002 et 2003, repris dans 2006).

Établir avec certitude et précision les interrogations doctrinales du petit groupe de lettrés qui a collectivement produit le manuscrit aussi riche que complexe actuellement conservé dans le fonds Magliabechi sous la côte Maglia. Cl. VII, cod. 1199 exige évidemment une analyse beaucoup plus ample et plus minutieuse que celle qu'il est possible d'accorder ici à ce texte. Mais un déchiffrement même rapide de certaines de ses annotations paraît néanmoins aller dans le sens de la lecture que De Caro propose des activités de tout ou partie des *Alterati*, suggérant qu'au sein et/ou en marge de cette académie se perpétua, sans doute par le biais d'une sorte de culte voué à la mémoire de Pier Vettori, une lecture de la *Poétique* qui était assez différente de celle que Cosme I et son entourage avaient cherché à promouvoir vers 1550. Circulée de manière presque secrète, cette interprétation, centrée vraisemblablement sur une appréciation éclairée, aristocratique et comme privée du fait poétique, n'en fut peut-être que plus séduisante pour l'ancienne noblesse florentine, qui trouvait probablement là l'occasion de perpétuer indirectement la méfiance résignée mais tenace avec laquelle elle continuait à considérer tout autant le principat que les usages que le pouvoir médicéen avait prétendu faire des « arts » qui représentent. Il est en effet frappant de constater que plusieurs des *Alterati* qui s'engagèrent le plus vigoureusement dans les activités de cette académie étaient issus de familles où un ou plusieurs membres avaient très ouvertement lutté, entre 1527-1537, pour le maintien de la république – ou du moins de l'oligarchie⁷³. Mais, à différence des luxueux commentaires imprimés par Torrentino, qui, quoique ne séduisant sans doute pas toujours une clientèle locale, n'en circulèrent pas moins largement dans l'Europe de l'époque moderne – leur présence dans la plupart des grandes bibliothèques actuelles en témoigne rétrospectivement – la diffusion de ces doctrines poétiques florentines d'un genre quelque peu différent resta vraisemblablement aussi souterraine que limitée. Nombre des plus importantes contributions des *Alterati* à la formalisation des discours sur la poésie (et plus généralement des « arts » qui représentent) sont en effet demeurées manuscrites jusqu'au deuxième tiers du XX^e siècle⁷⁴.

SOURCES MANUSCRITES :

Archivio di Stato, Florence :

Archivio Mediceo del Principato, 187 (*Minute di Lettere e Registri di Cosimo I*).

Archivio Mediceo del Principato, 347 et 387 (*Carteggio universale di Cosimo I*).

(sur le vertu ou la gloire, par exemple), dont la plupart ne sont pas datés. Enfin la *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* conserve notamment des notes et rapports sur les activités de cette académie, compilés par Giovambattista Strozzi il Giovane entre 1616 et 1621, alors qu'il en était le *provveditore* (Maglia, Cl. IX, cod. 124 et 125). Maglia, Cl. VIII, cod. 1399 contient par ailleurs des lettres adressées à Giovambattista Strozzi il Giovane par de nombreux *Alterati*. Parce que ces diverses archives ne comportent que relativement rarement les textes des *composizioni* (sonnets, madrigaux mais aussi discours et leçons) mises en circulation dans ce lieu, le détail des débats de ces académiciens reste cependant relativement mal connu. C'est en quoi Maglia, Cl. VII, cod. 1199, qui sans doute été annoté à plusieurs reprises entre 1573 et 1617 – dont en 1586-1587, mais pas nécessairement dans une séance plénière de cette académie – constitue un témoignage important. Grâce à l'aide de Piero Scapecchi, je pense avoir réussi à reconnaître la main de deux de ses annotateurs, celle de Giovambattista Strozzi il Giovane et celle de Filippo Sassetti. Mais un ou peut-être deux autres des commentateurs successifs reste(nt) encore à identifier.

⁷³ C'est en particulier le cas de Giovambattista Strozzi il Giovane, de Filippo Sassetti et de Lorenzo Giacomini. Il convient cependant de ne pas exagérer l'importance de ces traditions familiales, que les individus pouvaient s'approprier de manières très différentes, changeant même souvent de posture à plusieurs reprises au cours même de leur existence. La comparaison des trajectoires de Bernardo Segni et de Giovambattista Strozzi est de ce point de vue éclairante : tous deux ont publiquement servi les Médicis en produisant différents types de textes qui exaltaient leur pouvoir, mais tous deux ont aussi fait circuler – généralement sous forme manuscrite, néanmoins – des textes d'histoire ou de poétique dont le propos s'écarterait parfois très clairement des discours que ces princes cherchaient à faire produire dans leur patronage. C'est en quoi le problème est moins d'opposer de manière simpliste deux types d'intellectuels (ceux qui serviraient le pouvoir aveuglément et ceux qui s'y opposeraient courageusement) que celui de se donner les moyens de saisir, pour chaque écrit, quel est – parfois très temporairement – le positionnement de son auteur, en étant en particulier attentif à la manière souvent implicite dont sont à chaque fois réarticulées poétique et politique.

⁷⁴ Elles ne furent en effet exhumées que dans Weinberg, 1970-1974, t. 2 à t. 4.

Archivio delle Tratte, 907 et 908 (*Uffici intrinseci dal 1530 al 1553*).
Otto di Pratica del Principato : Copialettere, 39.

Biblioteca Marucelliana :

Annali dell' Accademia degli Humidi (registres des *Humidi* puis de l'Académie Florentine), Maruc. MS B III, 52.

SEGNI, B. Traduction de l'*Éthique à Nicomaque* en langue toscane (1546), Maruc. MS C. 333.

Biblioteca Medicea Laurenziana :

Deux manuscrits de la *Poétique* d'Aristote datant des XV^e-XVI^e, dont le premier appartenu à Ange Politien et est annoté par lui, Laur. 60. 14 et Laur. 60. 21.

[BARTOLI, G. ?], traduction en langue vulgaire de la *Poétique* d'Aristote, Ashburnham 531.

Diario degli Alterati pour les années 1569 à 1605, Ashburnham 558 I, II et III.

Lezioni dell' Accademia degli Alterati, Ashburnham 562.

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze :

Notes et rapports sur les activités de l'Académie des *Alterati*, sans doute compilés par Giovambattista Strozzi il Giovane entre 1616 et 1621, alors qu'il en était le *provveditore*, Maglia, Cl. IX, cod. 124 et 125.

Une collection de lettres adressées à Giovambattista Strozzi il Giovane par d'autres membres des *Alterati*, Maglia, Cl. VIII, cod. 1399.

ROBORTELLO, F. Présentation de son commentaire de la *Poétique* d'Aristote devant l'Académie Florentine, 1548 (?) : Maglia. II, IV, 192, 244^{rec} à 250^{ver}.

SASSETTI, F. Exemplaire intégralement annoté des *Annotationi di M. Piccolomini nel libro del Poetica d'Aristotile con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*. Venise : Giovanni Guarisco, 1575, Postillati 15.

STROZZI, G. B., SASSETTI, F. *et altri* [?], *Aristotelis Poetica cum notis Petro Victorio Interprete* (1573-1617 ?), manuscrit interfolié portant les annotations de plusieurs membres de l'Académie des *Alterati*, Maglia. Cl. VII, cod. 1199.

Biblioteca Riccardiana :

Manuscrit contenant une transcription incomplète de la *Poétique* d'Aristote, probablement du XIV^e siècle, Ricc. 46.

SASSETTI, F., Manuscrit sans titre contenant une traduction commentée de la *Poétique* d'Aristote jusqu'à l'actuel chapitre IV, Ricc. 1539.

SEGNI, A.. *Memorie*, comprenant des mémoires généalogiques sur la famille Segni, Ricc. 1882.

SOURCES IMPRIMÉES :

VON ALBERTINI, R. *Des florentinische Staatsbewußtsein in Übergang von der Republik zum Prinzipat*. Bern : Franck, Verlag, 1955.

AVERROÈS. *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*, traduit, annoté et présenté BUTTERWORTH, C. E. (éd.). Princeton : Princeton University Press, 1986.

BARBI, S. A.. *Un Academico mecenate e poeta : Giovan Battista Strozzi il Giovane*. Florence : Sansoni, 1900.

BARON, H.. *The Crisis of the Early Italian Renaissance : Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Princeton : Princeton University Press, 1955, 2 vol. (nouvelle édition revue et corrigée avec un épilogue, 1966, en 1 vol.).

BARON, H.. *In Search of Florentine Civic Humanism : Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*. Princeton : Princeton University Press, 1988, 2 vol.

BARTOLI, G.. *Lettere a Lorenzo Giacomini*, SIEKIERA A. (éd.). Florence : Académie de la Crusca, 1997.

- BARZMAN, K.. The Florentine Academy and the Early Modern State : the Discipline of *Disegno*. Cambridge : Cambridge University Press, 2000.
- BIONDA, S.. La *Poetica* di Aristotele volgarizzata : Bernardo Segni e le sue fonti. In : *Aevum*. Milan, 75, p. 679-694, 2001.
- BISANTI, E. (éd.). Vincenzo Maggi, interprete « tridentino » della *Poetica* di Aristotele. Ateneo di Brescia : Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, 1991.
- BLOCKER, D.. « Elucider et équivoquer : Francesco Robortello (ré)invente la *catharsis* ». In : *Stratégies de l'équivoque*. Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Paris, 33, 2004, p. 109-140.
- BLOCKER, D.. *Instituer un « art » : politiques du théâtre dans la France du premier XVII^e siècle*. Paris : Honoré Champion, à paraître en 2009.
- BORGHINI, V. Il Carteggio di Vincenzo Borghini, FRANCALANCI, D., PELLEGRINI, F. et CARRARA, E. (éds.) . Florence : S.P.E.S. 2001.
- CALLARD, C.. *Le Prince et la République : histoire, pouvoir et société dans la Florence des Médicis au XVII^e siècle*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2007.
- CAPONI, G.. *Di Alessandro Pazzi de' Medici e delle tragedie metriche*. Prato : Tipographia Giachetti, Figlio e C., 1901.
- CARLINI, A.. « L'attività filologica di Francesco Robortello ». In : *Atti dell'Accademia di Udine (1966-1969)*. Udine , 7, 7, p. 6-36, 1967.
- DE CARO, G.. « L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia dell' historia' (I) ». *Hortus musicus*. Bologne, 3^e année, p. 36-39, octobre-décembre 2002 ; « L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia dell' historia' (II) », *Hortus musicus*. Bologne, 4^e année, p. 54-60 janvier-mars 2003, et « L'Accademia degli Alterati, l'accademico Pier Vettori e 'la materia dell' historia' (III) ». *Hortus musicus*, 4^e année, p. 35-39, avril-juin 2003. Le texte de ces trois article est repris dans DE CARO, G.. *Euridice. Momenti dell'Umanesimo civile fiorentino*. Bologne : Ut Orpheus, 2006, p. 73-116.
- CASCIO PRATILLI, G.. *L'Università e il Principe: gli studi di Siena e di Pisa tra Rinascimento e Controriforma*. Florence : Leo S. Olschki, 1975.
- DE CERTEAU, M.. *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*. Paris : Union générale d'éditions, 1980 et nouvelle éd. par L. Giard, Paris : Gallimard, 1990.
- CHEVROLET, T.. *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève : Droz, 2007.
- COMMISSIONE RETTORALE PER LA STORIA DELL'UNIVERSITÀ DI PISA (éd.). *Storia dell'Università di Pisa*. Pise : Plus, 2000, 5 vol., t. 2.
- COX-REARICK, J.. *Dynasty and Destiny in Medici Art : Portormo, Leo X and the Two Cosimos*. Princeton : Princeton University Press, 1984.
- CUMMINGS, A.. *The Politicized Muse : Music for Medici Festivals (1512-1537)*. Princeton : Princeton University Press, 1992.
- EISENBICHLER, K. (éd.). *The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici*. Aldershot : Ashgate, 2001.
- FREIRE, A., *A Catarse em Aristóteles*. Brage : Faculdade de Filosofia, 1982.
- FUETER, E., *Studi sulla Storiografia moderna*, trad. de l'allemand en italien par SPINELLI, A.. Naples : Ricciardi, 1943.
- G.R.I.H.L.. *De la Publication : entre Renaissance et Lumières*. Paris : Fayard, 2002.
- GUILLAUME DE MOERBEKE.. *De Arte poetica : translatio Guillelmi de Moerbeka suivi de l'Expositio media Averrois sive Poetria Hermanno Alemanno Interprete*, MINIO-PALUELLO, L. (éd.).. Aristoteles Latinus ; XXXIII bis. Bruges : Desclée de Brouwer, 1968.
- GIACOMINI, L. *Orationi e Discorsi*. Florence : Sermartelli, 1597.
- HANKINS, James. *Plato in the Italian Renaissance*. Leide : E. J. Brill, 1990, 2 vol.
- KAPPL, B.. *Die Poetik des Aristotles in der Dichtungstheorie des Cinquecento*. Berlin : Walter de Gruyter, 2006.
- KRISTELLER, P. O.. « The Modern System of the Arts : A Study in the History of *Æsthetics* Part I) ». *Journal of the History of Ideas*. New York, 12, 4, p. 496-527, octobre 1951 et « The Modern System of the

- Arts : A Study in the History of Æsthetics (Part II) ». *Journal of the History of Ideas*. New York, 13, 1, p. 17-46, janvier 1952.
- KRISTELLER, P. O., *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino* Florence : Sansoni, 1953 et Florence : Le Lettere, 1988 et 2005 (avec une bibliographie mise à jour).
- LÄNGER, U.. *Au delà de la Poétique : Aristote et la littérature de la Renaissance*. Genève : Droz, 2002.
- LOBEL, E. *The Greek Manuscripts of Aristotle's Poetics*. Londres : Supplements to the Transactions of the Bibliographical Society, IX, 1933.
- LO RE, S.. *La Crisi della libertà fiorentina : alle origini della formazione politica e intellettuale di Benedetto Varchi e Piero Vettori*. Rome : Edizioni di storia e letteratura, 2006.
- LUPO GENTILE, M., *Studi sulla storiografia fiorentina alla corte di Cosimo de' Medici*. *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*. Pise : Successori Fratelli Nistri, 19, 1905 (il s'agit de la seconde étude contenue dans le volume, p. 3-163).
- LIRUTI, G.. *Notizie delle Vite ed Opere scritte da Letterati del Friuli [...]*. Venise : Modesto Fenzo, 1762 et Bologne : Forni Editore, 1971, 4 vol., t. 2, p. 413-483.
- LITTA, P.. *Famiglie celebri di Italia*. Milan : Paolo Emilio Giusti, 1819-1883, 16 vol.
- MAGGI, V.. *Vincentii Madii Brixiani et Batholomeo Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum De Poetica communes explanationes [...]*. Venitiis : in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi, 1550 et München : W. Fink Verlag, 1969.
- MARTINES, L.. *The Social World of the Florentine Humanists*. Princeton : Princeton University Press, 1963.
- MARTINES, L.. *Power and Imagination : City-States in Renaissance Italy*. New York : Alfred Knopf et Random House, 1979 ainsi que Londres : Allen Lane, 1980.
- MARTINES, L. *April blood : Florence and the Plot Against the Medici*. Oxford : Oxford University Press, 2003.
- MENCHINI, C.. *Panegirici e vite di Cosimo I de' Medici, tra storia e propaganda*. Florence : Leo S. Olschki, 2005.
- MORAUX, P.. *Les Listes anciennes des ouvrages d'Aristote, préface d'A. Mansion*. Louvain : Éditions universitaires de Louvain, 1951.
- MORAUX, P.. *D'Aristote à Bessarion : trois exposés sur l'histoire et la transmission de l'aristotélisme grec*. Québec : Presses de l'Université Laval, 1970.
- MOUREN, R. *Édition et enseignement à Florence au temps du second humanisme : Piero Vettori et les auteurs classiques*. Thèse de doctorat en philologie grecque, sous la direction du professeur J. IRIGOIN. Paris : École pratique des hautes études, section des sciences historiques et philologiques, janvier 2002.
- MOUREN, R.. *Un professeur de grec et ses élèves : Piero Vettori (1499-1585)*. In : *Lettere italiane*. Florence, 59, 4, p. 473-506, 2007.
- PALISCA, C. V.. « *The Alterati of Florence, Pioneers in the Theory of Dramatic Music* » (1968). In : PALISCA, C. V.. *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 408-431.
- PAZZI, A. de. *Aristotelis Poetica, per Alexandrum Paccium, Patritium Florentium, in latinum conversa*. Venitiis : in Aedibus haeredum Aldi et Andreae Asulani Soceri, 1536.
- PLAISANCE, M.. « *Une première affirmation de la politique culturelle de Cosme 1^{er} : la transformation de la l'Académie des Humidi en Académie florentine (1540-1542)* », « *Culture et politique à Florence de 1542 à 1551 : Lasca et les Humidi aux prises avec l'Académie florentine* », « *Les Dédicaces à Cosme I^{er} : 1546-1550* », « *Cosme I^{er} ou le prince idéal dans le dédicaces et les traités des années 1548-1552* », « *Les leçons publiques et privées de l'Académie Florentine (1541-1552)* », « *L'Académie des Alterati au travail* ». In : PLAISANCE, M.. *L'Accademia e il suo Principe : cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*. Rome : Vecchiarelli Editore, 2004, p. 29-234, p. 235-269, p. 271-280 et p. 393-404 respectivement.
- PETRUSEVSKI, M. D.. « *Παθηματων καθαρισμ ou bien παθηματων συσταρισμ ?* ». *Ziva Antika*. Skoplje, 4, p. 237-244, 1954.

- PICCOLOMINI, A.. Annotationi di M. Piccolomini nel libro del *Poetica* d'Aristotile con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare. Venise, Giovanni Guarisco, 1575.
- PROCLUS. Commentaire sur la République, notes et traduction par FESTUGIÈRE, A. J. 2 vol., t. 1, dissertations I-VI. Paris : Vrin, 1970.
- RANCIÈRE, J. Le Partage du sensible. Esthétique et politique. Paris : La Fabrique, 2000.
- RICCI, A.. « Lorenzo Torrentino and the Cultural Programme of Cosimo I de' Medici ». In : EISENBICHLER, K. (éd.). The Cultural Politics of Duke Cosimo de' Medici. Aldershot : Ashgate, 2001, p. 102-119.
- RIDOLFI, R.. « Novità sulle *Istorie* del Segni ». Belfagor. Florence, 15, p. 663-676, 1960.
- RIDOLFI, R.. « Bernardo Segni e il suo volgarizzamento della *Retorica* ». Belfagor. Florence, 17, p. 511-526, 1962.
- ROBORTELLO, F., Francisci Robortelli Vtinensis in librum Aristotelis *De Arte poetica* explicationes. Florence : Lorenzo Torrentino, 1548, 2 parties en un volume et München : W. Fink, 1968.
- ROSSI, Mario. Un letterato e mercante fiorentino del XVI : Filippo Sassetti. Città di Castello, S. Lapi Tipografo-Editore, 1899.
- ROSSI, M.. « PER L'UNITA DELLE ARTI. La Poetica 'figurativa' di Giovambattista Strozzi il Giovane ». In : I Tatti Studies. Florence, 4, p. 169-213, 1995.
- RUBIN, P. L.. Giorgio Vasari : Art and History. Yale : Yale University Press, 1995.
- SALVINI, S.. Fasti consolari dell'Accademia fiorentina. Florence : Giovanni Gaetano Tartini & Franchi Santi, 1717.
- SIEKIERA, A.. Una traduzione della *Poetica* del 1573. In : Rinascimento. Florence, 34, p. 365-376, 1994.
- SIEKIERA, A.. Il volgare nell'Accademia degli Alterati. In : BIFFI, M., CALABRESE, M.O. et SALIBRA, L. (éd.). Italia linguistica : discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di linguistica per Giovanni Nencioni. Siena : Protagon Editori, 2002, p. 87-112.
- SASSETTI, F.. *Lettere da vari paese (1570-1588)*, V. BRAMANTI (éd.), Milano, Longanesi, 1970.
- SCOTT, G.. « Purging the *Poetics* ». Oxford Studies in Ancient Philosophy. Oxford, 25, p. 233-263, 2003.
- SEGNI, B.. *Rettorica et Poetica d'Aristotile*, tradutta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549.
- SEGNI, B.. *Trattato dei governi di Aristotile*, tradotto di Greco in lingua volgare Fiorentina da Bernardo Segni Gentil'huomo & Accademico Fiorentino. Florence : Lorenzo Torrentino, 1549.
- SEGNI, B.. *L'Ethica d'Aristotile*, tradotta in lingua volgare fiorentina et comentata per Bernardo Segni. Florence : Lorenzo Torrentino, 1550.
- SEGNI, B.. *I tre libri d'Aristotile sopra l'Anima*, tratto di Bernardo Segni, Gentil'huomo, & Accademico Fiorentino, nuovamente ristampato. Florence : Stamperia de' Giunti, 1607.
- SOLERTI, A. (éd.). *Le Tragedie Metriche di Alessandro Pazzi de' Medici*. Bologne : Gaetano Romagnoli, 1888 et Bologne : Editrice Forni, 1969.
- STROZZI, G. B. *il Giovane. Orazioni et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi*. Rome : Grignani, 1635.
- STROZZI, G. B. *il Giovane. Madrigali di G. B. Strozzi il Giovane*, BARBI, S. A. (éd.). Florence. Carnesecchi, 1899.
- TADDEI, E.. « L'Auditorato delle giurisdizione negli anni di governo di Cosimo I de' Medici ». In : *Potere centrale e strutture periferiche nella Toscana del'500*. Florence : Leo. S. Olschki, 1980.
- TOFFANIN, G.. *La Fine dell'Umanesimo*. Turin : Bocca, 1920.
- VALLA, G.. *Logica cum aliis aliorum operibus*, Georgio Valla interprete. Venitiis : per Simonem Papiensem dictum Bevilacqua impressum, 1498.
- VASARI, G.. *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550. Turin : Giulio Einaudi Editore, 1986.

- VELOSO, C. W.. « La *Poetica* : scienza produttiva o logica ? » In : La *Poetica* di Aristotele e la sua storia. Atti della Giornata internazionale di studio organizzata del Seminario di Greco in memoria di Viviana Cessi (Pavia, 22, febbraio 2002), LANZA, D. (éd.). Pise : Edizioni ETS, 2002, p. 93-115.
- VELOSO, C. W.. « Critique du paradigme interprétatif 'éthico-politique' de la *Poétique* d'Aristote ». In : *Kentron*, 21, p. 11-46, 2005.
- VELOSO, C. W., « Aristotle's *Poetics* without *Katharsis*, Fear or Pity ». In : *Oxford Studies in Ancient Philosophy*. Oxford, 33, p. 256-284, hiver 2007.
- VETTORI, P.. *Petri Victorii Commentarii in tres libros de Arte dicendi [...]*, Florentiæ : in officina B. Junctæ, 1548.
- VETTORI, P.. *Petri Victorii Commentarii in primum librum Aristotelis de Arte poetarum [...]*. Florentiæ : ex officina Juntarum, Bernardii filiorum, 1560 et 1573.
- VETTORI, P.. *Petri Victorii Commentarii in libros Aristotelis de Optimo statu civitatis [...]*. Florentiæ : apud Juntas, 1576.
- VETTORI, P.. *Petri Victorii Commentarii in libros X Aristotelis de Moribus ad Nichomachum [...]*. Florentiæ : ex officina Junctarum, 1584.
- VETTORI, P. *Petri Victorii Epistolarum Libri X. Orationes XI. Et Liber de Laudibus Ioannæ Austriacæ*. Florence : Giunti, 1586.
- VETTORI, P.. *Aristotelis Poetica Petro Victorio Interprete*. Florentiæ : apud Juntas, 1617.
- WEINBERG, B. *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago : Chicago University Press, 1961, 2 vol.
- WEINBERG, B. *Nuove attribuzioni di manoscritti di critica letteraria del Cinquecento* ». In : *Rinascimento*. Florence, 3, p. 249-259, 1952.
- WEINBERG, B. « The *Accademia degli Alterati* and Literary Taste from 1570 to 1600 ». In : *Italica*. Turin, 31, 4, p. 207-214, décembre 1954.
- WEINBERG, B. « Argomenti di discussione letteraria nell'Accademia degli Alterati (1570-1600) ». In : *Giornale storico della letteratura italiana*. Turin, 131, p. 175-194, 1954.
- WEINBERG, B. *Trattati di poetica e retorica del cinquecento*. Bari, Editori Laterza, 1970-1974, 4 vol.