



**HAL**  
open science

# Autopromotion, paradoxe et réécriture dans l'oeuvre d'Ortensio Lando

Federica Greco

► **To cite this version:**

Federica Greco. Autopromotion, paradoxe et réécriture dans l'oeuvre d'Ortensio Lando. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2018. Français. NNT : 2018GREAL008 . tel-01961586

**HAL Id: tel-01961586**

**<https://theses.hal.science/tel-01961586>**

Submitted on 20 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## THÈSE

Pour obtenir le grade de

**DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ  
GRENOBLE ALPES**

Spécialité : **Études italiennes**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

**Federica Greco**

Thèse dirigée par **Serge STOLF, Professeur émérite, UGA**, et  
codirigée par **Francis GOYET, Professeur, UGA**

préparée au sein du **LUHCIE**, en codirection avec **LITT&ARTS**  
dans l'**École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

# **Autopromotion, paradoxe et réécriture dans l'œuvre d'Ortensio Lando**

Thèse soutenue publiquement le **24 septembre 2018**,  
devant le jury composé de :

**Monsieur Serge STOLF**

Professeur émérite, Université Grenoble Alpes, Directeur de thèse

**Monsieur Francis GOYET**

Professeur, Université Grenoble Alpes, Co-directeur de thèse

**Madame Chiara LASTRAIOLI**

Professeur, CESR – Université de Tours, Rapporteur et Président

**Monsieur Antonio CORSARO**

Professeur, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Rapporteur

**Madame Elena PIERAZZO**

Professeur, Université Grenoble Alpes, Examineur

**Madame Ulrika Susanna LONGO**

Maître de conférence, Université Lyon 3 Jean Moulin, Examineur



*Et premierement quand Panurge luy a demandé : « me doibz je marier ou non ? » avoit repondu : « Tous les deux ensemblement » : à la seconde foys avoit dict : « Ne l'un ne l'aultre. » Panurge se complainct de telles repugnantes et contradictoires responses : et proteste n'y entendre rien.*

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	1
Note au lecteur.....	12
<b>A. Ortensio lando : la biographie mystérieuse d'un homme, l'image construite d'un personnage.....</b>	<b>13</b>
<b>1. La fortune critique de Lando et des polygraphes .....</b>	<b>15</b>
<b>2. Qui fut Ortensio Lando ?.....</b>	<b>35</b>
2.1. Geremia, le moine : un passé obscur .....	37
2.2. Ortensio Lando, l'auteur : biographie chronologique.....	47
<b>3. Une identité plurielle .....</b>	<b>59</b>
3.1. Pseudonymie et anonymat.....	63
Une dissimulation apparente .....	75
3.2. Sous la plume d'une femme.....	89
<i>Della vera tranquillità dell'animo</i> .....	92
<i>Lettere di molte valorose donne</i> .....	97
Les lettres de Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo .....	108
<b>4. Vivre du métier d'écrivain au XVI<sup>e</sup> siècle : stratégies éditoriales et promotion de soi.....</b>	<b>116</b>
4.1. Le système de patronage .....	123
Les arguments des dédicaces .....	137
Le choix du dédicataire.....	153
4.2. Les rapports entre Lando et l'Arétin.....	163
<b>5. Parler de soi-même en contournant le tabou de l'écriture autobiographique.....</b>	<b>176</b>
5.1. Le portrait du Silène.....	183
5.2. La fonction auto-apologétique des textes liminaires.....	193
<b>B. La littérature paradoxale .....</b>	<b>203</b>
<b>6. Ortensio Lando et la question des <i>auctoritates</i> .....</b>	<b>205</b>
6.1. La question cicéronienne .....	207
La querelle cicéronienne en Italie avant et après la publication du <i>Ciceronianus</i> .....	216
Le <i>Cicero relegatus et Cicero revocatus</i> .....	228
6.2. La question érasmienne et les <i>Funérailles</i> d'Érasme .....	265
6.3. Contre les <i>auctoritates</i> littéraires .....	288
<b>7. Les <i>Paradossi</i> et la tradition du paradoxe littéraire .....</b>	<b>297</b>
7.1. La réception des <i>Paradossi</i> en France .....	301
Le <i>Paradoxe contre les lettres</i> de Maurice Scève : une traduction de Lando ? .....	302
Le propos de la traduction de Charles Estienne .....	311
7.2. Les <i>Paradossi</i> et le paradoxe littéraire.....	322
Les <i>Paradoxes des stoïciens</i> et les origines du paradoxe littéraire .....	323
Le paradoxe à la Renaissance.....	334
<b>8. Paradoxe, utopie et critique de la société italienne dans le <i>Commentario delle più notabili &amp; mostruose cose d'Italia</i>. .....</b>	<b>352</b>
8.1. Ambiguïté et paradoxe dans l' <i>Utopie</i> de Thomas More.....	360

8.2.	Les « mostruose cose d'Italia » : un regard fou sur l'Italie .....	367
8.3.	Critique sociale et irénisme dans la « misera Italia » .....	379
<b>C.</b>	<b>Plagiat et réécriture .....</b>	<b>405</b>
<b>9.</b>	<b>La question féminine .....</b>	<b>409</b>
9.1.	“Féminisme” dans les <i>Lettere di molte valorose donne</i> .....	414
9.2.	Le mariage .....	423
<b>10.</b>	<b>Les catalogues .....</b>	<b>441</b>
	<i>Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono</i> .....	446
	<i>Oracoli de' moderni ingegni</i> .....	455
	<i>Sette libri de' cataloghi</i> .....	462
	<i>Quattro libri de' dubbi</i> .....	466
<b>Conclusion</b> .....		<b>472</b>
<b>Annexes</b> .....		<b>479</b>
<b>Liste des ouvrages de Lando</b> .....		<b>479</b>
<b>Textes liminaires</b> .....		<b>485</b>
	Critères de transcription .....	486
	<i>Cicero relegatus et Cicero revocatus</i> .....	492
	<i>Cribratio medicamentorum fere omnium</i> .....	492
	<i>Forciana Quaestiones</i> .....	494
	<i>Dialogo erasmico di due donne maritate</i> .....	495
	<i>Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere</i> .....	496
	<i>Confutazione del libro de' Paradossi</i> .....	498
	<i>Essortazione agli uomini perché non si lascino superar dalle donne, mostrandogli il gran danno che lor è per sopravvenire</i> .....	499
	<i>Della vera tranquillità dell'animo</i> .....	500
	<i>Commentario delle più notabili, e mostruose cose d'Italia</i> .....	502
	<i>La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola Eutopia</i> .....	504
	<i>Sermoni funebri de vari autori nella morte de diversi animali A.</i> .....	505
	<i>Sermoni funebri de vari autori nella morte de' diversi animali B.</i> .....	508
	<i>Lettere di molte valorose donne</i> .....	508
	<i>La sferza de' scrittori antichi e moderni</i> .....	511
	<i>Miscellanae Quaestiones</i> .....	512
	<i>Oracoli de' moderni ingegni</i> .....	513
	<i>Vita del Beato Ermodoro Alessandrino</i> .....	514
	<i>Quattro libri de' dubbi</i> .....	517
	<i>Quattro libri de' dubbi, édition 1556</i> .....	518
	<i>Sette libri de' cataloghi</i> .....	519
	<i>Dialogo nel quale si ragiona della consolazione, e utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura</i> .....	522
	<i>Lettere della molto illustre Signora Lucrezia Gonzaga da Gazuolo</i> .....	525
	<i>Varii componimenti</i> .....	525
	<i>Due panegirici</i> .....	527

<i>Breve pratica di medicina</i> .....	533
<i>Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto</i> .....	534
<b>Bibliographie et Sitographie</b> .....	<b>535</b>
<b>Index des noms</b> .....	<b>552</b>



## INTRODUCTION

Ortensio Lando (né à Milan dans la première décennie du XVI<sup>e</sup> siècle, et mort près de Venise après 1553) a été longtemps considéré par la critique comme un auteur bizarre et irrégulier. De son temps, déjà, il avait été défini comme un esprit « *inconstantissimus* » et « *levissimus* » par Sébastien Gryphe, et Lando lui-même se plaisait à alimenter son image de lettré hétérodoxe<sup>1</sup>. Les critiques et historiens de la littérature, ceux du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Tiraboschi, et ceux du XIX<sup>e</sup> siècle, associaient cette irrégularité à une spécificité de son caractère, n'hésitant pas à le qualifier de fou. En même temps, ils étaient attirés par l'originalité de son œuvre, tout en la reléguant parmi les « curiosités », représentant une littérature en opposition au canon littéraire de l'époque. Puis, jusqu'aux années 1970, Lando fut catégoriquement effacé des manuels d'histoire de la littérature, justement à cause de son irrégularité ne relevant d'aucun genre littéraire canonique. Un jugement moral pesa également sur lui, comme sur les autres auteurs de sa génération : il fut considéré comme un plagiaire vénal et sans scrupules, un jugement qu'on retrouve encore dans les années 1960 dans la *Storia della letteratura italiana* de Cecchi et Sapegno. Ortensio Lando était donc l'emblème des dérives d'une littérature souterraine, privée de tout scrupule intellectuel et moral, qui annonçait le crépuscule de la Renaissance.

À partir des années 1970, les travaux de plusieurs chercheurs ont éclairé d'un jour nouveau cet auteur, en apportant plus d'informations sur sa vie et sur le contexte culturel dont son œuvre tire son inspiration (Conor Fahy), en montrant les points communs avec d'autres polygraphes actifs dans cette période, comme Nicolò Franco et Anton Francesco Doni, (Paul Grendler), son appartenance à une période de crise spirituelle et de sympathie pour les idées de la Réforme (Silvana Seidel-

---

<sup>1</sup> Voir chapitre 5.1. « Le portrait du Silène ».



Menchi), ou encore, sa tendance au plagiat et à la réécriture, typiques de cette époque (Paolo Cherchi). De plus, une grande partie des contributions critiques, certaines même très récentes, se sont concentrées sur les seuls *Paradossi* de Lando et leur appartenance à une longue tradition de la littérature paradoxale qui remonte à l'Antiquité, sur l'impulsion de l'édition d'Antonio Corsaro et de leur traduction en français par Marie-Françoise Piéjus. Malgré cet intérêt croissant pour notre auteur, l'étude de son œuvre semble avoir été souvent subordonnée à une thématique plus ample (Lando et les polygraphes, Lando et la Réforme, Lando et le paradoxe, etc.), sans qu'aucun ouvrage critique monographique lui ait été entièrement consacré. Selon Procaccioli<sup>1</sup>, le jugement négatif de la critique desanctisienne marque encore aujourd'hui les études sur le « Cinquecento minore », en considérant les polygraphes uniquement en fonction d'un positionnement antagoniste par rapport à la *doxa*. Lando a donc été défini comme un antihumaniste, un anticlassique, qui s'opposait explicitement à la tradition littéraire et culturelle précédente. Pour cette raison, le terme « irréguliers » perdure encore aujourd'hui pour désigner Lando et sa génération de lettrés. La définition tient si on considère comme « règle » l'orthodoxie catholique, la littérature érudite humaniste ou la littérature de Cour, en reléguant toutes les expériences qui n'appartiennent pas à cette culture hégémonique, dans le statut indéfini de la littérature mineure et hétérodoxe. Mais si nous prenons en considération, à titre d'exemple, les études plus récentes sur le mouvement de la Réforme en Italie (Seidel-Menchi) ou sur l'imprimerie vénitienne (Richardson), il est clair que ce milieu culturel non canonique n'était pas, à l'époque, sans importance. La suggestion de Procaccioli de relire ces auteurs, non en fonction d'une lecture des « anti », de ce qui les oppose au canon, mais en fonction d'une

---

<sup>1</sup> Paolo Procaccioli, « Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo ; di Aretino e Doni ; di altri peregrini ingegni », *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, éd. P. Procaccioli et A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 8.

lecture positive qui cherche à en mettre en évidence leur poétique spécifique, a donc inspiré la perspective de notre travail.

Nous aborderons notre auteur en nous demandant s'il est possible de mettre en évidence une poétique qui lui soit personnelle, comme le suggère Procaccioli, et de faire émerger la spécificité de Lando dans le groupe indistinct, et quelque peu nébuleux, des polygraphes. En même temps, nous voulons démontrer que sa spécificité s'insère dans un vaste réseau lié à l'imprimerie, où ce qui a été défini comme « irrégulier » par la critique était tout à fait la norme. Dans cette perspective, nous formons l'hypothèse que le rapport entre Lando et l'héritage humaniste n'est pas une simple opposition, mais représente le résultat d'une approche conflictuelle à la fois du passé et des tendances littéraires contemporaines. Cette conflictualité se dévoile souvent à travers l'ambiguïté qu'entretient l'auteur par rapport aux polémiques de l'époque et une apparente contradiction de ses positions, qui hésitent entre la récupération érudite du patrimoine culturel classique et humaniste, et leur parodie. Ce conflit personnel, mais qui est aussi celui de toute une génération d'auteurs, atteint son sommet dans la contradiction entre des polémiques violentes contre la voie que la littérature contemporaine était en train d'emprunter, et le fait de seconder ces mêmes tendances avec une opération massive de vulgarisation. En contextualisant ces contradictions dans une époque de crise et de changement, l'originalité de Lando n'apparaît plus comme l'expression « bizarre » d'un esprit extravagant, mais comme le témoignage d'une phase centrale pour le passage de la Renaissance au Maniérisme. En effet, plusieurs chercheurs ont isolé une période courte, mais intense, qui va des années trente aux années cinquante du XVI<sup>e</sup> siècle, ayant des caractéristiques spécifiques. D'un point de vue historique, nous pouvons placer cette période entre le pessimisme suivant le sac de Rome (1527) et le renforcement de la censure pendant le Concile de Trente (1545-1563) et la publication de l'*Index des livres interdits* (1559). Cherchi, selon sa perspective sur la réécriture, propose les limites chronologiques de 1539 (publication des *Dialogi* de Niccolò Franco) et 1552 (publication des *Cataloghi* de Lando) et Grendler situe son

analyse des polygraphes entre 1530 et 1560. La période d'activité de notre auteur correspond justement à cet intervalle temporel.

Notre travail monographique sur Lando se situera donc entre la définition d'une poétique personnelle, et le rapport de son écriture avec la situation culturelle de son époque. La première question que nous nous sommes posée a été donc celle de la manière d'organiser un travail qui vise à montrer la poétique générale de notre auteur, tout en sachant qu'il aurait été impossible d'aborder tous les arguments que l'œuvre multiforme de Lando nous offre. Notre but était d'éviter cette fragmentation de l'image de Lando, due aux nombreux articles qui se sont occupés à fur et à mesure d'aspects très spécifiques : Lando auteur de paradoxes, Lando hérétique, Lando collaborateur éditorial, etc. Il manquait, en somme, une vision d'ensemble qui fasse le lien entre ces différentes facettes de l'œuvre landienne. Notre objectif était donc de trouver le bon angle pour donner une cohérence à l'expérience de cet auteur, une cohérence qui ne signifie pas nécessairement faire rentrer chaque ouvrage dans un dessin précis et achevé, mais montrer que les écrits de Lando ne sont pas le résultat accidentel d'un esprit singulier. Sous chaque ouvrage, se cache une intention plus ou moins déclarée et ils peuvent tous être réunis sous une poétique commune. Nous avons néanmoins dû renoncer à certaines thématiques et, puisqu'on parle de poétique, de création littéraire, il nous a semblé cohérent de laisser de côté la production religieuse et ses implications spirituelles. Ce choix n'a pas eu un poids significatif dans notre analyse, du moment que nous nous sommes concentrée surtout sur le rapport de l'auteur avec des questions littéraires qui n'étaient pas forcément liées à sa théologie, comme l'*imitatio*, les stratégies éditoriales et la vulgarisation. Les liens de Lando avec la Réforme ne seront donc pas approfondis d'un point de vue théologique, mais seulement en tant qu'emprunts littéraires, notamment d'Érasme. Évidemment, cette distinction n'est pas toujours très nette et il nous arrivera de faire référence aux liens entre Lando et les milieux réformés et érasmien, en renvoyant ponctuellement aux travaux de Seidel-Menchi sur ce sujet.

Pour ce qui est de l'organisation du travail monographique, nous avons opté pour trois thématiques, étroitement entrelacées, qui selon nous, représentent au mieux la production landienne. Ces thématiques ont guidé la division de notre recherche en trois parties :

A) La construction de l'identité littéraire de Lando, les modalités d'autoreprésentation, les liens avec l'imprimerie et avec ses protecteurs : « Ortensio Lando : la biographie mystérieuse d'un homme, l'image construite du personnage ».

B) L'analyse des ouvrages liés au genre du paradoxe, l'interprétation d'une poétique délibérément ambiguë et les rapports avec la littérature utopique : « La littérature paradoxale ».

C) Le problème du recours aux sources, les catalogues d'érudition et de sentences, et l'ouverture à de futures études sur ces questions : « Plagiat et réécriture ».

Dans le premier chapitre de la première partie (A), nous reviendrons sur la fortune critique de Lando et des polygraphes que nous avons amorcée au début de cette introduction. Ensuite, nous tracerons la biographie de notre auteur (chap. 2), en nous concentrant dans un premier temps sur la jeunesse, la période la moins connue de sa vie (2.1), puis en fournissant au lecteur une biographie chronologique synthétique (2.2) qui puisse l'aider à se repérer dans les nombreux voyages de Lando. Ce travail sur la biographie, qui a pour objectif principal d'ordonner dans un format de consultation des données éparpillées dans plusieurs articles, nous a aussi aidé à comprendre de quelle manière la vie réelle et l'image que l'auteur construit de lui-même avaient été souvent entremêlées par la critique. En effet, Lando fut très habile à exploiter les ressources de l'imprimerie pour se construire une identité ambiguë, laquelle sera l'objet du troisième chapitre. Nous ferons des hypothèses d'interprétation sur l'emploi des différents pseudonymes (3.1), qui ne semblent pas répondre exclusivement à une exigence de dissimulation, et sur la

publication de certains ouvrages sous les noms de femmes illustres de son temps (3.2). Nous nous arrêterons également sur les difficultés d'un lettré qui cherchait à vivre de son métier et sur les stratégies pour obtenir la faveur de ses protecteurs, notamment la rédaction des dédicaces (4.1). Nous verrons que la fortune de Lando ne dépendait pas uniquement des petits seigneurs auxquels il dédiait ses ouvrages, mais aussi de la bienveillance de l'Arétin, qui exerçait à cette époque une énorme influence sur l'imprimerie vénitienne. Un chapitre (4.2) sera donc consacré aux rapports entre les deux auteurs, dont les lettres publiées dans les livres arétiniens offrent un témoignage précieux, d'autant plus que les documents sur Lando sont très rares. Ces échanges épistolaires (dont malheureusement une seule lettre est de la main de Lando) nous donnent des informations importantes sur la vie de l'auteur, mais elles révèlent également les stratégies employées pour se faire recommander dans ces milieux culturels et les moyens pour faire jouer son réseau. En conclusion de cette première partie, nous prendrons en considération d'autres stratégies d'autopromotion, en particulier les passages où Lando se présente de manière satirique (5.1) et où il défend ses ouvrages des attaques des détracteurs (5.2). Ces auto-apologies se révéleront très elliptiques car, tout comme les parties "autobiographiques" (les guillemets sont de rigueur dans ce contexte fictionnel), elles ne sont jamais écrites à la première personne. Dans la partie A nous verrons donc que les nécessités économiques de l'auteur ont déterminé de manière significative son œuvre (ce qui était considéré dans la critique du début du XX<sup>e</sup> siècle comme une sordide logique mercenaire) et que les règles de l'imprimerie vénitienne ont influencé sa conception de la littérature. Étant donné que la plupart des passages qui nous ont été utiles pour l'argumentation de cette partie se trouvent dans les paratextes (lettres de dédicace, préfaces et postfaces), nous avons décidé de les transcrire entièrement en annexe de notre recherche.

Les contradictions et les ambiguïtés qui émergeront parfois dans cette première partie se refléteront dans l'analyse de la production de l'auteur, dont la tendance paradoxale est le trait le plus évident. C'est au paradoxe que nous

consacrons la seconde partie (**B**) de notre travail, dans laquelle nous nous arrêterons sur des ouvrages spécifiques. Même si les *Paradossi* sont l'ouvrage le plus célèbre de Lando, on peut remarquer et relever un style paradoxal dans la plus grande partie de sa production littéraire. Le paradoxe ne sera pas pris en considération uniquement comme un goût pour la bizarrerie, ou comme le résultat d'un relativisme philosophique, mais il sera examiné à travers son rôle heuristique. Cette hypothèse n'est qu'une des théories avancées par la critique, à côté, par exemple, de celle du scepticisme scientifique, tout aussi répandue et, surtout, elle a été appliquée uniquement à une partie très réduite de la production landienne. Notre but sera donc de vérifier si l'on peut élargir cette perspective aux ouvrages moins connus de Lando pour montrer de quelle manière le paradoxe a été employé pour traiter les questions littéraires et culturelles les plus débattues à l'époque (cicéronisme, érasmisme, les modèles littéraires, la « querelle des femmes »). La spécificité du paradoxe dans Lando est le fait d'être construit sur deux parties antinomiques, lesquelles semblent s'annuler l'une l'autre : le *Cicero relegatus* est suivi par le *Cicero revocatus*, dans le *Funus* deux personnages aux avis divergents discutent sur la valeur d'Érasme, les *Paradossi* sont réfutés dans la *Confutatione de' Paradossi* et la *Sferza de' scrittori antichi e moderni* est suivie par l'*Essortatione allo studio delle lettere*. Nous donnerons une interprétation de ces paradoxes à travers l'étude spécifique des ouvrages les plus représentatifs. Tout d'abord, le paradoxe sera analysé dans sa fonction de critique des *auctoritates*, en particulier dans le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* (6.1) et dans le *Funus* (6.2), en nous arrêtant également sur le contexte culturel et sur des questions critiques ponctuelles. Nous consacrerons moins de temps à l'étude des *Paradossi* et de la *Sferza* (6.3) sous cet angle, uniquement parce que les éditions de A. Corsaro et de P. Procaccioli ont déjà très bien traité cette question. Aux *Paradossi* sera, toutefois, consacré un chapitre spécifique (chap. 7), dans lequel nous approfondirons les rapports avec l'adaptation française de Charles Estienne et ferons un bilan sur la tradition paradoxale à la Renaissance. Enfin, nous proposerons de relier également à cette production

paradoxe le *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia* (chap. 8), un ouvrage qui a été remarquablement influencé par l'*Utopie* de Thomas More. En effet, la manière très originale de Lando d'aborder le thème du « monde à l'envers » se rapproche du paradoxe par la possibilité de dégager une nouvelle conception de la réalité à travers le renversement de l'opinion commune.

La troisième et dernière partie (C), sera consacrée à la pratique des réécritures. Par « réécriture » nous entendons les reprises directes de passages, tirés d'autres ouvrages sans aucun signal indiquant au lecteur qu'il s'agit d'une citation, ce qu'on appellerait aujourd'hui un *plagiat*. Toutefois, l'acception négative de ce mot le rend peu adapté pour décrire une pratique dont les circonstances diffèrent sensiblement de celles de nos jours. Avec le mot « plagiat », nous supposons une (mauvaise) intentionnalité de la part de l'auteur qui cache sciemment sa source, alors que le concept de citation, tout comme celui d'« auctorialité », étaient beaucoup plus flous au XVI<sup>e</sup> siècle. Nous avons donc opté pour le terme plus général de réécriture qui permet d'englober des pratiques diverses telles que la traduction, la continuation et, surtout, la parodie. Ces modalités de transposition sont très ambiguës dans l'œuvre de Lando, car l'auteur les mêle entre elles, rendant plus difficile la compréhension de ses véritables intentions. Ainsi, par exemple, les *Sette libri de' Cataloghi* sont à la fois une *traduction*, une *réduction* et une *continuation* de l'*Officina* de Jean Tixier.

En réalité, des cas de récupération de matériaux érudits seront signalés tout au long de notre recherche, mais leur apparition constante dans l'œuvre de notre auteur nous a poussé à leur consacrer un chapitre spécifique. Paolo Cherchi, dans son important volume sur la *Polimattia di riuso*, a jeté les bases pour l'étude du phénomène de la réécriture chez les polygraphes de la Renaissance, en prêtant une attention particulière à la reprise de matériaux érudits empruntés à des ouvrages encyclopédiques et de catalogage de sentences. Cherchi apporte plusieurs exemples qui concernent notre auteur, en montrant l'ampleur et la systématisme de cette pratique. Toutefois, à notre avis, à côté d'un regard général sur ces réécritures, il

manque encore une interprétation convaincante et spécifique du cas landien. Sans avoir la prétention d'éclairer un phénomène qui touche toute une génération d'auteurs, et qui se poursuit – avec plus de vigueur, mais dans un autre horizon culturel – au XVII<sup>e</sup> siècle, notre recherche pourrait aider à mieux comprendre les enjeux de cette récupération obsessive. Nous pensons qu'une analyse efficace d'un phénomène littéraire parmi les plus ambigus de cette époque, ne peut pas se passer d'une perspective globale de l'œuvre des auteurs. Nous lierons donc les réécritures tant à la première partie sur l'autopromotion et l'imprimerie, qu'à la deuxième sur le paradoxe. En effet, la rapide fabrication de compilations d'ouvrages qui répondent au goût pour les lieux communs de l'époque, comme les *Sette libri de Cataloghi* et les *Quattro libri de' dubbi*, peut être aisément reliée aux nécessités de l'imprimerie vénitienne dans laquelle, surtout pour les polygraphes, l'aspect purement quantitatif n'était pas secondaire. Dans le premier chapitre de cette partie (9), nous verrons des exemples spécifiques de reprise dans les *Lettere di valorose donne*, qui nous permettront d'aborder également les thèmes de la supériorité des femmes (9.1) et du mariage (9.2). Cette analyse nous permettra de relever l'apport des répertoires contemporains, notamment l'*Officina* di Jean Tixier, omniprésente dans l'œuvre de Lando, et les ouvrages d'Érasme (les *Adages*, les *Apophtegmes* et les *Parabolae sive similia*). Cet apport sera également central dans le dernier chapitre (10), qui prend en considération les catalogues rédigés par Lando sur la base d'autres sources : le *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono*, les *Oracoli de' moderni ingegni*, les *Sette libri de' Cataloghi* et les *Quattro libri de' dubbi*. Cette question restera, toutefois, partiellement en suspens en raison de la difficulté de l'énorme quantité de données à gérer, que seule une approche différente à l'aide des instruments des humanités numériques pourrait faciliter. Les questions que nous formulerons dans ce dernier chapitre pourraient donc être utiles pour une continuation de la recherche en ce sens.

La cohérence méthodologique de notre travail repose donc dans l'objectif de montrer comment ces tendances – autopromotion, paradoxe et réécriture



– dépendent étroitement l’une de l’autre : ainsi, un phénomène ne pourra pas être efficacement analysé sans faire recours aux autres. On verra en effet que ces tendances sont étroitement entrelacées entre elles.

De même, la méthodologie concernant le choix du *corpus* et les options de traduction systématique des textes, a répondu à l’objectif déclaré de notre recherche qui se présente comme une étude générale de la poétique de Lando. Aucun ouvrage de l’auteur a été exclu préalablement, toutefois, nous avons retenu en priorité les textes qui, dans la progression de notre argumentation, étaient les plus pertinents par rapport à nos trois axes de recherche. Les écrits religieux sont mentionnés uniquement en raison de leur lien avec d’autres arguments : par exemple, le *Della vera tranquillità dell’animo* pour le fait d’avoir été publié sous le nom d’Isabella Sforza (chap. 3.2) et la *Vita del beato Ermodoro* en tant que falsification de la vie d’un saint (chap. 3.1). Nous n’avons pas traité du *Ragionamento fatto tra un cavaliere errante e un uomo solitario*, récemment édité par Davide Canfora, car il nous semble davantage lié à la question de la *tranquillitas animi*, et parce qu’il reprend des critiques sur la société de l’époque, déjà présentes dans les ouvrages précédents. D’autres écrits n’ont pas trouvé leur place car, bien que toujours liés à la poétique de Lando, ils sortaient du fil rouge que nous avons tracé dans cette introduction. Nous pensons, par exemple, aux *Sermoni funebri per la morte di diversi animali*, qui parodient le genre de l’oraison funèbre. Le fait de se référer à un *corpus* circonscrit a été dicté aussi par la volonté d’éviter une dispersion qui n’aurait pas été propice à la définition d’une poétique cohérente, et qui aurait risqué de présenter l’œuvre de Lando par petits fragments disjoints. Nous signalons également que la définition du *corpus* landien est encore *in fieri*, à cause de problèmes d’identification de ses pseudonymes, une question qui sera abordée dans le premier chapitre de notre travail. Cela dit, les textes liminaires présentés en annexe appartiennent à tous les ouvrages de Lando, dont les *princeps* sont toutes disponibles en ligne sous forme de numérisation. Font exception les *Due panegirici* dédiés à Maria de Cardona et à Lucrezia Gonzaga, que nous avons consultés dans l’exemplaire conservé à la bibliothèque Braidense de

Milan, et le *Dialogo erasmico di due donne maritate*, dont le seul exemplaire connu se trouve à la bibliothèque du musée Correr de Venise.

Tous les passages des ouvrages de Lando présentés dans notre étude ont été traduits en français par nos soins, à l'exception des *Paradossi*, pour lesquels nous avons repris la traduction de Marie-Françoise Piéjus. Le même principe de traduction a été appliqué pour les ouvrages en latin ou en italien d'autres auteurs ne disposant pas d'une traduction française. Ce choix a été fait pour rendre notre étude également accessible aux non italianistes, en raison du grand intérêt que Lando a suscité en France, comme notre ample bibliographie francophone le montre.

Nous espérons en effet que cette étude puisse susciter l'intérêt, non seulement des spécialistes de Lando, mais aussi de tous les chercheurs qui ont rencontré par hasard cet auteur dans leur parcours d'études, et qui ont été séduits par son écriture énigmatique et apparemment insaisissable.

## NOTE AU LECTEUR

Les citations des œuvres de Lando seront transcrites en langue originelle, latin ou italien, à partir de la première édition connue de l'œuvre, si elle n'a pas été rééditée, ou en nous appuyant sur les textes déjà établis, si nous disposons d'une édition critique. Les seules interventions effectuées dans les textes sont la distinction des caractères « u » et « v » ; la normalisation du « s » long (« ſ ») ; la transformation de l'esperluette « & » en « et », dans les textes latins, et en « e », dans les textes en langue vulgaire, et la résolution des abréviations. La traduction en français est mise en regard du texte original, afin d'aider la comparaison directe. La traduction des textes de Lando est toujours la nôtre, à l'exception des *Paradossi*, où nous reprenons la traduction de Marie-Françoise Piéjus.

## A. ORTENSIO LANDO : LA BIOGRAPHIE MYSTERIEUSE D'UN HOMME, L'IMAGE CONSTRUITE D'UN PERSONNAGE

La première partie de notre recherche concerne des aspects externes et paratextuels de l'œuvre landienne et nous permettra d'établir les bases pour l'interprétation des ouvrages analysés dans les parties B et C de notre étude. Un premier chapitre introductif nous permettra de faire le point sur les jugements de la critique littéraire envers Ortensio Lando et les polygraphes, et de mieux expliciter notre position par rapport aux approches précédentes. Successivement (chap. 2), nous nous arrêterons sur la biographie de Lando, pour éclaircir quelque peu la vie d'un auteur dont nous avons encore très peu d'informations, et pour donner un instrument utile au lecteur pour se repérer dans les nombreuses pérégrinations de notre auteur d'un pays à l'autre. Avec le chapitre 3, nous rentrerons de manière spécifique dans la question de l'autopromotion, qui représente l'une des perspectives que nous avons adoptées pour lire l'œuvre landienne. Nous toucherons d'abord au problème de l'« auctorialité », en donnant une interprétation de l'usage de plusieurs pseudonymes de la part de Lando et des ouvrages publiés anonymement. Un chapitre (3.2) sera également consacré à la pratique spécifique de l'« allonymie », à laquelle notre auteur s'exerce à travers la publication d'ouvrages de sa main sous le nom de dames illustres de l'époque. Le chapitre 4 vise à reconstruire le contexte de l'imprimerie dans lequel Lando développa ses stratégies éditoriales et rhétoriques, destinées tant à ses protecteurs qu'à son public de lecteurs. Nous nous arrêterons surtout sur les lettres de dédicaces (4.1), le lieu privilégié pour appliquer les techniques d'autopromotion, tandis que les lettres privées de et pour l'Arétin nous apporteront un autre regard sur les problèmes qu'un lettré de l'époque devait affronter pour vivre de son métier, et sur la manière avec laquelle notre auteur faisait jouer son réseau pour en obtenir des bénéfices. Enfin, dans le dernier chapitre, nous analyserons des passages spécifiques liés à la question de l'autopromotion où Lando, à travers l'emploi de la troisième personne ou la

participation d'autres lettres, promouvait son image de lettré hétérodoxe (5.1) et défendait ses ouvrages des possibles attaques (5.2).

Les textes liminaires des ouvrages de Lando, auxquels nous avons fait recours notamment dans cette première partie de notre travail, sont transcrits dans les annexes et constituent un outil indispensable pour le lecteur qui veut approfondir cet aspect et lire dans leur intégralité les passages que nous avons cités.

## 1. La fortune critique de Lando et des polygraphes

Ce premier chapitre sera consacré à l'étude de la critique sur Ortensio Lando et sur les polygraphes italiens du XVI<sup>e</sup> siècle. Il poursuit un double objectif : d'une part, nous ferons une rétrospective des principaux apports critiques, du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, sur les polygraphes, de l'autre nous en mettrons aussi en évidence les mérites et les lacunes pour mieux définir le cadre critique dans lequel notre recherche s'inscrira. Il convient de préciser dès maintenant que Lando et les autres auteurs de sa génération sont considérés comme des personnages mineurs dans la littérature de la Renaissance et que les contributions critiques sur ceux-ci ont donc été pendant longtemps presque inexistantes. En effet, ce n'est que dans les dernières décennies que les polygraphes ont été redécouverts par les spécialistes et que leurs ouvrages ont commencé à être réédités. Nous nous interrogerons sur les raisons de ce nouvel intérêt pour ces auteurs, considérés comme hétérodoxes et bizarres, en mettant également en évidence quels sont les aspects de leur œuvre et de leur rôle dans le contexte culturel de l'époque qui, par contre, à notre avis, mériterait d'être étudiés davantage.

Dans un deuxième temps, nous nous concentrerons sur l'étude de la critique concernant de manière spécifique Ortensio Lando. La bibliographie sur cet auteur n'est pas très volumineuse, mais il ne sera pas pour autant possible de rendre compte de chaque contribution critique. Une bibliographie primaire et secondaire très complète, réalisée par Antonio Corsaro, est toutefois librement accessible<sup>1</sup>.

On ne peut pas parler d'Ortensio Lando et de sa fortune critique sans mentionner le groupe d'auteurs avec lesquels il a été souvent associé et qui ont été nommés, de façon assez méprisante, « polygraphes ». La plupart de ces personnages ne figurent pas parmi les pages de l'histoire littéraire et si, par un souci

---

<sup>1</sup> La bibliographie de Lando a été publiée sur le site « Nuovorinascimento » à l'adresse [www.nuovorinascimento.org/cinquecento/lando.pdf](http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/lando.pdf) (mise à jour jusqu'au 2011).

d'exhaustivité, ils y sont inclus c'est surtout pour en souligner la marginalité, voire la médiocrité. Encore aujourd'hui, cette catégorie continue à faire l'objet de difficultés classificatoires et terminologiques. Avec le terme « polygraphes », on indique généralement une génération d'auteurs actifs autour de la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, se distinguant par le caractère prolifique et varié de leur production littéraire, ainsi que par l'emploi ingénieux de nouvelles potentialités professionnelles et éditoriales, offertes par l'imprimerie vénitienne émergente. Dernier point, mais non des moindres, ces auteurs avaient fréquenté le cercle culturel qui se réunissait autour de l'Arétin, avec lequel ils correspondaient activement et qui eut un rôle important dans leur intégration dans la ville de Venise. Parmi ces polygraphes nous retrouvons, outre Ortensio Lando, des auteurs tels Anton Francesco Doni, Niccolò Franco, Lodovico Domenichi, Lodovico Dolce, Giuseppe Betussi, Andrea Calmo, Girolamo Ruscelli et Francesco Sansovino. Cette liste, qui naturellement n'est pas exhaustive, met en exergue la problématique de la comparaison entre des auteurs qui n'ont pas eu le même parcours biographique et littéraire et dont les œuvres n'ont pas toujours été considérées de la même valeur. Comme tous les essais de classification, même la catégorie des polygraphes a tendance à uniformiser des expériences très hétérogènes qui mériteraient d'être traitées singulièrement. En réalité, aujourd'hui, la critique emploie ce terme de façon moins méprisante, surtout pour indiquer les auteurs qui appartiennent au nouveau marché du livre en vulgaire du début du XVI<sup>e</sup> siècle, et le mot « polygraphe » est de moins en moins employé en référence à la qualité de leurs ouvrages. Des recherches plus récentes comme celles de Quondam et de Di Filippo Bareggi, ont montré le rôle important de ces « collaborateurs éditoriaux » dans l'industrie de l'imprimerie, en contribuant aussi à leur donner la place qu'il méritent dans l'histoire de la littérature<sup>1</sup>. Toutefois,

---

<sup>1</sup> Amedeo Quondam, « *"Mercanzia d'onore" / "Mercanzia d'utile"*. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento », dans AA.VV., *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1977 ; Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

même après cette réévaluation, le terme « polygraphe » demeure encore aujourd’hui assez péjoratif, en raison des critiques négatives dont ces auteurs ont été pendant longtemps la cible. Notamment, on pensait que la prolifération et l’hétérogénéité de leur production littéraire ne pouvaient qu’être accompagnées par un style négligé, un manque d’homogénéité et une superficialité dans les contenus. D’autres termes ont été alors inventés pour éviter cette connotation dévalorisante. En particulier, le nom de « scapigliati », littéralement les « décoiffés », a connu une certaine fortune critique, avec une inévitable confusion avec le mouvement milanais homonyme du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Les polygraphes ont été aussi nommés avec d’autres noms plus ou moins fantaisistes : « avventurieri della penna »<sup>2</sup>, en raison des pérégrinations d’un argument à l’autre qui souvent correspondaient à une biographie tout aussi tourmentée ; « hétérodoxes », en référence au style insolite et aux contenus souvent associés aux idées de la Réforme ; ou encore, de façon très générale, « irregolari »<sup>3</sup>. Mais pour procéder avec ordre, nous retracerons les principaux jugements critiques qui ont été donnés à ces auteurs jusqu’à leur redécouverte dans les années 1970.

Ortensio Lando est connu par les spécialistes au moins à partir de la monumentale *Storia della letteratura italiana* (1772-1778) de Girolamo Tiraboschi, où l’historien rappelait déjà le succès et la curiosité que l’auteur suscitait parmi ses contemporains :

---

<sup>1</sup> Arturo Graf, « Petrarchismo e Antipetrarchismo », *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loesher, 1888, p. 45-46.

<sup>2</sup> Mais le terme ne désignait pas exclusivement les auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle puisque Luigi Fassò le reprend dans son livre *Avventurieri della penna del Seicento*, Firenze, Le Monnier, 1923.

<sup>3</sup> Voir, par exemple, les titres emblématiques, *Cinquecento capriccioso e irregolare : eresie letterarie nell’Italia del classicismo*. Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, et *Manieristi e irregolari del Cinquecento*, introduzione di M. Mari, apparati di C. Spila, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato, 2004.



Ortensio Landi<sup>1</sup>, uomo di molto ingegno, di poco studio, autore di molti piccioli opuscoli che non sono di gran vantaggio alle lettere, ma che e per la loro rarità, e per gli strani argomenti, e più d'ogni cosa per le pazzie che l'autore vi ha inserite, sono assai ricercati.<sup>2</sup>

Les œuvres de Lando étaient donc considérées par Tiraboschi comme étant d'un faible intérêt littéraire, mais il remarquait que, grâce à leur excentricité, elles arrivaient à fasciner les lecteurs. D'ailleurs il n'hésite pas à considérer Lando, tout comme l'Arétin, complètement fou :

E veramente erano questi due uomini [Aretino e Lando] degnissimi di lodarsi l'uno l'altro, e di abitare insieme nello spedale de'pazzi, di cui non c'era per essi il più conveniente alloggio. Se non che nell'uguaglianza della pazzia, l'Aretino fu assai più reo, e anche assai men dotto del Lando, il qual finalmente non fu scrittore né osceno, né apertamente empio, ed ebbe molte pregevoli cognizioni e sarebbe forse divenuto un eccellente scrittore, se non fosse stato un pazzo.<sup>3</sup>

Il est assurément curieux de voir que, pour Tiraboschi, Lando était préférable à l'Arétin, alors qu'aujourd'hui celui-ci est considéré comme beaucoup plus important que l'auteur milanais et est indiqué comme l'une de ses sources d'inspiration. Il est clair qu'à cette époque les considérations morales étaient prépondérantes dans les jugements de la critique et que Lando était apprécié davantage par rapport à l'Arétin seulement parce que, selon Tiraboschi, on ne

---

<sup>1</sup> Dans la critique, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, nous pouvons encore trouver une oscillation dans la graphie du nom entre « Landi » et le plus correct « Lando ».

<sup>2</sup> Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana* [1772-1778], vol. XII, III, p. 1178, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1824 : « Ortensio Landi, homme de beaucoup d'esprit, peu appliqué, auteur de nombreux petits opuscules qui ne sont pas très profitables aux lettres, mais qui, en raison de leur rareté et de leurs sujets étranges, et surtout des folies que l'auteur y a introduites, sont très recherchés ».

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1098 : « Ces deux hommes [Arétin et Lando] sont dignes de se louer l'un l'autre et de vivre ensemble dans le même hôpital des fous, puisque nul autre logement ne leur était plus adapté. Sinon que, à folie égale, l'Arétin fut beaucoup plus coupable, et beaucoup moins savant, que Lando, lequel finalement n'a pas été un auteur obscène, ni ouvertement impie, et a eu des idées appréciables et serait peut-être devenu un excellent écrivain s'il n'avait été complètement fou ».

trouve pas dans ses œuvres des références anticléricales, ni les contenus licencieux caractérisant la production arétinienne.

Successivement, la critique du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> eut un avis globalement positif sur Lando et sur les autres polygraphes italiens, mais elle n'allait pas au-delà d'une curiosité amusée, due au fait que ces auteurs représentaient une sorte de bizarre diversion par rapport au canon littéraire dominant à la Renaissance. Ils étaient considérés comme des « farceurs », dont on reconnaissait les limites littéraires, mais qui étaient appréciés pour leur caractère extravagant et dissident face à la culture hégémonique. Ainsi Graf les définissait un

man d'uomini che fanno il letterato come altri farebbe il capitano di ventura ; menando la vita come i *pícaros* dei romanzi spagnoli ; non hanno troppa dottrina, ma bensì ingegno, e buon giudizio ancora, quando deliberatamente non diano, come del resto fanno troppo sovente, nel bizzarro e nel paradossale ; sono poco rispettosi dell'autorità, punto teneri della tradizione, ribelli alla regola, vaghi di novità, e provveduti, per miglior patrocinio de' proprii gusti, di una imperturbabile audacia, cui troppo sovente si fa compagna la sfrontatezza. A questa scuola, di cui non fu ancora chi studiasse l'indirizzo generale e l'opera comune, appartengono Pietro Aretino, Antonfrancesco Doni, Niccolò Franco, Ortensio Lando, alcun altro.<sup>1</sup>

Les polygraphes sont comparés à des aventuriers en raison de leurs vies souvent tourmentées, mais leur originalité, ainsi que leur mépris provocateur de la tradition, étaient considérés comme excessifs. À cette époque, la vie de ces auteurs, était souvent romancée par les biographes, qui interprétaient la difficulté de trouver un emploi stable en dehors des Cours comme un goût délibéré pour l'aventure. Leur

---

<sup>1</sup> *Attraverso il Cinquecento, cit.*, p. 45-46. « Un groupe d'hommes qui font les lettrés comme d'autres feraient les condottiers ; ils mènent leur vie comme les *pícaros* des romans espagnols ; ils n'ont pas beaucoup d'érudition, mais de l'ingéniosité et un bon jugement, quand il ne se laissent pas aller délibérément à la bizarrerie et au paradoxal, ce que d'ailleurs ils font trop souvent. Ils respectent peu l'autorité, ne sont point tendres envers la tradition, se rebellent contre la règle, sont désireux de nouveautés et sont munis, comme meilleur soutien à leurs goûts, d'une audace imperturbable, trop souvent accompagnée par l'effronterie. À cette école, dont personne n'a encore étudié l'orientation générale et l'œuvre commune, appartiennent L'Arétin, Antonfrancesco Doni, Niccolò Franco, Ortensio Lando et quelques autres ».

isolement par rapport aux cercles de la culture dominante était perçu comme une exclusion volontaire, à l'image du héros romantique, alors qu'en réalité ils étaient bien insérés dans la société savante de l'époque et qu'ils cherchèrent toujours, avec plus ou moins de succès, la protection de quelque Seigneur, ce qui apparaît clairement dans les biographies les plus récentes<sup>1</sup>.

Après ces premières études parmi lesquelles on peut rappeler, outre le travail de Graf, au moins *Il cinquecentista Ortensio Lando* (1893) de Ireneo Sanesi<sup>2</sup> e *Ortensio Lando e gli usi ed i costumi d'Italia nella prima metà del Cinquecento* (1914) de Giovanni Sforza<sup>3</sup>, l'auteur fut presque oublié, le cadre critique devenant fortement hostile aux polygraphes. S'ils étaient nommés dans les œuvres d'histoire littéraire, Lando n'était souvent même pas mentionné, au profit des plus célèbres Anton Francesco Doni et Niccolò Franco. En réalité, déjà De Sanctis, en traitant de l'Arétin, écrivait qu'il « avait autour de lui des secrétaires, des élèves et des imitateurs de sa manière comme Franco, Dolce, Lando, Doni et d'autres *mestieranti* »<sup>4</sup>. Les polygraphes étaient donc considérés seulement comme des imitateurs mineurs du « fléau des princes » dont ils étaient au même temps des fonctionnaires. En effet, tous ces auteurs eurent des rapports avec l'Arétin, ils ont travaillé pour lui ou pour l'imprimerie vénitienne, mais, dans la description desanctisienne, ce qui pèse est le jugement moral : ils sont accusés de n'être que des *mestieranti*, c'est-à-dire des auteurs qui ont dégradé la littérature au rang de simple profit économique. Plus tard, Flora partagera le même jugement dans sa *Storia della letteratura italiana* (1940) en disant qu'« il ne sera pas nécessaire de s'arrêter longuement sur Niccolò Franco

---

<sup>1</sup> Pour les biographies d'Anton Francesco Doni e Niccolò Franco nous renvoyons aux entrées détaillées présentes sur le *DBI* rédigées par Giovanna Romei (1992) et Giuseppe Maria Croce (1998), version en ligne.

<sup>2</sup> Ireneo Sanesi, *Il cinquecentista Ortensio Lando*, Pistoia, f.lli Bracali, 1893.

<sup>3</sup> Giovanni Sforza, *Ortensio Lando e gli usi ed i costumi d'Italia nella prima metà del Cinquecento*. Memoria del socio Giovanni Sforza approvata nell'adunanza del 21 dicembre 1913, Torino, V. Bona, 1914.

<sup>4</sup> Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana [1870-71]*, a cura di N. Gallo, intr. di G. Ficara, Torino, Einaudi, : Paris, Gallimard, 1996, p. 536.

ou sur d'autres écrivains qui, de toute évidence, considèrent la parole comme asservie à leur besoin pratique »<sup>1</sup>. Leur activité au sein des imprimeries et leur habileté à maîtriser les règles du marché du livre étaient donc interprétées comme un asservissement de la littérature à des lois ignobles dont le seul but était celui de gagner sa vie. Par contre, aujourd'hui, c'est justement cette perspective qui intéresse les travaux de Quondam, de De Filippo Bareggi ou de Richardson<sup>2</sup> sur l'industrie de l'imprimerie et ses acteurs. Pour De Sanctis, la seule partie de l'œuvre de Lando qui mériterait une certaine attention est celle consacrée aux *novelle* :

la più parte di queste novelle sono aridi temi, magri scheletri in forma affettata insieme e scorretta. L'interessante è stimolare la curiosità del pubblico, e le sue tendenze licenziose e volgari [...] Pure il Lando è scrittore vivace e rapido, e nelle descrizioni efficace e pittoresco. [...] Tutta la novella è scritta in questa prosa spedita e animata, e si legge volentieri, ma il sentimento comico vi fa difetto, né vi supplisce una lingua poetica e senza colore locale.<sup>3</sup>

En effet, les nouvelles de Lando ont connu une certaine fortune à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et plusieurs éditions critiques – monographiques ou insérées dans d'autres recueils dédiés aux *novellieri* italiens de la Renaissance – ont été publiées, même assez récemment<sup>4</sup>. Ce succès, au détriment d'autres œuvres qui sont restées inédites

---

<sup>1</sup> Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana* [1940], vol. II, Verone, Mondadori, 1967, p. 710.

<sup>2</sup> Brian Richardson, *The editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004 ; *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge : New York, Cambridge University Press, 1999.

<sup>3</sup> Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana, cit.*, p. 401. « La plupart de ces nouvelles ont des thématiques arides, et son de maigres squelettes avec une forme à la fois maniérée et incorrecte. L'important est de stimuler la curiosité du public et ses tendances licencieuses et vulgaires [...]. Pourtant Lando est un écrivain vivace et rapide, et dans ses descriptions il est efficace et pittoresque. [...] Toutes ses nouvelles sont écrites avec cette prose agile et animée qu'on lit avec plaisir, mais il manque le sens comique, et sa langue poétique, sans aucune couleur locale, n'arrive pas à y suppléer ».

<sup>4</sup> Ortensio Lando, *Novelle*, a cura di D. Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2007 ; *Conteurs italiens de la Renaissance*, préface par Giancarlo Mazzacurati, traduite de l'italien par G. Kempf, édition établie sous la direction d'A. Motte-Gillet, avec la collaboration de M. Arnaud, M. Blanc-Sanchez, A. Boronad et autres, Paris, Gallimard, 1993 ; *Novelle italiane*, a cura di E. Somaré, Milano, Il Primato Editoriale, 1921 ; *Novelle di Ortensio Lando*, a cura di

après le XVI<sup>e</sup> siècle, est surprenant si on considère que ce genre est absolument marginal dans la production de Lando. Il publia seulement 14 nouvelles, englobées dans les *Varii Componimenti* (1552), un recueil qui contient aussi des questions amoureuses, un dialogue, un discours, des fables et des *quiproquo* linguistiques (« *alcuni scroppoli che sogliono occorrere nella cottidiana nostra lingua* »). Le *Ragionamento fatto tra un cavaliere errante et un uomo solitario* a été récemment réédité<sup>1</sup>, mais les autres textes des *Componimenti* sont encore inédits à ce jour et les nouvelles connurent une fortune autonome ; en 2007 Canfora en a publié une réédition complète<sup>2</sup>.

En revenant à la critique du début du XX<sup>e</sup> siècle, Toffanin, dans son histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle, évite de parler de ces auteurs puisqu'il les considère comme appartenant à une époque postérieure :

Il fatto che nessuno di questi poligrafi e lanciatori di libri [...] ha lasciato il capolavoro, non giustificherebbe la brevità con cui siamo costretti a sbrigarcene, se non fosse che il lievito occultamente rivoluzionario della loro scapigliatura fruttifica specialmente nel prossimo seicento. Posti fra il Rinascimento che non li riguarda più e il preenciclopedismo lontano più nel tempo che negli animi, a parlarne degnamente s'invaderebbe il campo altrui e s'entrerebbe a discorrere di un'età che trascende il gran secolo.<sup>3</sup>

---

G. Battelli, Lanciano, Carabba, 1916 ; *Novelle di M. Ortensio Lando, con diligenza ristampate e corrette, precedute dalla sua vita*, Lucca, Giovanni Baccelli, 1851 ; *Del novelliero italiano*, vol. III, a cura di G. F. Zanetti, Venezia, Pasquali, 1754.

<sup>1</sup> *Ragionamento fatto tra un cavaliere errante et un uomo solitario*, a cura e con un saggio di D. Canfora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017

<sup>2</sup> Ortensio Lando, *Novelle*, cit.

<sup>3</sup> Giuseppe Toffanin, *Storia letteraria d'Italia : Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1929, p. 581, « Le fait qu'aucun de ces polygraphes et lanceurs de livres [...] n'a laissé de chef-d'œuvre ne justifierait pas la brévité avec laquelle nous sommes contraints de les traiter, n'était que le ferment secrètement révolutionnaire de leur *scapigliatura*, fructifiera surtout au XVII<sup>e</sup> siècle. Placés entre la Renaissance, qui ne les concerne plus, et le pré-encyclopédisme, plus éloigné dans le temps qu'il ne l'est dans les esprits, si l'on voudrait en parler dignement, on envahirait le domaine d'autrui et on commencerait à parler d'une époque qui transcende le Grand Siècle ».

Selon le critique littéraire, ces auteurs ne relèvent pas de la Renaissance, car ils sont plutôt orientés vers l'encyclopédisme du XVII<sup>e</sup> siècle. En réalité, même s'ils anticipent certaines tendances du siècle suivant, cette génération était active surtout dans la période qui précède la Contre-Réforme, et on ne peut comprendre leur poétique qu'à travers les rapports complexes qu'ils eurent avec la tradition humaniste. Ce lien avec l'héritage philosophique et littéraire, entre rejet et désir d'émulation, demeure encore l'une des thématiques les plus complexes concernant ces auteurs irréguliers, souvent trop rapidement définis comme des anti-humanistes.

Benedetto Croce ne mentionne pas Ortensio Lando dans son ouvrage critique consacré aux auteurs de la Renaissance. Il n'est pas difficile de comprendre pour quelles raisons notre auteur ne s'adaptait pas à sa notion de « gusto » et il lui aurait probablement réservé un jugement similaire à celui donné aux ouvrages de Doni : « lieux communs, ou pensées discontinues et confuses, ou rencontres accidentelles, et, quand ils sont plus importants, des choses tirées directement ou indirectement d'autres livres »<sup>1</sup>. Plusieurs années plus tard, la situation n'a pas changé beaucoup et encore une fois, dans la *Storia della letteratura italiana* (1965-1969) de Cecchi et Sapegno<sup>2</sup>, Lando n'est pas nommé et le jugement porté sur les polygraphes demeure, en général, encore très défavorable. Par exemple, les pérégrinations de Niccolò Franco pour la recherche d'une fonction stable dans les Cours italiennes, sont interprétées comme le symptôme d'une conception utilitariste de la littérature. Franco serait l'emblème des contradictions de ces *irregolari* : «servilité et ténacité implacable dans les rancœurs, sentiment orgueilleux de la dignité de l'écrivain et désinvolture impressionnante dans le fait de dégrader la profession de lettré à un

---

<sup>1</sup> Benedetto Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* [1945], I, Bari, Laterza, 1958, p. 260, « luoghi comuni o pensieri saltuari ed inconditi o incontri accidentali, e, quando hanno maggiore peso, cose tolte direttamente o indirettamente da libri ».

<sup>2</sup> *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1966.

métier véral »<sup>1</sup>. On retrouve donc encore dans les années 1960 l'influence de la critique desanctisienne, assortie d'une rigide conception moraliste de la figure du lettré, selon laquelle la valeur littéraire et la recherche d'un gain économique seraient inconciliables. Pour ce qui concerne Doni, l'idée d'un style fragmenté et d'un dépassement de la mesure demeure inchangée ; il est « confus », « fragmentaire », un auteur « dont on retrouve sans effort un bon nombre de passages réussis, mais qui, dépourvu du sens de la mesure, déçoit continuellement ceux qui essaient d'en faire une lecture continue, à cause de cet excès de froideur, de futilité, de banalité qu'on y trouve »<sup>2</sup>.

Pour terminer ce court panorama sur la première phase de la critique sur Lando et les polygraphes, on peut citer encore une étude insolite et non académique du *Commentario delle più notevoli e mostruose cose d'Italia*. Cette œuvre de Lando est un bizarre mélange entre la littérature utopique et le journal de voyage qui, selon l'auteur de l'article, servait de *vade-mecum* au touriste de l'époque<sup>3</sup>. Cet article sur le *Commentario* a été publié dans une revue touristique et il est évident que le but satirique et la dimension fictionnelle de cet ouvrage, dont nous aurons l'occasion de reparler, n'avait pas été saisie, et que celui-ci était lu surtout comme une curiosité savante. Ce jugement est en tout cas conforme à une certaine tendance critique qui cherche dans ces œuvres des indications sur les modes de vie des auteurs et de leurs contemporains, sans opérer une distinction entre le plan purement fictionnel et la réalité historique. Giovanni Sforza, par exemple, mentionne le *Commentario* comme une source utile pour l'histoire des coutumes<sup>4</sup> et, plus récemment, l'édition critique

---

<sup>1</sup> Ettore Bonora, « Il classicismo dal Bembo al Guarini », *Storia della letteratura italiana*, cit. : « servilismo e tenacia implacabile nei rancori, orgoglioso sentimento della dignità di scrittore e impressionante disinvoltura nell'avvilire la professione delle lettere a mestiere venale ».

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 443 : « dalle cui opere si ricava senza sforzo un numero notevole di brani felici, ma che, privo del senso della misura, delude continuamente chi ne tenti una lettura continuata per il troppo di freddo, di futile, di risaputo in cui s'imbatte ».

<sup>3</sup> Eugenio Lazzareschi, « Un turista ghiottone del Cinquecento : Ortensio Lando », *Rivista mensile del T.C.I.*, 1927, p. 1145-1154.

<sup>4</sup> *Ortensio Lando e gli usi ed i costumi d'Italia nella prima metà del Cinquecento*, cit.

de l'ouvrage, le considère d'un « extraordinaire intérêt gastronomique »<sup>1</sup>, en soutenant aussi qu'on devrait attribuer à Lando le mérite « d'avoir en quelques sorte officialisé le patrimoine de la culture gastronomique régionale et quotidienne et de l'avoir élevé au rang d'objet des études littéraires »<sup>2</sup>.

Pour avoir une véritable réévaluation du groupe des polygraphes, il faut attendre le dépassement de la critique de Benedetto Croce et le retour à une interprétation qui tienne compte du contexte culturel et social des auteurs. Le premier à avoir regroupé trois des principaux polygraphes – Anton Francesco Doni, Niccolò Franco et Ortensio Lando – a été Paul Grendler dans son volume monographique *Critics of Italian World. 1530-1560*<sup>3</sup>. Dans son essai, le critique américain analyse les trois auteurs à travers les principales polémiques envers la culture et la société du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette perspective considère donc ces expériences hétérodoxes avec une approche qui résulte de l'histoire culturelle plutôt que du jugement purement esthétique des œuvres. Les polygraphes ne sont plus rapprochés uniquement en raison de la bizarrerie de leur production, ou pour leur dépendance envers l'Arétin, mais surtout pour des analogies biographiques et idéologiques. Grendler retrace leur vie et leur bibliographie dans sept chapitres thématiques : le milieu de l'imprimerie vénitienne (« Venetian press and *poligrafi* »), les origines modestes des auteurs (« Three popular writers »), le regard pessimiste et réaliste sur la situation socio-politique italienne (« La misera Italia »), l'hétérodoxie religieuse (« Religious restlessness »), le rejet et la satire du modèle éducatif et littéraire humaniste (« The rejection of learning for the *vita civile* »), le rêve de solutions utopiques (« Utopian alternatives ») et l'influence et la réception

---

<sup>1</sup> Ortensio Lando, *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia e altri luoghi di lingua Aramea in Italiana tradotto. Con un breve Catalogo de gli inventori delle cose che si mangiano e beveno, novamente ritrovato*, Ripresa dell'edizione veneziana del 1553, a cura di G. e P. Salvatori, Bologna, Pendragon, 1994, p. XV.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. XVI : « Il grande merito del Lando è di aver in un certo modo ufficializzato, elevato a dignità letteraria un patrimonio di cultura gastronomica regionale e quotidiana ».

<sup>3</sup> Paul F. Grendler, *Critics of the Italian World 1530-1560. Anton Francesco Doni, Niccolò Franco & Ortensio Lando*, Madison University of Wisconsin Press, 1969.



de ces auteurs à l'époque (« Moralists or *maldicenti* ? »). À notre avis, le mérite principal de Grendler est d'avoir mis en relation les expériences extravagantes de Lando, Doni et Franco avec le contexte culturel spécifique des années 1530-1560 ; et ce n'est pas un hasard si ces dates correspondent à deux événements déterminants de l'histoire italienne : le sac de Rome (1527) et la publication de l'*Index des livres interdits* (1559). La production des polygraphes n'est plus considérée uniquement comme un divertissement excentrique, mais comme l'expression inévitable du climat socio-culturel de ces années de la part d'auteurs qui s'exprimaient en marge de l'orthodoxie littéraire. Dans cet intervalle, assez court, de trente ans, on assiste à un extraordinaire ferment politique, religieux et culturel qui intéressa toute l'Europe. À cette époque, il était encore possible de s'exprimer avec une certaine liberté et ambiguïté à travers les zones d'ombre de l'orthodoxie chrétienne, avant que la mise en œuvre des mesures de censure, adoptées à l'issue du Concile de Trente, ne détermine la fin de cette première génération de polygraphes. Enfin, ces années, comme on l'a rappelé à plusieurs reprises, ont marqué profondément le développement de l'imprimerie et de la littérature vulgaire dans la République de Venise. Ces changements ont donné aussi naissance à un nouveau public de lecteurs dont les polygraphes seront prêts à seconder les goûts. Toutes ces tendances culturelles ont contribué à la fortune de Lando, Franco et Doni, qui seront des interprètes légers, ironiques et ingénieux de leur époque.

Le travail de Grendler, bien que fondamental pour nos recherches, peut toutefois entraîner une certaine superficialité et un nivellement qui ne prend en compte ni l'ambiguïté de ces esprits « réformateurs », ni les spécificités particulières de chaque auteur. L'étude est entièrement consacrée au rôle contestataire qu'ils eurent par rapport à la société et à la culture italiennes, en donnant d'eux une image subversive de lettrés qui ne reflète qu'en partie le contenu de leurs ouvrages. Les critiques de la part des polygraphes avaient pour cible surtout les polémiques littéraires, culturelles et sociales, tandis que le contenu politique et religieux est clairement marginal dans leur production. Si des références sont faites à ces

thématiques, elles demeurent plutôt superficielles et n'eurent pas un rôle signifiant dans les débats de l'époque. Pour ce qui concerne les polémiques littéraires et culturelles, l'étude de Grendler n'aborde pas la question des sources humanistes qui ont servi souvent d'inspiration à ces débats. Les trois auteurs pris en considération puisèrent leurs idées et leurs formes à la tradition classique et humaniste, avec un étalage d'érudition dont il n'est pas évident de déterminer la portée ironique. L'important héritage culturel laissé par les générations précédentes exerce encore une influence importante sur ces auteurs, en leur empêchant, malgré les critiques, de s'affranchir complètement de ce modèle pour créer un nouveau système culturel, comme l'a remarqué Paolo Procaccioli : « on se rend compte que ces auteurs sont profondément ancrés dans la culture du classicisme, par leur genèse et par leur évolution, et s'ils ne le sont pas par formation, comme il advient pour l'Arétin, alors ils le deviennent – malgré leurs nombreuses affirmations contraires – grâce à une récupération fébrile mais constante »<sup>1</sup>. L'insistance sur le côté réformateur a provoqué ce que Procaccioli appelle une lecture « en négatif » ou des « anti » : antibembienne , antipétrarquiste, anticlassique, antihumaniste<sup>2</sup>. L'interprétation de Grendler, malgré ses nombreux points forts, se révèle donc excessivement déséquilibrée vers l'homogénéité culturelle sans rendre compte des poétiques personnelles. Au-delà des analogies biographiques et littéraires des auteurs – la condition sociale qui les obligea à prononcer les vœux religieux, le désir de vivre de leur métier d'écrivain, la polémique et le refus des canons littéraires – il manque un approfondissement sur le caractère spécifique de chaque personnage. Si leurs propos de réforme culturelle et sociale restent effectivement trop souvent

---

<sup>1</sup> Paolo Procaccioli, « Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo ; di Aretino e Doni ; di altri peregrini ingegni », *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, cit., p. 8 « ci si rende conto che quegli autori per genesi e per sviluppo sono quanto mai organici alla cultura del classicismo, e quando non lo sono per formazione, come accade a Aretino, lo diventano – nonostante le tante affermazioni in contrario – in grazia di un recupero affannoso ma costante ».

<sup>2</sup> *Ibid.*

bloqués dans la polémique, sans que des alternatives concrètes soient théorisées, c'est dans la forme et dans le traitement de la tradition qu'il faut chercher des innovations importantes. Dans les textes nous ne trouverons pas de déclarations explicites de poétique, mais à travers les choix formels et stylistiques nous pouvons deviner leur conception originale de l'écriture. Et c'est finalement à partir du style, selon Procaccioli, que nous pouvons différencier ces expériences très proches<sup>1</sup>. Paolo Cherchi a lui aussi travaillé sur le style de ces auteurs, notamment sur les formes de réécritures qui ont en partie contribué à la mauvaise réputation des polygraphes, considérés souvent comme des plagiaires<sup>2</sup>. Les polygraphes, ou polymathes, selon la définition de Cherchi, sont étudiés dans son étude à partir de différentes étapes, entre 1539 et 1589. La première phase, appelée « antagoniste », par rapport à la tradition, est celle qui concerne notre auteur et prend en considération les années 1539-1552, qui correspondent à la publication des *Dialogi* de Niccolò Franco et des *Cataloghi* de Lando. Il s'agit donc d'une périodisation très proche de celle proposée par Grendler<sup>3</sup>. Doni, par contre, est traité de manière autonome dans un chapitre charnière entre la phase « antagoniste » et les « nouveaux polymathes ».

Outre les aspects sociaux et littéraires, les trois auteurs ont été comparés aussi en raison du contenu hérétique plus ou moins caché dans leurs œuvres. Mais même si les effets de la censure ont pesé lourdement sur ces auteurs (Franco fût même emprisonné et condamné à mort à cause du pamphlet contre Paul IV<sup>4</sup>), et si ceux-ci ont dans la même mesure critiqué les mauvaises moeurs du clergé, seules

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 11

<sup>2</sup> Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 79-141.

<sup>4</sup> En réalité, la condamnation de Franco était dictée plus par des raisons politiques – cette histoire est liée à celle du cardinal Alessandro Pallantieri et à la rivalité avec la famille Carafa – que pour le contenu hérétique et irrévérent de ces œuvres. Sur le procès de Franco, voir Benito La Mantia, *La lingua e il boia. Il processo inquisitoriale a Niccolò Franco*, Ragusa, Sicilia Punto L Edizioni, 1999 ; Angelo Mercati, *I costituti di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'Inquisizione di Roma, esistenti nell'Archivio Segreto Vaticano*, Città del Vaticano, Ed. Biblioteca Apostolica Vaticana, 1955.

les idées théologiques de Lando ont fait l'objet d'une étude spécifique de la part de Silvana Seidel-Menchi<sup>1</sup>. On remarque donc que les polygraphes, considérés jusqu'ici comme les membres d'un mouvement culturel et littéraire univoque, commencent à être traités de façon indépendante. Après avoir retracé les principales étapes de la réception des polygraphes dans l'historiographie littéraire et les principales thématiques étudiées plus récemment, nous allons maintenant nous concentrer sur la fortune spécifique d'Ortensio Lando, connu surtout comme auteur de paradoxes.

C'est aux *Paradossi* que Lando doit essentiellement sa fortune à la Renaissance, et sa redécouverte à l'époque contemporaine. Œuvre ambiguë, satirique, érudite et hétérodoxe, fondatrice du genre paradoxal en vulgaire au XVI<sup>e</sup> siècle et objet de nombreuses traductions et reprises, elle demeure encore aujourd'hui, pour son originalité, le texte le plus étudié de Lando. Les *Paradossi* ont été mis en relation avec la production paradoxale du début du XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier avec l'éloge paradoxal bernésque, et les contributions qui ont établi un véritable *corpus* de paradoxes vulgaires ne manquent pas<sup>2</sup>. En raison de son caractère unique – il s'agit du premier recueil de paradoxes en vulgaires –, cet ouvrage de Lando a toujours une place importante dans les études sur le fonctionnement rhétorique et la valeur philosophique du paradoxe à la Renaissance. Les éditions critiques contemporaines ont sûrement contribué à ce succès : en 1998, est parue l'édition critique de la traduction française des *Paradossi*, réalisée en 1553 par Charles Estienne<sup>3</sup>, en 2000 Antonio Corsaro a publié l'édition critique des *Paradossi* et en 2012, l'édition bilingue avec la traduction française

---

<sup>1</sup> Silvana Seidel-Menchi, « Sulla fortuna di Erasmo in Italia : Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento », *Rivista Storica Svizzera*, XXIV, 1974, p. 537-634 ; *Spiritualismo radicale nelle opere di Ortensio Lando attorno al 1550*, « Archiv für Reformationsgeschichte », n. 65, 1974, p. 210-277.

<sup>2</sup> Voir en particulier Maria Cristina Figorilli, *L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

<sup>3</sup> Charles Estienne, *Paradoxes*, éd. par Trevor Peach, Genève, Droz, 1998.

réalisée par Françoise Piéjus<sup>1</sup>. Ces publications démontrent aussi l'importance de l'approche franco-italienne dans les études sur Lando, qui a vécu à Lyon au début des années 1530 et a publié en France ses premières œuvres<sup>2</sup>.

L'autre aspect de la production de Lando qui a attiré l'attention de la critique récente est son adhésion aux idées de la Réforme. Comme nous l'avons indiqué précédemment, les idées théologiques de l'auteur ont été étudiées surtout par Silvana Seidel-Menchi, qui a retrouvé dans ses œuvres beaucoup d'indices sur son activité, plus ou moins cachée, de prédicateur de la Réforme. Elle a aussi reconstruit le réseau des amitiés de Lando en Italie, surtout pour ce qui concerne le milieu encore peu connu des érasmien italiens. Comme nous le verrons plus en détail dans sa biographie, Lando aurait écrit différents traités de contenu religieux et probablement subversif. Toutefois, aucune trace de cette production n'a été conservée, à l'exception des *Disquisitiones cum doctae tum piae in selectiora divinae Scripturae loca*<sup>3</sup>, dont le manuscrit fragmentaire et inédit se trouve dans la bibliothèque de Trente. Plus tard, Lando publia aussi le traité *Della vera tranquillità dell'animo* (1545), sous le nom d'Isabella Sforza, et le *Dialogo di M. Ortensio Lando, nel quale si ragiona della consolazione e utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (1552), dans lesquels nous n'avons toutefois pas retrouvé des idées originales par rapport à l'évangélisme ou au paulinisme, assez répandus à l'époque. L'appartenance religieuse de Lando et sa production théologique ne feront donc pas l'objet de notre recherche, qui se concentrera davantage sur des questions éminemment littéraires. Les idées hétérodoxes en matière religieuse de Lando resteront toujours, toutefois,

---

<sup>1</sup> Ortensio Lando, *Paradossi*, a cura di A. Corsaro, Roma, *Edizioni di Storia e Letteratura*, 2000 ; Ortensio Lando, *Paradoxes : Paradossi*, texte critique établi par Antonio Corsaro, traductions de Marie-Françoise Piéjus, introduction et notes de Antonio Corsaro, suivi d'un essai de Maria Cristina Frigorilli, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

<sup>2</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus* (Lyon, Gryphe, 1534), *Forcianaes Quaestiones* (Lyon, 1535), *Paradossi* (Lyon, Pullon da Trino, 1543).

<sup>3</sup> Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, cit., p. 591-597.

à l'arrière-plan de notre analyse, nous aidant à résoudre certains points obscurs de ses œuvres et de sa biographie.

Outre ces deux axes de recherche – les *Paradoxes* et l'hétérodoxie religieuse – il faut rappeler aussi l'importance des contributions historiques et philologiques de Conor Fahy<sup>1</sup>, qui ont apporté des éléments déterminants pour l'attribution des œuvres de Lando. Grâce à sa rigueur scientifique, beaucoup d'hypothèses sur la biographie et la production de notre auteur ont été confirmées ou réfutées avec certitude. Malheureusement, son projet d'établir l'édition de certaines œuvres de Lando pour la collection de Laterza « Scrittori d'Italia », n'a jamais été réalisé<sup>2</sup>.

Enfin, d'autres œuvres de Lando, autres les *Paradossi*, ont connu des éditions critiques assez récentes : ont été publiés en 1994 une réédition du *Commentario* de 1553<sup>3</sup>, en 1995 la *Sferza* par Paolo Procaccioli<sup>4</sup>, en 2007 les *Novelle* et en 2017 le *Ragionamento* par Davide Canfora<sup>5</sup>, en 2012 l'édition et la traduction italienne du *Funus*<sup>6</sup> et, enfin, en 2017 la traduction du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*<sup>7</sup>. On peut

---

<sup>1</sup> Parmi ses nombreux articles sur Lando, nous rappelons « Le edizioni veneziane dei *Paradossi* di Ortensio Lando », *Studi di Filologia Italiana*, 40, 1982, p. 155-191 ; « Il dialogo *Desiderii Erasmi Funus* di Ortensio Lando », *Studi e Prolemi di Critica Testuale*, XIV, 1977, p. 42-60 ; « Landiana. I. Ortensio Lando and the Dialogue *Desiderii Erasmi Funus* (1540). II. Lando's Letter to Vadianus (1543) », *Italia Medioevale e Umanistica*, XIX, 1976, p. 325-387 ; « The Composition of Ortensio Lando's *Dialogue Cicero Relegatus et Cicero Revocatus* », *Italian Studies*, 1975, p. 30-41 ; « The two 'Neapolitan' Editions of Ortensio Lando Forcianae Quaestiones », *Collected essay on Italian language and literature presented to Kathleen Speight*, ed. by G. Aquileccia, S. N. Cristea, S. Ralphs, Manchester, Manchester University Press, 1971, p. 123-142 ; « Per la vita di Ortensio Lando », *Giornale storico di Letteratura italiana*, CXLII, 1965, p. 243-258 ; « Un trattato di Vincenzo Maggi sulle donne e un'opera sconosciuta di Ortensio Lando », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXXVIII, 1961, p. 254-272.

<sup>2</sup> *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 243.

<sup>3</sup> *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia*, a cura di G. et P. Salvatori, *cit.*

<sup>4</sup> Ortensio Lando, *La sferza de' scrittori antichi e moderni*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Vignola, 1995.

<sup>5</sup> Ortensio Lando, *Novelle, cit.* ; *Ragionamento fatto tra un cavaliere errante et un uomo solitario, cit.*

<sup>6</sup> Ortensio Lando, *I funerali di Erasmo da Rotterdam : In Des. Erasmi Roterodami funus*, a cura di L. Di Leonardo, introduzione di U. Rozzo, testo critico stabilito da C. Fahy, traduzione e note di L. Di Leonardo, Udine, Forum, 2012.

<sup>7</sup> Ortensio Lando, *Cicero relegatus et Cicero revocatus, dialogi festivissimi*, a cura di Elisa Tinelli, Bari, Edizioni di pagina, 2017.

également mentionner une traduction italienne des *Forcianae Quaestiones* datant de 1857<sup>1</sup> et l'édition des *Lettere* de Lucrezia Gonzaga, publiées sous le nom de cette dernière alors que leur attribution est encore débattue<sup>2</sup>. Toute la production de type « encyclopédique » n'a jamais été rééditée, vraisemblablement en raison de la longueur de ces ouvrages et de leur caractère répétitif et monotone, qui font parfois de leur lecture un véritable défi. Toutefois, si la réédition de certains ouvrages pourrait, en effet, paraître superflue, nous ne trouvons pas non plus des contributions critiques qui se soient occupées de cet aspect, hormis la recherche de Cherchi sur la « polimatia di riuso » que nous avons citée plus haut. D'autre part, il manque également une édition critique des *Sermoni funebri*, un texte concis et plaisant, qui a par ailleurs suscité un certain intérêt de la critique<sup>3</sup> et qui, en 1576, avait fait l'objet d'une adaptation en français par François d'Amboise<sup>4</sup>. On ne trouve presque rien sur les deux traductions du latin de Lando, même si elles concernent deux œuvres importantes comme l'*Utopie* de Thomas More (*La Repubblica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola Eutopia*) et les *Colloques* d'Érasme, dont il aurait traduit le *Coniugium sive uxor mempsigamos* avec le titre *Dialogo erasmico di due donne maritate*.

Finalement, l'énorme succès des *Paradossi* semble avoir laissé dans l'ombre une partie importante de la production landienne, qui n'est pas sans intérêt et qui, surtout, est essentielle pour comprendre l'évolution littéraire de l'auteur. De plus, le *corpus* de l'auteur est susceptible de s'élargir et il y a eu plusieurs tentatives de lui

---

<sup>1</sup> *Le Forciane questione, nelle quali i varii costumi degli italiani e molte cose non indegne da sapersi si spiegano, di Filalete cittadino politopiense (Ortensio Lando)*, tradotte da G. Paoletti, Venezia, S. Martinengo, 1857.

<sup>2</sup> Lucrezia Gonzaga, *Lettere*, con appendice di nuovi documenti, a cura di R. Bragantini e P. Griguolo, Rovigo, Minelliana, p. 2009.

<sup>3</sup> Voir Chiara Zambelli, *I Sermoni funebri di Ortensio Lando e la versione francese di Thierry de Timofille*, mémoire de Master en littérature, sous la direction de S. Stolf e F. Fonio, 2013 ; Marie-Françoise Piéjus, *Ortensio Lando et l'oraison funèbre parodique*, « Les funérailles à la Renaissance », actes réunis et éd. par Jean Balsamo, Genève, Droz, 2002, p. 469-483.

<sup>4</sup> *Regrets facétieux, et plaisantes harengues funebres sur la mort de divers animaux, pour passer le temps et resveiller les esprits mélancholiques, non moins remplies d'éloquence que d'utilité et gaillardise, traduites de Toscan an francoys*, par Thierry de Timofille [François d'Amboise], Paris, Nic. Chesneau et Jean Poupy, 1576.

attribuer d'autres ouvrages. En effet, la vie encore assez mystérieuse de Lando, ainsi que son emploi de différents pseudonymes, ont rendu le travail d'attribution de ses ouvrages particulièrement difficile. Dans notre recherche, nous prendrons en compte les œuvres répertoriées par Grendler à la fin de sa monographie et par Corsaro sur la base de données du site Nuovorinascimento.org. Il faut néanmoins signaler que Silvana Seidel-Menchi propose d'attribuer également à Lando l'*Oratione consolatoria in morte della molto Magnifica S. la S. Helisabetta Dotta, Capodelista. Alla illustre et molto magnifica Signora la Signora Cecilia Contessa di Porciglia Dotta, sempre osservandissima* (in Padova, per Grazioso Percacino, 1555) et le *Rime degli Accademici Affidati di Pavia* (nella inclita città di Pavia, per Girolamo Bartoli, 1565)<sup>1</sup>. Toutefois, les arguments pour ces deux attributions sont encore assez fragiles et, pour l'instant, nous préférons ne pas inclure ces ouvrages dans notre analyse. Plus convaincante est l'hypothèse, toujours de Seidel-Menchi, que la *Vita del beato Ermodoro Alessandrino, da Theodoro Cipriano scritta, e nella nostra volgar lingua tradotta*, déjà reconnue comme une œuvre landienne, ne soit pas une traduction, comme le prétend le titre, mais une œuvre originale de l'auteur.

\*\*\*

Le bilan de la critique précédente sur Ortensio Lando est assez évident : à côté du nombre plutôt élevé d'articles spécifiques, ce qui manque encore aujourd'hui est un travail systématique sur la vie et l'œuvre de cet auteur. Si les contributions des lettrés et des historiens ont permis de clarifier certaines questions, de l'autre, le personnage de Lando semble ne pas mériter, comme il advient pour d'autres auteurs de son époque, une étude monographique, si ce n'est à travers le travail de Grendler qui date désormais de 40 ans et qui, comme nous l'avons vu, présente toutes les limites d'un travail novateur. Nous croyons que ce désintérêt pour

---

<sup>1</sup> Seidel-Menchi, *Chi fu Ortensio Lando ?*, *Rivista storica italiana*, CVI, 3, 1994, p. 501-564 : p. 507.



l'œuvre de Lando dans son ensemble, puisse dériver en partie du préjugé que l'importance de cet auteur réside exclusivement dans sa bizarrerie et son hétérodoxie. En effet, seulement une étude globale de sa production, permet de montrer qu'au delà des extravagances, il y a un dessin rationnel et cohérent de la part de l'auteur.

## 2. Qui fut Ortensio Lando ?

« Chi fu Ortensio Lando ? » est le titre avec lequel Seidel-Menchi a publié son article, en cherchant à mettre en lumière les épisodes principaux de la vie d'un auteur encore assez mystérieux<sup>1</sup>. À part quelques articles qui se concentrent sur des points problématiques spécifiques, il manque encore une biographie complète de l'auteur, de sorte qu'il est très difficile de repérer toutes les informations et, surtout, d'en vérifier la fiabilité. La plupart des informations que nous avons sur la vie de Lando est contenu dans les notices biographiques que l'auteur lui-même a éparpillées dans ces œuvres, ou que nous retrouvons dans la correspondance de tiers. Les premiers essais de reconstruction biographique remontent aux recherches de Tiraboschi et de Sanesi<sup>2</sup>, qui se sont appuyés surtout sur les déclarations de Lando ou de ses personnages littéraires, considérés comme des *alter ego* de l'auteur. La critique des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles interprétait les passages où l'auteur parle de lui-même comme des informations certaines sur sa vie et elle n'hésitait pas à mêler la réalité historique avec la fiction littéraire. Tiraboschi et Sanesi ont, par exemple, pris à la lettre le voyage imaginaire de Lando en Italie, raconté par un voyageur étranger dans le *Commentario delle cose più notabili, e mostruose d'Italia*, en concluant que si l'auteur nous parle de certaines régions, c'est forcément parce qu'il les avait réellement visitées. Ou bien encore, Sanesi a pris les mots d'un personnage de fiction, l'« homme solitaire », protagoniste du *Ragionamento*, pour prouver l'orthodoxie religieuse de Lando, en identifiant complètement le caractère du personnage avec celui de son auteur<sup>3</sup>.

Une première difficulté méthodologique consiste donc dans la légitimité de ces informations autobiographiques lorsque nous n'avons pas la possibilité de les

---

<sup>1</sup> Seidel-Menchi, *Chi fu Ortensio Lando ?*, cit.

<sup>2</sup> Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 812-824 ; Sanesi, *Il cinquecentista Ortensio Lando*, cit., p. 5-41.

<sup>3</sup> Sanesi, *Il cinquecentista Ortensio Lando*, cit., p. 38-39.

comparer avec d'autres documents. Nous aurons l'occasion de voir que les marques stylistiques, typiques de l'écriture landienne, sont l'ambiguïté, l'ironie et la promotion de soi, de sorte qu'il devient souvent très compliqué d'établir la véracité de ses affirmations. En absence d'autres sources documentaires, nous sommes contraints de nous fier aux indices que nous trouvons éparpillés dans les textes, en appliquant un critère de simple vraisemblance. Si par exemple, il n'est pas difficile d'imaginer qu'il ait exagéré délibérément ses caractéristiques physiques dans le sens du grotesque, il est plus difficile de savoir s'il a menti à propos de ses origines, de sa formation ou de ses fréquentations. En effet, les autobiographies imaginaires n'étaient pas rares à cette époque : Doni s'était créé une généalogie ironique et fictionnelle<sup>1</sup> et Jules Scaliger avait menti par rapport à ses origines et sa formation<sup>2</sup>.

Dans ce contexte très incertain, les découvertes les plus importantes sur la vie et l'œuvre d'Ortensio Lando ont été réalisées par Conor Fahy qui a réussi, à travers une rigoureuse enquête philologique, à démontrer la paternité landienne de plusieurs œuvres littéraires et à mettre à jour des points fondamentaux de sa biographie<sup>3</sup>. Depuis ses recherches, qui datent des années 1970, les études biographiques sur Lando n'ont pas connu de nouvelles découvertes remarquables. La seule thèse innovante, bien qu'improbable, est celle de Seidel-Menchi, qui propose d'identifier Ortensio Lando avec Giorgio Filalete, dit le Turchetto<sup>4</sup>. L'identification de Lando avec l'humaniste dalmate Andronicus Tranquillus proposé par Caswell est inacceptable, cet auteur étant, pour des raisons évidentes de langue, et selon de nombreux témoignages, d'origine milanaise<sup>5</sup>. Cependant,

---

<sup>1</sup> Lettre à Benedetto Volpe dans *La Zucca*, a cura di E. Pierazzo, in Anton Francesco Doni, *Le Novelle*, t. II, Roma, Salerno Editrice, 2003, p. 218-221.

<sup>2</sup> Myriam Billanovich, « Benedetto Bordon et G. C. Scaligero », *Italia medioevale e umanistica*, t. XI, 1968, p. 187-256.

<sup>3</sup> *Per la vita di Ortensio Lando*, cit.

<sup>4</sup> Seidel-Menchi, *Chi fu Ortensio Lando ?*, cit.

<sup>5</sup> Anthony Caswell, « *Le paradoxe contre les lettres est-il un autre pamphlet de Thomas ?* », in *Le Cymbalum mundi*, actes du Colloque de Rome, 3-6 novembre 2000, édités par F. Giaccone, Genève, Droz, 2003, p. 532-564.

notre but n'est pas celui d'ajouter de nouvelles données historiques à ses travaux, mais d'ordonner de façon systématique ce que nous savons à ce jour sur l'auteur, en précisant à chaque fois la source de ces informations. De cette manière, on s'apercevra que la biographie de Lando, même si elle présente encore de nombreux points problématiques, peut être reconstruite, au moins dans les grandes lignes. Premièrement, nous nous concentrerons sur la période la plus obscure, la jeunesse de Lando et les hypothèses sur sa vie avant sa fuite en France, à partir de laquelle nous avons à disposition plus d'informations. Successivement, nous établirons une brève biographie chronologique visant à parcourir les principaux événements de la vie de l'auteur. Enfin, nous nous consacrerons à l'étude des passages des œuvres où Lando s'auto-représente, pour comprendre quelle l'image l'auteur voulait véhiculer indépendamment de la réalité biographique.

### **2.1. Geremia, le moine : un passé obscur**

L'aspect le plus controversé de la vie d'Ortensio Lando est sans aucun doute son appartenance supposée à l'ordre de Saint-Augustin avec le nom de Fra Geremia. À un certain moment de sa vie, l'auteur, qui ne fait jamais référence à cette période, aurait apostasié et se serait enfui à Lyon. Malgré le silence de Lando sur cet événement crucial de sa vie, des sources de l'époque, déjà employées par Apostolo Zeno dans ses notes à la *Biblioteca dell'eloquenza* (1743) de Giusto Fontanini<sup>1</sup>, sembleraient confirmer cette hypothèse.

La première source est l'*Index* de 1559, où apparaît le nom de Lando, accompagné de deux pseudonymes : « *Hortensius Tranquillus, alias Hieremias, alias*

---

<sup>1</sup> *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini Arcivescovo d'Ancira con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno Istorico e Poeta Cesareo cittadino veneziano*, t. II, Venezia, Giambattista Pasquali, 1743, p. 433-434.

*Landus* »<sup>1</sup>. Si le surnom de « *Tranquillus* » est largement attesté comme pseudonyme de Lando dans ses œuvres et dans le témoignage de tiers, nous ne trouvons jamais celui de Geremia. On pourrait donc se demander s'il s'agit d'une simple erreur du compilateur de l'*Index* ou si, en effet, « Geremia » était un autre pseudonyme que l'auteur aurait employé dans des œuvres ne nous étant pas parvenues. Nous pouvons essayer de mettre en relation cette donnée avec deux autres sources de la même période qui semblent faire allusion à Lando comme moine ermite de Saint-Augustin et comme auteur d'œuvres au contenu hérétique.

Dans la *Bibliotheca sancta* (1566) du Frère Sisto da Siena, nous trouvons une référence à Lando à l'intérieur de l'exégèse sur la citation d'Ézéchiel (44, 20) « *Sacerdotes caput suum non radent* » :

<p>Hieronymi explanationem, huc appositam, usurpant nostrorum temporum haeretici adversus traditiones ecclesiasticas de abradendis sacerdotum capillis et barba. Ex horum numero Hortensius quidam Landus, Augustinianae professionis desertor, libellum huius argumenti particularem emisit, <i>De persecutione barbarum</i> titulo satis impie iocoso praenotatum: in quo variis et improbis scommatibus, conviciis et blasphemis insectatur clericos, et praecipue monachos, qui religiosum radendi verticis et menti institutum servant, detorquens in illos aliquot divinae scripturae testimonia, et catholicorum interpretum dicta, in quibus est propositae clausulae explicatio, a</p>	<p>Des hérétiques de notre temps utilisent improprement le commentaire de Saint Jérôme, ici présenté, contre les traditions ecclésiastiques de raser les cheveux et la barbe des prêtres. Parmi ceux-ci un certain Ortensio Lando, déserteur de l'ordre de Saint-Augustin, qui a publié un libelle sur cet argument spécifique, sous le titre plaisant, mais passablement impie, <i>De la persécution des barbes</i>. Dans celui-ci, il s'acharne, avec des sarcasmes, des invectives et des blasphèmes aussi divers qu'impudents, sur les clercs, et surtout sur les moines qui observent la règle religieuse de se raser le haut du crâne et le menton, en détournant contre eux un certain nombre de témoignages des Saintes Écritures et de sentences des commentateurs catholiques, où l'on trouve l'explication de l'article proposé ici, que Jérôme, dans son treizième</p>
---	--

<sup>1</sup> *Index auctorum, et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. & vniuersalis Inquisitionis caueri ab omnibus & singulis in universa Christiana rapublica mandantur...*, Romae, apud Antonium Bladum, 1559, c. 14v.

Hieronymo in tertio decimo Ezechielis commentario his verbis expressa [...]. <sup>1</sup>	commentaire d'Ézéchiel expose dans les termes suivants [...].
---	---

Selon le témoignage de Sisto da Siena, Lando aurait écrit un traité satirique intitulé *De persecutione barbarum*, dans lequel il se moque de la loi religieuse de la tonsure imposée aux moines. Même si aucune trace n'a été conservée de cet ouvrage, les détails fournis par Sisto da Siena montrent que le théologien avait eu très probablement dans ses mains un texte faisant une satire de la pratique de la tonsure, dont le style, notamment l'usage audacieux et tendancieux des sources bibliques, rappelle beaucoup celui de Lando. Mais ce qui nous intéresse, au-delà de l'attribution landienne de ce traité sur lequel le manque d'indices ne nous autorise pas à formuler une hypothèse, est l'information que Lando serait un déserteur de l'ordre de Saint-Augustin. D'après ces deux sources, nous savons donc que l'auteur était connu sous le nom de Geremia, qu'avant d'abandonner son ordre il avait été un moine augustin et qu'il avait peut-être écrit une œuvre au contenu hérétique, ce qui pourrait expliquer son apostasie volontaire ou imposée.

Enfin, dans l'appendice à la *Bibliotheca Universalis* (1555) de Conrad Gesner<sup>2</sup>, nous lisons :

Hortensius Tranquillus, Mediolanensis, scripsit Dialogum, cui titulus est Cicero relegatus, Quaestiones quas a villa Fortio Fortianas nominavit, Orationem adversus coelibatum. Conciones 2. De baptismo unam, et alteram de precibus. Disquisitiones in selectiora loca scripturae. Explicationem symboli apostolorum, orationis dominicae, et decalogi.	Ortensio le Tranquille, milanais, écrivit un dialogue, dont le titre est <i>Cicero relegatus</i> , les <i>Quaestiones</i> qu'il nomma <i>Fortianas</i> à cause de la villa de Forci, l' <i>Orationem adversus coelibatum</i> , deux discours, un sur le baptême et l'autre sur les prières, les <i>Disquisitiones in selectiora loca scripturae</i> , l' <i>Explicationem symboli apostolorum</i> , les <i>Orationis Dominicae</i> et les <i>Decalogi</i> .
---	---

<sup>1</sup> *Bibliotheca Sancta, A. F. Sixto Senensis, ordinis Praedicatorum, ex proecipuis catholicae ecclesiae autoribus collecta, et in octo libros digesta ; quorum inscriptiones sequens pagina indicabit*, l. V, Annotatio CCXLIII, Venetiis, apud Franciscum Franciscum Senensem, 1566 (col : Venetijs, Ioan. Gryphius excudebat, sumptibus D. Francisci Franciscij Senensis, 1566), p. 657-658.

<sup>2</sup> *Appendix Bibliothecae Conradi Gesneri*, Zurich, Christoph Froschauer, 1555, c. 53r.

Dans cette note bibliographique, nous trouvons mentionnées des œuvres connues de Lando : le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* et les *Forciana Quæstiones*. Les *Disquisitiones in selectiora loca scripturae* sont très probablement les *Disquisitiones cum doctae tum piae in selectiora Divinae Scripturae loca Hortensio Tranquillo authore*<sup>1</sup>, les *Orationis Dominicae* ont été identifiées par Rozzo avec le *Dominicae precatationis explanatio*<sup>2</sup>. Les autres textes théologiques n'ont pas pu être repérés mais, à en juger par le titre, certains sembleraient se rapprocher du traité satirique *De persecutione barbarum*, d'autres à des œuvres plus sérieuses comme les *Disquisitiones*. Un *Catechismus sive explicatio Symboli Apostolorum* apparaît dans le *Catalogus librorum haereticorum*, imprimé à Venise en 1554, mais rien ne nous autorise à l'attribuer avec certitude à Lando.

Selon Apostolo Zeno – l'auteur du commentaire à la *Biblioteca dell'eloquenza* de Giusto Fontanini – nous devons mettre en relation ces trois documents pour en conclure que :

1. Lando était un moine de l'ordre de Saint-Augustin qui, à un certain point de sa carrière décida d'abandonner son ordre ou d'apostasier (source : Sisto da Siena).
2. Il écrivit des œuvres hérétiques (sources : Sisto da Siena et Gesner) et que celles-ci sont probablement liées avec son abandon de la vie monastique.
3. Son nom de moine était Geremia (source : *Index*).

Tiraboschi n'approuvait pas cette théorie, en considérant inacceptable et invraisemblable qu'un apostat et auteur de livres hérétiques pouvait circuler tranquillement dans les pays catholiques et entretenir des rapports avec des ecclésiastiques, comme l'évêque de Trente. Même dans l'éventualité où il se serait

---

<sup>1</sup> Sur cette œuvre, encore inédite, voir Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia, cit.*, p. 591-597.

<sup>2</sup> *Dominicae precatationis explanatio. Cum quibusdam alijs, quae sequens indicabit pagella*, Lugduni, Seb. Gryphius, [s.d.], voir Ugo Rozzo, « La cultura italiana nelle edizioni lionesi di Sébastien Gryphe (1531-1541) », *La Bibliofilia*, XC, 1988, 2, p. 188 sqq.

momentanément éloigné de l'orthodoxie catholique, il aurait cherché, selon Tiraboschi, à trouver un remède à cette position gênante :

Forse egli tornò in se stesso, e rientrò nel sen della Chiesa. Ma in tal caso, si sarebbe voluto ch'ei tornasse al suo Ordine, che ritrattasse pubblicamente gli errori insegnati, che a' libri eretici da lui pubblicati contrapponesse altri libri di più sana dottrina. Nulla di tutto ciò sappiamo del Landi ; e niun vestigio ne apparisce dalle sue opere. <sup>1</sup>	Peut-être reprit-il ses esprits et revint-il au sein de l'Église. Mais dans ce cas, on aurait voulu qu'il fasse retour à son Ordre, qu'il renie publiquement les erreurs qu'il avait enseignées, qu'il oppose aux livres hérétiques qu'il avait publiés d'autres livres plus orthodoxes. Nous ne savons rien de tout cela à propos de Lando, et aucune trace n'en apparaît dans ses œuvres.
---	---

Le jugement de Tiraboschi était dicté par la volonté de trouver absolument une cohérence entre les différents ouvrages de l'auteur et sa biographie, et il ne tenait pas compte du climat de relative tolérance pour les idées évangéliques avant le Concile de Trente.

Mais les documents ici mentionnés ne sont pas la seule source où nous trouvons le nom de Geremia : dans un ouvrage de Lando, le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, il apparaît parmi les personnages du dialogue un certain «*Hieremias Landus omnibus rebus ornatissimus, sui que Eremitani sodalities splendor ac decus*»<sup>2</sup>. Lando lui-même fait donc référence à Geremia comme un moine érémite. Selon Tiraboschi, celle-ci serait la preuve définitive que Geremia Lando et Ortensio Lando sont deux personnes différentes et que l'identification de notre auteur avec le moine Geremia est seulement une erreur d'attribution, due aux nombreux pseudonymes de l'auteur. Sanesi arriva à des conclusions très similaires<sup>3</sup>. Toutefois, le fait de trouver un personnage nommé Geremia dans une œuvre de Lando n'exclut pas qu'ils puissent être une seule et même personne. En effet, Lando parle souvent de

---

<sup>1</sup> *Storia della letteratura italiana, cit.*, p. 1088.

<sup>2</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, p. 5-6 : « Geremia Lando, orné de toutes les vertus, gloire et honneur de sa Fraternité des Érémitains ».

<sup>3</sup> *Il cinquecentista Ortensio Lando, cit.*, p. 34-36.



lui-même à la troisième personne et, comme nous le verrons lorsque nous analyserons le dialogue en question, Geremia se présente sous plusieurs aspects comme un *alter ego* de son auteur.

Les preuves analysées jusqu'à présent ne nous convainquent que partiellement et, surtout, les trois sources mentionnées contiennent des informations différentes qui ne sont pas corroborées les unes avec les autres. C'est seulement en les reliant avec des spéculations, comme le fait Apostolo Zeno, que le cadre semble acquérir une certaine cohérence. Conor Fahy pensait, toutefois, avoir trouvé une source fondamentale pour régler la question dans une note manuscrite de Johann Albrecht Widmanstetter (1506-1557 ?) que ce dernier avait écrit sur le frontispice de son exemplaire du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*<sup>1</sup> :

<p>Author libri est Hieremias Augustinianj ordinis monachus, postea hortensius Medicus factus, qui et Fortianas quaestiones edidit, homo doctus et mihi Neapoli in aede S. Johannis Carbonariae familiaritate iunctissimus a° 1530.<sup>2</sup></p>	<p>L'auteur du livre est Hieremias, moine de l'ordre de Saint-Augustin, devenu ensuite le médecin Ortensio, qui publia les <i>Forcianaes Quaestiones</i>, homme savant qui fut mon ami intime au couvent de San Giovanni a Carbonara, à Naples, en 1530.</p>
---	--

Ce témoignage nous apporte de nouveaux éléments importants : Geremia est effectivement le nom sous lequel Lando était connu comme moine augustin et, en 1530, il n'avait pas encore quitté l'ordre puisqu'il se trouvait, d'après Widmanstetter, dans le monastère de San Giovanni a Carbonara de Naples. Fahy n'avait toutefois pas vu cette note directement, car cet exemplaire du *Cicero*, appartenant à l'humaniste allemand Johann Albrecht Widmanstetter, est aujourd'hui introuvable. Ce témoignage est arrivé jusqu'au philologue à travers une séquence de citations, et le dernier à avoir vu la note manuscrite serait l'historien allemand Andreas Felix von Oefele, qui l'a transcrite au XVIII<sup>e</sup> siècle. Selon Fahy,

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando*, la question du passé monastique de Lando est traitée en particulier dans le chapitre « Ortensio Lando eremitano agostiniano », p. 243-251.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 244.

l'indice est authentique puisque nous n'avons aucune raison de penser que von Oefele ait falsifié la source, l'historien n'ayant à aucun moment montré un intérêt pour la question de la biographie landienne<sup>1</sup>. Fahy rappelle aussi la lettre d'Odoni à Gilbert Cousin, où l'humaniste abruzzois écrit que Lando avait été exilé d'Italie et qu'il avait peur d'être reconnu :

<p>Audies hic alterum aeque Ciceronianum, hoc est, pietatis, Graecae linguae ac disciplinarum contemptorem : qui edidit dialogos revocati ac relegati Ciceronis : ipse vere relegatus, at non revocatus in Italiam, in qua tota, nedum in patria sua metuit agnoscere : ideoque sibi conscius, nomen in frontispicio suppressit.<sup>2</sup></p>	<p>Tu entendras parler d'un autre, tout aussi Ciceronien, qui est, pour dévotion, hostile à la langue et à la philosophie grecques. Il a publié des dialogues sur Cicéron exilé et rappelé et lui-même a été réellement exilé, mais non rappelé, de l'Italie, où, et à plus forte raison dans sa patrie, il craint d'être reconnu. Et pour cette raison, conscient de cette situation, il effaça son nom du frontispice.</p>
--	--

Ces sont ces mêmes craintes dont semble parler Sébastien Gryphe dans sa lettre à Odoni et Fileno Lunardi :

<p>Hortensius, vir levissimus, abiit hinc die mercurii ante pascha cum oratore regio in Italiam, nescio quod miser ille cogitet, quum non timeat se forte agnoscere posse a quoquam suae factionis monacho: quod putat se futurum?<sup>3</sup></p>	<p>Ortensio, homme très inconstant, est parti d'ici pour l'Italie le mercredi avant Pâques avec un orateur du roi. Je ne sais pas ce qu'il a en tête, le malheureux, ne craint-il pas d'être reconnu en quelque lieu par un moine de son ordre ? Qu'est-ce qu'il pense faire ?</p>
--	--

Le témoignage des amis de Lando, prouverait donc qu'il s'était réellement enfui de l'Italie et qu'il aurait pu être dangereux pour lui d'être reconnu par quelqu'un, en

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Gilbert Cousin, *Gilberti Cognati Nozerini Opera Multifarii Argumenti...*, Basileae, 1562, p. 313, maintenant dans Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 252.

<sup>3</sup> Henri-Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au 16. siècle*, vol. VIII, Lyon, L. Brun : Paris, A. Picard, 1910, p. 33.

particulier à Milan, sa ville de naissance. Mais les raisons de cette fuite et les liens avec son éventuelle production littéraire hérétique restent encore mystérieuses.

Nous pouvons nous demander les raisons du silence de l'auteur sur cette question. Probablement il pesait sur lui une condamnation, laquelle toutefois ne lui empêcha pas de continuer à publier ses ouvrages sous des pseudonymes qui cachaient seulement en partie la réelle identité de l'auteur. En effet, dans une lettre écrite par Lando lui-même au réformateur suisse Joachim von Watt, datée 1543 par Fahy, l'auteur semble confirmer que sa fuite était liée à une condamnation papale :

<p>Nunc scio te expectare ut de me aliquid scribam : ego Mediolanensis nomine Hortensius Landus medicus qui cum multa Lutheri scripta promovendi Evangelii gratia in Italicam linguam vertissem, ut vitarem infortunium quod sanctissimus Papa paraverat solum vertere coactus sum, una cum uxorcula quae Christum et agnoscit et colit. Itaque Rhetorum Curiam veni, sed cum lingua sit difficilior multo quam ego credideram, sitque anonna carior, nullumque accedat lucrum, statui alio commigrare. Deus optimus dirigat iter meum.<sup>1</sup></p>	<p>Je sais que maintenant tu t'attends à ce que j'écrive quelque chose à propos de moi : je suis un médecin milanais nommé Ortensio Lando. Après avoir traduit en langue italienne plusieurs écrits de Luther afin de promouvoir l'Évangile, pour éviter la peine que le très saint Pape avait préparée, j'ai été contraint d'émigrer, avec ma chère femme qui reconnaît et honore le Christ. Par conséquent je vins à Coire mais, comme la langue y était beaucoup plus difficile que je ne l'avais cru, et qu'il n'y a pas de profit en vue, j'ai décidé d'émigrer ailleurs. Que Dieu très bon puisse diriger mon chemin.</p>
---	---

Puisque aucune trace de ces traductions des œuvres de Luther n'a été conservée, il est difficile de déterminer si elles étaient à l'origine de son exil. Cette activité hétérodoxe serait en tous cas cohérente avec les autres œuvres citées par Sisto da Siena et Gesner et avec la fréquentation du cercle des réformés italiens. Si ces traductions sont réelles, elles datent probablement de l'époque précédant la fuite à Lyon et y sont peut-être liées. Selon Fahy, la préoccupation de Lando à propos de

---

<sup>1</sup> La lettre a été éditée une première fois dans la correspondance de Joachim von Watt (*Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen*, hg. von E. Arbenz, St. Gallen, E. Fehr, 1890-1908) et republié par Fahy dans *Landiana*, p. 360-361.

sa condamnation, encore très vive plusieurs années après leur rédaction, témoigne du climat plus répressif du début des années 1540<sup>1</sup>. La mention de ces traductions pourrait avoir également pour but d'obtenir la bienveillance de Joachim von Watt, membre du Concile de la ville de Saint-Gall et responsable de la conversion au protestantisme de la ville, car elles auraient témoigné que Lando et le réformateur suisse partageaient la même foi religieuse. Ces traductions auraient donc pu être seulement une invention opportuniste et il faut noter que, dans les mêmes années, il chercha aussi la protection du cardinal Madruzzo, dont l'orthodoxie n'a jamais été mise en discussion. D'autre part, à l'exclusion des traductions de Luther, il n'y a pas d'autres références explicites aux idées théologiques de la Réforme. Seidel Menchi propose de traduire « *promovendi Evangelii gratia* » avec « *per promuovere la causa evangelica* » (« pour promouvoir la cause évangélique »)<sup>2</sup>, alors que le mot « *Evangelium* » indique simplement le texte sacré. Certainement, l'idée de la diffusion de l'Évangile le rapprochait du mouvement réformateur, mais soutenir que Lando s'était engagé dans une lutte pour la diffusion de l'évangélisme – et non de l'Évangile – est une interprétation qui en l'absence de preuves d'une réelle activité de prédication de la part de l'auteur, risquerait d'être excessive. La mention de ces traductions condamnées par Rome reste, toutefois, le seul indice que l'auteur nous a laissé de cette production hérétique.

Par contre, on trouve dans ses œuvres et dans des nouveaux documents repérés par Seidel-Menchi davantage de témoignages sur son expérience en tant que moine augustin. Outre le fait que Geremia apparaît dans le *Cicero*, Lando défend avec force la réputation des moines italiens dans le *Funus* et, en particulier, il fait l'éloge des membres de l'ordre de Saint-Augustin avec lesquels il dit avoir eu une grande familiarité<sup>3</sup>. Si on accepte cette identification d'Ortensio Lando avec Fra

---

<sup>1</sup> *Landiana*, p. 369.

<sup>2</sup> *Chi fu Ortensio Lando ?*, p. 528.

<sup>3</sup> Voir chapitre 6.1 sur le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*.

Geremia, le registre de Gabriele della Volta<sup>1</sup>, trouvé par Seidel-Menchi, devient très précieux pour nous permettre de reconstruire les déplacements de l'auteur au cours d'une période qui, sans ce document, serait complètement inconnue<sup>2</sup>.

Donc, pour résumer, Lando a été très probablement, pendant sa jeunesse, un moine de l'ordre de Saint-Augustin et, sous le nom de Geremia, il a voyagé dans plusieurs couvents d'Italie, jusqu'à Naples, comme le témoigne le registre conservé dans les Archives générales des Érémitains. À un moment donné, ces écrits hérétiques – des traités et/ou des traductions de Luther – attirèrent l'attention de la censure ecclésiastique qui l'accusa d'hérésie et peut-être le contraignit à apostasier. Lando décide alors de s'enfuir à Lyon où, toutefois, il ne restera pas longtemps, faisant bientôt retour en Italie. Cela indique que, même s'il y avait eu un danger, comme nous le dit Sébastien Gryphe, Lando avait choisi de défier ces accusations : cependant, malgré son imprudence, pour autant qu'on sache, rien ne lui advint. Peut-être, les accusations qui pesaient contre lui n'étaient-elles pas si sévères que cela, et Lando put faire retour dans sa patrie quelques années plus tard. Cet épisode n'eut donc pas des répercussions significatives sur sa réputation, car cela ne l'empêcha pas de travailler tout au long de sa carrière pour le cardinal de Trente, Cristoforo Madruzzo, et d'obtenir d'autres fonctions en tant que secrétaire. Finalement, sa situation n'a pas été si critique, du moins jusqu'à la censure de ces ouvrages dont il se plaint en 1553, mais sa liberté est aussi le signe qu'à cette époque il y avait encore une certaine marge de tolérance pour les idées réformatrices.

---

<sup>1</sup> *Regestum Gabrielis Veneti*, 1525-1532, conservé dans l' « Archivio Generalizio degli Eremitani » de Rome.

<sup>2</sup> *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 563-565.

## 2.2. Ortensio Lando, l'auteur : biographie chronologique

Puisque presque rien n'a été conservé des œuvres de jeunesse de Lando et que nous ne sommes pas toujours en mesure d'identifier ces textes, officiellement, la carrière de Lando en tant qu'auteur commença seulement après sa fuite à Lyon et la publication du *Cicero* en 1534. Nous résumons ici les principales étapes de sa biographie en tenant compte des travaux déjà menés par Seidel-Menchi, par Paul Grendler et, plus loin dans le temps, mais non sans utilité, par Sanesi. Nous avons omis toutes les informations qui se basent sur des hypothèses n'ayant pas encore trouvé des preuves solides, y compris l'identification avec Giorgio Filalete, proposée par Seidel-Menchi, et les suppositions reposant sur des passages de fiction. Comme nous l'avons dit au début de ce chapitre, beaucoup d'informations employées pour reconstruire la vie de l'auteur ont été tirées directement de ses œuvres, en considérant certains personnages comme des *alter ego* de Lando. Nous avons préféré laisser de côté ces informations peu fiables pour nous concentrer sur des documents, comme la correspondance ou les lettres de dédicaces. Cela dit, même les dédicaces ne peuvent pas être considérées comme des documents complètement neutres car, au contraire, elles étaient le lieu privilégié pour étaler les relations de l'auteur. La différence la plus importante, par rapports à d'autres biographies, est que nous spécifions clairement la source de chaque information pour permettre au lecteur de sélectionner éventuellement les citations qui l'intéressent.

Cette courte et schématique biographie chronologique, n'a donc aucune prétention d'exhaustivité ou de nouveauté, et il s'agit avant tout d'un instrument pouvant servir au lecteur de note introductive et d'aide-mémoire pour mieux comprendre le parcours de notre auteur.

## *Avant 1527*

Ortensio Lando naquit à Milan dans la première décennie du XVI<sup>e</sup> siècle. La théorie des origines placentines de l'auteur, proposée par Poggioli<sup>1</sup>, n'a aucun fondement, comme le remarquait déjà Sanesi, même si la famille Landi, et en particulier le père d'Ortensio, était originaire de Plaisance. Lando revendiquera toujours avec orgueil ses origines milanaises et son choix d'écrire dans sa langue natale, auquel il fait référence à plusieurs reprises dans les dédicaces de ses ouvrages. Les parents de l'auteur, Domenico Lando et Caterina Castelletta, milanaise, sont rappelés dans les *Cataloghi*<sup>2</sup>, mais nous ne savons rien de plus sur sa famille. Comme nous l'avons vu, dans une lettre à Joachim von Watt, datée par Fahy de 1534, Lando fait brièvement référence à sa femme (*uxorcula*)<sup>3</sup>. Selon certains critiques<sup>4</sup>, Ludovico Buonvisi aurait baptisé une fille de Lando ou lui avait servi de parrain. Cette hypothèse nait du fait que dans la dédicace des *Miscellaneae Quaestiones* à Pietro Vanni, Lando avait défini Buonvisi « *compater meus* ». Toutefois, même si le terme « *compater* » peut en effet signifier « parrain », dans ce cas il est probable que le sens était plutôt celui de « cher ami », sens attesté à la Renaissance et qui se rapproche de l'italien « compare ». D'ailleurs, on ne trouve nulle part une référence à des éventuels fils de Lando.

Le peu d'informations qui nous sont parvenues sur la jeunesse de Lando concernent surtout sa formation. L'auteur mentionne à plusieurs reprises, dans ses œuvres, ses enseignants : Bernardino Negri<sup>5</sup> ; Alessandro Minuziano<sup>6</sup> ; Celio

---

<sup>1</sup> Cristoforo Poggiali, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, vol. I, Piacenza, Niccolò Orcesi, 1789, p. 173-174. Poggiali se base sur l'identification de l'auteur avec le protagoniste du *Ragionamento occorso tra un cavaliere e un uomo solitario*, qui dit être originaire de Plaisance.

<sup>2</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 300.

<sup>3</sup> Il s'agit de la lettre envoyée à Joachim de Watt depuis Coire.

<sup>4</sup> Voir, par exemple, la note biographique de Ludovico Buonvisi par Michele Luzzati (1972) dans *DBI*, version en ligne.

<sup>5</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 450. Lando nous informe qu'il enseignait à Milan.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 451. Alessandro Minuziano (1540-1532) obtient en 1492 la chaire d'histoire et éloquence à l'École Palatine de Milan. C'était également un éditeur très actif.

Rodigino (Ludovico Ricchieri), qui enseigna à Milan jusqu'en 1523 et mourut en 1525<sup>1</sup> ; Romolo Amaseo<sup>2</sup> et Bernardino Donato da Verona, dont il suivit les cours, peut-être en 1526, quand le professeur se trouvait à Padoue en tant que successeur d'Amaseo<sup>3</sup>.

### 1527-1531

Grâce au registre des moines augustins, retrouvé par Seidel-Menchi, il est désormais possible d'avoir quelques informations supplémentaires sur les premières années de la biographie de Lando, à condition d'accepter l'identification de l'auteur avec le moine augustin Fra Geremia<sup>4</sup>. Sous ce nom, Lando aurait séjourné dans des couvents à Padoue, à Gênes, à Sienne et à Naples, en se dédiant à l'étude des lettres et du grec. À Naples, en particulier, il séjourna dans le couvent de San Giovanni a Carbonara, où il rencontra Girolamo Seripando – qui était à l'époque vicaire général de l'ordre – et l'humaniste allemand Johann Albert Widmanstetter ; cette amitié serait aussi attestée par un ex-libris, aujourd'hui perdu, de Widmanstetter sur un exemplaire du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*<sup>5</sup>. À cette époque, il se lie certainement d'amitié avec d'autres humanistes napolitains, comme Mario Galeota, cousin de Girolamo Seripando, qui est mentionné dans le *Funus* (avec un autre Napolitain, Placido di Sangro) et dans le *Commentario*.

---

<sup>1</sup> *Commentario*, p. 71.

<sup>2</sup> *Paradossi, I2v ; Forciana Questiones*, p. 56. Romolo Amaseo (1489-1552), obtient en 1513 la chaire de latin et de grec à l'Université de Bologne. En 1520, il quitte Bologne pour Padoue, et y revient quatre ans plus tard. À propos de Romolo Amaseo, voir aussi la note 1 à p. 273 des *Paradossi* et Rino Avesani, « Amaseo Romolo Quirino », *DBI*, éd. en ligne.

<sup>3</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 459. Bernardino Donato (1480 env.-1543) était professeur de rhétorique et grammaire. À Padoue il fut chargé pour un an de la chaire de littérature grecque, comme successeur de Romolo Amaseo. Il fut ensuite lecteur d'*humanae litterae* et éditeur pour l'imprimerie vénitienne.

<sup>4</sup> *Regestum Gabrielis Veneti, 1525-1532*. Voir, Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, cit., p. 563-565.

<sup>5</sup> Voir chapitre 6.1 sur le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*.



## 1531-1534

Toujours grâce au registre des moines augustins, et aux mentions qu'en fait l'auteur dans ses œuvres, nous savons qu'il étudia la médecine à l'Université de Bologne<sup>1</sup>. Dans cette ville il connut Giovanni Angelo Odoni, comme le témoigne ce dernier dans sa lettre à Gilbert Cousin<sup>2</sup>. Dans les *Forcianaes Quaestiones*, Lando cite, parmi ses enseignants, Romolo Amaseo, Lodovico Boccaferrea (pour la philosophie), un jeune Bassiano Lando (pour le grec) et, parmi ses camarades, Michele Ventura et Fileno Lunardi (Camillo Renato)<sup>3</sup>. Probablement, Lando n'exerça jamais la profession de médecin et peut-être ne mena-t-il même pas à terme ses études, comme il semble sous-entendre lui-même dans l'apologie des *Sermons funèbres*<sup>4</sup>. Toutefois, dans l'ex-libris sur son exemplaire du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, Widmanstetter aurait cité Lando en tant que médecin<sup>5</sup> et dans sa lettre à Joachim Watt, envoyée depuis la Suisse, Lando se présente avec le titre de médecin<sup>6</sup>.

Il étudia aussi à l'Université de Padoue, expérience dont il parlera de manière très critique dans le *Dialogo contra gli uomini letterati* et dans le *Commentario*<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Les études bolonaises sont rappelées par Lando dans les *Paradossi* (p. 130) et dans les *Forcianaes Quaestiones* (c. 22v).

<sup>2</sup> *Regestum Gabrielis Veneti*, 1525-1532, cfr. Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 565 ; Lettre de Odoni, voir Gilbert Cousin, *Gilberti Cognati Nozerini Opera Multifarii Argumenti...*, Basileae, 1562, p. 313, maintenant dans Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando*, cit., p. 252.

<sup>3</sup> *Forcianaes Quaestiones*, c. 22v-23r.

<sup>4</sup> *Sermoni funebri*, c. 34r : « meglio fatto avrebbe s'egli avesse atteso alli studi della giovevole medicina » ; « il aurait mieux fait de se dédier à l'étude de la profitable médecine ».

<sup>5</sup> Conor Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando*, cit., p. 244 et ici, chap. 2.1.

<sup>6</sup> Conor Fahy, *Landiana*, cit., p. 361 : « Ego Mediolanensis nomine Hortensius Landus medicus ».

<sup>7</sup> *Dialogo contra gli uomini letterati*, cit., p. 114-115 ; *Commentario*, cit., p. 71-73.

## 1534-1535

Pour des raisons qui demeurent encore obscures, Lando doit quitter l'Italie pour la France et, en 1534, il est à Lyon, où il publie son premier ouvrage, le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, chez l'imprimeur Sébastien Gryphe. Il est probable que l'auteur ait exercé la profession de collaborateur éditorial pour Gryphe pendant les années 1534-1535<sup>1</sup>. À Lyon, il rencontre à nouveau Giovanni Angelo Odoni, et il fait la connaissance du gouverneur de la ville, Pomponio Trivulce, auquel il dédie le *Cicero*, Maurice Scève, dont une poésie est publiée sur le frontispice des *Forcianae Quaestiones*, et d'Étienne Dolet. Dans une lettre adressée à Cousin, Odoni n'hésite pas à exprimer la mauvaise impression qu'il eut de notre auteur, nous indiquant aussi que Dolet aurait voulu confier la préface des *Orationes duae in Tholosam* (Lyon, Gryphe, 1534) à Lando, mais que ce dernier refusa. À ces personnages nous pouvons probablement ajouter d'autres Lyonnais, cités dans le *Cicero*, qui faisaient, selon toute probabilité parti du cercle littéraire fréquenté par l'auteur : Guillaume Scève, Jean de Vauzelles, Claude Fournier et François Piochet.

Pendant ce voyage en France, il accompagna probablement le comte de Pitigliano, comme il ressort de la *Confutazione del libro de' Paradossi*<sup>2</sup> et pendant la même période il séjourna brièvement en Suisse et en Allemagne<sup>3</sup>. Au début de février 1535, Sébastien Gryphe écrivit une lettre à Giovanni Angelo Odoni et Fileno Lunardi, qui se trouvaient à Strasbourg, pour les informer qu'il avait reçu, à la mi-

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 253-254.

<sup>2</sup> *Confutazione, c. 7v* : « Credimi pur Hortensio, che se per il passato ti fussi mostrato sì delle dottrine poco amico, come hora fai, non ti avrebbe voluto il S. Conte di Pitigliano nel viaggio di Francia per suo tratenitore » ; « Crois-moi, Ortensio, si dans le passé tu t'étais montré aussi ennemi des doctrines que tu le fais aujourd'hui, le comte de Pitigliano ne t'aurait pas choisi pour l'accompagner dans son voyage en France ». Même notice dans Sanesi, *Il cinquecentista, cit.*, p. 14-15.

<sup>3</sup> Sur cette période, voir en particulier le chapitre « Lando a Lione » dans Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 251-255.

novembre, deux lettres adressées à Lando, lequel toutefois ne se trouvait plus à Lyon mais à Genève, d'où il avait l'intention de continuer son voyage vers l'Allemagne<sup>1</sup>. Le 24 mars il était, toutefois, déjà reparti pour l'Italie, en compagnie de l'orateur du roi, comme le témoigne une autre lettre de Gryphe<sup>2</sup>. En Italie, Lando séjourna à Lucques avec Ludovico Buonvisi, comme il nous l'indique dans les *Forciane Quaestiones*. Ensuite, s'il nous dit la vérité, les deux allèrent à Forci, près de Lucques, où ils s'entretenaient avec des amis communs et avec lesquels Lando eut les conversations transcrites dans les *Forcianae Quaestiones* (ce dernier point étant évidemment un prétexte littéraire). Selon ce qu'il raconte dans cet ouvrage, après son séjour à Forci, Lando partit à Milan, puis à Naples, mais probablement il s'agit d'une fiction littéraire visant à justifier l'impression de l'ouvrage à Naples. Les *Forcianae Quaestiones* ont, en effet, été imprimées à Lyon entre 1535 et 1536, même si sur le frontispice apparaît, comme lieu de publication, la ville de Naples.

Le 6 avril 1535, depuis Vienne, Pier Paolo Vergerio écrivit une lettre de recommandation pour Lando à l'Arétin<sup>3</sup>. Vergerio était à l'époque nonce apostolique auprès de Ferdinand I<sup>er</sup>, frère de Charles Quint, et sa rencontre avec Lando pourrait avoir eu lieu pendant le voyage en Allemagne de ce dernier.

### 1536-1542

Commence ici une des périodes les plus incertaines de la vie de Lando, sur laquelle nous avons très peu d'informations. À travers les dédicaces de ses ouvrages, nous sommes en mesure de savoir pour quels Seigneurs il prêtait ses services et les voyages qu'il faisait, mais souvent il est presque impossible de déterminer la date exacte de ces déplacements. En effet, quand Lando fait référence à des séjours dans

---

<sup>1</sup> Henri-Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise, cit.*, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>3</sup> *Lettere scritte a Pietro Aretino*, l. 177, vol. I, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2003, p. 175.

ses dédicaces, nous ne savons pas si ces faits sont plus ou moins récents et il nous donne rarement des références chronologiques précises.

En 1540, il fit publier le *Funus* à Bâle mais nous ne savons pas avec certitude si cela correspond à un séjour en Suisse. Une lettre d'Alberto Lollio, datée 1541, prouve que Lando a fréquenté pendant une certaine période l'Académie degli Elevati de Ferrare<sup>1</sup>, qu'il mentionne dans le dialogue *Contra gli uomini letterati*, écrit probablement au cours de la même année. Dans cette œuvre, Lando nous informe qu'il s'est rendu à Trente pour apporter un ouvrage dédié à l'évêque Cristoforo Madruzzo, très probablement les *Disquisitiones cum doctae tum piaie in selectiora divinae Scripturae loca*, dont le manuscrit inédit se trouve à la bibliothèque de Trente. Comme l'avoue Lando lui-même, cette première tentative d'obtenir un emploi près de Madruzzo n'avait pas abouti et l'évêque se montra assez froid à son égard. Toutefois, à travers la dédicace des *Paradossi*, nous savons que, peu de temps après, il entra durablement à son service.

En 1542, il publie à Venise le *Dialogo erasmico di due donne maritate*.

### 1543

En mai 1543, Lando se trouve à Coire, d'où il écrit une lettre au réformateur suisse Joachim de Watt, dans laquelle il avoue ses problèmes économiques et sa difficulté dans la compréhension de la langue<sup>2</sup>. Sa déception par rapport à son séjour en Suisse, dont évidemment il espérait tirer plus de profit, se fait jour aussi dans le paradoxe XXIII « Che meglio sia nascere di gente umile che di chiara e illustre »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Une lettre d'Alberto Lollio, datée 1541, démontre l'appartenance de Lando à cette Académie et la paternité du *Dialogo contra gli uomini letterati* : voir Seidel-Menchi, *Un inedito di Ortensio Lando*, p. 510.

<sup>2</sup> La lettre a été datée par Fahy grâce aux références à la situation politique entre le 28 avril et le 12 mai 1543, *Landiana*, p. 360-367.

<sup>3</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, K7r : « Disiderando, adunque, fastidito de' costumi italiani, di trovarmi una patria libera, ben accostumata, e al tutto aliena dall'ambizione, pensai fra me stesso non potersi ritrovare nazione alcuna più netta di questa macchia che si fusse la

Entre le printemps et l'automne, il séjourne à la cour de François I<sup>er</sup>, comme nous l'indique l'auteur dans les dédicaces des *Paradossi*, écrits depuis Lyon à la fin de la même année. Il est bien accueilli par le groupe de rescapés napolitains qui s'étaient battu avec les Français pendant le siège de Naples en 1528 et qui séjournaient à la cour de François I<sup>er</sup>. En 1552, dans la lettre de dédicace des *Quattro libri de' dubbi*, Lando remercie Giovanni Bernardino Sanseverino, duc de Somma, pour son hospitalité en France, mais nous ne sommes pas en mesure de savoir si ce séjour remonte au début des années 1540 ou à un autre voyage plus récent. Dans une lettre de décembre 1552, l'Arétin fait allusion à un soutien financier de la part de Giovan Francesco Acquaviva, duc D'Atri<sup>1</sup>, qui faisait lui aussi partie de ce groupe de Napolitains.

Par ces mêmes dédicaces, Lando nous informe qu'il a séjourné auprès de l'évêque de Catane, Nicola Maria Caracciolo, mais nous ne savons pas si, par le passé, il s'était rendu jusqu'en Sicile ou si, plus probablement, cette rencontre avait eu lieu à Plaisance, ville évoquée par l'auteur dans la dédicace. Dans les dédicaces et dans d'autres passages, il ressort aussi que Lando suivit Madruzzo à l'occasion de différentes missions et qu'il fut au service de plusieurs Seigneurs dans le nord de l'Italie, mais les dates et les circonstances de ces voyages ne sont pas claires.

---

Suvizzera, la Grisona o la Velagiana, e con sì fatto pensiero colà diritto me ne volai, dove pensando farmar il piede e stabilir mia stanza, trovai nel cominciamento molti grati vestigi, molti buoni indizii di ciò che andava cercando, senti`da principio soavissimo odore d'una certa equalità troppo dolce e troppo amabile, ma non però guari vi stetti che vi scorsi tanta ambizione e tanto fumo ch'io fui per accecarne » ; « Comme je désirais donc, lassé des coutumes italiennes, me trouver une patrie libre, de bonnes mœurs et tout à fait étrangère à l'ambition, je m'imaginai qu'on ne pouvait trouver aucune nation plus exempte de cette tache que la Suisse, les Grisons ou le Valais, et avec cette pensée j'y volai tout droit ; et la pensant m'arrêter et y établir ma demeure, je trouvai au début de nombreux indices favorables, de nombreux signes propices de ce que j'allais cherchant, je sentis au premier abord la délicieuse odeur d'une certaine égalité bien aimable, mais je n'y demeurai pas bien longtemps que j'y discernai tant d'ambition, tant de vanité que je faillis en être aveuglé », (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>1</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2002, p. 167-168.

Lando séjourne à Venise pour suivre la publication des éditions vénitiennes des *Paradossi*<sup>1</sup> et, à partir de cette période, il séjournera de façon plus ou moins continue dans la *Serenissima*. Dans un document de 1544, conservé dans les archives du *Notatorio des Esecutori contro la bestemmia*, on lit que les *Paradossi* avaient été condamnés par le Conseil des Dix. Malgré ce jugement l'œuvre sera réimprimée plusieurs fois en 1544 et 1545<sup>2</sup>. La lettre de dédicace du traité *Della vera tranquillità dell'animo* à Otto Truchsess (Venise, 1545), datée 10 mai 1545, est envoyée depuis Venise ; dans la même dédicace, il nous informe avoir rendu visite, « comme d'habitude », à Isabella Sforza, à Plaisance, pendant qu'il rentrait d'un voyage en Picardie. À Venise il séjourna chez Bendetto Agnello et à Fratta chez Lucrezia Gonzaga comme en témoigne le lieu d'où il écrit ses lettres de dédicace. Avant la publication de la *Confutazione de' Paradossi*, il s'était probablement rendu à Augsbourg, chez Otto Truchsess et Johann Jacob Fugger comme il nous le dit dans cette œuvre et en rentrant en Italie il aurait été invité à Brescia chez Marco Antonio da Mula<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, *Le edizioni veneziane dei « Paradossi » di Ortensio Lando*, cit., p. 164, voir aussi la dédicace du traité *Della vera tranquillità dell'animo*, écrite depuis Venise le 10 mai 1544.

<sup>2</sup> Fahy, *Ibid.*

<sup>3</sup> *Confutazione*, c. 8r. : « Qui pone egli ogni studio per isconfortarci dal seguir le lettere, ne si ramenta, che andando l'anno passato per veder l'alta Alemagna, fusse in Tilinga per amor delle lettere tanto accarezzato dall'amico, e singolar splendor della nation Tedesca, il Cardinal d'Augusta, della cui bontà, e cortesia ogni lingua dovrebbe cantare. Non si ramenta, come per il medesimo rispetto fusse honorato dal Reverendissimo Astense, e dal gentilissimo S. Giovan Iacopo Fucchero. Non si ramenta lo smemorato, come poi dall'Alemagna svaligiato ritornando per la fama sparsa, che letterato fusse, lo raccogliesse già, tanto amorevolmente, nelle proprie case il buon M. Antonio Mula, rettor della Città di Brescia. » ; « Ici il met tous ses soins à nous décourager à suivre les lettres, et il ne se rappelle pas que, en allant l'année dernière visiter la Haute Allemagne, il fut accueilli si bien à Dillingen par le cardinal d'Augsbourg, dont la bonté et la courtoisie devraient être chantées en toutes les langues, en raison de son amour pour les lettres. Il ne se rappelle pas que pour la même raison il a été honoré par le Révérendissime Astense et par le très noble Johann Jacob Fugger. L'étourdi ne se rappelle pas comment, en rentrant appauvri de l'Allemagne,

Dans ces années, il publie l'*Essortazione agli uomini perché non si lascino superar dalle donne* à l'intérieur du *Trattato dell'eccellenza delle donne* de Vincenzo Maggi (Brescia, Damiano de' Turlini, 1545) et la *Confutazione de' Paradossi* (Venise, Andrea Arrivabene). Selon certains, le 13 décembre 1545, il aurait assisté au discours de Cornelio Musso, évêque de Bitonto, prononcé à l'ouverture du Concile de Trente, où il s'était rendu avec Madruzzo. L'évêque de Trente avait, en effet, participé au Concile en tant qu'organisateur et Lando édita le discours inaugural de Musso (*Predica del Reverendo Monsi. Cornelio Vescovo di Bitonto...*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1553). Cependant, nous n'avons aucune preuve que Lando y assista effectivement en personne, au contraire, la dédicace de l'œuvre fait penser qu'il l'écouta pour la première fois lorsqu'il se rendit à Padoue chez Cornelio Musso et qu'il le pria de bien vouloir lui relire son discours<sup>1</sup>.

### 1546-1550

Il publie le *Commentario* (Venise, Cesano, 1546), les *Sermoni funebri* (Venise, Giolito, 1548) et la traduction de l'*Utopie* de Thomas More (Venise, Doni, 1548). Tout en résidant à Venise, il fait plusieurs voyages dans l'Italie du nord : un, ou plusieurs séjours à Correggio, par exemple, attestés<sup>2</sup>.

---

le généreux Antonio Mula, gouverneur de la ville de Brescia, l'accueillit de manière si attentionnée chez lui, à cause de sa renommée de lettré qui s'était répandue ».

<sup>1</sup> *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto fatta in Trento il giorno di San Donato l'anno MDXLV...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1553, A2r. : « Ritrovandomi a' di passati in Padova, visitai, sì come è di mio vecchio costume, Monsignore di Bitonto. E trapassando d'un ragionamento in un altro, io lo pregai che mi facesse grazia di leggere una sola fiata la predica ch'egli fece in Trento, quando nacque il figliuolo del Principe Filippo. » ; « Me trouvant ces derniers jours à Padoue, je rendis visite selon ma vieille habitude au Monseigneur de Bitonto. Et, en passant d'un discours à l'autre, je le priai de me faire la gentillesse de lire une seule fois le sermon qu'il fit à Trente pour la naissance du fils du prince Philippe II ». Voir texte en annexe.

<sup>2</sup> Le protagoniste du *Commentario* parle d'un séjour à Correggio et mentionne Rinaldo Corso (p.38), et une lettre non datée de Lucrezia Gonzaga fait aussi allusion à ce séjour (*Lettere*, p. 328).

En 1550, il aborde une période d'intense production : il publie la *Sferza* (Venise, Arrivabene), les *Miscellaneae Quaestiones* (Venise, Giolito), les *Oracoli* (Venise, Giolito), les *Ragionamenti familiari* (Venise, Arrivabene).

### 1551-1552

Il continue à publier beaucoup : en 1552, sont édités les *Quattro libri de' dubbi* (Venise, Giolito), les *Sette libri de' Cataloghi* (Venise, Giolito), le *Dialogo nel quale si ragiona della consolazione e utilità che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (Venise, Arrivabene), les lettres de Lucrezia Gonzaga (Venise, Scotto) et les *Varii componimenti* (Venise, Giolito).

### 1553

Entre 1552 et 1553, il publie la *Breve pratica di medicina per sanare le passioni dell'animo* (Padoue, Percacino), et en 1553 la *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto* (Venise, Giolito).

Lando écrit depuis Venise, en particulier de la maison de Francesco Carrettone, une lettre au cardinal Madruzzo, dans laquelle il lui demande d'intervenir, par le biais de Francesco Visdomini da Ferrara, auprès de l'Inquisition – qui avait condamné ses ouvrages – et demande à Nicolò Madruzzo, frère de l'évêque, de l'argent pour couvrir les dépenses de la publication de son dernier ouvrage<sup>1</sup>. Il s'agit du dernier témoignage de l'auteur, après lequel nous perdons sa trace. Il mourut probablement à Venise la même année.

---

<sup>1</sup> Lettre conservée dans les Archives de la ville de Trente, publiée et datée par Fahy dans *Per la vita di Ortensio Lando*, p. 255-258.



Les œuvres de Lando sont inscrites dans l'*Index* vénitien<sup>1</sup> et milanais des livres interdits. La condamnation est réitérée dans l'*Index* romain de 1559.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Catalogus librorum haeticorum, qui hactenus colligi potuerunt a viris Catholicis, supplendus in dies, si qui alij ad notitiam devenerint, de commissione Tribunalis, Venetiis, apud Gabrielem Iulitum de Ferraris et fratres, 1554* : « Hortensius Tranquillus »

<sup>2</sup> *Index auctorum, et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in uniuersa Christiana Republica mandantur, sub censuris contra legentes, vel tenentes libros prohibitos in Bulla, quae lecta est in Coena Domini expressis, et sub aliis poenis in Decreto eiusdem Sacri officij contentis, Index venundatur apud Antonium Bladum, Cameralem impressorem, de mandato speciali Sacri Officij, Romae, Anno Domini 1559* : « Hortensius Tranquillus, alias Hieremias, alias Landus ».

### 3. Une identité plurielle

La connaissance si lacunaire de la vie de Lando, que nous avons cherché à retracer dans le chapitre consacré à sa bibliographie, a été largement influencée par ce que l'auteur a voulu nous révéler délibérément et par ce que nous pouvons déduire à partir de quelques mentions de ses contemporains. Mais, même quand l'auteur laisse apparaître quelques éléments de sa biographie, nous avons dû procéder avec prudence, en nous interrogeant à chaque passage s'il s'agit d'informations réelles ou bien de la construction d'une biographie intellectuelle soigneusement calculée. Parmi ces éléments, les pseudonymes choisis par l'auteur au cours de sa vie, représentent une des difficultés les plus importantes pour reconstruire le *corpus* complet de ses œuvres. Le retard avec lequel on a pu déterminer une bibliographie complète, bien que provisoire, de Lando est, en effet, dû en grande partie à l'accumulation de différents pseudonymes d'une part, et à l'emploi de l'anonymat de l'autre. Comme nous l'avons brièvement rappelé en passant en revue la critique sur Lando, des théories visant à élargir l'œuvre de l'auteur ou à identifier le polygraphe avec d'autres auteurs méconnus ont été, récemment encore, avancées. Nous ferons donc un recensement des pseudonymes employés par Lando et, surtout, nous émettrons une hypothèse quant aux raisons qui motivent cette stratégie dissimulatrice. La théorie de Seidel-Menchi, pour laquelle il s'agissait en premier lieu d'une manière de se cacher à l'Inquisition et à la censure, ne nous satisfait que partiellement. En effet, si Lando dissimule son identité avec des ruses, celles-ci sont trop simples à résoudre pour être prises au sérieux. Peut-être, dans la première phase de sa production, pendant qu'il se cachait à Lyon, l'anonymat et le pseudonyme servaient-ils réellement à protéger son identité, mais, au fur et à mesure qu'il se rapprocha du milieu de l'imprimerie vénitienne, leur usage prit la forme d'un jeu littéraire avec le public.

Le développement de l'imprimerie et la possibilité de la reproduction mécanique des ouvrages a entraîné une modification dans la conception de l'*autorité*

à la Renaissance. L'auteur, pour les humanistes, était un modèle de style et de pensée, le dépositaire d'une *auctoritas* qu'il fallait reconstruire à travers une recherche linguistique et philologique visant à rétablir la forme originelle<sup>1</sup>. Selon Vecce, la reproductibilité du livre porta à une « crise de l'Auteur », due à la perte de l'unicité qui liait le livre manuscrit à son auteur<sup>2</sup>. Cette crise du rapport entre l'auteur et son œuvre était déterminée par l'autonomie que le livre acquérait au moment où il rentrait dans le circuit de l'imprimerie. L'importance croissante que revêtaient les imprimeurs et les mécènes dans le processus de publication réduisit remarquablement l'autorité de l'écrivain sur son propre ouvrage. Si, à côté de ces acteurs, on considère aussi l'ambiguïté de la notion d'auteur à la lumière des pratiques de plagiat et de réutilisation des matériaux littéraires, il devient particulièrement difficile de déterminer un auteur univoque derrière une publication. Le livre imprimé de la Renaissance ne représente donc pas le produit de la voix d'un seul auteur mais plutôt « une polyphonie de voix parmi lesquelles il y a bien sûr la voix de l'écrivain, mais aussi celles d'une panoplie d'autres acteurs qui influent directement ou indirectement sur le texte<sup>3</sup> ». Toutefois, à côté de la conception d'un auteur « invisible » ou d'une « voix suffoquée », la critique a aussi identifié dans la période de la Renaissance les signes avant-coureurs de la naissance de la notion « d'auteur moderne » et du « je autobiographique ». Ces deux mouvements contraires – l'effacement de l'autorité de l'auteur d'un côté, et l'émergence d'une conscience individuelle et autonome de l'autre – n'ont rien de paradoxal, si on considère le second comme la conséquence directe du premier. Face à la progressive vulgarisation du marché du livre, la multiplication d'écrivains et

---

<sup>1</sup> Carlo Vecce, « La "mort de l'auteur" à la Renaissance », *L'auteur à la Renaissance : l'altro che è in noi*. Actes des colloques organisés par la Maison d'Érasme (V<sup>e</sup> Disputatiunculae érasmiennes) et le Gruppo di studio sul Cinquecento francese (XII<sup>e</sup> colloque international), éd. par R. Gorris Camos et A. Vanautgaerden, Vanautgaerden, Brepols, p. 87-88.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 88 *sqq.*

<sup>3</sup> Malcom Walsby, « La voix de l'auteur ? Autorité et identité dans les imprimés français au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance : l'altro che è in noi, cit.*, p. 81.

d'ouvrages disponibles pour les lecteurs et l'implication de différents acteurs dans la publication de son œuvre, l'auteur était contraint à trouver de nouvelles stratégies pour faire émerger son autorité. Naturellement, les nouvelles frontières de l'imprimerie ne sont qu'un des facteurs qui jouèrent un rôle dans le développement de la conscience d'une identité individuelle et originelle, inconnue à l'homme médiéval<sup>1</sup>. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point au début du prochain chapitre (4), en nous intéressant pour le moment surtout à la manière dont Ortensio Lando approche cette problématique de l'invisibilité de l'auteur.

Nous allons voir, en particulier, comment le choix de publier un ouvrage de manière anonyme, pseudonyme ou allonyme ne contribue pas nécessairement à l'effacement de l'autorité de l'écrivain, mais que, au contraire, il peut constituer une étape fondamentale dans son autodétermination. L'écrivain prend conscience que, si son identité risquait d'être éclipsée, cette même identité pouvait être façonnée. Le nom – ou l'absence du nom – peut donc devenir le résultat d'une stratégie spécifique et répondre aux règles d'une précise mise en scène. Bien que les chercheurs aient repéré de nombreuses raisons qui pouvaient déterminer le choix de se créer un nom de plume, il est rarement possible d'isoler pour un auteur une seule cause déterminante. En effet, « la volonté de se redéfinir ou de moins de donner à propos de soi-même des informations sur ce que l'on souhaiterait être »<sup>2</sup> est strictement liée au désir d'acquérir de la renommée dans le contexte littéraire et savant. En même temps, les possibilités données par « l'expression de soi ou d'une liberté exprimée face aux autres »<sup>3</sup> étaient une conquête assez récente, dont il serait difficile de mesurer le degré de conscience dans l'homme de la Renaissance. D'ailleurs, certains

---

<sup>1</sup> Voir en particulier, Leonid Mihajlovič Batkin, *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*, Roma, Laterza, 1992.

<sup>2</sup> Adolf Bach, *Deutsche Namenkunde*, t. I, 1-2, *Die deutschen Personennamen*, Heidelberg, Winter, 1952, cité par Bodenmann, « L'auteur et son nom de plume. Autopsie d'un choix. Le cas des pays francophones et germanophones du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance*, cit., p. 38.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 39.

auteurs pouvaient décider d'adopter des pseudonymes seulement pour imiter une pratique en vogue parmi les humanistes, et d'autres en profitaient pour déployer des jeux étymologiques<sup>1</sup>. Toutes ces raisons peuvent être appliquées aisément au cas de Lando, pour lequel l'étude des pseudonymes s'entrelace strictement à la reconstruction de son parcours biographique et littéraire. La paternité des œuvres landiennes est, en effet, une problématique centrale dans les études sur l'auteur. D'une part, l'identification de Lando avec d'autres auteurs sur la base de ses pseudonymes pourrait avoir des répercussions importantes sur sa biographie et son parcours intellectuel, même si la plupart des hypothèses allant dans ce sens nous semblent devoir être rejetées. D'autre part, les cas des œuvres allonymes, écrites sous le nom de femmes illustres de l'époque, dont le rôle dans ces publications demeure incertain, nous ramène au problème de la définition du statut d'auteur. Sans trop nous avancer dans les théories littéraires qui soulèvent le problème de l'*auctorialité*, nous allons voir comment la réaction personnelle de Lando face à cette tendance à la disparition de l'autorité de l'écrivain s'exerce sur le choix de publier de manière anonyme, pseudonyme, allonyme ou autonome ses ouvrages. Nous découvrirons que cette disparition n'est qu'apparente et que l'acceptation d'une autorité partagée dans la conception d'un ouvrage, s'accompagne par une volonté très forte de faire émerger sa propre individualité. Pour Lando, le fait d'être considéré ou non comme l'auteur de son ouvrage, qui nous semble aujourd'hui une question capitale, devait être secondaire par rapport à l'apparition de son nom dans un rôle différent, lui conférant néanmoins une position d'envergure dans le milieu savant de l'époque.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

### 3.1. Pseudonymie et anonymat

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Lando était connu dans l'Ordre de Saint-Augustin sous le nom de Geremia. Toutefois, l'auteur ne l'évoqua jamais – hormis le cas déjà mentionné du personnage dans le *Cicero* – et il ne l'utilisa jamais pour signer ses œuvres. Il publia, en revanche, beaucoup de textes anonymes et il employa plusieurs pseudonymes différents, en choisissant rarement son vrai nom d'Ortensio Lando. Cette multitude de noms a compliqué remarquablement le travail d'attribution des philologues, et encore aujourd'hui on pourrait se demander s'il n'y a pas d'autres œuvres de Lando, cachées sous des pseudonymes, qui attendent encore d'être restituées à leur auteur. Bien que l'emploi de pseudonymes à cette époque ne soit nullement surprenant, le cas de Lando demeure assez singulier pour la quantité de noms utilisés, de sorte qu'il serait également possible de définir sa pratique comme une véritable « polyonymie ». Au début de l'introduction à son ouvrage consacré à la « pensée du pseudonyme », Maurice Laugaa déclare avoir relié la recherche sur le pseudonyme « à la constitution, dans notre histoire culturelle, de listes, de catalogues et de dictionnaires, où l'enregistrement des noms implique d'assagir une turbulence et de comptabiliser un désordre »<sup>1</sup>. En effet, le chercheur a conduit son analyse sur la signification de l'emploi du pseudonyme en partant des dictionnaires historiques de pseudonymes qui surgirent à partir du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. À cette époque, on se trouvait en pleine « manie encyclopédique » maniériste et les noms n'étaient qu'une des nombreuses choses que l'on pouvait classer et systématiser de manière méthodique. Si on considère que le germe de cette tendance à la systématisation des connaissances naquit justement au moment où Lando écrivait, il est fascinant de voir comment la rupture de la norme, la création d'un désordre, qui, dans notre cas correspondent au bouleversement de l'association d'une personne à son nom, n'est

---

<sup>1</sup> Maurice Laugaa, *La pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986, p. 5.

que le revers de cette encyclopédisation du savoir. Autrement dit, si d'un côté l'auteur consacre une partie importante de son œuvre à lister et à cataloguer les personnes, les aliments ou les proverbes, dans la tentative de rationaliser l'accès à toutes sortes de connaissances, de l'autre, il est le premier à dissimuler, embrouiller et amplifier la réalité, en rendant problématique ce même accès à la vérité, à partir de sa propre identité. Des listes de personnages, d'exemples, de citations, jalonnent les œuvres de Lando et il nous semble inévitable d'y associer cette accumulation surabondante de pseudonymes.

Ces suggestions sont sûrement fascinantes, mais nous préférons pour l'instant laisser de côté ces considérations (nous reviendrons à l'encyclopédisme à la troisième partie de ce travail) pour procéder, nous aussi, avec ordre, en commençant par le recensement de tous les pseudonymes connus de Lando. Le but principal de cette recherche est de déterminer quelles étaient les raisons qui ont poussé l'auteur à se cacher derrière un système si complexe de noms, en reliant cette pratique aux stratégies éditoriales dont on a fait mention dans l'introduction. Nous examinons le cas de Lando dans sa spécificité, en limitant les considérations générales sur le phénomène de la pseudonymie. Il suffit, en effet, de feuilleter l'ouvrage de Laugaa pour s'apercevoir qu'il n'y a pas une définition unanime du pseudonyme, ni un seul critère possible pour classer les types de noms employés ou les raisons de ces choix. Leur usage dépend autant des coutumes et des modes de l'époque que l'on considère, que des nécessités de l'imprimerie ou de la volonté personnelle de l'auteur. Dans notre cas, il nous semble que le resserrement des mesures de la censure envers l'imprimerie vénitienne a catalysé l'attention des chercheurs, en leur suggérant une dépendance nécessaire entre pseudonyme et dissimulation de sa propre identité. Toutefois, si l'anonymat ou la pseudonymie, pratiqués en raison d'un danger réel à être reconnu, devaient viser au déguisement total de la plume de l'auteur, dans l'œuvre de Lando ils recouvrent une fonction diamétralement opposée. À notre avis, ses ouvrages anonymes et pseudonymes ne servaient pas à cacher l'identité de l'auteur mais plutôt à mettre en exergue une

identité plurielle, directement reliée à sa poétique de l'ambiguïté. Comme nous l'avons dit dans l'introduction, la dissimulation ou l'effacement du nom de l'auteur sur le frontispice ne signifient donc pas nécessairement qu'il renonce à son autorité. Le "génie" de Lando n'apparaît pas de manière moins évidente dans ses œuvres anonymes, au contraire, il trouve d'autres formes pour s'imposer à l'attention du lecteur.

Sa première œuvre publiée, le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* (1534), est anonyme. Toutefois, dans la dédicace, nous pouvons lire l'abréviation « H. A. »<sup>1</sup>. Selon Fahy<sup>2</sup>, il pourrait s'agir des initiales d'Hortensius Appianus, l'auteur qui avait écrit la lettre aux lecteurs de la *Cribratio medicamentorum*<sup>3</sup> de Symphorien Champier, publiée, comme le *Cicero*, en 1534, à Lyon, par Sébastien Gryphe. Les deux ouvrages sont, en outre, dédiés au même personnage, Pomponio Trivulce, gouverneur de Lyon. Puisque le *Cicero* a été attribué avec certitude à Lando<sup>4</sup>, Appianus pourrait donc être un pseudonyme de l'auteur milanais, qui avait travaillé dans la typographie de Gryphe pendant son premier séjour lyonnais et avait donc probablement collaboré à l'édition de la *Cribratio*, comme l'atteste sa signature. Naturellement il s'agit de preuves circonstanciées et on ne peut pas exclure que les initiales H. A. renvoient à un autre pseudonyme, comme « Hortensius Anonymus ». Toutefois, la présence du même prénom dans deux œuvres publiées dans les mêmes circonstances nous semble un indice assez probant pour l'identification de Lando avec l'éditeur de la *Cribratio* et, par conséquent, pour insérer « Hortensius Appianus » dans la liste des pseudonymes employés par Lando. Et si cela n'est pas suffisant, on peut aussi remarquer qu'Appianus nomme, dans sa lettre aux lecteurs, Vincenzo Buonvisi e Giulio della Rovere, lesquels

---

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 2 : « Pomponio Trivultio H. A. S. D ».

<sup>2</sup> *Per la vita di Ortensio Lando*, cit., p. 253-254.

<sup>3</sup> *Cribratio medicamentorum fere omnium, in sex digesta libros*, D. Symphoriano Campegio, Medico omnibus numeris absolutissimo, autore, apud Seb. Gryphium, Lugduni, 1534, p. 7 : « Hortensius Appianus, Medicine studioso Lectori S. ».

<sup>4</sup> Voir chapitre 6.1 sur le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*.



apparaissent également l'un et l'autre dans les *Forcianaë Quaestiones* et dans le *Cicero*. Il reste à déterminer s'il y avait une raison spécifique dans le choix de ce nom. Peut-être Lando avait-il à l'esprit l'historien grec Appien d'Alexandrie, mais l'emploi de noms classiques était très fréquent à l'époque et l'auteur aurait pu simplement adhérer à cet « Amour de l'Antiquité profane qui a porté divers Auteurs Pseudonymes à quitter leur nom pour en prendre selon l'usage de l'ancienne Grèce et de l'ancienne Rome »<sup>1</sup>, qu'Adrien Baillet – auteur du traité *Auteurs déguisez sous des noms étrangers ; Empruntez, Supposez, Feints à plaisir, Chiffrez, Renversez, Retournez, ou Changez d'une Langue en une autre* (Paris, Dezaillier, 1690) – identifie comme le premier motif du choix du pseudonyme. On ne peut pas exclure que, dans le cas de Lando, la décision d'adopter un nom antiquisant ne soit pas uniquement dictée par la volonté de se référer à une pratique typiquement humaniste, mais qu'il y ait aussi une intention ironique dans l'imitation de cette tradition. En dehors de ces deux occurrences, Lando ne réutilisera plus ce pseudonyme, que nous pouvons donc identifier comme étant étroitement lié à son activité dans l'imprimerie de Gryphe. En effet, il est peu probable que la décision d'utiliser un pseudonyme et le choix de ce dernier pouvaient être pris sans l'autorisation de l'imprimeur. Il faut aussi remarquer qu'il s'agit d'un pseudonyme partiel, car son prénom, Hortensius, apparaît clairement dans la lettre aux lecteurs de la *Cribratio*, un prénom qui d'ailleurs, même à cette époque, n'était pas très courant.

Par la suite, Lando préféra au nom d'Appianus celui plus suggestif d'« Anonyme d'Utopie », décliné dans plusieurs variantes. Cette idée a été sans aucun doute influencée par l'*Utopie* de Thomas More, que Lando traduit en 1548, et il s'agit aussi du pseudonyme qu'il employa le plus souvent : « Philaethe Polytopiensis Cive » dans les *Forcianaë Quaestiones* (1535) ; « Philaethis ex Utopia Civis » dans le *Funus* (1540)<sup>2</sup> ; « M. Filaete Cittadino di Utopia » dans le *Dialogo*

---

<sup>1</sup> Laugaa, *La pensée du pseudonyme, cit.*, p. 197.

<sup>2</sup> Mais, pour Seidel-Menchi, le choix de ce pseudonyme pour le *Funus* est un hommage à Ulrich von Hutten : voir le chapitre « Les funérailles d'Érasme ».

*contra gli uomini letterati* (1541) ; « Anonymo di Utopia » dans le *Commentario* (1548) et dans *La Sferza* (1550). Le nom de Philalèthe n'était pas très original à l'époque ; au contraire, il était très répandu à cause de sa signification (« ami de la vérité »), tout comme celui très proche de Philarète (« ami de la vertu »)<sup>1</sup>. Il suffit de feuilleter les catalogues historiques de pseudonymes pour constater la diffusion de ce nom<sup>2</sup> – Baillet en recense 15 jusqu'en 1690 –, qui persistera même dans les siècles suivants. Seulement, l'association du nom Philalèthe avec l'île d'Utopie rend ce pseudonyme presque unique (il est aussi employé par Ulrich von Hutten dans son *Dialogus de facultatibus Rhomanensium publicatis*).

La seule apparition du pseudonyme Philalèthe ne nous autorise donc pas à faire une association immédiate avec notre auteur. En effet, il s'agit de l'un des arguments employés par Seidel-Menchi pour prouver sa théorie concernant l'identification de Lando avec Giorgio Filalete, dit le « Turchetto ». De cet auteur, nous savons qu'il avait fréquenté les mêmes protagonistes du mouvement hérétique italien connus par Lando, tels Camillo Renato (Fileno Lunardi) et Celio Secondo Curione, qu'il avait séjourné à Lucques, puis à Bâle, à Padoue et à Venise, qu'il avait été fréquemment dénoncé pour ses positions radicales, et qu'il sera exécuté en effigie en 1570<sup>3</sup>. Mais bien qu'il y ait des traits communs entre les deux auteurs, identifier Lando avec Giorgio Filalete, comporterait des changements dans

---

<sup>1</sup> Au milieu des années 1550, Alfonso Calcagnini fonda à Ferrare une « Accademia dei Filareti ». Cette Académie était née après la mort de Celio Calagnini et la dissolution de l'« Accademia degli Elevati » qui la suivit (Alberto Lollio, *Due Orationi del Sig. Alberto Lollio, l'una in laude della Lingua Toscana, l'altra in laude della concordia. Ai Signori Academici Filareti di Ferrara*, In Venetia, per Sigismondo Bordogna, 1555).

<sup>2</sup> Voir aussi pour l'Italie, par exemple, Vincenzo Lancetti, *Pseudonimia ovvero tavole alfabetiche de' nomi finti o supposti degli scrittori con la contrapposizione de' veri ad uso de' bibliofili, degli amatori della storia letteraria e de' librai*, Milano, Per Luigi di Giacomo Pirola, 1836. Une liste de dictionnaires de pseudonymes se trouve dans Maurice Laugaa, *La pensée du pseudonyme*, cit.

<sup>3</sup> Voir Silvana Seidel-Menchi, « Chi fu Ortensio Lando ? », cit. et « Les relations de Martin Bucer avec l'Italie », *Martin Bucer and Sixteenth Century Europe*, Actes du colloque de Strasbourg, 28-31 août 1991, edited by C. Krieger and M. Lienhard, vol. II, Leiden, Brill, 1993, p. 560-562.

sa biographie incompatibles avec les autres documents à notre disposition : nous devrions postdater de 17 ans la date supposée de la mort de Lando, lui attribuer des compétences inédites, comme la connaissance de l'hébreu, et déplacer sa naissance à l'étranger (Giorgio Filalete était très probablement originaire de l'ancienne Macédoine et son surnom « Turchetto » semble faire référence à des origines turques). Ce dernier élément, en particulier, est clairement en opposition avec la langue employée par Lando dans ses œuvres ainsi qu'avec les déclarations de l'auteur lui-même, et des tiers, qui confirment à plusieurs reprises ses origines milanaises. De plus, le *corpus* de Lando recueilli jusqu'à nos jours est très cohérent d'un point de vue linguistique et stylistique, ce qui rend d'autant plus improbable toute association de ces deux auteurs. Nous n'avons trouvé, d'ailleurs, aucun argument qui puisse expliquer pour quelles raisons Lando aurait décidé d'étaler ses connaissances de l'hébreu seulement dans une partie spécifique de sa production.

Pour en revenir aux pseudonymes de Lando, si beaucoup d'auteurs, sous le nom de Philalèthe, voulait véhiculer l'idée de la vérité, le choix de se référer à l'île d'Utopie était assez nouveau à l'époque. Comme on le verra dans le chapitre consacré à l'utopie, Lando a été l'un des premiers auteurs italiens à être visiblement marqué par l'œuvre moréenne. Le traducteur de *l'Utopie* démontrera dans son *Commentario* avoir très bien compris la portée ambiguë de l'île décrite par Hythlodée, à la fois possible et impossible, et cette référence ne peut donc pas être considérée seulement comme un jeu littéraire, mais aussi comme une volonté programmatique. En particulier, l'association d'un appel à la vérité avec le non-lieu, déclenche toute sa force signifiante et semble inviter le lecteur à vouloir analyser la réalité à partir d'un autre point de vue. Ces références à l'ambiguïté de la réalité, à la coexistence de plusieurs vérités et à l'adoption d'un point de vue hétérodoxe peuvent sembler à ce point de notre recherche quelque peu flous, mais l'identification entre le nom choisi par Lando et le contenu de ces œuvres acquerra plus de cohérence à fur et à mesure qu'on rentrera dans le détail de l'analyse textuelle. À la fin de notre recherche, les aspects para-textuels, que nous sommes en

train d'examiner, et les considérations micro-textuelles se souderont alors dans un dessin beaucoup plus homogène que l'analyse des problématiques prises dans leur singularité ne pourrait le révéler.

D'ailleurs, tous les noms choisis par Lando ne renferment pas des allusions aussi plurivoques. En 1542, il prend le nom d'Andronico Collodio pour signer la traduction du Colloque érasmien *Coniugium. Uxor Mempsigamos*, publié avec le titre *Dialogo erasmico di due donne maritate*<sup>1</sup>. Anthony Caswell met en relation ce nom avec celui d'Andrea da Collodi, mentionné par Luzzati dans son article biographique sur Ludovico Buonvisi pour le *DBI*<sup>2</sup>. Luzzati affirme que, en 1511, un certain Andrea Collodi est mentionné parmi le personnel de la compagnie lyonnaise de la famille Buonvisi. Toutefois, à notre avis, aucune relation directe ne pourrait relier ce personnage à Lando qui, à l'époque, en admettant qu'il était déjà né, ne devait être qu'un enfant. Par contre, il pourrait bien y avoir une corrélation entre le choix de ce nom et le village de Collodi, à quelques kilomètres de Lucques, tout comme la *villa* de Forci, où Lando situa le dialogue des *Forcianae Quaestiones*. Mais, hormis ces considérations générales, il n'y a pas d'autres éléments qui puissent expliquer davantage ce nom et il pourrait se révéler inutile de vouloir creuser les raisons d'une décision anodine.

On peut avancer les mêmes arguments à propos du nom de Theodorus Cyprianus, employé par Lando en 1550 pour la traduction de la *Vita del beato Ermodoro*. Il semblerait qu'en réalité, sous cette traduction, se cache une œuvre originale de l'auteur<sup>3</sup>, et que, pour couronner le tout, ce Bienheureux Ermodoro n'ait jamais existé. Il s'agit donc d'une triple falsification – une fausse traduction de la

---

<sup>1</sup> *Dialogo erasmico di due donne maritate, in nel qual l'una mal contenta del marito si duole, l'altra la consiglia e con efficaci esempi la induce a ben vivere*, Stampato in Vinetia, ad instantia di Damonfido pastore detto il Peregrino nato e nutrito sopra la foresta di Corzona inter oues et boues, 1542. Le dialogue a été republié en 1550 à Venise par Bernardino Bindoni. Voir Silvana Seidel-Menchi, *Erasmus in Italia, 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987, p. 189.

<sup>2</sup> Caswell, *Le paradoxe contre les lettres est-il un autre pamphlet de Thomas ?*, cit., p. 550.

<sup>3</sup> *Chi fu Ortensio Lando ?*, cit., p. 507.

part d'un faux auteur, de la vie d'un faux saint – dont l'intention ironique est assez évidente. Dans ce cas, le pseudonyme devient seulement un des éléments qui participent à une opération de dissimulation et de dépistage visant probablement à occulter les contenus religieux hétérodoxes<sup>1</sup>. Le nom de Theodorus n'est toutefois pas fortuit, car il s'agit du narrateur du récit : le fidèle compagnon du protagoniste Ermodoro, qui resta à ses côtés pendant les persécutions religieuses. Comme on le remarque, une étymologie commune (du grec *δῶρον*, « don ») relie les deux noms et semble opposer le nom de Théodore – d'origine grecque, mais qui connut une grande fortune parmi les saints chrétiens à cause de sa signification – à celui du Bienheureux Hermodore qui, au contraire, renvoie clairement à un culte païen. À la lumière du fait que cette hagiographie constitue une évidente mystification, on ne peut néanmoins ignorer qu'Hermès est aussi lié au *logos* par Socrate, lequel spécifie que le discours peut être aussi trompeur, en liant le nom du dieu à l'idée de mensonge et au pouvoir de la parole<sup>2</sup>. Naturellement, nous nous limitons à formuler des hypothèses dont il serait difficile de fournir des preuves, mais qui nous poussent à douter que les noms des pseudonymes et des protagonistes choisis par Lando aient été toujours complètement aléatoires.

À cette liste, il faut aussi ajouter le nom de « Tranquillo ». Dans ce cas, il s'agit plus d'un surnom que d'un pseudonyme, qui lui fut probablement attribué pendant son activité au sein de l'Académie ferraraise des Elevati, comme le démontre une lettre d'Alberto Lollio à Giambattista Salonio<sup>3</sup>. Comme on l'a vu dans l'introduction, le choix personnel d'un surnom véhiculait toujours un élément identitaire spécifique que son porteur désirait mettre en évidence. Lando choisit un « phrénonyme »<sup>4</sup> *a contrario*, car l'épithète « tranquille » s'accorderait très mal avec son caractère *inconstantissimus*, pour reprendre les mots de Sébastien Gryphe.

---

<sup>1</sup> Seidel-Menchi, *Spiritualismo radicale*, cit., p. 223-240.

<sup>2</sup> Platon, *Cratyle*, 407e-408d.

<sup>3</sup> Seidel-Menchi, *Un inedito di Ortensio Lando*, p. 510.

<sup>4</sup> Pierquin de Gembloux, « Le Quérard », t. 2, 1856, p. 154, voir aussi Laugaa, cit., p. 249.

L'opération de Lando se fonde sur le même principe d'autopromotion qui se cache derrière les noms de l'Arétin ou de Scaliger<sup>1</sup>, mais on y perçoit aussi une volonté ironique. Conscient des potentialités de ce façonnage de sa propre identité à travers le nom, l'auteur semble, tout comme Doni<sup>2</sup>, parodier une stratégie qui, largement utilisée, était devenue presque trop évidente. L'emploi de ce genre de pseudonymes ou d'épithètes était très diffusé dans les Académies littéraires fleurissant dans la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et ceux-ci s'inspiraient souvent des traits de caractère. Nous pouvons donner comme exemple la liste des académiciens « *pellegrini* » mentionnés dans les *Inferni* de Doni : il Disperato (« le Désespéré »), il Perduto (« le Perdu »), lo Smarrito (« L'Égaré »), il Pazzo (« Le Fou »), l'Ardito (« l'Audacieux »), il Savio (« le Savant »), l'Ostinato (« l'Obstiné »). Bien que cette Académie ait été inventée selon toute probabilité par Doni lui-même, ces exemples témoignent d'une mode qui était très répandue dans ces milieux littéraires, et il ne serait pas surprenant de trouver d'autres « *Tranquillo* » parmi les académiciens. Encore une fois, il faut donc procéder avec une certaine prudence avant d'attribuer à Lando des œuvres dont le nom de l'auteur est proche de, ou identique à l'un de ses pseudonymes et d'autres preuves sont nécessaires, au-delà de l'homonymie, pour élargir la bibliographie landienne.

En effet, une autre hypothèse, avancée par Caswell, repose sur l'identification de Lando avec un autre « *Tranquillus* ». Nous avons remarqué qu'une tendance a souvent associé à Lando toute écriture hétérodoxe qui ressemblerait à son style et à ses contenus, alors que différents milieux savants, ayant des idéaux similaires, étaient en train de se constituer un peu partout en Italie.

---

<sup>1</sup> Dans le cas de l'Arétin, le surnom de type topologique servait plutôt à cacher ses origines modestes (Larivaille, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno, 1997, p. 11-38), tandis que Scaliger prétendait être le dernier survivant de la famille Della Scala (Bodenmann, *L'auteur et son nom de plume*, cit., p. 28).

<sup>2</sup> Nous ne pouvons pas, en effet, considérer la prétendue descendance de Doni des papes Dono I et Dono II comme sérieuse, mais plutôt comme une ridiculisation de cette pratique de manipuler son nom à des fins auto-promotionnelles.

Cette approche risquerait d'assimiler au nom de Lando, assez célèbre, d'autres auteurs mineurs encore méconnus par la critique, en forçant parfois les biographies des auteurs pour les faire coïncider. Outre le cas déjà mentionné d'Andrea da Collodi, Anthony Caswell a proposé d'attribuer également à Lando le *Cymbalum Mundi* (1537) – traditionnellement attribué à Bonaventure Des Périers<sup>1</sup> – et le *Paradoxe contre les lettres* (1545), anonyme, mais attribué à Maurice Scève. Plus précisément, puisque rien ne nous autorise à supposer que Lando savait écrire en français, Caswell propose de lui attribuer un original latin, perdu, des deux ouvrages<sup>2</sup>. Le *Paradoxe contre les lettres* présente, en effet, des ressemblances avec le troisième des *Paradossi* (*Meglio è d'esser ignorante che dotto*) mais, comme nous le démontrerons dans le chapitre consacré à cette question<sup>3</sup>, elles ne sont pas suffisantes pour prouver la paternité de Lando, ou que le *Paradoxe contre les lettres* soit une traduction du paradoxe landien. Pour ce qui concerne le *Cymbalum*, le fait que dans la dédicace un certain Thomas Du Clévier indique qu'il s'agit d'une traduction, n'implique pas automatiquement qu'il y avait eu réellement un original latin à la base. Au contraire, il s'agissait d'un *topos* très répandu à l'époque – comme on vient de le voir par exemple avec la *Vita del beato Ermodoro* – visant à donner une certaine autorité à l'ouvrage, lorsqu'il n'est pas repris de manière exclusivement satirique. Sans vouloir revenir sur tous les arguments apportés par Cromwell pour arriver à la conclusion que Lando pourrait bien être l'auteur du *Cymbalum* originaire, un des passages cruciaux de cette démonstration nous semble inadmissible. Avec une série de preuves indirectes le chercheur suppose qu'Ortensio Lando n'est pas le véritable nom de l'auteur – Hortensius étant un des

---

<sup>1</sup> Anthony Caswell, « *Le Paradoxe contre les lettres* est-il un autre pamphlet de Thomas? », in *Le Cymbalum mundi*, actes du Colloque de Rome, 3-6 Novembre 2000, éd. par Franco Giacone, Genève Droz, 2003, p. 533-562.

<sup>2</sup> Mais la prétendue traduction française du *Cymbalum* est très probablement une fiction, une stratégie littéraire assez fréquente employée aussi par Lando.

<sup>3</sup> Voir plus bas le chapitre « *Le Paradoxe contre les lettres de Maurice Scève : une traduction de Lando ?* ».

adversaires en éloquence de Cicéron – mais un pseudonyme du dalmate Tranquillus Andronicus Parthenius. Connu en Italie également sous le nom de Francesco Tranquillo De Andreis, né à Traù, dans l'actuelle Croatie, il serait né vers 1490. Cette identification, qui donne beaucoup (trop) d'importance à la coïncidence du nom « Tranquillus », ne cadre pas avec la vie de Lando : une différence d'âge d'environ 20 ans et des origines croates. Mais elle apporte aussi des événements inconciliables avec la biographie d'Andronicus<sup>1</sup> lui-même, lui attribuant forcément tous les déplacements effectués par Lando.

Enfin, pour résumer, aucune des trois hypothèses d'identification avec Giorgio Turchetto, Tranquillus Andronicus Parthenius et un certain Andrea da Collodi ne sera prise en compte pour analyser les raisons qui motivent l'emploi de la pseudonymie ou de l'anonymat de la part de Lando. Deux autres hypothèses, avancées par Seidel-Menchi, resteront pour le moment en suspens, en attendant que d'autres preuves plus marquantes nous permettent d'insérer ses œuvres dans le *corpus* officiel de Lando. Seidel-Menchi attribue à Lando l'*Oratione consolatoria in morte della molto Magnifica S. la S. Helisabetta Dotta, Capodelista. Alla illustre et molto magnifica Signora la Signora Cecilia Contessa di Porciglia Dotta, sempre osservandissima* (Padoue, Grazioso Peracino, 1555) en raison des initiales A.V., imprimées à la fin de l'œuvre et qui, selon la chercheuse, correspondent au nom « Anonimo Utopiense »<sup>2</sup>. Lando se cacherait aussi derrière le pseudonyme de « Fioravante Rabbia detto Tranquillo », auteur des *Rime de gli Academici Affidati di Pavia* (Pavie, Girolamo Bartoli, 1565). Mais, pour attribuer cette œuvre à Lando, mort au moins dix ans plus tôt, Seidel-Menchi est contrainte d'anticiper la date de publication des *Rime* à 1545<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir l'entrée du *DBI* « De Andreis, Francesco Tranquillo » par Silvano Cavazza.

<sup>2</sup> *Chi fu Ortensio Lando ?*, p. 507. Toutefois, selon le fichier du catalogue OPAC, sur l'édition conservée à la bibliothèque universitaire de Padoue, ces initiales sont complétées par « A.gno Val.ro » qui pourraient renvoyer à Agostino Valiero (1533-1606), évêque de Vérone.

<sup>3</sup> Bien que les exemplaires que nous avons visionnés portent la date de 1565, dans le catalogue national OPAC figurent des exemplaires dont la date incertaine se situe entre 1545 et 1565, mais nous n'avons pas trouvé la source de cette information. Dans la *Biblioteca* de Giusto Fontanini, les *Rimes* sont datées 1565, mais, dans le commentaire, Apostolo Zeno



Toutefois, nous attirons l'attention sur le fait que l'Académie des « Affidati » a été fondée en 1548 et que son activité littéraire est documentée seulement à partir de 1562<sup>1</sup>. D'ailleurs, ces *Rime*, seraient la seule œuvre poétique écrite par l'auteur.

Lando employa donc quatre pseudonymes différents – Hortensius Appianus, Philalèthe citoyen d'Utopie (et similaires), Andronico Collodio et Theodorus Cyprianus – pour signer quelques-unes de ces œuvres, tandis que la plupart d'entre elles furent publiées anonymement. Avant de poursuivre avec l'interprétation de ces pratiques, il est peut-être utile de fournir au lecteur quelques données qui résument les occurrences des pseudonymes, de l'anonymat et du vrai nom de l'auteur sur le frontispice ou dans l'intitulé de la lettre de dédicace ou de préface. Cette dernière remarque n'est pas anodine car, comme nous le verrons, le nom peut se cacher aussi dans d'autres paratextes, sinon directement dans le texte de l'ouvrage. Lando publia donc :

- 15 œuvres **anonymes**, dont 13 œuvres originales<sup>2</sup> – *Cicero* (1534) ; *Paradossi* (1543) ; *Confutazione del libro de' paradossi* (1544) ; *Essortazione agli uomini* (1545) ; *Commentario delle più mostruose cose* (1548) ; *Sermoni funebri* (1548) ; *Oracoli de' moderni ingegni* (1550) ; *Ragionamenti familiari* (1550) ; *Consolatorie de diversi autori* (1550) ; *Quattro libri de' dubbi* (1552) ; *Sette libri de cataloghi* (1552) ; *Due panegirici* (1552), *Breve pratica di medicina* (1552-1553 ?) et deux traductions, *La Republica nuovamente ritrovata dell'isola di Eutopia* (1548) et *La moglie* (1550).
- 8 œuvres **pseudonymes**, dont 6 œuvres originales – *Forciana Quaeſtiones* (1545) ; *In Des. Erasmi Roterodami Funus* (1540) ; *Dialogo contra gli uomini letterati* (1541) ;

---

note qu'il s'agit d'une erreur et que la véritable date d'impression est celle qui figure sur le frontispice de l'ouvrage, c'est-à-dire 1545.

<sup>1</sup> Siro Comi, *Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana, 1792.

<sup>2</sup> Par « œuvres originales », nous entendons les ouvrages qui ne sont ni une traduction, ni une édition d'un ouvrage de tiers, sans tenir compte d'autres critères tel le plagiat ou la réutilisation de matériaux. Autrement dit, il s'agit d'œuvres dont la conception revient à l'auteur.

*Catalogo delli inventori* (1548) ; *Vita del beato Ermodoro* (1550) ; *La Sferza* (1550) – une traduction, *Dialogo erasmico* (1542), et une édition, *Cribratio medicamentorum* (1534).

- 4 œuvres **autonymes**, dont 3 œuvres originales – *Miscellaneae Quaestiones* (1550) ; *Dialogo nel quale si ragiona della consolazione, et utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (1552) ; *Vari componimenti* (1552) – et l'édition de la *Predica del Rev. Mon. Cornelio vescovo di Bitonto* (1553).

À ces trois catégories, il faudra ajouter celle des œuvres **allonymes** – *Della vera tranquillità dell'animo* (1548) ; *Lettere di molte valorose donne* (1548) ; *Lettere di Lucrezia Gonzaga* (1552) – dont nous parlerons à la fin de ce chapitre.

### ***Une dissimulation apparente***

Maurice Laugaa a rassemblé, à partir des traités précédents sur les pseudonymes, des dizaines de raisons qui ont poussé les auteurs à leur emploi<sup>1</sup>. Parmi celles-ci, plusieurs pourraient être applicables au cas de Lando : la prudence, l'amour pour l'Antiquité et pour les lettres, dont on a déjà fait mention, ou encore la vanité et le désir d'acquérir de la notoriété. Quand on pense au recours à la pseudonymie et à l'anonymat à la Renaissance, une de premières raisons qui nous vient à l'esprit est sûrement celle de la peur de l'auteur d'encourir une sanction à cause du contenu hérétique de ses ouvrages. Et Lando avait plus d'un motif pour vouloir se soustraire à l'autorité de Rome : ayant fui à Lyon probablement à cause de quelques libelles trop provocateurs, il n'hésita pas à continuer de parcourir le chemin de l'hétérodoxie plus ou moins dissimulée. Ces premières œuvres connues rentrent, en effet, dans le vif des thèmes les plus controversés de l'époque, tels la question cicéronienne et l'héritage culturel d'Érasme. Dans presque tous ses

---

<sup>1</sup> *La pensée du pseudonyme*, chap. VI « Le discours des motifs », p. 194-237.

ouvrages, nous pouvons trouver des allusions aux idées d'Érasme, dont il traduisit au moins un colloque, ou à l'évangélisme spirituel en général. On ne peut donc s'étonner qu'il ait cherché à agir avec prudence.

Toutefois, le fait de devoir cacher son identité était clairement en opposition avec la nécessité de promouvoir son œuvre. Comment aurait-il été possible de se faire connaître à son public, d'acquérir de la célébrité, tout en restant anonyme ? Il semblerait que Lando ait opté pour un anonymat de façade, susceptible de tromper un censeur négligent qui, ne trouvant pas son nom sur le frontispice, n'allait pas plus loin dans son enquête. Dans les textes de Lando, il y a, en effet, tellement d'indices révélateurs de son identité qu'il nous semble difficile de croire qu'il pensait réellement passer inaperçu aux yeux de la censure. D'ailleurs, sans ces indices, la critique n'aurait pas réussi à reconstruire le *corpus* landien si aisément. La plupart des considérations que nous pouvons faire à propos de l'anonymat comme choix dicté par une stratégie volontaire, et non seulement par une contrainte sociale, sont nécessairement liées à la dimension publique de l'œuvre imprimée. Le déguisement de sa propre identité pouvait donc devenir un jeu avec son public, lequel était selon toute probabilité informé de cette dissimulation et pouvait s'amuser à en trouver les allusions. L'absence du nom de l'auteur n'entraîne pas nécessairement l'absence d'une *auctorialité*, dans le sens d'une marque reconnaissable laissée par l'auteur. Au contraire, cela devient pour Lando un prétexte pour façonner son image à loisir. Quant aux autres stratégies, elles seront davantage analysées dans les chapitres suivants.

Il semblerait que les œuvres où l'auteur se cache le mieux soient aussi les premières. Si Lando s'était échappé à Lyon pour éviter une condamnation, quelle qu'elle ait pu être, et s'il avait peur d'être reconnu, comme le témoigne Gryphe, il aurait été logique pour lui de cacher son vrai nom dans ces publications avec l'éditeur lyonnais sous le nom d'Hortensius Appianus. Cependant, dans le *Cicero*, il insère un personnage qui porte son nom de moine, Geremia Lando, ce qui aurait inévitablement porté l'attention sur lui, à condition d'avoir lu l'ouvrage. Quant au

*Funus*, publié sous le pseudonyme de « Philaethe ex Utopia cives », le fait qu'il fût publié sans le nom de l'imprimeur, contribua à maintenir le secret sur l'auteur et ce fut probablement une de seules œuvres où Lando réussit vraiment à cacher son identité pendant quelque temps. En effet, il y avait eu, déjà à l'époque, des incertitudes à propos de l'auteur, confondu avec Bassiano Lando<sup>1</sup>. Ce que ces deux œuvres, plus les *Forcianaes Quaestiones*, ont en commun, et qui sera une caractéristique de toutes les œuvres de Lando, ce sont les nombreuses références à son entourage. Ces références doivent être interprétées comme des hommages ou des signes de complicité avec ses contemporains et n'auraient eu aucun intérêt à rester anonymes. La réelle identité de l'auteur était déjà connue par l'éditeur-imprimeur, par le cercle de ses connaissances et par le dédicataire, s'il y en avait un. Comme on le verra par la suite (chap. 4.1), une dédicace anonyme n'aurait eu aucun sens, car l'auteur n'aurait pas pu profiter des faveurs prévues en échange de cet hommage. Lando donc a été modérément prudent dans ces premiers ouvrages, qui correspondent à son exil lyonnais, mais bientôt l'anonymat et la pseudonymie ne deviendront qu'un jeu littéraire dont il est difficile d'imaginer l'efficacité face à la censure.

Souvent, dans les œuvres anonymes, l'identité de Lando est révélée dans les paratextes. Dans la lettre aux lecteurs des *Paradossi*, Paolo Mascranico<sup>2</sup> nous dit que « L'autore della presente opera il quale fu M. O. L. M detto per sopra nome il Tranq. [...] »<sup>3</sup>. On peut très aisément deviner le nom derrière cet acronyme, « Messer Ortensio Lando Milanese », grâce aussi à la référence à son surnom « Tranquillo ». La même technique est employée à la fin du *Commentario*, où Nicolò Morra reporte les initiales de l'auteur en faisant une allusion ironique à sa "tranquillité": « Godi,

---

<sup>1</sup> Voir chapitre « Les funérailles d'Érasme ».

<sup>2</sup> Le manque d'informations sur Paolo Mascranico a fait croire qu'il pourrait s'agir d'un des pseudonymes de Lando, mais Seidel-Menchi a démontré l'existence historique de ce personnage, voir *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 582.

<sup>3</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, O8r : « L'auteur de cette œuvre, qui était M. O. L. M, surnommé le Tranquille [...] ».

Lettore il presente *Commentario*, nato dal costantissimo cervello di M. O. L. detto per la sua natural mansuetudine il Tranquillo »<sup>1</sup>. Le même acronyme apparaît encore une fois dans la lettre adressée aux lecteurs des *Oracoli* (1550), écrite par Bartolomeo Testa da Bassano : « Godi lettore questa fatica, c’hora amorevolmente ti porge la cortesia di M. O. L. »<sup>2</sup>. L’uniformité de style et des contenus de ces lettres liminaires rendent assez évident le fait que ces personnages n’étaient que des prête-noms et que c’était Lando lui-même qui s’occupait de concevoir, sinon d’écrire directement ces textes. La révélation du nom à travers ses initiales n’était donc pas un “accident” dû à l’inattention des éditeurs, mais une volonté spécifique de Lando, qui, à en juger du nombre des fois qu’il l’utilisa, faisait partie d’une stratégie éditoriale précise. De manière similaire, en deux occasions il révèle son identité à travers l’anagramme de son nom. À la fin des *Paradossi*, nous trouvons le palindrome « SVISNETROH TABEDUL », « *Hortensius ludebat* ». La même stratégie est aussi adoptée dans le *Catalogo de gli inventori delle cose che si mangiano & bevono*<sup>3</sup>, où nous pouvons lire « SUISETROH, SVDNAL, ROTVA TSE », c’est-à-dire « *Hortensius Landus est autor* ». Le cryptogramme et les initiales, employés ensemble dans les *Paradoxes* et dans l’appendice du *Commentario*, rendaient donc assez inutiles l’anonymat.

Dans d’autres ouvrages, le nom de Lando est révélé dans un autre type de paratexte : les lettres adressées à l’auteur. En effet, souvent, l’anonymat de l’auteur est compensé par des poèmes ou des lettres, dans lesquelles des tiers se félicitent de son ouvrage. Prenons, par exemple, les deux panégyriques pour Maria de Cardona et Lucrezia Gonzaga (1552), pour lesquels il n’y avait aucune raison apparente d’omettre son nom du frontispice puisque l’œuvre ne présente aucun contenu

---

<sup>1</sup> *Commentario*, p. 95 : « « Profite, Lecteur, de ce *Commentaire*, né du cerveau très persévérant de M. O. L., dit le Tranquille en raison de sa mansuétude naturelle ».

<sup>2</sup> *Oracoli de moderni ingegni si d’huomini come di donne ne quali, unita si vede tutta la philosophia morale, che fra molti Scrittori sparsa si leggeva*, In Vinetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrari e fratelli, 1550, c. 3v : « Profite lecteur de ce labeur que la courtoisie de Messire Ortensio Lando t’offre à présent avec bienveillance ».

<sup>3</sup> Publié en 1548 avec le *Commentario*.

hétérodoxe ou dangereux. Au contraire, vu son caractère encomiastique, Lando avait tout intérêt à faire connaître son nom à ses protectrices, ce qu'il fit sûrement, et à expliciter sa relation avec deux femmes influentes. Si les deux dédicaces de Lando à Bernardo Miquez ne sont pas signées, le poème en espagnol d'Alonso Nuñez de Reinoso, ceux en grec de Giovanni Maria Bonardo et de Francesco Robotello, ainsi que la lettre de dédicace de Girolamo Ruscelli à Lucrezia Gonzaga, mentionnent de manière explicite le nom de Lando<sup>1</sup>. L'effet de l'anonymat, signe de modestie, est donc contrasté par les éloges de ses contemporains, que nous pouvons imaginer comme réalisés plus sur commande que de manière spontanée, dans une logique d'échange de faveurs interne au milieu de l'imprimerie vénitienne. Lando fait, en effet, de la publicité à Reinoso en l'insérant dans ses *Sette libri de Cataloghi* parmi les poètes contemporains les plus célèbres<sup>2</sup>, simultanément à la publication par ce dernier de *l'Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Ysea, con otras obras en verso, parte al estilo español, y parte al italiano, agora nuevamente sacada a luz* (Venise, Gabriel Giolito et frères, 1552). Le fait que les deux ouvrages ont été imprimés par le même éditeur suggère qu'il s'agissait d'une stratégie éditoriale interne.

L'omission du nom de Lando n'enlève donc rien à sa renommée : au contraire, cette stratégie profite des avantages d'une *captatio benevolentiae* par la modestie et, en même temps, d'une exaltation de son œuvre à travers les louanges des autres. Il faut aussi signaler que cet anonymat très relatif est conservé de même dans une lettre de Lucrezia Gonzaga à Girolamo Ruscelli<sup>3</sup>. Ce dernier avait célébré,

---

<sup>1</sup> Girolamo Ruscelli à Lucrezia Gonzaga, « riverisco Ortensio ritrattore » (« je révère Ortensio portraitiste ») ; Giovanni Maria Bonardi, « Πολλὰ καὶ ἐθλὰ γράφων πάρος ἔλλαχεν ἄσπετον εὖχος Λανδος » (« Comme auteur de nombreux et brillants écrits, Lando a déjà obtenu une gloire immense »), « Λάνδος ἔγραψε τὰδε » (« Lando écrivit [cet ouvrage] ») ; « Del Signor Alfonso Nunnez, di Reynoso al Signor Ortensio Lando » ; Francesco Robotello « Θαυμαστὴν πᾶσιν μὲν λάνδος τήνδε παρέξει Λουκρετίνην γράψας ἐν πινυταῖς σελίσι » (« Cette Lucrèce que Lando a dépeinte dans des pages inspirées, il lui gagnera l'admiration de tous »), voir textes en annexe.

<sup>2</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 476.

<sup>3</sup> *Lettere di Lucrezia Gonzaga*, éd. Bragantini, p. 54.

dans sa lettre de dédicace à Lucrezia, la capacité de Lando à représenter les vertus de la noble Mantouane en mentionnant clairement, comme on l'a dit, son nom. Toutefois, Lucrezia, en remerciant Ruscelli, déclare ne pas connaître le nom de l'auteur du panégyrique : « Insieme col panegirico fatto da non so cui in mia commendazione, ho anche letto la bella e prolissa lettera che per voi si è aggiunta »<sup>1</sup>. Sûrement Lucrezia, protectrice de Lando, savait très bien qui était l'auteur de ce panégyrique et cette déclaration s'explique seulement par le fait que probablement ses lettres avaient été écrites, elles aussi, au moins en partie, par l'auteur milanais<sup>2</sup>. Lando décida donc de conserver cette fiction au niveau intertextuel, probablement avec la conscience que ses lecteurs saisiraient l'allusion ironique. Une stratégie similaire est adoptée dans les *Lettere di molte valorose donne* où, à la fin du texte, nous trouvons une postface de Bartolomeo Pestalozzi nous informant que Lando avait recueilli ces lettres, et deux des cinq poèmes liminaires – ceux de Lodovico Dolce et Francesco Sansovino – lui sont clairement adressés<sup>3</sup>. D'ailleurs, une lettre de l'Arétin<sup>4</sup>, avec laquelle il envoie son sonnet pour la publication des *Lettere di molte valorose donne* révèle que Lando avait demandé explicitement ces textes pour la publication. Citons encore la traduction fictive de la vie du Bienheureux Ermodoro qui contient un sonnet adressé à Lando par Girolamo Ruscelli et trois lettres de félicitation, dont deux mentionnent clairement son nom.

Il faut aussi noter que l'usage d'insérer le nom de l'auteur dans le titre n'était pas encore une pratique conventionnelle. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les œuvres anonymes étaient encore très fréquentes, surtout dans les écrits polémiques et d'inspiration réformée<sup>5</sup>. Mais le nom pouvait être omis aussi en raison d'une différente

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, « Avec le panégyrique à ma louange, dont j'ignore l'auteur, j'ai lu aussi votre belle et longue lettre qu'on y a ajoutée grâce à vous ».

<sup>2</sup> On reviendra sur la question dans le chapitre 3.2.

<sup>3</sup> Voir texte en annexe.

<sup>4</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, vol. V, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, p. 102-103

<sup>5</sup> Malcom Walsby, *La voix de l'auteur, cit.*, p. 69.

conception de l'*auctorialité* et l'absence du nom ne doit donc pas être nécessairement liée à une volonté de dissimulation de la part de l'auteur.

Les références intertextuelles qu'on trouve dans différents ouvrages, sont une autre preuve du fait que Lando, à partir d'un certain moment, ne se souciait plus de cacher la paternité de ces œuvres. Par exemple, dans *La Sferza*, en citant Cicéron, il affirme, en parlant de soi-même à la troisième personne, que même Ortensio Lando l'avait blâmé : une claire allusion au *Cicero relegatus et Cicero revocatus*<sup>1</sup>. La plupart de sa production était donc connue à l'époque par tout le monde, comme le démontre la liste de treize ouvrages, rédigée par Doni dans l'édition de la *Libreria* de 1557<sup>2</sup> :

*Lettere delle Donne*

*Paradossi*

*Confutatione*

*Catalogo de gli huomini illustri*

*Sermoni funerali delle bestie*

*La Sferza de gli scrittori*

*Dubii*

*Oracoli*

*Lettere delle donne*<sup>3</sup>

*Consolatorie*

*Comentarii delle cose d'Italia ; tutte compositioni degne della virtù sua*

*Medicina Spirituale*

La première édition de *La Libreria* (1550) contenait déjà cinq ouvrages de Lando, imprimés jusqu'en 1548<sup>4</sup>, et l'édition augmentée de la même année (colophon : juin

---

<sup>1</sup> *La Sferza*, éd. Procaccioli, p. 51.

<sup>2</sup> *La Libreria del Doni fiorentino divisa in tre trattati...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1557, p. 68.

<sup>3</sup> La répétition des *Lettere delle donne* n'est probablement qu'une erreur d'impression.

<sup>4</sup> *La Libreria*, Venise, in Vinegia, appresso, Gabriel Giolito, de' Ferrari, 1550, c. 26v : « Lettere delle donne, Paradossi, Confutatione, Sermoni funerali delle bestie, Commentarii ».



1551) rajoute trois ouvrages imprimés en 1550<sup>1</sup>. Cela prouve que Doni se tenait informé de la bibliographie landienne et que, probablement, Lando n'avait aucun problème à ce que ses œuvres apparaissent avec son nom. On peut, en effet, supposer que c'était l'auteur lui-même qui avait informé Doni sur l'état de sa bibliographie, car ses ouvrages n'avaient pas tous été imprimés chez Giolito, ce qui naturellement aurait facilité la tâche de l'éditeur. Les titres sont parfois imprécis, ce qui pourrait démontrer que Doni n'avait pas sous les yeux ces livres et qu'il avait probablement puisé ces informations à une autre source. Il faut noter aussi, qu'à cette période les deux auteurs étaient actifs dans le même milieu de l'imprimerie vénitienne et qu'ils avaient sans aucun doute travaillé ensemble (en 1548, ils éditérent ensemble la traduction italienne de *l'Utopia*). D'ailleurs, la *Libraria* était un des premiers essais pour constituer une bibliographie actualisée d'auteurs vulgaires – ce qui explique l'omission des œuvres en latin de Lando – et elle représentait une vitrine idéale pour promouvoir ses publications.

Du moment que la plupart des œuvres de Lando sont anonymes, pseudonymes ou allonymes, il est intéressant de s'arrêter en conclusion sur les œuvres autonymes, pour vérifier s'il y a une spécificité qui pourrait avoir déterminé le choix de l'auteur de les publier sous son véritable nom. Dans les *Miscellaneae Quaestiones*, le nom de l'auteur n'apparaît pas dans le titre mais juste après, dans l'intitulé de la dédicace à Pietro Vanni<sup>2</sup> ; dans la *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto*, il signe la dédicace à Francesco Vargas ; dans les deux cas, il fait entendre clairement qu'il est l'auteur du livre. Son nom apparaît aussi clairement dans le titre du *Dialogo di Messer Ortensio Lando, nel quale si ragiona della consolazione che si gusta leggendo la Sacra Scrittura* (1552) et dans les *Varii componimenti di Messer Ortensio Lando* (1552). À moins de formuler des hypothèses très fragiles,

---

<sup>1</sup> *La libreria del Doni...di nuovo ristampata, corretta, e molte cose aggiunte che mancavano*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1550, c. 27r : « La Sferza degli scrittori, Oracoli, Consolatorie ».

<sup>2</sup> « Petro Vanni Lucensi : Eduardi Brianniae Franciaeque regis apud Venetos legato Hortensius Landus S. P. D. ».

rien ne semble relier ces œuvres : une en latin, trois en italien ; trois œuvres originales et une édition ; deux d'argument religieux et deux ouvrages hétéroclites. Ces textes sont peut-être liés à une exigence spécifique de promotion mais, du moment que l'identité n'était souvent cachée que de manière très superficielle, nous pouvons nous demander si cela introduit une variable remarquable dans les stratégies éditoriales de l'auteur. La seule conclusion que nous pouvons en tirer est que le déguisement plus ou moins évident de son nom, n'était qu'une des possibilités envisagées par Lando et que cette oscillation témoigne aussi d'une phase transitoire, au niveau général de l'imprimerie à la Renaissance, avant l'inscription systématique du nom de l'auteur sur le frontispice.

Pour l'instant, les cas où Lando signe un paratexte d'un ouvrage en prétendant n'en pas être l'auteur, et les nombreux cas où il parle de lui à la troisième personne, n'ont pas été pris en compte. En effet, même s'il n'est pas difficile de deviner la fiction qui sous-tend ses références, celles-ci ne servent pas seulement à révéler le nom du véritable auteur, mais aussi à véhiculer un message métalittéraire ou une image spécifique de soi, qui sera analysée dans le chapitre suivant. Outre les indices que nous avons signalés, preuve suffisante qu'il n'avait pas l'intention de se cacher véritablement, Lando éparpilla beaucoup d'autres signes qui portent clairement sa signature. Ces jeux littéraires autour de son nom n'étaient sûrement pas une nouveauté et ils trouvent dans Rabelais un illustre prédécesseur. L'humaniste français avait, en effet, employé l'anagramme de son nom, Alcofribas Nasier, pour signer le *Pantagruel* (1532). Même dans ce cas, le vrai nom de l'auteur ressort de manière trop évidente pour que ce pseudonyme, dont les raisons demeurent incertaines, puisse être considéré comme un souci de prudence<sup>1</sup>. L'opération de Lando est encore moins cachée, si l'on considère qu'il s'agit du simple renversement du nom et du prénom. En outre, tout comme Lando, Rabelais

---

<sup>1</sup> Paul Smith, « Variations sur le nom de Rabelais », *Jeux de mots – enjeux littéraires, de François Rabelais à Richard Millet. Essais en hommage à Sjef Houppermansp*, Leiden, Brill, 2017, p. 45.

révélaient son nom dans les paratextes, notamment en signant les dédicaces. Bien qu'il n'y ait pas de renvois directs entre les deux auteurs, il est probable que Rabelais ait pu exercer une influence sur Lando. Ce dernier arriva, en effet, à Lyon deux ans après la publication du *Pantagruel* dans la même ville et pendant la période de publication du *Gargantua*. L'éditeur Sébastien Gryphe, qui avait publié les œuvres précédentes de Rabelais, pourrait avoir joué un rôle dans ce sens. En tous cas, si un rapprochement entre les deux auteurs est possible, il concerne l'emploi de certains jeux littéraires, dont les stratégies ne sont toutefois pas complètement assimilables. Selon Smith, il y avait une volonté de la part de Rabelais de diviser nettement la partie ludique de sa propre production – publiée sous pseudonyme – de celle plus savante, sur le modèle d'Érasme et de Thomas More<sup>1</sup>. On pourrait rapprocher cette technique de celle que Dominique Maingueneau a définie comme une convenance entre une manière de vivre et d'écrire, et une œuvre<sup>2</sup>. Certes, l'emploi du pseudonyme à cette époque n'a pas encore acquis la prise de conscience de l'écart entre personne et écrivain qu'on observe dans la littérature contemporaine, mais il est possible d'y entrevoir la naissance de l'intuition selon laquelle l'image de l'écrivain peut être façonnée à différents niveaux. Autrement dit, on perçoit la possibilité que ce soit l'œuvre qui détermine l'écrivain, et non le contraire. Ce raisonnement n'est toutefois pas entièrement valable pour Lando, dont il serait impossible de diviser les œuvres en deux volets distincts, car chacune d'entre elles peut être considérée à la fois sérieuse et ludique. Si Lando était parfaitement conscient que les stratégies rhétoriques pouvaient l'aider à se créer une image d'écrivain compatible avec son œuvre, nous n'avons pas observé une distinction nette entre plusieurs « typologies » d'écrivains qu'il aurait voulu représenter. Si différentes identités sont présentes chez le même auteur – érudit, théologien, farceur... – elles sont constamment entrelacées dans une image d'écrivain ambiguë,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

<sup>2</sup> *Le discours littéraire*, p. 102-104.

mais unique. Nous croyons donc que cette alternance de pseudonymes a été dictée plutôt par des critères chronologiques – à deux phases, avant et après la publication des *Paradossi* et le départ définitif pour Venise – que par la volonté d’associer à un nom une identité spécifique.

On peut donc supposer qu’au début de sa carrière, pendant sa période lyonnaise, Lando adopta une certaine prudence dans ses publications, publiant sous un pseudonyme ses premiers ouvrages. Cette prudence est particulièrement évidente dans les œuvres contenant des allusions aux idées évangéliques et érasmienne. Le *Cicero*, en effet, même s’il abordait une question épineuse comme celle du cicéronianisme, ne contenait aucune référence religieuse et fut donc publié avec le nom de l’imprimeur chez Sébastien Gryphe. Par contre, le *Funus* (1540) fut publié sans le nom de l’imprimeur et les *Forcianaë quaestiones* (1535), ainsi que la traduction du colloque érasmien (1542), sous le nom d’un faux imprimeur. Pour ce qui concerne les *Forcianaë Quaestiones*, Conor Fahy a démontré que l’imprimeur Martino de Ragusa, dont le nom ne revient nulle part, est une invention de l’auteur et que les éditions de 1535 et de 1536 n’ont pas été imprimées à Naples, mais respectivement à Lyon et à Venise<sup>1</sup>. Outre la satire envers les Italiens et les critiques virulentes contre la politique de Charles Quint à Milan, les *Forcianaë Quaestiones* contiennent aussi, dans les dernières pages, des allusions évangéliques (en particulier l’idée de la lecture des Écritures comme seul moyen de connaissance de Dieu<sup>2</sup>) potentiellement dangereuses. Quant au *Funus* et au colloque érasmien, le

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, « The two ‘Neapolitan’ editions of Ortensio Lando’s *Forcianaë Quaestiones* », *Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, edited by G. Aquileccia, S. N. Cristea, S. Ralphs, Manchester, Manchester University Press, 1971, p. 123-142.

<sup>2</sup> *Forcianaë quaestiones*, c. 22r-22v : « [...] nos cohortatus ut ita viveremus, quemadmodum si crederemus quemcunque diem nobis supremum illuxisse, in divinarum literarum lectione frequentes essemus, neque unquam evangelicos codices de manibus poneremus, sed nocturna, simul ac diurna manu versaremus, hinc, vosipsos cognoscere addiscetis, hinc, Dei optimi maximi praeclara in vos benefica intelligetis, non enim aliunde aeternum ac coelestem patrem cognoscere poteritis, etenim, per suum ipsius verbum intelligi voluit. » ; « il nous encouragea à vivre comme si on croyait que c’était notre dernier jour, de lire

seul nom du philosophe hollandais suffisait à éveiller les soupçons du Saint-Office. Déjà en 1537 son nom, et en particulier les *Colloques*, avaient été exclus des programmes scolaires<sup>1</sup>, avant d'apparaître dans l'*Index* milanais et vénitien de 1554. L'imprimeur du colloque érasmien, « Damonfido pastore », surnommé « il Peregrino », né à Corzona (lieu inexistant) n'est donc qu'un autre pseudonyme qui, toutefois, n'était pas une invention de Lando, comme c'était le cas de Martino de Ragusa, car d'autres publications lui sont attribuées<sup>2</sup>.

L'année 1534 représenta un tournant dans la stratégie prudente de Lando : il publia les *Paradossi* sous le couvert de son anagramme et il commença à éparpiller des indices clairs sur la paternité de ses œuvres. Ensuite, entre 1550 et 1552, il fera publiquement référence à ses œuvres, en omettant cependant les plus compromettantes, et apposera son nom sur quelques frontispices<sup>3</sup>. Cette ouverture progressive semble être en opposition avec la consolidation des mesures de censure entre les années 1540 et 1550, qui ne l'empêchèrent pas de publier un groupe d'ouvrages au contenu hétérodoxe : *Ragionamenti familiari*, *Vita del beato Ermodoro*, *Dialogo della consolazione che si gusta leggendo la Sacra Scrittura*, *Dubbi religiosi*<sup>4</sup>. Dans les années 1540, le contrôle sur l'imprimerie avait été plutôt souple à Venise, comme ailleurs, bien que le Conseil des Dix eût chargé les *Esecutori contro la Bestemmia* de

---

fréquemment les Écritures, de ne jamais poser les Évangiles, mais à les consulter de jour comme de nuit : ici vous apprendrez à vous connaître vous-mêmes, là, à comprendre les bienfaits éminents de Dieu, très bon et très grand, envers vous. En effet, vous ne pourrez pas connaître autrement notre Père éternel et céleste, puisqu'il a voulu être compris par sa propre parole ».

<sup>1</sup> Dans le *Consilium de emendanda ecclesia*, voir, Frajese, *Nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 51.

<sup>2</sup> Il s'agit d'un imprimeur itinérant, actif à Venise, Bologne et Florence. Il imprima, outre à la traduction de Lando, les *Artificiosi et dilettevoli sonetti da indovinare da diversi eccellenti autori composti*, in Venetia ; *Un capitolo in laude della città di Fiorenza*, in Fiorenza ; *Le api di M. Rucellai*, in Vinegia ; *Enigme volgari fatte da diversi autori*.

<sup>3</sup> Lando ne fait aucune allusion au *Funus*, qui avait déclenché de nombreuses polémique parmi les érasmiens de Bâle ; cependant, dans sa correspondance privée, il avoue avoir traduit des œuvres d'Érasme (voir lettre à Joachim von Watt).

<sup>4</sup> Seidel-Menchi, *Spiritualismo radicale nelle opere di Ortensio Lando attorno al 1550*, cit.

surveiller l'orthodoxie des publications<sup>1</sup>. Face à l'inefficacité de cette initiative, Venise se dota en 1547 d'un organisme judiciaire spécifique, la magistrature des *Tre Savi dell'eresia*. Le problème de ces mesures était essentiellement le caractère très flou des indications, qui dénonçaient de manière générale tous les livres dont les contenus allaient à l'encontre de la foi catholique, et donc même les œuvres musulmanes et juives. Giovanni Della Casa fit donc imprimer en 1549 un premier catalogue<sup>2</sup> provisoire des livres interdits, suivi de l'*Index* vénitien et de l'*Index* milanais de 1554, où l'on trouve, comme nous l'avons vu, Érasme et Ortensio Lando. Selon les historiens<sup>3</sup>, le vrai tournant dans la lutte contre les hérésies protestantes aurait été l'année 1550, qui correspond justement à la période où Lando publia la plupart de ces œuvres "évangéliques". Cette incohérence entre le renforcement des lois contre les hérésies d'une part et la prolifération des œuvres potentiellement dangereuses de l'autre, s'explique seulement par le fait qu'en réalité l'auteur ne devait pas se sentir particulièrement menacé par ces mesures. Les choses s'aggravèrent vraisemblablement en l'espace de deux ans : apparemment, en 1552 Lando imprimait encore sans aucun problème<sup>4</sup> des œuvres potentiellement dangereuses, mais en 1553 il adresse une lettre au cardinal Madruzzo pour lui demander d'intervenir auprès de l'Inquisition, et en 1554 toutes ses œuvres sont mises à l'*Index* dans le catalogue vénitien. Nous ne savons pas si Lando était encore en vie à ce moment-là et si l'interruption de sa production est liée à sa mort ou à sa condamnation, mais sûrement la lettre à Madruzzo montre qu'il avait enfin compris que la situation était en train de s'inverser. Le choix d'éditer le discours de l'évêque

---

<sup>1</sup> Pour l'histoire de la censure au XVI<sup>e</sup> siècle voir Frajese, *Nascita dell'Indice*, cit.

<sup>2</sup> *Catalogo di diverse opere, compositioni et libri, li quali come eretici, sospetti, impii et scandalosi si dichiarano dannati et prohibiti in questa inclita città di Vinegia et in tutto l'illustrissimo dominio vinitiano sì da mare come da terra*, in Vinegia, 1549.

<sup>3</sup> Frajese, *La nascita dell'Indice*, cit., voir en particulier le chapitre 1 « L'occasione protestante ».

<sup>4</sup> Dans la première édition des *Quattro libri de' dubbi*, Gabriel Giolito nous informe qu'il n'a pas obtenu la licence pour imprimer les « *Dubbi amorosi* » (qu'il publiera plus tard dans les *Varii componimenti*), alors que les « *Dubbi religiosi* » avaient été acceptés.

de Bitonto, prononcé au Conseil de Trente, pourrait donc être vu comme une tentative *in extremis* de se réhabiliter aux yeux du Saint-Office.

Cette digression sur la censure nous a permis de démontrer que l'emploi de la pseudonymie et de l'anonymat était probablement lié à des raisons de prudence uniquement dans la toute première partie de sa carrière et que son rapprochement de l'imprimerie vénitienne, ainsi que la protection probable de quelques mécènes, l'avaient au contraire poussé à s'affirmer ouvertement. La stratégie de dissimulation de la période vénitienne correspond donc, pour les raisons exposées et par le caractère évident de cette fiction, à un jeu littéraire entre Lando et tous les acteurs du processus de publication. Ces simulations n'auraient, en effet, pas été possibles sans la complicité des imprimeurs et des amis de Lando qui prêtèrent leurs noms pour la rédaction des dédicaces, des poèmes et des autres paratextes essentiels pour le bon fonctionnement du déguisement. Mais l'acteur le plus important était bien évidemment le public, auquel tous ces dispositifs étaient adressés et qui devait certainement se plaire à découvrir les allusions disséminées par l'auteur dans ses textes. Le déguisement de son propre nom, considéré dans ces pages exclusivement comme signature de l'auteur et non comme identité au sens large, n'était toutefois qu'une des techniques employées pour créer son image de lettré évasif et ambigu.

Ce chapitre nous a permis d'articuler les approches biographiques et historiques sur notre auteur, l'identification des noms et la paternité des ouvrages en étant un aspect essentiel, avec l'analyse des stratégies de promotion de soi que nous allons traiter à présent. Le façonnage de son propre nom n'est que le premier pas dans la construction d'une identité spécifique, du processus que Greenblatt a défini sous le nom de *self-fashioning*<sup>1</sup>. L'Arétin le savait très bien, lui qui effaça son véritable nom en faveur du toponyme pour cacher, tant qu'il le put, ses origines

---

<sup>1</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, University Press, 1980.

modestes, et réussit même, ensuite, à retourner cette révélation à son bénéfice<sup>1</sup>. Il est donc peu étonnant que Lando utilise ce jeu de déguisement et d'affirmation de soi, en gardant le silence sur sa jeunesse de moine, employant les artifices rhétoriques topiques au service d'une nouvelle exigence de modernité à l'intérieur du marché du livre en vulgaire qui, selon Leonid Batkin<sup>2</sup> est consubstantiel à l'affirmation d'une idée d'identité personnelle jusqu'à ce moment inédite.

### 3.2. Sous la plume d'une femme

Nous avons décidé de traiter le cas des œuvres allonymes, et des quelques pseudogynes<sup>3</sup>, dans un chapitre distinct par rapport à l'emploi de la pseudonymie et de l'anonymat, parce que celui-ci présente, à notre avis, des caractères spécifiques. Premièrement, il s'agit d'une pratique beaucoup moins diffuse par rapport à l'emploi de l'anonymat et de la pseudonymie, lesquels étaient tout à fait normaux à l'époque. La critique qui s'est occupée des cas d'allonymie au féminin dissimulant un auteur masculin en Italie, s'est toujours penchée presque exclusivement sur le cas de Lando. Michèle Clément reconstruit le problème de l'*auctorialité* féminine dans la critique littéraire entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle en soulignant comment, après un intérêt renouvelé pour l'écriture féminine sous l'impulsion des *gender studies*, on assisterait aujourd'hui à une « campagne de désattribution », dans laquelle notre auteur joue un rôle important<sup>4</sup>. En effet, le traité *Della vera tranquillità*

---

<sup>1</sup> Larivaille, *Pietro Aretino, cit.*, p. 11-38.

<sup>2</sup> Batkin, *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano, cit.*

<sup>3</sup> Pierquin de Gembloux, « Le Quérard », *cit.* et Laugaa, *La pensée du pseudonyme, cit.*, p. 249. Par « allonyme » nous entendons une œuvre écrite sous le nom d'une autre personne, homme ou femme, ayant historiquement existé à l'époque où Lando écrivait, et sous lequel l'auteur pouvait se cacher avec une certaine vraisemblance. Nous qualifions par contre de « pseudogyne » l'emploi d'un pseudonyme féminin inventé par l'auteur lui-même, lequel pourra être utilisé aussi comme synonyme du neutre « pseudonyme ».

<sup>4</sup> Michèle Clément, « Nom d'auteur et identité littéraire : Louise Labé Lyonnaise. Sous quel nom être publiée en France au XVI<sup>e</sup> siècle ? », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, 2010, p. 73-101.



*dell'animo* (1544), publié sous le nom d'Isabella Sforza, les *Lettere di molte valore donne* (1548), publiées sous le nom de différentes femmes illustres de l'époque, et les *Lettere di Lucrezia Gonzaga* (1552), auraient été en réalité écrites par Ortensio Lando. Toutefois, si l'autorité, et l'identité, de différentes écrivaines françaises de la Renaissance, tels Jeanne Flore ou Louise Labé<sup>1</sup> ont été mises récemment en discussion, Isabella Sforza et Lucrezia Gonzaga sont des personnages historiques bien réels. Les raisons qui poussaient un auteur à se cacher derrière un pseudogyne inventé, ne peuvent donc pas être les mêmes que celles qui ont porté Lando à écrire des œuvres sous le nom de ses protectrices, et les deux catégories ne peuvent pas être, à notre avis, confondues. Si nous nous concentrons sur les cas d'hommes ayant écrit sous le nom d'une femme réelle, les exemples se réduisent sensiblement (Michèle Clément mentionne le cas de l'*Oraison et remontrance de haulte et puissante dame, dame Marie de Cleves* par Jean de Luxembourg en 1548 et de la *Complainte de la Royne Marie* par Jean-Antoine de Baïf en 1560<sup>2</sup>). Lando représente donc un cas particulier, ayant adopté la même technique de déguisement à plusieurs reprises et ayant suscité un intérêt spécifique de la part de la critique.

En acceptant la paternité de Lando, il faut nécessairement remettre en discussion le profil littéraire d'Isabella Sforza et Lucrezia Gonzaga, même si cela n'empêche pas qu'elles aient été réellement deux femmes savantes et lettrées, telles qu'elles apparaissent dans les éloges de leurs contemporains. Toutefois, nous ne pouvons pas attribuer directement à l'une ou à l'autre toutes les pensées contenues dans ces ouvrages car, comme on le verra, la présence de Lando dans les textes est bien évidente. Ainsi, l'étiquette d'écrivaine proto-féministe, associée à Isabella Sforza, acquiert, par exemple, une toute autre signification si l'on considère que les lettres où elle défend le droit à l'écriture des femmes ont été en réalité écrites par l'auteur milanais. Notre cas concerne donc moins la construction d'une *auctorialité*

---

<sup>1</sup> Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006 ; Michèle Clément, *Nom d'auteur et identité littéraire : Louise Labé Lyonnaise*, cit.

<sup>2</sup> Clément, *Nom d'auteur et identité littéraire*, p. 85.

féminine fictive, tels le cas de Louise Labé, que le problème de l'*autorité* exercée par des femmes de pouvoir réelles sur l'imprimerie (mais dans les *Lettere di molte valorose donne* nous avons l'impression que quelques noms ont été inventés par Lando). Si Lando choisit de publier une œuvre sous le nom d'Isabella Sforza ou de Lucrezia Gonzaga, il le fait donc en raison de l'autorité qu'elles exercent et qui se reflète, par conséquent, sur lui-même. Outre la spécificité de cette pratique, dont l'ampleur au-delà du cas de Lando, reste encore assez incertaine, l'usage d'allonymes introduit un nouvel acteur dans le processus de publication d'un ouvrage. Au-delà de l'auteur lui-même, des éditeurs-imprimeurs et du public, il faut donc prendre en compte le rôle de ces femmes illustres au statut ambigu de co-auteur, mécène et maître d'ouvrage.

Dans deux ouvrages, les *Lettere di molte valorose donne* et les *Lettere de Lucrezia Gonzaga*, la fiction du nom concerne le cas spécifique du genre épistolaire. Le « livre de lettres » de la Renaissance, avec lequel on désigne l'invention arétinienne d'un épistolaire réel, loin du modèle classique de l'*ars epistolandi*, représente l'une des premières formes d'écriture autobiographique<sup>1</sup>. Le premier livre de lettres de l'Arétin a été publié en 1538 et les *Lettere di molte valorose donne*, publiées en 1548, sont considérées comme le premier recueil féminin de lettres en vulgaire. Nous nous trouvons donc en plein développement de ce genre littéraire, imité par plusieurs polygraphes, parmi lesquels Anton Francesco Doni (différents livres et éditions entre 1544 et 1552) et Niccolò Franco (*Pistole vulgari*, 1542). Lando ne publia jamais un livre de lettres personnel, mais exploita à sa manière le succès de ce genre, à travers l'identification et l'auto-identification avec des personnages féminins. Une identification avec l'auteur déclaré du recueil de lettres, notamment dans le cas de Lucrezia Gonzaga, se trouve dans les passages où les éléments autobiographiques

---

<sup>1</sup> Sur l'invention du « livre de lettres » voir, Gianluca Genovese, *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Arétino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma : Padova, Antenore, 2009 ; Amedeo Quondam, « Dal formulario al formulario : cento anni di "libri di lettere" », *Le « carte messaggere »*. *Retorica e modelli di comunicazione epistolare : per un indice dei libri di lettere nel Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, p. 13-156.

et historiques sont prépondérants. Ainsi, Lando se met dans la peau de la noble Mantouane pour exprimer ses sentiments lors de l'emprisonnement de son mari Gianpaolo Manfrone, afin d'en restituer l'image de l'épouse fidèle (ce que fera aussi de Baïf avec Marie Stuart dans sa *Complainte* pour la mort de son mari François II). Par contre, lorsqu'on trouve, par exemple, des lettres spirituelles, c'est clairement Lando qui prend la parole à travers le personnage influent de Lucrezia, dans un jeu d'auto-identification. La célébration de Lucrezia Gonzaga en tant qu'*exemplum* moral peut devenir l'occasion d'une autocélébration de la part de l'auteur caché, de manière similaire à ce qui a été observé pour les récits biographiques à la Renaissance<sup>1</sup>. Le fait de ne pas se présenter comme l'auteur d'une œuvre n'a pas de répercussions négatives en terme de renommée. Au contraire, cette opération permet à Lando de profiter en même temps de la bienveillance du public en tant qu'éditeur, et de la femme de pouvoir en tant qu'intermédiaire et contributrice de sa renommée littéraire.

### *Della vera tranquillità dell'animo*

En 1544, sort de l'imprimerie Manuzio le traité *Della vera tranquillità dell'animo. Opera utilissima e nuovamente composta dalla Illustrissima Signora la Signora Isabella Sforza*. Sur le papier, l'œuvre est donc attribuée à Isabella Sforza mais, à travers la lettre de dédicace à Otto Truchsess von Waldburg, signé par « Tranquillo », nous savons que Lando s'occupe d'éditer le traité. Isabella, fille de Giovanni Sforza, Seigneur de Pesaro et épouse de Cipriano del Nero, avait une réputation de femme savante et elle fut souvent louée par les auteurs de son époque, comme Lodovico Domenichi et Anton Francesco Doni<sup>2</sup>. Sa renommée en tant que femme lettrée n'était pas liée

---

<sup>1</sup> Patricia Eichel-Lojkine, « La fabrique du récit de vie au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance, cit.*, p. 147-165.

<sup>2</sup> Lodovico Domenichi, *Rime*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1544, c. 34r-34v. ; Anton Francesco Doni, *Lettere*, in Vinegia appresso Girolamo Scotto, 1544, c. 12r-12v.

seulement au *Della tranquillità dell'anima*, mais aussi à un traité intitulé *Dello stato femminile*, ainsi qu'à des lettres dans lesquelles elle défend les droits des femmes, qui lui ont valu de nos jours la réputation de "féministe". Toutefois, aucun exemplaire de ce traité sur la condition féminine n'a jamais été retrouvé et la seule mention de ce texte se trouve dans la *Seconda libreria* (1551) de Doni<sup>1</sup>, qui s'avère contenir des œuvres souvent inventées par l'auteur lui-même. Quant aux lettres signées par Isabella Sforza dans le recueil *Lettere di molte valorose donne*, on soupçonne qu'elles ne seraient pas, comme les autres lettres réunies dans cet ouvrage, de sa plume. Le même soupçon pèse également sur le traité *Della tranquillità dell'anima*. La paternité landienne de cette œuvre a été acceptée unanimement depuis longtemps et il nous ne semble pas nécessaire de retracer tous les arguments en faveur de cette hypothèse<sup>2</sup>. Outre les évidentes similitudes stylistiques, il suffit de remarquer que deux chapitres du traité ressemblent beaucoup à deux chapitres des *Paradossi* : le chapitre III « Che la povertà è da mettere avanti alla ricchezza, e che dee vanissimo reputarsi il desiderio de figliuoli » semble reprendre le paradoxe I (*Che miglior sia la povertà della ricchezza*) et le paradoxe VIII (*Meglio è d'aver la moglie sterile che feconda*) ; le chapitre IX du traité, « Che l'esser sordo, & cieco, non può impedir la sopradetta tranquillità », reprend des arguments du paradoxe IV (*Meglio è d'esser ceco che illuminato*).

Le rôle d'Isabella dans cette œuvre, reste néanmoins une question sans réponse certaine. Sans aucun doute, Lando avait préalablement convenu cette publication avec elle, mais nous n'avons aucune possibilité de savoir si elle participa activement à sa conception. Par ailleurs, dans notre perspective, axée sur les techniques de promotion, ce qui nous intéresse est surtout la manière par laquelle cette fiction a été mise en scène par l'auteur. De cette initiative l'auteur pouvait tirer plus d'un avantage. Premièrement, il rendait hommage à sa protectrice, en recevant

---

<sup>1</sup> Anton Francesco Doni, *La seconda Libreria*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1551, p. 77.

<sup>2</sup> Voir Francine Daenens, « Le traduzioni del trattato *della vera tranquillità dell'animo* (1544) : l'irricognoscibile Ortensio Lando », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVI, 1994, 3.

très probablement une bonne compensation de sa part. Cet ouvrage, en effet, renforça remarquablement la réputation d'Isabella comme femme savante. En même temps, en se présentant comme l'éditeur de ce traité, il contribua aussi à sa propre renommée. L'hommage à des femmes mécènes à travers l'exaltation de leur érudition et de leurs capacités littéraires était un *topos* qui était en train de se répandre rapidement à une époque où commencèrent effectivement à émerger des écrivaines. Toutefois, selon Bellucci<sup>1</sup>, il pourrait y avoir une autre raison dans le choix de publier le traité sous le nom d'une femme : Lando visait peut-être une nouvelle part du marché du livre, représentée justement par le public féminin, lequel aurait pu être particulièrement bienveillant à l'égard d'une œuvre écrite par une autre femme. À ces aspects il faut aussi ajouter que l'autorité d'Isabella sur une œuvre au contenu religieux aurait pu protéger l'auteur des accusations d'hérésie et faciliter l'impression du traité<sup>2</sup>. Toutefois, cet argument n'explique pas pour quelles raisons Lando a publié d'autres ouvrages dangereux sous son véritable nom, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent. L'influence d'Isabella dans ce sens pourrait donc avoir joué un rôle dans cette opération, mais cela n'était sans doute pas la principale raison de l'emploi de son nom.

Voyons dans le détail quelles furent, dans la fiction littéraire, les circonstances de cette publication, déclarées par Lando dans la lettre de dédicace :

Ritornando Illustris. Sig. mio dall'ultime parti di Piccardia, per venirmene in Italia à riveder gli amici, & quelli, che di affinità m'erano congiunti : volle la mia buona sorte, che io mi rincontrassi nel Sig. Emilio	Monseigneur très illustre, revenant des confins de la Picardie pour m'en retourner en Italie et y revoir mes amis et ceux avec lesquels je suis lié par la parenté, la bonne fortune voulut que je rencontraisse
--	--

<sup>1</sup> Novella Bellucci, « Lettere di molte valorose donne...e di alcune pettegolette, ovvero : di un libro di lettere di Ortensio Lando », *Le « carte messaggiere »*. *Retorica e modelli di comunicazione epistolare : per un indice di libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 257.

<sup>2</sup> Francine Daenens, « Le traduzioni del trattato *della vera tranquillità dell'animo* (1544) : l'irriconoscibile Ortensio Lando », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVI, 1994, 3, p. 666.

<p>Ferretto<sup>1</sup>, già consigliere di sua Maestà, huomo in tutte le buone discipline consumato, col quale entrando in varii ragionamenti : fra molte cose, che da lui mi fussero con meraviglioso ordine dette, fu della Tranquillità dell'animo. Le quali cose per si fatta maniera nel capo mi entrarono, che io deliberai non doppo molto scriverne a contemplatione del Magnifico, &amp; virtuoso M. Paolino Manfredi, cittadino Luchese, un picciolo trattato &amp; essendo alla deliberatione quasi conseguito l'effetto, giunsi in Italia, &amp; finalmente in Piacenza : dove, si come era di mio vecchio costume, visitai la Signora Isabella Sforza, alla quale per infiniti rispetti mi conosceva obbligatissimo : ne credo fusse questa mia visita senza voler divino : conciosia ch'io la ritrovassi tutta occupata in trattar simile argomento. &amp; avendo con molte preghiere ottenuto di leggere così alla sfuggita i suoi divini componimenti, parvemi si dolcemente trattata questa materia, che subito con mio grande rossore feci disegno di ardere quanto ne havessi già circa tal soggetto scritto. [...]</p> <p>Havendo io per tanto giudicato, essere gli scritti suoi di gran lunga alli miei superiori, contentandosi ella che per lo mio mezzo in luce uscissero.<sup>2</sup></p>	<p>Monsieur Emilio Ferretti, conseiller de sa Majesté, homme expert en toutes les bonnes disciplines, avec lequel je conversai de différents arguments. Parmi les choses qu'il me dit avec sa merveilleuse éloquence, il me parla de la tranquillité de l'âme. Ces choses entrèrent de telle sorte dans ma tête que, peu après, je délibérai d'écrire un petit traité sur cette question, destiné à la contemplation du magnifique et vertueux Messire Paolino Manfredi, citoyen lucquois. Lorsque j'étais sur le point de passer du discours à l'action, j'arrivai en Italie et, enfin, à Plaisance, où, selon ma vieille habitude, je rendis visite à Madame Isabella Sforza, tant j'avais conscience de lui être très redevable pour ses faveurs infinies. Et je crois que dans cette visite il y avait une volonté divine, puisque je la trouvai toute occupée à traiter un argument similaire et, ayant obtenu, après de nombreuses prières, la permission d'avoir un aperçu de ses compositions divines, j'eus l'impression que cette matière était si agréablement traitée, qu'immédiatement je décidai, à ma grande honte, de brûler ce que j'avais déjà écrit sur ce sujet. [...]</p> <p>Puisque j'avais donc jugé que ses écrits étaient largement supérieurs aux miens, elle accepta qu'ils fussent publiés par mes soins.</p>
--	---

Cette coïncidence est peu vraisemblable et il semblerait que Lando ne se soit pas efforcé de cacher le fait qu'il s'agit d'une histoire inventée. Il nous semble aussi peu

---

<sup>1</sup> Emilio Ferretti, connu aussi sous le nom de Domenico (1489-1552), jurisconsulte et auteur d'œuvres juridiques. Il a été légat de François I<sup>er</sup>, du marquis de Monferrato et de Charles Quint, et enseigne le droit à Rome, puis à Valence et à Avignon.

<sup>2</sup> *Della vera tranquillità dell'animo. Opera utilissima, & nuovamente composta dalla Illustrissima Signora la Signora Isabella Sforza*, 1544, [Venezia], Aldus, p. 3-4.

probable que les contemporains puissent avoir cru à cette version et qu'ils aient ignoré que le traité n'avait pas été écrit directement par Isabella Sforza. Cependant, dans les ouvrages d'autres auteurs, cette fiction semble avoir été conservée. Lodovico Domenichi rappelle l'œuvre d'Isabella en lui dédiant le second livre des *Rime* :

<p>Però che dai ragionamenti di V.S. s'impara conoscere Iddio, et conosciutolo amare : s'intede come si dee ragionare delle genti in assenza, non togliendo la fama al prossimo, né dando scandalo agli auditori : si gusta una favella, che non mai ragiona di cose vili et basse, ma sempre d'alte, et honorate.<sup>1</sup></p>	<p>Car, par les discours de Votre Seigneurie, on apprend à connaître Dieu et, L'ayant connu, à l'aimer. On comprend comment on doit parler des personnes absentes, sans détruire la renommée d'autrui et sans scandaliser les auditeurs. On savoure une parole qui ne discute jamais de choses viles et basses, mais toujours de choses élevées et honorables.</p>
--	--

Même Anton Francesco Doni, dans une lettre de son premier recueil<sup>2</sup>, fait référence à une œuvre religieuse d'Isabella et, plus tard, il la mentionnera dans sa *Libreria*<sup>3</sup>. Le fait que les *Rime* de Domenichi et la lettre de Doni aient été écrites en 1544, l'année même où fut publiée le *Della vera tranquillità dell'animo*, a attiré notre attention sur le fait qu'il s'agissait probablement d'une grande opération de promotion éditoriale. Comme on le verra par la suite, ce genre de références publicitaires d'un ouvrage à l'autre étaient très répandu parmi les polygraphes du milieu vénitien. On peut aussi supposer l'existence d'une convention sociale de politesse justifiant que les auteurs, en s'adressant à Isabella Sforza, feignaient de croire qu'elle était l'auteur du traité. Comme on l'a vu, Doni inventa même un autre traité, *Dello stato femminile*, pour contribuer à la renommée littéraire d'Isabella.

---

<sup>1</sup> Domenichi, *Rime, cit.*, c. 34v.

<sup>2</sup> *Lettere, cit.*, c. 12v.

<sup>3</sup> Anton Francesco Doni, *La Libreria*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDL, c. 27r.

Le *Della tranquillità dell'anima* fut un succès international : en 1546, il a été traduit en français par Étienne Dolet (*De la vraye Tranquilite de l'esprit*, Lyon, Jean de Tournes), en 1568 en espagnol (*De la verdadera quietud y tranquillidad del anima. Compuesto por doña Ysabel de Sforica muger Illustre de nuestros tempos, de la casa de los Duques de Milan. Traduzido de lengua Toscana en nuestra Castellana por Nicolas Diaz, Clerigo presbytero...*, Valencia, Pedro de Huete) et en 1602 en anglais par Anthony Mundy qui avait déjà traduit les *Paradossi* (*The heaven of the Mynde or the myndes Heaven. A moste excellent, learned and religious Treatise : declaring the way and readiest meanes, how to attayne the true peace and quiet of the minde, written in the Italian tongue by the right honorable Ladie : Madonna Isabella Sforza, sistar of the great Duke of Mylane, jamais imprimé*)<sup>1</sup>. Cet ouvrage ne représente pas le seul cas d'emploi d'un allonyme dans l'œuvre de Lando, mais du seul traité publié avec cette stratégie, son auteur ayant préféré par la suite se consacrer au genre épistolaire, dans lequel la fiction autobiographique permettait davantage le déguisement de son identité.

### *Lettere di molte valorose donne*

Si, dans le traité *Della vera tranquillità dell'animo*, Lando emprunta le nom d'une seule femme, dans le recueil *Lettere di molte valorose donne*, sa plume se déguisa sous les noms d'environ deux cents femmes différentes. La première édition de ce recueil fut publiée par Giolito, en 1548 (mais 1549 dans le colophon) et fut suivie immédiatement par une deuxième en 1549. L'œuvre est dédiée à Sigismondo Rovello (Edmund Harvel), ambassadeur anglais à Venise. Dans la lettre de dédicace, l'éditeur anonyme (Ortensio Lando) déclare avoir simplement recueilli des lettres écrites par différentes femmes, dans le but d'en mettre en valeur l'érudition :

---

<sup>1</sup> Pour les traductions et les implications doctrinales du traité, voir Daenens, *Le traduzioni del trattato della vera tranquillità dell'animo*, cit.



Havendo in un picciol volume ridotto molte lettere, da vari luoghi raccolte et da savie donne scritte, per publicarle poi al mondo per opra di diligente impressore [...]. <sup>1</sup>	Ayant rassemblé dans un petit volume beaucoup de lettres, recueillies en divers endroits et écrites par des femmes savantes, avec l'intention de les publier par le biais d'un imprimeur diligent [...].
---	--

Il choisit de dédier ce volume de lettres à un personnage illustre, l'ambassadeur anglais Harvel

accioché le maligne lingue nemiche de gli honori femminili, sbigotite si rimanessero di mordere, e di lacerar le Donne, anzi letto che si havessero coteste lettere, imparassero hormai a riverire e honorare questo nobilissimo sesso.	afin que les mauvaises langues, ennemies des honneurs féminins, frappées de stupeur, cessent de mordre et de déchirer les femmes et que, au contraire, après avoir lu ces lettres, elles apprennent désormais à respecter et honorer ce très noble sexe.
---	--

Seule une note à la fin de l'ouvrage, écrite par Bartolomeo Pestalozzi<sup>2</sup>, nous informe que cet éditeur est Ortensio Lando, lequel, à grand-peine, se chargea de récupérer ces lettres un peu partout en Italie :

En habes studiosae lector Epistolas complures hetrusca lingua conscriptas, gravissimis sententiis, Illustribus que exemplis egregie refertas, quas ex variis Italiae locis, multo sudore, multaque impensa Hortensius Lando collegit : suadenterque Octaviano Raverta in volumen redegit (illo inquam Octaviano) qui ob insignem animi pietatem Terracinae Pontifex designatus est : ac paulopost acclamantibus his, qui foeminini sexus prae ceteris studiosi esse videntur, in apertum protulit. Vale lector	Voici, savant lecteur, plusieurs lettres rédigées en langue toscane, spécialement remplies de sentences de grande valeur et d'exemples illustres qu'Ortensio Lando collecta dans différents lieux d'Italie, au prix de beaucoup d'efforts et de dépenses. Et Ottaviano della Rovere l'a persuadé de les réunir dans un volume ; cet Ottaviano, dis-je, qui a été nommé évêque de Terracina pour sa remarquable piété d'âme. Et peu de temps après, à ceux qui l'acclamaient, il affirma ouvertement que le sexe féminin devait être considéré comme
--	---

<sup>1</sup> *Lettere di molte valorose donne, c. 2r.*, voir texte en annexe.

<sup>2</sup> Bartolomeo Pestalossa (Pestalozzi) est également cité dans le *Commentario* (p. 66) où Ortensio nous dit qu'il est jurisconsulte. C'était un personnage illustre dans le milieu réformé de Chiavenna et sa femme, Laura Pestalozzi, apparaît parmi les correspondantes du volume.

foemineamque dignitatem (ut par est) amato, colito, suspicito, et tandem adorato. <sup>1</sup>	plus érudit devant les autres. Porte-toi bien lecteur, amoureux, flatteur, admirateur et, enfin, adorateur de la dignité des femmes (comme il faut être) !
--	--

Selon les mots de Pestalozzi, Lando aurait été aidé dans cette opération par l'évêque Ottaviano della Rovere. Or, il s'avère que ce nom n'était pas anodin car Della Rovere était le dédicataire du *Raverta* de Giuseppe Betussi<sup>2</sup>, un dialogue sur le thème de la passion amoureuse qui semble avoir inspiré quelques-unes des lettres de ce recueil<sup>3</sup>. L'ouvrage se termine avec quatre sonnets – de Lodovico Dolce, Girolamo Parabosco, l'Arétin et Francesco Sansovino – et un madrigal de Nicolò degli Alberti. Les poèmes sont tous dédiés aux femmes, mais ils ne manquent pas de célébrer Lando pour son initiative, selon une stratégie d'autocélébration indirecte que nous avons déjà observée dans le chapitre précédent. D'ailleurs, dans le sonnet de Lodovico Dolce, la fiction construite par Lando dans la lettre de dédicace et dans la postface de Bartolomeo Pestalozzi est contredite par les derniers vers, d'où il ressort que le rôle de l'auteur milanais n'avait pas été simplement d'éditer les lettres mais aussi de les écrire : « Non tanto e così vivo obligo havete : / Quanto al buon Lando ; ch'ogni rara parte / Di voi consacra (onde chiare vivrete) / Nel vago stil de le sue dotte carte »<sup>4</sup>. En effet, Dolce affirme clairement que Lando a contribué à la notoriété de ces femmes avec son propre style<sup>5</sup>.

Le recueil se présente donc, au moins formellement, comme le témoignage authentique et historique de la correspondance de presque deux cents différentes

<sup>1</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 161v.

<sup>2</sup> *Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi, nel quale si ragiona d'amore, et de gli effetti suoi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545.

<sup>3</sup> Serena Pezzini, « Dissimulazione e paradosso nelle *Lettere di molte valorose donne* (1548) a cura di Ortensio Lando », *Italianistica*, vol. 31, n.1, 2002, p. 74.

<sup>4</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 162r. : « Vous ne lui [à Dieu] êtes pas aussi redevables que vous l'êtes au bon Lando, qui consacre chacun de vos précieux traits (ainsi vous serez célèbres) dans le beau style de ses écrits savants ».

<sup>5</sup> Sur ce point voir aussi Pezzini, *Dissimulazione e paradosso nelle « Lettere di molte valorose donne »*, *cit.*, p. 68.

femmes italiennes, pour un total de 259 lettres. Non seulement tous les auteurs sont des femmes, mais aussi tous les destinataires auxquelles elles s'adressent le sont aussi. Nombre de ces correspondantes sont des femmes illustres de l'époque, d'autres sont inconnues ou, probablement, inventées par Lando lui-même<sup>1</sup>. Pour ce qui concerne les contenus, ils sont très variés et ils comprennent des lettres du genre de la *consolatoria*, des conseils en matière de mariage et de vie conjugale, des revendications féminines face à la suprématie des hommes, mais aussi des lettres plus facétieuses et des disputes portant sur des arguments plutôt futiles. Quelques lettres, notamment celles qui sont liées à la « question féminine » seront analysées plus loin, tandis que maintenant nous nous concentrerons sur le sens éditorial de cette opération. La critique a unanimement<sup>2</sup> attribué à Lando la conception et la rédaction de l'ensemble du volume, en raison du style, des similitudes avec les arguments typiquement landiens et des groupes de lettres portant sur des thématiques univoques et clairement rédigées *ad hoc* pour le recueil. Toutefois, si la plupart des lettres a été clairement écrite et inventée en fonction de la publication et des renvois internes d'une lettre à l'autre, quelques-unes font référence à des faits historiques de l'époque. Par exemple, la première lettre d'Isabella Sforza à Bona

---

<sup>1</sup> Par exemple, le nom de « Clara Burla » semble renvoyer à un jeu littéraire, tout comme « Brunella Satira ». Sous le nom de « Lelia So. » pourrait se cacher le nom d'un homme, Lelio Sozzini, comme le supposent Daenens (« Donne valorose, eretice, finte sante. Note sull'antologia giolitina del 1548 », *Per lettera : la scrittura epistolare femminile*, a cura di Gabriella Zarri, Roma Viella, 1999, p. 206) et Simonetta Adorni Braccesi, « Una città infetta ». *La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1994, p. 277. Pour un panorama des femmes présentes dans le volume de lettres voir en général, Francine Daenens, *Donne valorose, eretice, finte sante*, cit., p. 181-207.

<sup>2</sup> Meredith Kennedy Ray, *Writing gender in women's letter collections of the Italian Renaissance*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, p. 45-80 ; Meredith Kennedy Ray, « Un'officina di lettere : le *Lettere di molte valorose donne* e la fonte della dottrina femminile », *Esperienze letterarie*, XXVI, 2001, p. 69-91 ; Serena Pezzini, « Dissimulazione e paradosso nelle *Lettere di molte valorose donne* (1548) a cura di Ortensio Lando », cit., p. 67-83 ; Novella Bellucci, « Lettere di molte valorose donne...e di alcune petegolette ovvero : di un libro di lettere di Ortensio Lando », cit., p. 255-276 ; Francine Daenens, « Donne valorose, eretice, finte sante. Note sull'antologia giolitina del 1548 », cit., p. 181-184 ; Simonetta Adorni Braccesi, « Una città infetta ». *La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, cit., p. 275-277 ; Irene Sanesi, *Tre epistolari del Cinquecento*, GSLI, XXIV, 1894, p. 1-32.

Sforza - une *consolatoria* à l'occasion du décès de son mari – fait référence à la mort de Sigismond I<sup>er</sup>, roi de Pologne, le 1<sup>er</sup> avril 1548<sup>1</sup>. La *consolatoria* d'Isabella Gonzaga à sa sœur Lucrezia, à l'occasion de l'emprisonnement de son mari, Gianpaolo Manfrone, se fonde, elle aussi, sur un événement réel<sup>2</sup>. Manfrone avait été, en effet, accusé de conspiration contre le duc de Ferrare Hercule II d'Este et arrêté en 1546. Toutefois, ces renvois à l'actualité ne suffisent pas à démontrer une participation active de la part des protagonistes, car il s'agit d'informations d'actualité générale qui étaient connues par tout le monde.

Plusieurs raisons peuvent avoir déterminé la publication de ce recueil, dont certaines reprennent les arguments que nous avons déjà évoqués à propos du traité *Della vera tranquillità dell'animo* : en particulier, le fait de s'adresser à un public féminin et de s'insérer dans la « question féminine ». Le choix de la forme épistolaire introduit d'autres motivations qui doivent être mises en relation avec l'invention du « livre de lettres » arétinien, mentionné dans l'introduction à ce chapitre. Ces livres de lettres n'étaient pas destinés au public érudit comme les manuels d'épistolographie humanistes, mais au vaste marché du livre en vulgaire. Le livre de lettres de l'Arétin ne prétendait pas représenter un modèle d'éloquence épistolaire : au contraire, l'auteur affirme avoir refusé toute rhétorique. Ce n'était même pas un formulaire structuré dont on pût s'inspirer pour trouver les arguments adaptés à chaque occasion, les lettres étant rangées selon des critères chronologiques et non thématiques. Pour ces raisons, la possibilité que le *De conscribendis epistolis* d'Érasme puisse avoir influencé sensiblement les livres de lettres de l'Arétin, comme on l'a supposé<sup>3</sup>, nous semble assez improbable, au moins jusqu'à se fassent jour des preuves plus convaincantes. L'épistolaire érasmien, que l'Arétin aurait pu connaître par le biais d'un de ces collaborateurs, lui avait peut-être suggéré l'idée de se consacrer au genre de l'épistolographie, d'ailleurs Érasme

---

<sup>1</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 4r.

<sup>2</sup> *Ibid.*, c. 14v.

<sup>3</sup> Genovese, *La lettera oltre il genere*, cit., p. 30 ; Larivaille, *Pietro Aretino*, cit., p. 224-225.

s'inspira lui-même de l'*Opusculum scribendi epistolas* (1488) de Francesco Negri. Toutefois, le résultat de l'Arétin est complètement nouveau et s'éloigne tellement de ces modèles, qu'il mérite d'être considéré comme l'invention d'un nouveau genre. L'Arétin n'avait même pas besoin d'inventer des contenus et des formes, se limitant à publier ses lettres privées qu'il avait déjà à sa disposition, en apportant éventuellement les modifications nécessaires. De cette manière, il put publier rapidement cinq livres de lettres écrites de sa main et deux livres des lettres qui lui avaient été adressées, en insérant au fur et à mesure de nouveaux documents qui rendaient les contenus toujours très actuels<sup>1</sup>.

Les lettres de Lando se situent au creuset du manuel épistolaire, sur le modèle du *De conscribendis epistolis*, du livre de lettres « réelles » et du recueil de lettres fictives, un genre qui se développa immédiatement après l'invention du livre des lettres arétinien<sup>2</sup>. Comme le remarque Pezzini<sup>3</sup>, le recueil de Lando peut être difficilement inscrit dans les manuels sur l'art épistolaire, car le style négligé ne représente certainement pas « la vera forma del ben scrivere »<sup>4</sup>. Toutefois, les *Lettere di valorose donne*, bien qu'elles ne soient pas divisées clairement en sections thématiques, peuvent être regroupées sous des genres spécifiques : la *consolatoria*, la lettre « spirituelle », la lettre « facétieuse » et ainsi de suite. Comme nous le verrons plus loin, Lando emprunta aussi des thématiques pour ces lettres directement au *De conscribendis epistolis* et d'autres ouvrages d'Érasme<sup>5</sup>. Le fait que les lettres des femmes aient la forme de la lettre familière, un peu négligée, relie en

---

<sup>1</sup> Les lettres de l'Arétin ont été imprimées en six livres, publiés en 1537, 1542, 1546, 1550 (deux livres) et 1557 (édition posthume). À ceux-ci, il faut ajouter deux livres de lettres adressées à l'Arétin, publiés en 1551.

<sup>2</sup> Genovese identifie dans les recueils de lettres fictives les préludes du roman épistolaire. Parmi les auteurs de lettres fictives, il cite les lettres « spirituelles » de Bonsignore Cacciaguerra (1563), les « amoureuses » de Girolamo Parabosco (1545) et les « facétieuses » de Cesare Rao (1562), *La lettera oltre il genere*, p. 34-35.

<sup>3</sup> Pezzini, *Dissimulazione e paradosso nelle « Lettere di molte valorose donne », cit.*, p. 82.

<sup>4</sup> Quondam, *Dal « formulario » al « formulario », cit.*, p. 45. L'expression se trouve dans la préface du recueil de lettres édité par Manuzio en 1542.

<sup>5</sup> Voir chapitre 9.2.

même temps ce volume au modèle arétinien. Même la mention de faits réels assez récents, semble démontrer l'actualité du recueil dans lequel les lecteurs pouvaient s'amuser à retrouver les allusions aux faits divers de l'époque. La différence la plus importante par rapport au modèle arétinien, est que la plupart de ces lettres sont fictives. Quondam remarque que l'exploit de l'Arétin n'eut pendant plusieurs années – en particulier de 1538 (publication du premier livre) à 1546 (parution du livre de lettres de Niccolò Martelli) – aucun rival, à exception des volumes de lettres de Niccolò Franco et Anton Francesco Doni, deux auteurs qui avaient assisté de l'intérieur à l'opération arétinienne<sup>1</sup>. L'imitation de Doni et de Franco fut une initiative plutôt audacieuse, et cela ne nous surprend pas si on considère que les deux polygraphes eurent un rapport plutôt turbulent avec l'Arétin et que cette opération ne devait pas manquer d'un certain désir de compétition et d'émulation. Le livre de lettres de Lando est en revanche une sorte de compromis entre la tradition humaniste et les nouvelles tendances littéraires. Quondam rappelle qu'à côté des livres de lettres personnelles publiés par l'auteur-même, la tradition du recueil de différents auteurs « illustres » connut un nouvel essor<sup>2</sup>. Le chercheur cite à ce propos les deux recueils de Lando, les *Lettere delle valorose donne* et les *Consolatorie*<sup>3</sup>, publiées en 1550. Il y a, toutefois, une différence importante entre ces deux ouvrages, car l'une contient des lettres pour la plupart inventées, tandis que les *Consolatorie* sont, en fait, un recueil des lettres de différents auteurs. Cette association prouve une fois de plus la confusion entre le statut d'auteur et d'éditeur existant à cette époque, et de manière particulière dans l'œuvre de Lando. La mention de ces différentes traditions épistolaires qui coexistent dans le recueil des *Lettere di molte valorse donne* démontre à quel point l'auteur cherchait à s'insérer dans

---

<sup>1</sup> Niccolò Franco, *Pistule vulgari*, 1538 et Anton Francesco Doni, *Lettere*, 1544. Quondam, *Dal « formulario » al « formulario »*, p. 39-40.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Consolatorie de diuersi autori nouamente raccolte, & da chi le raccolse; deuotamente consecrate al s. Galeoto Picco conte della Mirandola, & cauallier di S. Michele*, in Vinegia, Andrea Arrivabene, 1550.

un marché du livre en expansion, en empruntant du matériel et en s'inspirant du style de différents genres.

Un autre avantage du recueil de lettres, au-delà du fait d'exploiter un genre à la mode, est représenté par l'énorme potentiel auto-promotionnel de ce recueil. En montrant, par la fiction littéraire, qu'il connaissait un nombre très important de dames influentes qui lui avaient donné accès à leurs lettres privées, il soulignait l'ampleur de son réseau. La fonction promotionnelle est attestée aussi par les quelques références internes : dans une lettre de Lucietta Soranza à Lucrezia Masippa sur la défense des femmes lettrées, le traité d'Isabella Sforza *Della vera tranquillità dell'anima*<sup>1</sup> est cité, et Lando lui-même est mentionné comme le défenseur de la valeur des femmes<sup>2</sup>. D'autres part, comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, l'auteur pouvait espérer d'en tirer des avantages économiques par la rémunération que certaines femmes illustres auraient pu lui accorder en échange de cet hommage littéraire. On peut remarquer aussi, nous semble-t-il, un regard auto-ironique sur cette exploitation de la bienveillance de ses protectrices, puisque Lando met en scène les protestations d'Isabella Sforza dans une lettre adressée à Zenobia Fossa :

Io vi ho voluto far questo longo discorso per haver inteso, che un certo distratiataccio, il quale è in odio da che nacque, alli huomini et alli Dei vi minaccia di farvi morire con i suo fecciosi e stomacosi scritti, se piacevole liberale, e affabile non ve li dimostrate. Credetelo a me, che queste furfantesche bravate, sono di peculiar vizio d'alcuni affamati scrittori, che vorrebbero vivere alle spese nostre. <sup>3</sup>	J'ai voulu vous faire ce long discours parce que j'ai entendu qu'un certain pauvre malheureux – détesté par les hommes et par les Dieux depuis sa naissance – menace de vous tuer avec ces écrits dégoûtants et écœurants si vous vous ne montrez pas gentille, généreuse et aimable envers lui. Croyez-moi, ces provocations scélérates sont un vice caractéristique de certains écrivains affamés qui voudraient vivre à nos dépens.
---	--

<sup>1</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 31v.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Lucietta Soranza à Lucrezia Masippa (c. 32r) ; Comtesse Livia D'Arco à Laura Pestalozzi (c. 124r) ; Lucrezia Masippa à Taddea Centana (c. 148r).

<sup>3</sup> *Ibid.*, c. 132r.

Bellucci observe, de manière très pertinente, que ce portrait du lettré parasite pourrait être une satire de la pratique consistant à rechercher dans les femmes illustres des protectrices bienveillantes, mais aussi une référence ironique à sa propre position à l'égard de ces mécènes<sup>1</sup>. Le fait que ce soit justement Isabella Sforza, sous le nom de laquelle Lando avait déjà publié un traité, qui prononce ces mots, n'est pas un hasard.

Quelques années plus tard, dans la *Sferza* (1550), l'auteur se plaindra du fait que les femmes qu'il avait louées n'avaient pas été finalement aussi reconnaissantes qu'il l'espérait :

<p>Soviemmi d'haver anch'io scritto, et fui de' primi che mostrarono al mondo essere le donne di maggior eccellenza et dignità degli huomini, et molte ne lodai d'ogni parte d'Italia. Et donde sperai ripo&lt;r&gt;tarne relatione di gratie, ch'altro non ne aspettava già io dalla lor spilorcheria, vi fu una Palavicina che me ne disse male et meco fieramente turbossi. All'hora dissi io fra me stesso : « deh, venga la quartana febre a chi ha voglia di lodar giamai questo diabolico sesso, queste velenose serpi et queste crudelissime tigri ». Non stetti però molto che un'altra fiata mi occorse occasione di far parer illustri, fra molte honorate donne, alcune petegolette che si tengono da più che se fossero degli Reali di Francia o di que' di Baviera; et ne ho sentito quella gratitudine che si suol sentire delle più malvagie opre.<sup>2</sup></p>	<p>Je me rappelle avoir écrit moi aussi à ce propos, et j'ai été l'un de premiers qui montrèrent au monde que les femmes sont meilleures et plus dignes que les hommes, et j'en ai louées beaucoup, partout en Italie, dont j'espérais tirer des remerciements, puisque je n'attendais rien d'autre de leur radinerie. Mais une Pallavicina me le reprocha et se mit terriblement en colère contre moi. Alors je me suis dit : « Que la fièvre quarte puisse frapper ceux qui veulent jamais louer ce sexe diabolique, ces serpents venimeux, ces tigres cruels ». Toutefois, je n'attendis guère pour avoir l'occasion de faire passer pour des femmes illustres quelques commères qui se croient être meilleures que la reine de France ou de Bavière, et j'en ai tiré la gratitude qu'on réserve d'habitude aux œuvres les plus mauvaises.</p>
--	---

<sup>1</sup> Bellucci, *Lettere di molte valorose donne, cit.*, p. 275.

<sup>2</sup> *La Sferza*, a cura di P. Procaccioli, p. 65.



Enfin, les femmes sont meilleures que les hommes tant que leur main se montre assez généreuse. Les éloges aux femmes mentionnés dans la première partie de cette citation, pourraient se référer tant à la *Brieve essortatione*, publiée avec *Un brieve trattato dell'eccellenza delle donne* de Vincenzo Maggi, qu'à certains passages dans les *Forcianae Quaestiones* et dans les *Paradossi*. Camilla Pallavicini<sup>1</sup>, la femme mentionnée dans ce passage, apparaît sous des termes élogieux, dans le paradoxe XXV *Che la donna è di miglior eccellenza che l'uomo* et comme auteur d'une lettre du recueil<sup>2</sup>. Selon Bellucci, ce passage serait le témoignage décisif pour l'attribution des *Lettere* à Lando<sup>3</sup> mais, en réalité, du moment que Lando loua des femmes dans plusieurs de ces ouvrages, rien n'indique qu'il se référerait explicitement à cette publication. Un passage particulièrement signifiant pourrait être la déclaration d'avoir fait *paraître* illustres (« di far parer illustri ») des femmes, en soulignant que l'accord tacite entre l'auteur et les dédicataires prévoyait une compensation en échange d'une exaltation de leur érudition, ne correspondant pas toujours à la réalité.

La mention de nombreuses femmes illustres pouvait donc servir, comme dans le cas du traité d'Isabella Sforza, à rendre hommage à des personnes dont Lando entrevoyait l'utilité en termes de protection et de soutien économique. Si l'on en croit les affirmations de l'auteur dans la *Sferza*, ces récompenses n'étaient toutefois pas automatiques, et il pouvait lui arriver d'avoir loué inutilement quelqu'un. De plus, par rapport au traité, la forme épistolaire permettait d'exploiter un réseau beaucoup plus vaste. Parmi les femmes mentionnées, nous retrouvons les noms de dames déjà célèbres comme Isabella Sforza et Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo, mais aussi les femmes d'amis lettrés comme Lucrezia Corsa (Lucrezia

---

<sup>1</sup> Camilla Pallavicini, épouse de Gerolamo Pallavicini, elle aussi mentionnée dans le paradoxe XXV. C'était une mécène importante, à laquelle Giuseppe Betussi dédia le *De mulieribus claris* (1545). En 1542, elle fut impliquée dans une affaire d'espionnage et exilée de Venise voir, F. Daenens, *Donne valorose, eretiche, finte sante*, p. 186.

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 158r.

<sup>3</sup> Bellucci, *Lettere di molte valorose donne*, cit., p. 261-262.

Lombardi, épouse de Rinaldo Corso) et, surtout, les femmes d'hommes influents et impliqués de différentes manières dans les mouvements hérétiques ou réformés comme Livia D'Arco<sup>1</sup>, Giulia Gonzaga<sup>2</sup>, Isabella Bresegna<sup>3</sup>, Lucrezia Pico Rangone<sup>4</sup>, Isabella Villamarini<sup>5</sup>, Laura Pestalozzi Chiavenna<sup>6</sup> et bien d'autres, dont le profil a été déjà analysé par la critique<sup>7</sup>. Cependant, le contenu de chaque lettre, sauf quand il fait mention de faits réels, ne doit pas être mis automatiquement en relation avec la pensée de la femme auteur de la missive, cette femme étant plutôt une intermédiaire de la voix de Lando<sup>8</sup>.

En conclusion nous pouvons dire que la stratégie de contrefaçon qui se cache derrière la publication des *Lettere di molte valorose donne* était plutôt évidente à cause de l'invraisemblable uniformisation du style et des contenus de tous les auteurs. Cette limite sera dépassée dans les lettres de Lucrezia Gonzaga, pour lesquelles, en effet, la question de la paternité landienne a été beaucoup plus problématique.

---

<sup>1</sup> Épouse du comte de Brescia Fortunato Martinengo, poète et fondateur de l'Académie des Dubbiosi. Lando lui avait dédié le *Funus*, où il est cité en tant qu'érasmien (p.55), voir *Funus*, p. 109, n. 4.

<sup>2</sup> Giulia Gonzaga était la cousine de Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo, de côté de son père et fille de Ludovico Gonzaga. Dans sa petite Cour de Fondi, puis à Naples, elle accueillait de nombreux protagonistes de la Réforme, comme Pietro Carnesecchi et Juan de Valdés. Voir « Giulia Gonzaga » par Guido Dall'Olio sur *DBI*, version en ligne.

<sup>3</sup> Épouse de Garcia Manrique, gouverneur de Plaisance. À Naples, elle connut Bernardino Ochino et Valdés grâce à la fréquentation de la Cour de Giulia Gonzaga, autre protagoniste des *Lettere*.

<sup>4</sup> Protagoniste des mouvements hétérodoxes à Modène, voir aussi *Dialogo degli uomini letterati* p. 111, n. 26.

<sup>5</sup> Princesse de Salerne, soupçonnées d'hérésie.

<sup>6</sup> Épouse de Bartolomeo Pestalozzi, juriste et auteur de la postface des *Lettere*. Il était un personnage important dans la communauté réformée de Chiavenna (Danens, *Donne valorose, eretiche, finte sante*, p. 185).

<sup>7</sup> En particulier dans Danens, *Donne valorose, eretiche, finte sante*, cit.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 184.

## *Les lettres de Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo*

Le discours tenu à propos du traité d'Isabella Sforza et pour les *Lettere di molte valorose donne* peut être appliqué aussi à un autre recueil de lettres, publié en 1552 par Lando sous le nom de Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo<sup>1</sup>. La même année, Lando affirme que le *Dialogo di M. Hortensio Lando, nel quale si ragiona della consolatione, e utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura. Trattasi etiandio dell'ordine, che tener si dee nel leggerle, e mostrasi essere le Sacre lettere di vera eloquenza, e di varia dottrina alle Pagane superiore* (In Venezia, al Segno del Pozzo, 1552), est une transcription d'une conversation qu'il eut avec Lucrezia. À la différence des *Lettere di molte valorose donne*, ce recueil se concentre sur l'expérience biographique d'une seule protagoniste.

Si la paternité landienne de ce recueil avait été acceptée au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, de nos jours la critique favorise l'hypothèse d'une forme de collaboration entre Lucrezia et Lando et, en 2009, les lettres ont été éditées comme ayant été écrites par Lucrezia elle-même<sup>3</sup>. Selon Meredith K. Ray, la plume de Lando est aisément reconnaissable, mais il y a au moins trois arguments qui s'opposent à une paternité exclusivement landienne du recueil et qui penchent en faveur d'une collaboration entre les deux :

1. Les lettres contiennent des références précises à des événements historiques et les contenus se rapprochent parfois des lettres autographes de Lucrezia qui ont été conservées dans les archives d'État de Modène.

---

<sup>1</sup> *Lettere della molto illustre sig. la s.ra Donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo con gran diligenza raccolte, e a gloria del sesso femminile nuovamente in luce poste*, in Vinegia, MDLII (colophon : In Vinegia appresso Gualtero Scotto).

<sup>2</sup> Giusto Fontanini, *Biblioteca dell'eloquenza italiana*, cit. ; Ireneo Affò, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga*, Parma, Stamperia Carmignani, 1787, p. 65.

<sup>3</sup> Lucrezia Gonzaga, *Lettere. Vita quotidiana e sensibilità religiosa nel Polesine di metà '500*, a cura di Renzo Bragantini e Primo Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2009.

2. Les contemporains définissaient Lucrezia Gonzaga comme une femme cultivée et lettrée, ayant écrit des œuvres de sa plume.
3. Il est difficile de croire que Lando puisse avoir réalisé cette opération sans la collaboration et la coopération de Lucrezia.<sup>1</sup>

Ces trois arguments ne sont toutefois pas, à notre avis, assez probants pour considérer Lucrezia Gonzaga comme un co-auteur réel du recueil. Lando fréquentait régulièrement la petite Cour de Fratta, en exerçant très probablement la fonction de secrétaire pour la noble dame mantouane. Il est donc assez normal qu'il ait été très bien informé des événements de Cour, et même personnels, de Lucrezia. D'ailleurs, le même mélange de réalité et fiction se retrouve aussi dans les *Lettere di molte valorose donne*, dans lesquelles, surtout au début du recueil, l'auteur s'était efforcé de donner un aspect vraisemblable à son livre de lettres. Il a été aussi démontré que même les lettres les plus intimes, comme celles adressées au mari Gianpaolo Manfrone, puisent massivement leurs *topoi* aux manuels épistolaires, en particulier aux *Concetti* de Girolamo Garimberti (1551)<sup>2</sup>, et qu'elles ne sont donc pas une expression directe des sentiments de Lucrezia.

Pour ce qui concerne le deuxième argument, on pourrait tenir le même discours que pour le cas d'Isabella Sforza. Le fait que Doni, dans sa *Libreria*, insère le recueil de lettres sous le nom de Lucrezia ou que les contemporains se réfèrent à elle comme à une femme lettrée n'est pas un témoignage fiable, car ces auteurs auraient pu répondre simplement à une convention littéraire. Le fait que Lucrezia n'a probablement pas écrit ces lettres ne lui enlève d'ailleurs, tout comme pour Isabella Sforza, aucun de ses mérites en tant que femme cultivée. Toutefois, elle avait sûrement donné son accord pour cette publication et peut-être y avait-elle

---

<sup>1</sup> M. K. Ray, *Writing gender*, cit. p. 83-84.

<sup>2</sup> Dieter Steland, « O. Landos 'Lettere di L. Gonzaga' und G. Garimbertos 'Concetti'. Plagiat, imitatio, Parodie? », *Italienisch*, 2005, n. 54, p. 2-19. Voir aussi R. Bragantini, introduction à Lucrezia Gonzaga, *Lettere*, cit., p. XIV-XV.

participé en donnant des suggestions. Les idées exposées, notamment en matière religieuse, traduisaient probablement la pensée réelle de Lucrezia et donc, dans ce sens, nous pouvons en effet parler d'édition en collaboration.

Les trois cas examinés, présentent tous le même problème lié à l'idée d'*auctorialité*. Comme le dit Renzo Bragantini dans son introduction aux *Lettere* de Lucrezia Gonzaga, chaque argumentation à propos de la paternité de Lando devrait tenir compte du statut qu'avait la notion d'auteur à cette époque<sup>1</sup>. Si on élargit cette réflexion aux différentes sources qui se superposent dans la conception de ces ouvrages – modèles, plagiats, citations – et aux différents acteurs qui participèrent à la publication – rédacteur, éditeur, collaborateur – il devient difficile de définir à qui revient le mérite de l'*inventio* originale. Toutefois, à ce stade de notre recherche, les implications théoriques de la conception de la notion d'auteur nous intéressent peu quant aux conséquences qu'un certain choix dans l'inscription du nom sur le frontispice pouvait exercer sur la réception de l'ouvrage. Dans le cas des *Lettere di molte valorose donne*, le rôle des femmes impliquées devait être marginal, surtout pour une question d'ordre pratique : il est improbable que Lando puisse avoir consulté plus de deux cents femmes afin de leur soumettre les contenus. Au contraire, Isabella Sforza et Lucrezia Gonzaga devaient être au courant de cette opération et elles auraient pu y participer dans une certaine mesure. Le cas de Lucrezia est particulièrement délicat et a soulevé plus de questions en raison du fait que Lando ne se limite pas à apposer un autre nom dans le titre de l'ouvrage, en incarnant également une autre personne, une femme, à travers une écriture autobiographique. Si l'attribution du traité à Isabella peut même avoir été une opération *a posteriori*, les lettres de Lucrezia se présentent comme une opération de falsification soigneusement raisonnée dès le début de sa réalisation. Il s'agit donc d'une stratégie à laquelle Lando parvient à travers différentes étapes : l'attribution d'un traité à une femme de pouvoir, l'écriture biographique neutre et uniforme des

---

<sup>1</sup> Lucrezia Gonzaga, *Lettere*, cit., p. XIII.

*Lettere di molte valorose donne* et, enfin, l'épistolaire personnel et personnifié de Lucrezia Gonzaga. Les raisons de ce déguisement sont déjà apparues partiellement lors de notre analyse et elles pourraient être résumées en quelques considérations finales.

Premièrement, la plupart des chercheurs qui se sont occupés de ces trois ouvrages, ont mis en lumière la naissance d'une littérature féminine dans cette période. Cela est visible à travers la publication, notamment à Venise, des premières poétesses (Vittoria Colonna, *Rime*, Parma, Antonio Viotti, 1538 ; Gaspara Stampa, *Rime*, Venise, Plinio Patrasanta, 1554) qui commençaient à susciter la curiosité des lecteurs. Une œuvre publiée sous le nom d'une femme représentait donc à cette époque une nouveauté dans le marché du livre (Les *Lettere di molte valorose donne* sont, bien que fictives, le premier recueil de lettres féminines en vulgaire) qui ne devait sûrement pas passer inaperçue<sup>1</sup>. Parallèlement à la publication de ces ouvrages, se diffusaient les interventions théoriques sur la « question féminine », notamment le débat sur la supériorité du sexe féminin et sur la convenance pour une femme de se consacrer aux lettres<sup>2</sup>. Lando lui-même, comme nous l'avons vu, s'exprima à plusieurs reprises, et pas toujours de manière cohérente, sur cette

---

<sup>1</sup> Adriana Chemello souligne que la présence des lettres de femmes dans les recueils de l'époque était très modeste. Par exemple, parmi les 400 lettres qui composent les trois volumes des *Lettere volgari* de Manuzio nous trouvons seulement 9 lettres écrites par des femmes (Vittoria Colonna, la marquise de Pescara, Veronica Gambara, la reine de Navarre et Chiara Matraini). Pour voir le premier véritable livre de lettres féminin, il faudra attendre la publication des *Lettere familiari* de Veronica Franco en 1580. Voir Adriana Chemello, « Il codice epistolare femminile. Lettere, « Libri di lettere » e letterate nel Cinquecento », *Per la lettera : la scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia sec. XV-XVIII*, a cura di G. Zarri, Roma, Viella, 1999, p. 33 sqq.

<sup>2</sup> Outre, naturellement, le modèle du *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* d'Agrippa (Anvers, Hillenius Hoochstratanus, 1529), nous nous limitons à mentionner quelques ouvrages de la période de Lando qui s'occupèrent de la question : Galeazzo Flavio Capella, *Della eccellenza et dignità delle donne* (Rome, Minizio, 1525) ; Sperone Speroni, dialogue *Della dignità delle donne* (Venise, fils d'Aldo Manuzio, 1542) ; Ludovico Dolce, *Dialogo dell'istruzione delle donne* (Venise, Giolito, 1547) ; Lodovico Domenichi, *La nobiltà delle donne* (Venise, Giolito de' Ferrari, 1549) ; Vincenzo Maggio, *Un brieve trattato dell'eccellenza delle donne* (Brescia, Damiano de Turlini, 1545). À cette liste, il faudrait aussi ajouter les nombreux répertoires de femmes illustres et exemplaires.

question, une prise de position qui ne doit pas à notre avis être considérée comme la naissance d'un proto-féminisme mais comme l'un des nombreux prétextes pour jouer avec les arguments rhétoriques. Il n'est pas certain, comme il a été parfois suggéré<sup>1</sup>, que les œuvres de Lando publiées sous des noms féminins s'adressaient surtout à un public de femmes : d'ailleurs, les dédicataires sont dans les trois cas des hommes. Mais on ne peut pas nier que le marché du livre en vulgaire trouvait dans les femmes une grande source de lectrices et les auteurs commencèrent de plus en plus à s'adresser de manière spécifique à un public féminin. Donc, la première raison est strictement liée au désir de l'auteur d'exploiter une littérature et un public en expansion.

De l'autre côté, employer le nom des femmes illustres avait aussi une fonction d'hommage envers ces dernières. En leur attribuant des œuvres littéraires, Lando contribuait à la renommée de ces femmes en tant que savantes et mécènes et il pouvait espérer d'en tirer des remarquables profits en termes économiques et de position. Il n'est pas facile de déterminer dans quelle mesure les contemporains avaient connaissance des circonstances de ces publications, mais nous pensons que ces collaborations devaient être assez évidentes pour le public de l'époque. Lando lui-même et tous les auteurs qui célébraient Isabella Sforza et Lucrezia Gonzaga respectaient une sorte de pacte conventionnel qui consistait à respecter cette déclaration d'autorité. En tous cas, même si ces femmes n'avaient pas effectivement écrit ces textes avec leur plume, elles restaient les promotrices d'une opération littéraire, ce qui leur valait la reconnaissance de leur valeur et de leur pouvoir en tant que femmes de lettres et mécènes.

Enfin, l'effacement de son nom du frontispice n'entraînait pas la disparition de Lando de la publication. Au contraire, l'auteur trouve toujours un moyen de souligner qu'il a recueilli et édité le traité ou les lettres, par ses propres mots ou par les déclarations d'autres auteurs dans les paratextes. Dans les *Lettere di molte valorose*

---

<sup>1</sup> Bellucci, *Lettere di molte valorose donne*, cit., p. 257.

*donne* il insère souvent des références à lui-même par la voix des protagonistes et, dans le recueil de Lucrezia Gonzaga, plus de trente lettres lui sont adressées. De cette manière, il montre sa grande familiarité avec une des femmes les plus influentes de l'époque, en ne manquant jamais d'insérer des missives dans lesquelles elle loue ses mérites, et en arrivant même à simuler de petites querelles entre Lucrezia et lui-même. Lando construit une image exemplaire de Lucrezia, comme épouse dévouée, femme savante et modèle moral<sup>1</sup>, en se rapprochant en ce sens davantage des récits de vies illustres que du livre de lettres, lequel servait plutôt à se représenter soi-même. Mais au même temps, ces œuvres ont aussi la fonction de s'autocélébrer en tant qu'auteur proche de personnages illustres et également, de manière indirecte, à travers la voix de protagonistes.

\*\*\*

Nous avons traité de manière assez rapide les œuvres de Lando publiées sous des noms féminins, en nous concentrant surtout sur le sens éditorial de cette opération, puisqu'elles ont déjà été analysées de manière très efficace par la critique. L'attention pour ces trois ouvrages doit être associée à l'intérêt pour l'écriture féminine de la Renaissance et pour le rôle exercé par les femmes de pouvoir sur le milieu littéraire et culturel de l'époque. Toutefois, personne n'a jamais remis en discussion l'autorité des autres recueils édités par Lando : les *Consolatorie* (1550) et les *Ragionamenti* (1550). En effet, la paternité landienne de ces deux textes est assez évidente en raison de la reprise des mêmes arguments d'un ouvrage à l'autre, et il n'est pas difficile d'apporter des preuves pour confirmer cette hypothèse.

Ces deux recueils ont plusieurs éléments en commun et ils peuvent être considérés comme un ensemble unitaire et cohérent à l'intérieur de la production de Lando. Ils ont été publiés la même année, 1550, par Andrea Arrivabene de

---

<sup>1</sup> Ray, *Writing Gender*, p. 96.



manière plutôt précipitée, sans lettre de dédicace ni préface. Ils ont à peu près la même longueur (environ 60 feuilles) et présentent une table des matières à la fin de l'ouvrage. Les recueils sont constitués par une série de discours de différents auteurs, certains d'entre eux sont des écrivains, comme le poète Nicolò degli Alberti, même s'il n'y a pas d'auteurs particulièrement célèbres. Les autres sont pour la plupart des personnages que nous retrouvons en tant que destinataires des lettres de dédicace, ou qui sont mentionnés à l'intérieur des ouvrages de Lando. Puisqu'il n'y a pas de préface, nous ne savons pas de quelle manière, au moins dans la fiction littéraire, Lando aurait obtenu ces textes de la part des auteurs. Les discours des deux recueils sont assez semblables et la seule différence est représentée par le fait que le premier regroupe des lettres de consolation et l'autre des discours (*ragionamenti*) génériques.

Les *Consolatorie de diversi autori, novamente raccolte, e da chi le raccolse devotamente consacrate al Signor Galeoto Picco, conte della Mirandola e cavallier di San Michele* sont constituées par 39 discours de consolation. Seulement une petite partie des lettres de ce recueil, les quatre premières, portent sur le thème topique de la *consolatio mortis*, tandis que les autres ont été écrites à l'occasion de différents malheurs, dont l'ironie est souvent évidente. Les *Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti che faceti, e dedicati alla rara cortesia del reverendo e illustre Signore il Signor Andrea Matteo d'Acquaviva* représentent une opération toute à fait semblable à celle des *Consolatorie*, avec la seule différence qu'il n'y a pas le prétexte à la consolation. Ils sont constitués par 26 discours. Le style et les arguments sont très semblables à ceux des *Paradossi* ou des *Lettere di molte valorose donne*, et une comparaison plus détaillée sera établie dans la troisième partie de notre travail. Pour l'instant, il suffit de constater que l'étroite ressemblance de ces œuvres montre de manière évidente qu'il ne s'agit pas de véritables recueils mais de textes landiens, plus ou moins empruntés à ces œuvres précédentes. La stratégie de l'« homme (ou de la femme) de paille » est donc employée ici pour reposer des textes et des arguments déjà traités dans d'autres ouvrages, sous le prétexte qu'il s'agit de « nouveaux » recueils de discours.

L'objectif visé par l'auteur – celui de rendre hommage à ses protecteurs – peut évidemment s'appliquer aussi à ces deux cas, surtout à la lumière du fait que la plupart de ces personnages sont également loués dans d'autres ouvrages de Lando.

En conclusion de ces deux chapitres concernant l'emploi de l'anonymat, des pseudonymes et des allonymes, nous pouvons affirmer que l'omission du nom de l'auteur du frontispice ne correspond presque jamais à une volonté de se détacher complètement de l'œuvre en question. L'omission du nom n'entraîne pas l'omission de l'identité de l'auteur, mais elle met en exergue une conception différente de l'*auctorialité*, selon laquelle plusieurs personnes pouvaient entrer en jeu dans la publication d'un ouvrage, sans que le rôle de chacun soit clairement explicité.

Dans un nombre limité de cas, l'anonymat et la pseudonymie ont effectivement servi à dissimuler l'identité de l'auteur lorsque les contenus ou sa situation personnelle étaient particulièrement dangereux. Mais, le plus souvent, cette stratégie fait partie d'une technique de promotion éditoriale, dont les avantages ont été progressivement illustrés. Enfin, il faut noter que la pratique d'apposer clairement le nom de l'auteur sur le frontispice avec le titre ne s'était pas encore consolidée à cette époque. Les cas où Lando publie anonymement des ouvrages, sans jouer avec les pseudonymes, les cryptonymes ou les dédicaces, ne doivent pas être interprétés nécessairement comme des choix programmatiques. Le fait que presque tous ces ouvrages comportent une dédicace à un personnage réel prouve la volonté de Lando d'étaler publiquement une relation de protection, alors qu'une dédicace anonyme n'aurait pu lui faire obtenir aucun avantage. La relation de protection et la dimension publique de la dédicace où les relations entre auteur, dédicataire et public s'entrelacent, feront l'objet du prochain chapitre, où nous approfondirons la question des stratégies éditoriales.

#### 4. Vivre du métier d'écrivain au XVI<sup>e</sup> siècle : stratégies éditoriales et promotion de soi

Dans le chapitre 3, nous avons mis en évidence comment la dissimulation du nom dans le frontispice fait partie d'une stratégie éditoriale qui exploite de différentes manières le système de l'imprimerie. Nous voulons poursuivre ce discours, en analysant d'autres stratégies employées par Lando pour trouver sa place dans le nouveau marché du livre en vulgaire. Cette conception de la littérature, étroitement liée aux règles commerciales, pourrait paraître très contemporaine, mais, en réalité, elle est implicite à toutes les grandes opérations éditoriales depuis l'invention de l'imprimerie. La vision desanctisienne<sup>1</sup>, qui condamnait les polygraphes en raison de leur esprit « mercenaire » n'était donc pas injustifiée, mais il faudrait aussi contextualiser cette pratique dans une époque où cela était un passage inévitable pour se rapprocher du métier d'écrivain, et on devrait éviter aujourd'hui les jugements moraux sur ces ouvrages. L'exploitation de nouvelles opportunités, offertes par l'imprimerie en vulgaire, concerne davantage les polygraphes, et elle est d'autant plus évidente dans leurs ouvrages, en raison de leur indépendance économique. Si, par définition, la littérature courtisane contraignait l'auteur à se plier aux désirs de son Seigneur, le lettré « libre » devait, par contre, se plier aux règles commerciales. À cela il fallait aussi ajouter, contrairement au lettré courtisan, l'inconvénient de ne pas avoir encore réglé le problème de ses revenus. L'idée que ces auteurs pouvaient tirer un profit économique directement par la vente de leurs ouvrages est, en effet, tout à fait trompeuse. Dans le premier chapitre consacré à la critique, nous avons vu comment les chercheurs du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles considéraient les polygraphes comme des *avventurieri* se tenant délibérément à l'écart du milieu officiel des Cours. Aujourd'hui encore, le développement de

---

<sup>1</sup> De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, cit., voir chapitre « La fortune critique de Lando et des polygraphes ».

l'imprimerie au XVI<sup>e</sup> siècle est souvent associé, non seulement à une émancipation de la vie de Cour, mais aussi à la fausse idée que ces auteurs pouvaient vivre de façon indépendante uniquement grâce à leur métier de lettré. En réalité, si, d'une part, la collaboration avec les imprimeurs laissait, à la différence d'un emploi à la Cour, une plus grande liberté de mouvement et d'expression, d'autre part, il semblerait que cette solution était beaucoup plus précaire. Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Venise était une étape obligée pour les auteurs qui voulaient établir des liens profitables dans le milieu de l'imprimerie, et plusieurs polygraphes déménagèrent dans la lagune à la même période que Lando, attirés par son fleurissant marché du livre et par sa liberté intellectuelle. Aucune autre ville italienne n'exerçait une attraction interrégionale et internationale comme la *Serenissima*<sup>1</sup>, et il n'est donc pas surprenant que Lando décidât de briser définitivement toutes ses réserves liées à sa malheureuse affaire avec la censure et de revenir s'installer en Italie. Toutefois, les gains associés au travail dans les imprimeries ne devaient pas être très élevés, car Di Filippo Bareggi signale que presque tous ces polygraphes, à côté de leur activité éditoriale, continuèrent à prêter leurs services auprès des Seigneurs<sup>2</sup>. Malheureusement, le peu de documents à notre disposition sur le recrutement de ces polygraphes ne nous permet pas d'avoir un regard exhaustif sur ces modalités de collaboration entre auteurs et imprimeurs. Selon la même Di Filippo Bareggi<sup>3</sup>, l'absence de documents pourrait être un signal du fait que ces contrats étaient établis de façon plus ou moins informelle et qu'ils étaient conclus sans laisser aucune trace écrite. Ce qui est sûr, par contre, c'est que la fortune des polygraphes dans le milieu de l'imprimerie était étroitement liée à l'activité d'intermédiaire de l'Arétin, le seul qui fût parvenu à atteindre une relative indépendance ; tel est le cas de Lando, Doni, Franco, Sansovino, Parabosco, Brucioli, Domenichi et Ruscelli<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere, cit.*, p. 13 *sqq.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 242 *sqq.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 169 *sqq.*

Souvent, le séjour de ces auteurs dans la lagune dépendait donc des bons rapports qu'ils entretenaient avec le « fléau des princes ».

En ce qui concerne l'expérience spécifique de Lando en tant que collaborateur éditorial, nous savons qu'il travailla probablement avec Sébastien Gryphe à Lyon. On peut le déduire par les lettres envoyées par ce dernier à Odoni et à Lunardi, d'où il ressort une certaine familiarité entre l'auteur et l'imprimeur. Fahy pense avoir trouvé une variante de la main de Lando dans une édition du *Cicero* (1534) et découvert que l'auteur avait collaboré, sous le pseudonyme de « Hortensius Appianus », à l'édition de la *Cribratio medicamentorum fere omnium* de Symphorien Champier, publiée la même année par Gryphe<sup>1</sup>, et mentionné dans le chapitre précédent. À Venise, il collabora très probablement avec les mêmes imprimeurs qui publièrent ses ouvrages, notamment avec Arrivabene et avec Giolito. Conor Fahy admet de ne pas avoir trouvé la preuve décisive de la collaboration directe de Lando aux deux premières éditions vénitiennes des *Paradossi* (1544), mais il soutient que deux variantes semblent porter la main de l'auteur<sup>2</sup>. Cela prouverait donc la participation directe de l'auteur dans l'impression de ces ouvrages. Quant à la collaboration à l'édition d'autres ouvrages à Venise, nous savons qu'il édita le discours de Cornelio Musso pour Giolito, mais nous n'avons pas la preuve certaine qu'il travailla à d'autres éditions. Lando imprima ses œuvres avec plusieurs éditeurs mais, à partir de 1548, son éditeur principal devient Giolito et nous pouvons nous demander si la publication de ses propres ouvrages faisait partie d'un accord comprenant son service en tant que collaborateur éditorial.

Les contrats entre les imprimeurs et les auteurs-éditeurs devaient en effet, à notre avis, probablement prendre en compte également la publication des ouvrages de ces derniers, laquelle n'était certainement pas gratuite. Dans la dernière lettre connue de Lando, adressée au cardinal Cristoforo Madruzzo, l'auteur lui demande

---

<sup>1</sup> C. Fahy, *Landiana*, cit., p. 252-253.

<sup>2</sup> C. Fahy, *Le edizioni veneziane dei « Paradossi »*, cit., p. 167-168.

d'intercéder auprès de son frère, Nicolò Madruzzo, pour obtenir l'argent nécessaire au règlement de sa dette envers l'imprimeur qui lui avait publié ses deux derniers ouvrages :

Mando dui volumi alla vostra Illustrissima Riverenza dei quali piaceranvi darne l'uno al Signor Nicolo Madruccio persuadendogli con la vostra singular eloquenza a mandarmi la Mancia accioche lo stampatore che alle mie spese gli ha stampati non mi faccia rattener per debito. <sup>1</sup>	J'envoie deux volumes à votre Éminence très illustre, veuillez en donner un à Monsieur Nicolò Madruzzo en le persuadant, avec votre éloquence singulière, de m'envoyer ma gratification, afin que l'imprimeur qui les a imprimés à mes frais ne me fasse mettre en prison à cause de la dette.
---	--

Fahy, qui date la lettre de 1553, renonce à vouloir identifier les ouvrages en question, en faisant l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de publications dont Lando n'était que l'éditeur. Nous croyons, toutefois, peu probable que Lando puisse avoir avancé de l'argent, surtout dans une situation économique déjà défavorable, pour publier un ouvrage dont il n'aurait pas tiré beaucoup de visibilité. Il nous semble plus vraisemblable que les polygraphes en général recevaient une rémunération pour leur travail en tant qu'éditeurs, mais qu'ils devaient participer aux frais de leurs publications originales. Nous ne pouvons même pas déterminer si cette somme demandée à Nicolò Madruzzo était directement liée à la publication en question, ou si Lando se référait à un autre type de service pour lequel il n'avait pas encore été payé, ou encore s'il touchait un salaire régulier de la part des frères Madruzzo. Ce qui est certain, c'est que les revenus de la vente des ouvrages revenaient souvent exclusivement aux imprimeurs et aux libraires, comme le dit Lando, à travers les mots de Libanoro, dans le *Dialogo contra gli uomini letterati* :

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 255. Lettre conservée aux Archives d'État de Trente.

<p>E, che è peggio, sono stato in continova povertà, qual per fuggire come cosa troppo gravosa, ho fatto alle volte dono de i frutti che partoriva il mio men che mediocre ingegno a signori et a signore, da' quali a pena una picciola relazion di grazie ne ho riportato, di modo che tutta la utilità è sempre stata de' stampatori.<sup>1</sup></p>	<p>Et, ce qui est encore pire, pour fuir la situation trop pénible de pauvreté constante dans laquelle je me trouvais, j'ai parfois donné les fruits dont accouchait mon génie médiocre aux Seigneurs et aux Dames, en ne recevant de leur part qu'un message de remerciement, de sorte que seuls les imprimeurs en ont toujours tiré tout le profit.</p>
--	---

Lando, dans le même dialogue, critiquait les lettrés courtisans – une thématique typiquement arétinienne qui reviendra ensuite dans les *Paradossi* et dans la *Sferza* – , mais il est contraint d'admettre que même la vie du lettré « indépendant » n'était pas facile. L'absence d'une compensation de la part du dédicataire d'un ouvrage qui, comme nous le verrons, représentait un des principaux moyens de subsistance, pouvait entraîner la perte de tout gain pour l'auteur.

Malgré le travail dans les imprimeries, la présence d'un protecteur demeurait donc fondamentale pour s'assurer des rentes régulières. Lando alterna la collaboration avec les imprimeurs et le service occasionnel comme secrétaire auprès de plusieurs Seigneurs, Dames, évêques et cardinaux. Nous pouvons imaginer que, surtout au début de sa carrière, Lando ne trouvait pas facilement un emploi stable, étant un moine apostat, contraint à l'exil pour hérésie, auteur d'ouvrages compromettants ou qui, même s'ils étaient orthodoxes, ne rentraient certainement pas dans les canons littéraires de l'époque. Malgré cela, Lando réussit à se bâtir un vaste réseau de connaissances, comme il apparaît dans ses œuvres, toujours très riches de références aux amis de son entourage. Ces liens ont été possibles grâce à l'appui et à la complicité des protecteurs appartenant aux cercles érasmiens et philo-réformés, qui partageaient avec lui l'intérêt pour les changements culturels en cours. Lorsque son emploi comme collaborateur éditorial à Lyon et à Venise ne

---

<sup>1</sup> *Contra gli uomini letterati, cit.*, p. 115, voir aussi le cas spécifique avec le cardinal Madruzzo (p. 116-117) et *La Sferza*, p. 65.

suffisait pas, il devenait capital de s'assurer des rentes à travers un réseau de mécènes, aussi vaste que précaire. Lando séjourna aussi en Suisse et en Allemagne pour chercher, apparemment en vain, une plus grande stabilité économique qui dépendait surtout de la générosité de ses protecteurs. L'importance de la vente des livres ne résidait donc pas dans les gains immédiats, car aucun type de contrat ne protégeait à l'époque la propriété intellectuelle des ouvrages, mais plutôt dans l'obtention d'une certaine célébrité, susceptible d'attirer la bienveillance des Seigneurs et des imprimeurs. C'est pour cette raison que nous ne pouvons pas affirmer que les polygraphes vivaient de leur métier d'écrivains au sens strict, selon une acception anachronique si elle était appliquée aux polygraphes du XVI<sup>e</sup> siècle. La publication des ouvrages servait de moyen pour obtenir d'autres missions plus rentables, surtout en tant que secrétaire personnel. Lando déclare, toutefois, ouvertement dans le passage rappelé ci-dessus qu'un des principaux moyens de gain était représenté surtout par la dédicace des ouvrages. Dans la première partie du chapitre, nous examinerons donc comment le choix des dédicataires et les arguments employés dans les lettres de dédicace participent à la stratégie éditoriale de l'auteur.

Bien évidemment, il y avait d'autres moyens pour gagner en renommée, outre l'exploitation des stratégies éditoriales et de la dédicace. L'Arétin, par exemple, s'engagea même dans la rédaction d'un poème chevaleresque encomiastique à la manière ariostesque, la *Marfisa disperata*<sup>1</sup>, pour Federico Gonzaga, afin de se garantir des moyens de subsistance pendant les premières années de son séjour vénitien. Le poème ne fut jamais terminé, mais de cette façon l'Arétin s'assura des rentes régulières, tout en exploitant habilement sa technique d'extorsion qui alternait, selon les besoins, l'éloge à la menace, comme le rappelle Larivaille : « le moyen le plus simple consiste à pratiquer l'éloge rétribué, avec la protection de la menace sous-entendue de Pasquino, gardé comme instrument de

---

<sup>1</sup> Pietro Aretino, *Poemi cavallereschi*, a cura di D. Romei, Roma, Salerno, 1995.



pression pour les mécènes récalcitrants »<sup>1</sup>. Lando ne se consacra jamais au genre encomiastique, sinon à la fin de sa carrière, en écrivant deux panégyriques, l'un pour Maria de Cardona, marquise de la Padula, et l'autre pour Lucrezia Gonzaga da Gazzuolo. Cela dit, des passages élogieux, adressés à tel ou tel Seigneur, se retrouvent inévitablement tout au long de sa production. Le poème chevaleresque, d'ailleurs, avec sa grande ampleur, était un effort remarquable pour un auteur et il ne s'adaptait pas aux exigences de rapidité et de productivité dictées par l'imprimerie vénitienne. D'autre part, Lando semble avoir toujours évité les « manières fortes » comme le chantage et l'invective, dont faisaient usage impudemment l'Arétin et d'autres polygraphes. Notre auteur préférait plutôt se construire un réseau pouvant lui offrir les recommandations nécessaires pour se présenter auprès de l'un ou de l'autre Seigneur. Malgré le peu de documents sur Lando qui nous ont été transmis, les livres de lettres de l'Arétin représentent un exemple signifiant de la manière dont se passaient les rapports de dépendance entre les lettrés « mineurs » et leurs collègues plus célèbres. L'analyse de ces rapports, faite sur la base des lettres, formera la deuxième partie du chapitre.

En conclusion de cette longue introduction, dédiée aux moyens d'autopromotion, nous ajouterons seulement que, à notre avis, l'idée que Lando puisse avoir exercé, parallèlement à son activité littéraire, la profession de médecin<sup>2</sup> pour subvenir à ses besoins, nous semble peu probable. Comme nous l'avons vu dans sa biographie, l'auteur n'avait probablement pas terminé ses études en médecine et, à partir d'un certain moment, il cessa également de se prévaloir du titre de médecin. Si nous ajoutons à ces informations la mention de ses difficultés économiques liées à son métier de lettré, et le fait qu'il n'a jamais évoqué la pratique de cette profession, nous pensons qu'il n'y a aucune raison pour penser que Lando ait jamais été officiellement médecin.

---

<sup>1</sup> Paul Larivaille, *L'Arétino*, p. 142.

<sup>2</sup> Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere*, cit., p. 251.

#### 4.1. Le système de patronage

Lando eut toujours une attitude ambivalente envers les changements de l'imprimerie en vulgaire. Dans la *Sferza*, il s'en prend à la génération des nouveaux auteurs en vulgaire, dont, bien évidemment, il faisait partie. À son avis, ils étaient coupables de vouloir devenir des lettrés sans avoir la formation nécessaire et sans faire aucun effort de *labor limae* afin de perfectionner leurs ouvrages. De plus, le succès des traductions en vulgaire avait provoqué le déclin des études des langues classiques :

Quegli traduce di greco in latino, et questi di latino in parlar moscano <sup>1</sup> (toscano voleva dire benché habbia errato), et parmi veramente che altro hoggidì non si faccia che indirizzare et inversare. Non è appena venuto a luce alcun latino scrittore, che subitamente s'è ritrovato chi l'insegna a favellare italianamente. Solevasi primieramente essercitar lo studioso solo in tradure di lingua greca nella latina ; hora si traduce in castigliana, in francesa et in bergamasca, degli quali libri voi n'havete piena questa longa tavola. <sup>2</sup>	L'un traduit du grec au latin, et l'autre du latin au <i>mouchan</i> (je me suis trompé, je voulais dire « toscan ») et j'ai vraiment l'impression qu'aujourd'hui on ne fait rien d'autre que redresser et renverser. Aussitôt qu'un écrivain publie quelque chose en latin, on trouve quelqu'un qui lui veut enseigner à parler en italien. Autrefois, le savant ne s'exerçait habituellement qu'à la traduction du grec au latin, aujourd'hui on traduit en castillan, en français et en bergamasque, et votre longue table est pleine de ces livres.
--	---

Ces observations sur les tendances littéraires de son époque nous semblent paradoxales si nous les comparons à la production de l'auteur : lui aussi traduisit des œuvres du latin à l'italien (*l'Utopie* de Thomas More et un colloque d'Érasme) et employa cet argument même dans les œuvres qui s'avèrent être de fausses traductions (*Commentario, Vita del beato Ermodoro*). Comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre sur les pseudonymes, l'emploi de l'argument topique de la

---

<sup>1</sup> Jeu de mots entre *mosca*, mouche, et *toscano*, probablement pour indiquer quelque chose d'ennuyeux et insistant.

<sup>2</sup> *Sferza*, éd. Procaccioli, p. 64.

traduction – même lorsque l’œuvre était, en réalité, complètement de la plume de l’auteur – pourrait être interprété comme la reprise ironique d’une tendance que Lando, dans le passage ci-dessus, semble condamner. Il faut donc toujours garder à l’esprit que la plupart des déclarations de l’auteur se situent entre la condamnation sérieuse et la satire culturelle et qu’elles doivent être lues à la lumière de toute sa production.

Outre la diffusion de ces mauvaises traductions, le problème principal du marché du livre était, selon Lando, le fait que désormais tout le monde pouvait devenir écrivain, avec la conséquence que ceux-ci étaient désormais devenus trop nombreux :

<p>Lo scrivere fu sempre ne’ migliori tempi ufficio de pochi huomini, et hora ogn’uno temerariamente sell’usurpa et lascianosì condure ad insegnare quello che non hanno anchora per sé apparato.<sup>1</sup></p>	<p>En des temps meilleurs, écrire fut toujours l’apanage d’un petit nombre de personnes, et aujourd’hui tout un chacun se l’attribue témérairement et se laisse aller à enseigner ce que lui-même n’a pas encore appris.</p>
---	--

D’une part, Lando, comme les autres polygraphes, faisait partie de ce même système éditorial ouvert aux œuvres en vulgaire et pas particulièrement érudites, de l’autre, peut-être se jugeait-il supérieur par rapport à d’autres auteurs, puisque, à la différence de l’Arétin ou de Doni, il savait écrire en latin et avait reçu une bonne éducation humaniste. En même temps, il n’aurait pas pu nier que ses ouvrages s’adaptaient parfaitement aux goûts du public de l’époque, des goûts qu’il connaissait très bien et qu’il n’hésitait pas à satisfaire. Nous pensons surtout à l’exploitation de l’écriture féminine dans les ouvrages signés par des femmes, mais aussi à l’écriture paradoxale et encyclopédique dont il sera question dans les chapitres suivants. En effet, l’auteur parle souvent de lui-même à la troisième personne en se considérant comme l’un de ces « écrivassiers », de ces auteurs de livres inutiles :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<p>Deh, perché non si sbigotiscono per quelle parole di Marco Tullio : « Mandare quenquam cogitationes suas litteris, qui eas nec disponere nec illustrare possit nec delectatione aliqua allicere lectorem, hominis est intemperanter abutentis et ocio et litteris »<sup>1</sup>. Se questo santo avviso stesse loro del continuo davanti agli occhi, credete voi Signor Toso, honore et gloria de casa Tosi, che quella bestia d’Ortensio Lando avesse alli giorni passati scritto tante fanfalughe ? Mai no, che scritte non le havrebbe ! Egli vuole poetare alcuna fiata, certo sono però io ch’egli non vide mai pur in sogno le streme pendici d’Elicona, oltre che non serba né numero né legge o che distenda prose o che concordi rime. Povero è di sentenze, d’arte et di parole. Non sa quai sieno le voci toscane, quai le proprie et quai le tra&lt;s&gt;late. Non sa quai sieno le chiare et nette, et quai le sordide et peregrine, et pur si crede, il pazzarello, d’haver bevuto i fonti intieri dell’eloquenza. Ma preghiamo Iddio che gli rissani il cervello. Non vi prenda meraviglia alcuna se di lui particolarmente favello, et se per nome lo chiamo. Ciò faccio io non per malevoglienza, benché poco lo ami, non per invidia, non per gara, ma sol per insegnarvi quai siano gli scrittori ne’ quali alberga et spirito et dottrina.<sup>2</sup></p>	<p>Pour quelle raison ne sont-ils pas troublés par les mot de Cicéron « S’aviser jamais de fixer par écrit ses réflexions, quand on est incapable de leur donner un plan, une expression brillante, un tour agréable qui séduise le lecteur, c’est abuser étourdiment et de son loisir et de la littérature »<sup>3</sup> ? S’ils avaient toujours devant les yeux cet avertissement sacré, croyez-vous, Monsieur Toso, honneur et gloire de la maison Tosi, que cette bête d’Ortensio Lando aurait écrit tant de sottises ? Non, il ne les aurait jamais écrites ! Parfois, il veut faire de la poésie, mais je suis sûr qu’il ne vit jamais, même pas en rêve, les plus hautes pentes de l’Hélicon, outre qu’il ne connaît ni la métrique ni les règles, soit qu’il écrive des proses, soit qu’il compose de rimes. Il est dépourvu de sentences, d’art et de mots. Il ignore quels sont les vocables toscans, ceux qui sont propres à cette langue et ceux qui y ont été introduits par traduction. Il ignore quels sont les mots clairs et nets, et quels sont les mots bas et étrangers et, pourtant, il croit, le fou, avoir bu à toutes les sources de l’éloquence. Mais prions Dieu qu’il guérisse son cerveau. Ne vous émerveillez pas si je parle particulièrement de lui et si je l’appelle par son nom. Je ne le fais pas par malveillance – même si je ne l’aime pas beaucoup –, ni par envie ni par compétition, mais uniquement pour vous apprendre quels</p>
---	--

<sup>1</sup> Cicéron, *Tusculanae disputationes*, I, 6 : « Sed mandare quamquam litteris cogitationes suas, qui eas nec disponere nec inlustrare possit nec delectatione aliqua allicere lectorem, hominis est intemperanter abutentis et otio et litteris », *Tusculanes*, texte établi par G. Fohlen et traduit par J. Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931.

<sup>2</sup> *La Sferza*, éd. Procaccioli, p. 66-67.

<sup>3</sup> *Tusculanes*, cit. I, 6 (trad. par Humbert).

	sont les écrivains chez lesquels résident l'esprit et la doctrine.
--	--

Pour critiquer la littérature contemporaine, Lando ne se limite donc pas à l'invective, mais il fait également une satire de lui-même, en montrant que le problème réside en général dans la conception des lettres par la société et qu'il ne se sent pas meilleur que les autres auteurs. De cette manière, il évite de passer pour l'écrivain arrogant qui juge la situation de haut, il estompe les tons de sa critique et fait de la *Sferza* une petite œuvre satirique et plaisante. D'ailleurs, dans la seconde partie de l'ouvrage, *l'Essortation allo studio delle lettere nella quale si mostra l'eccellentia de molti illustri scrittori et dell'antica et dell'età nostra*, il montre que son avis n'est pas si outrancier qu'il voudrait le faire paraître dans ces lignes.

Cette attitude apparemment paradoxale envers l'édition contemporaine pourrait s'expliquer par le désir, d'une part, de se tailler une place sur le marché vénitien et, de l'autre, par la prise de conscience que le développement du livre en vulgaire avait ouvert les portes à de nombreux auteurs qui n'auraient pas eu la possibilité de publier avant cette mutation culturelle. Il fallait donc trouver des stratégies pour émerger dans ce panorama littéraire en expansion et, surtout, pour trouver les fonds nécessaires à la publication de ses propres ouvrages. C'est pour ces raisons que la lettre de dédicace devient un moyen fondamental dans la promotion de l'auteur, tant aux yeux des possibles protecteurs qu'à ceux des lecteurs. Dans un contexte littéraire et social où il était difficile de survivre uniquement grâce à la littérature, il était donc d'autant plus important de trouver une technique et des arguments efficaces pour convaincre les Seigneurs de bien vouloir donner leur appui aux auteurs en échange d'une dédicace élogieuse. Il est clair que Lando n'avait pas le pouvoir contractuel de l'Arétin et qu'il n'aurait pas pu adopter ses stratégies violentes, ni ses arguments audacieux. Son emploi de la dédicace se situe donc à la frontière entre le respect des conventions éditoriales et l'innovation dictée par la nécessité de tirer le maximum de profit de chaque

publication. Ces textes liminaires étaient à l'époque très codifiés et on s'attendait à ce qu'ils respectent une série de règles rhétoriques et de conventions, lesquelles ont été très bien illustrées par Marco Paoli dans son ouvrage fondamental sur l'emploi de la dédicace dans la littérature italienne entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Donc, si la plupart de ces lettres ne font que suivre les lieux communs de la *laudatio*, sur lesquels nous nous arrêterons brièvement, c'est surtout lorsque l'auteur se situe à l'écart des normes et des usages de l'époque que ressortent les informations les plus intéressantes sur ses stratégies éditoriales.

La lettre de dédicace était toujours rédigée dans le contexte du patronage, exercé par un personnage se trouvant dans une condition de pouvoir par rapport à l'auteur de l'hommage littéraire ; y font exception les dédicaces adressées à des amis de manière désintéressée<sup>2</sup> et les dédicaces aux lecteurs. Il nous semble, toutefois, que cette dernière typologie ne concerne pas la production de Lando, dont les dédicaces sont toujours dictées par l'espoir de recevoir en retour une faveur, de quelque type qu'elle soit, même lorsqu'elles étaient adressées à un personnage qui pourrait nous paraître aujourd'hui insignifiant. Cette faveur consistait surtout dans une compensation pécuniaire, mais pas seulement, car la protection d'un personnage important pouvait également apporter une argumentation importante contre les détracteurs de l'œuvre, et montrer publiquement les relations importantes de l'auteur. Selon Marco Paoli, qui a consacré un chapitre de son ouvrage aux dédicaces de Doni<sup>3</sup>, les polygraphes étaient davantage tentés d'enfreindre les règles à cause de leur besoin constant de se plier aux lois du marché du livre et de trouver de nouveaux mécènes. Le fait de ne pas être rattachés à une Cour leur donnait aussi plus d'autonomie et une certaine liberté dans la possibilité d'ignorer les usages spécifiques en vigueur dans les différents contextes ; nous

---

<sup>1</sup> Marco Paoli, *La dedica. Storia di una strategia editoriale*, prefazione di L. Bolzoni, Lucca, M. P. Fazzi ed., 2009.

<sup>2</sup> Genette fait la distinction en ce sens entre dédicace privée et dédicace publique, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, 1987, p. 122-123.

<sup>3</sup> Paoli, *La dedica, cit.*, p. 251-265.

avons, toutefois, des réserves quant au soutien financier du marché du livre dont fait mention Paoli. Selon le chercheur, avec l'invention de l'imprimerie, les dépenses liées à la publication de ses propres ouvrages avaient baissé, par rapport à la coûteuse réalisation par des professionnels d'exemplaires manuscrits. De plus, toujours selon Paoli, la vente du tirage aurait compensé le montant que l'auteur devait souvent obtenir avant impression<sup>1</sup>. Mais, même en admettant que, parfois, les auteurs pouvaient exagérer les difficultés de leur condition<sup>2</sup>, on n'arrive pas à expliquer pour quelle raison, malgré le grand nombre de publications, les polygraphes se trouvaient constamment dans une situation de précarité. Gérard Genette, dans son chapitre de *Seuils* consacré à la pratique des dédicaces, souligne comment « en ces temps où la littérature n'est pas vraiment considérée comme un métier, et où la pratique des droits d'auteur au pourcentage sur les ventes est presque complètement inconnue (ce sera, je le rappelle, une conquête de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, due à l'action de Beaumarchais), l'épître de dédicace fait très régulièrement partie des sources de revenu de l'écrivain »<sup>3</sup>. Si les polygraphes percevaient des revenus grâce à la vente de leurs ouvrages, ou grâce à leur activité de collaborateurs éditoriaux, ceux-ci devaient être minces, au point de justifier le recours à la dédicace économiquement rentable. D'ailleurs, même l'Arétin, qui était parvenu à se construire une carrière indépendante, employait de manière téméraire la dédicace, sans jamais cacher que le but final était d'en tirer le plus grand profit économique possible.

L'intérêt des dédicaces de Lando ne consiste pas uniquement dans l'importance que cette pratique revêtait dans sa profession de lettré, mais aussi dans

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>2</sup> C'est l'hypothèse de Paoli à propos de la déclaration d'un des protagonistes du dialogue de Giovanni Fratta, *Della dedicatione de' libri, con la Correttion dell'Abuso, in questa materia introdotto* (Venise, Angelieri, 1590), lequel affirmait qu'avec l'invention de Gutenberg les dépenses pour les lettrés qui voulaient imprimer leurs ouvrages avaient augmenté, *La dedica. Storia di una strategia editoriale, cit.*, p. 17, n. 17.

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Seuils, cit.*, p. 111-112.

les stratégies rhétoriques adoptées, qui s'éloignaient parfois des conventions habituelles. Paoli donne l'exemple des dédicaces de Doni, dans lesquelles il semblerait que ressorte un désir conscient de rompre avec ce système d'adulation et de subordination du lettré<sup>1</sup>. Cette polémique transparait, selon Marco Santoro, dans la revendication de l'auteur de dédier un ouvrage à un ami et non pas à un Seigneur ou à un prince<sup>2</sup>. Les anomalies dans les dédicaces de Doni consisteraient surtout dans le fait de dédier le même ouvrage à plusieurs personnes. En effet, selon les usages, une œuvre devait être adressée à un seul patron pour souligner l'univocité du rapport entre auteur et protecteur, et marquer l'exclusivité de la valeur du dédicataire. En 1544, Doni rédige, pour la première fois dans sa carrière littéraire, une dédicace quadruple, à l'occasion de la publication des quatre livres des *Dialoghi della musica* (Venise, Scotto)<sup>3</sup> ; cette pratique se consolidera ensuite dans les années 1551-1553, simultanément au partenariat entre le polygraphe et l'éditeur Francesco Marcolini. Ces dédicaces multiples comportaient très probablement l'infraction d'une autre règle : celle de l'accord préalable du dédicataire. En effet, généralement, l'auteur envoyait au dédicataire une première copie de l'ouvrage, lequel n'était imprimé qu'après son approbation<sup>4</sup>. L'attente d'une réponse de la part de tous les dédicataires aurait très probablement allongé considérablement les temps d'impression et Marco Paoli a donc émis l'hypothèse que le passage de l'approbation du dédicataire était systématiquement omis par Doni. Le chercheur a remarqué aussi que cet écart manifeste par rapport à la norme éditoriale – et même, dans le cas de Doni, écart au niveau typographique – n'aurait pas été possible sans

---

<sup>1</sup> Paoli, *La dedica. Storia di una strategia editoriale*, cit. : voir en particulier le chapitre « Le dediche del Doni : uso e abuso del sistema », p. 251-265.

<sup>2</sup> Marco Santoro, *Uso e abuso delle dediche. A proposito del Della dedicatione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, p. 11 ; voir aussi la dédicace de Doni à Lodovico Domenichi, citée à la même page.

<sup>3</sup> Les quatre livres, *Canto, Alto, Tenore, Basso* sont dédiés respectivement à Catelano Trivulzio, Giovanni Battista Asinelli, Annibale Malvicino et Ottavio Landi : voir Paoli, *cit.*, p. 253 *seqq.*

<sup>4</sup> Marco Paoli, *La dedica*, *cit.*, p. 25. Genette présente des exemples où l'auteur n'avait pas respecté cette règle : *Seuils*, *cit.*, p. 123-124.



le consentement de l'éditeur : c'est donc de la collaboration entre Doni et Marcolini que résulta cet « épisode exceptionnel dans l'histoire de l'édition italienne »<sup>1</sup>. Il faut, toutefois, noter que Lando employa la même stratégie dès 1543, un an avant les *Dialoghi della musica* de Doni, en dédiant les *Paradossi* à deux cardinaux : Cristoforo Madruzzo et Nicola Maria Caracciolo. Dans ce cas, l'opération était d'autant plus artificielle, car l'auteur avait simplement divisé en deux les trente paradoxes. La division n'a donc pas été faite en raison du contenu, mais uniquement en séparant de manière aléatoire les différents chapitres. Par la suite, il fera un usage outrancier de cette stratégie à peu près dans la même période que Doni, en publiant toutefois non avec Marcolini mais avec d'autres éditeurs, notamment avec Giolito. Lando justifie son choix en prenant l'exemple ancien de Varron et de son *De re rustica*<sup>2</sup> et il convient de citer la longue argumentation en entier :

Ma ecco bel caso, che mentre vado al meglio ch'io posso limandoli, mi sovienne che Monsignor di Catania intendendo che di medio ero divenuto scrittore de paradossi, mi aveva fatto con istanza la medesima richiesta, e conoscendomi ubrigato e per le sue buone qualità, e anche per essere stato a' suoi servigi trattato non già da servidore, ma da fratello, feci pensiero rasettarne alcuni altri ch'avea mal scritti e congiungerli con quella parte ch'avea dedicato alla S. V. Reverendissima, rendendomi certo che non avreste a male sì onorata compagnia, avendo tuttavia in memoria alcune dolcissime parole che di lui mi diceste, e quel fervente desiderio d'onorarlo s'egli per avventura venuto fusse al Concilio. Aveva similmente in memoria che ambidui fosti giovani, ambidui nobili, ambidui vaghi de' medesimi studi, e ambidui prelati di due nobilissime città, di maniera ch'una sola cosa mi dava noia, ch'io temeva non si dicesse ch'io volessi fare d'una figliuola dui generi, ma questo timore mi s'è finalmente levato dal petto veggendo essere cosa da molti, e antichi, e moderni, usata. Scrisse già Varrone dui libri dell'agricoltura, e il primo dedicò a Fundania e l'altro a Nigro Turanio : perché non sarà lecito ancora a me de dui libri de paradossi consacrarne il primo all'Eccellenza vostra e il secondo a Monsignor di C. ? L'uno mi ha molti giorni benignamente nudrito, e l'altro al

---

<sup>1</sup> Paoli, *La dedica*, cit., p. 259.

<sup>2</sup> En réalité, comme le remarque Corsaro dans son édition des *Paradossi*, le *De re rustica* était divisé en trois livres et avait donc trois dédicataires, et non deux, comme le soutenait Lando.

presente mi governa ; l'uno mi ama, e l'altro mostra in vari modi tenermi caro, e d'amendua con molto desiderio ne son stato richiesto.<sup>1</sup>

Lando affirme d'avoir décidé de faire recours à deux dédicataires dans les *Paradossi* parce que : (1) il avait oublié que l'évêque de Catane lui avait fait la même requête que Madruzzo (c'est-à-dire recevoir des paradoxes) ; (2) il était redevable à Caracciolo pour tous les bénéfices reçus ; (3) Madruzzo avait loué Caracciolo et donc cela ne l'aurait pas dérangé ; (4) les deux évêques ont beaucoup de choses en commun ; (5) nombre d'autres auteurs ont fait de même. Le fait que Lando se sente obligé d'argumenter ainsi son choix, montre à l'évidence que, en réalité, cette pratique n'était pas si répandue à cette époque, même si elle peut compter des précédents illustres comme Varron. La particularité de cet usage par les polygraphes, réside dans le fait qu'ils ne cherchaient pas à cacher le but lucratif de cette opération, en divisant souvent les ouvrages en différents livres de manière très artificielle. Lando poussa à l'extrême la stratégie de la dédicace multiple en 1552, à la fin de sa carrière : les *Quattro libri de' dubbi* ont trois dédicataires, les *Vari*

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, A3r-A3v : « Mais, tandis que je les polis du mieux que je peux, voici, quel hasard ! qu'il me revient en mémoire que Monseigneur de Catane, ayant appris que, de médecin, j'étais devenu écrivain de paradoxes, m'avait fait avec insistance la même requête. Alors, sachant que je lui suis obligé, et en raison de ses grandes qualités, et aussi pour avoir, quand j'étais à son service, été traité non comme un serviteur mais comme un frère, il me vint à l'idée d'en raccommoier quelques autres que j'avais mal écrits et de les réunir à ce groupe que j'avais dédié à V. S. Révérendissime, assuré comme je l'étais que vous ne vous offenseriez pas d'une si honorable compagnie : je me rappelai aussi quelques propos fort aimables que vous me dites à son sujet pendant notre voyage à Pesaro, et du fervent désir que vous aviez de l'honorer, si d'aventure il était venu au Concile. J'avais également le souvenir que tous deux vous avez été jeunes, tous deux nobles, tous deux épris des mêmes études, et tous deux prélats de deux très nobles villes, si bien qu'une seule chose m'ennuyait : je craignais que l'on ne dise que je voulais avec une seule fille avoir deux gendres ; mais finalement mon cœur a été soulagé de cette crainte quand j'ai songé que cet usage est très répandu tant chez les Anciens que chez les Modernes. Varron écrivit deux livres d'agriculture, et dédia le premier à Fundania et l'autre à Turanius Niger : pourquoi ne me serait-il pas permis à moi aussi, pour ces deux livres de Paradoxes, de faire hommage du premier à Votre Excellence, et du second à Monseigneur de C. ? L'un m'a pendant de longs jours nourri avec bonté, et l'autre à présent m'emploie à son service : l'un m'aime, et l'autre me démontre son affection de multiples façons : tous deux m'ont sollicité et fait part de leur vif désir. » (trad. par M.-F. Piéjus).

*componimenti* cinq et les *Sette libri de' Cataloghi* en comptent huit ! Nous pouvons nous demander si la prolifération des dédicaces – comme aussi des publications de l'auteur en général – à ce moment de sa carrière ne doit pas être reliée à une aggravation de la situation économique et personnelle de Lando. Autrement dit, le nombre de dédicataires pourrait être proportionnel aux besoins de l'auteur.

La stratégie de la dédicace multiple se diffusa rapidement dans l'imprimerie vénitienne, et nous ne pouvons attribuer cette invention ni à Doni, ni à Lando. Ces polygraphes travaillaient en contact étroit et ils s'imitaient souvent l'un l'autre, de sorte qu'il serait difficile de déterminer qui avait adopté ce type de dédicace le premier. Sans vouloir rien enlever à la fine analyse de Paoli, les dédicaces multiples ne semblent donc pas être un cas exclusif du rapport Doni-Marcolini, mais une pratique qui se consolida dans l'imprimerie vénitienne, dont le succès était destiné à rester assez limité. Les dédicataires devaient nécessairement se sentir moins flattés, en voyant leur nom à côté d'un, ou de plusieurs, autres personnages. Giovanni Fratta, dans son traité *Della dedicatione de' libri, con la Correttion dell'Abuso, in questa materia introdotto* (Venise, Angelieri, 1590), sera particulièrement sévère à propos de ces « abus » dans l'emploi de la dédicace, en condamnant ces pratiques comme ayant été dictées exclusivement par des intérêts mercantiles. Marco Santoro remarque que la dédicace multiple continua à être employée au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> ; il nous semble, toutefois, que son emploi était occasionnel dans la carrière d'un auteur et on ne retrouve pas l'usage extrême qu'en firent les polygraphes.

Il y avait aussi des manières plus discrètes pour rendre hommage à plusieurs bienfaiteurs en même temps, et donc faire d'une pierre deux coups, sans employer nécessairement la dédicace multiple. Ainsi, dans la dédicace de l'hagiographie d'Ermodoro à Virginia Pallavicini, l'indécision concernant le dédicataire devient le prétexte pour faire la liste de toutes les autres femmes que Lando avait pris en considération :

---

<sup>1</sup> Santoro, *Uso e abuso delle dediche, cit.*, p. 12-13.

[...] et pensando fra me stesso, sotto cui nome la dovessi pubblicare al mondo, molte honorate Donne mi vennero nella memoria, lequai per la lor pura et casta vita degne mi parevano di cotal dono ; andavami per la mente la Bontà singolare di quelle due Sorelle Gonzaghesche<sup>1</sup> che nacquero a Gazuolo ; et hora di l'una gode Puviglio, et di l'altra la Fratta, mi si offerse in un medesimo tempo avanti a gli occhi la Religione della S. Alda Lunata ; et di S. Adeodata Conti : ne mi potei scordar in quello istesso punto la gran Bontà della Marchesana della Palude. Ne la singular virtù della S. Giulia Trivulza Marchesana di Vigevano : si che stavami molto dubbioso a cui indirizzar la dovessi.<sup>2</sup>

[...] et, pendant que je réfléchissais en moi-même sous quel nom je devais publier l'ouvrage, je me souvins de nombreuses femmes respectables, lesquelles, en raison de leur vie pure et chaste, me semblaient dignes d'un tel don. Il me vint à l'esprit la bonté singulière de ces deux sœurs Gonzaga qui naquirent à Gazzuolo ; et font aujourd'hui le bonheur l'une de Puviglio, et l'autre de Fratta. Au même moment, se présenta à mes yeux la religiosité de Madame Alda Lunata et de Madame Adeodata Conti. Je ne pus également oublier la grande bonté de la marquise Della Palude, ni la vertu singulière de Madame Giulia Trivulzia, marquise de Vigevano, si bien que j'hésitais beaucoup pour décider à laquelle je devais l'adresser.

Quant à l'autre règle, celle de l'accord préalable du dédicataire, il est plus difficile de trouver les preuves qui montrent son respect ou non de la part de Lando, mais il y a un passage dans la postface des *Forcianaë Quaestiones* qui pourrait attester cette règle. Le dialogue est dédié au marchand lucquois Francesco Turchi, lequel, pour des raisons que nous ignorons, avait été gêné par cet hommage. En effet, à la fin de l'ouvrage, se trouve une apologie écrite par l'éditeur des *Forcianaë Quaestiones*, un certain « Anthiocus Lovintus ». De ce passage, il ressort que Turchi s'était mis très en colère pour cette dédicace non autorisée et qu'il en était même arrivé à menacer l'éditeur. Or, nous n'avons trouvé aucune correspondance pour cet éditeur et nous ne pouvons pas exclure l'hypothèse que Lovintus ne soit que l'un des pseudonymes de Lando. En tous cas, si le mécontentement de Turchi fut réel, il est clair que Lando ne tira aucun profit direct de cette dédicace. Toutefois, il pourrait

<sup>1</sup> Isabella et Lucrezia Gonzaga.

<sup>2</sup> *Vita del Beato Ermodoro Alessandrino*, dédicace à Virginia Pallavicina, voir texte en annexe.

également s'agir d'une ruse pour attirer l'intérêt du public sur l'ouvrage à travers une dispute complètement inventée. D'après les mots de l'auteur dans la *Sferza*, il semblerait aussi que Camilla Pallavicina s'était mise en colère avec l'auteur, n'appréciant pas le fait d'être mentionnée – même de manière élogieuse – dans ses ouvrages<sup>1</sup>. Ces deux témoignages pourraient donc prouver que Lando ne se souciait pas de prévenir les dédicataires de ses ouvrages, ou les personnes qu'il mentionnait.

Avant de nous consacrer aux contenus de ces dédicaces, nous pouvons nous interroger sur le réel succès de cette pratique. Nous n'avons pas de données réelles à propos de l'argent reçu par les auteurs à travers les dédicaces. L'Arétin y fait impudemment référence dans ses lettres, mais il est difficile de déterminer si ces chiffres sont réels, ou bien s'ils étaient gonflés pour persuader les Seigneurs d'être plus généreux. Si l'on en croit les déclarations des auteurs, ces compensations n'étaient pas garanties, et il pouvait arriver que l'auteur ne reçoive pas la somme à laquelle il s'attendait. Lando fait référence à ce problème plusieurs fois dans son ouvrage. Le personnage de Libanoro dans le *Dialogo contra gli uomini letterati*, raconte l'humiliation subie par un ami de la part de l'évêque de Magoga – nom de ville inventé<sup>2</sup> sous lequel se cache l'identité du cardinal de Trente, Madruzzo – en reprenant, selon toute probabilité, l'expérience personnelle du jeune Ortensio Lando. Cet auteur aurait dépensé beaucoup de temps et d'argent pour se rendre auprès du cardinal, uniquement pour se voir traité avec froideur et impolitesse :

<p>Vogliovi raccontare un bel caso d'un mio caro amico il quale, desiderando a' di passati ritrovarsi un padrone liberale, discreto et affidabile, dopo il lungo girare fece suo pensiero che egli non potesse ritrovare il migliore del vescovo di Magoga (dirò così per non fare al mondo più palese</p>	<p>Je veux vous raconter le cas d'un ami très cher, lequel, désirant se trouver un patron libéral, discret et fiable, et après avoir longtemps vagabondé, décida qu'il ne pourrait trouver de meilleur protecteur que l'évêque de Magoga (je dirai ainsi pour ne pas rendre plus évidente au monde son</p>
--	--

<sup>1</sup> *La Sferza*, a cura di P. Procaccioli, p. 65.

<sup>2</sup> Dans la Bible on cite néanmoins deux fois « Magog » comme toponyme : *Ez.*, 38-39 et *Ap.*, 20.

<p>la sua villania). Al fare una cotal elezione lo indussero alcune buone relazioni che egli n'ebbe, et anche non so che sua affezione causata non so come. E così, essendo mal adagiato, per far tal viaggio et anche per far trascrivere alcuni suoi componimenti per darli qualche odore e gusto del suo ingegno, impegnò tutte le sue vestimenta et indizossi alla volta di Magoga. Per sua mala ventura ritrovò che il vescovo era ito a rinfrescarsi nelle Alpi, sì che deliberò aspettarlo fin che ritornasse. Fra quel mezo mandògli l'operetta<sup>1</sup>, quale aveva dedicato al nome di Sua Signoria. Venne egli finalmente, andògli a baciare la mano con somma riverenza, e gli convenne star con quella summissione che si sarebbe stato a Paulo III. Il buon uomo, che era avezzo udire da prìncipi e da reverendissimi cardinali: « siede, còpriti », gli pareva di essere male arrivato. E per conchiuderla tosto, gli fece dire che gli userebbe qualche cortesia se egli non fusse tanto oppresso.<sup>2</sup></p>	<p>impolitesse). Il fut amené à faire ce choix par quelques témoignages positifs qu'il en reçut, et aussi par je ne sais quelle inclination, née je ne sais comment. Ainsi, comme il était dépourvu, pour faire ce voyage et également pour faire copier certains de ses écrits destinés à lui faire sentir et goûter un peu de son génie, il mit en gage tous ses vêtements et partit pour Magoga. Malheureusement pour lui, il découvrit que l'évêque était allé prendre le frais dans les Alpes, si bien qu'il délibéra de l'attendre jusqu'à son retour. Entre temps, il lui envoya la petite œuvre qu'il avait dédiée à Sa Signorie. Enfin, ce dernier arriva et mon ami alla lui baiser la main avec un profond respect, et il dut adopter la soumission qu'on réserverait au pape Paul III. Ce brave homme, qui avait l'habitude de s'entendre dire par les princes et les cardinaux éminentissimes « asseyez-vous, couvrez-vous », avait la sensation d'être importun. Pour faire court, l'évêque lui fit dire qu'il l'obligerait s'il n'était pas si occupé.</p>
---	---

Dans ce récit, ressort l'image autobiographique d'un auteur accablé par les problèmes économiques et par la difficulté de trouver un protecteur. Lando ne publia jamais ce *Dialogo* et d'ailleurs, il aurait dû au moins effacer cette claire référence à Madruzzo, puisque, peu de temps après, il entra à part entière au service du cardinal, comme en témoigne la dédicace aux *Paradossi*, publiée seulement deux ans après. D'une façon ou d'une autre, Lando réussit finalement à obtenir la faveur

<sup>1</sup> Il s'agit très probablement des *Disquisitiones cum doctae tum piae in selectiora divinae Scripturae loca* conservées dans les archives de Trente.

<sup>2</sup> Antonio Corsaro, « Il dialogo di Ortensio Lando *Contra gli huomini letterati* (una tarda restituzione) », *Studi e Problemi di Critica Testuale*, XXXIX, 1989, p. 116-117.

de Madruzzo et il resta probablement à son service pendant toute sa vie<sup>1</sup>. Nous avons déjà vu, en parlant des allonymes féminins, que Lando se plaignit d'avoir contribué à la renommée littéraire de plusieurs femmes sans en recevoir aucun bénéfice<sup>2</sup>. Ces positions étaient partagées par plusieurs contemporaines de Lando, comme le montre, à titre d'exemple, ce passage tiré des *Mondi* de Doni :

<p>Abbiamo un costume noi altri qua di sopra<sup>3</sup> che scriviamo leggende : poi che le sono stampate, di presentarle a gran maestri, e a dire il vero alla Corona Vostra, la povertà lo fa fare spesso a molti componitori e non il merito d'alcuni signori ai quali l'opera è consacrata. Loro si sono accorti di non esser degni e, presso che io non lo dissi, ce ne disgraziano, anzi più, ci doventano come nimici capitali per questo onore che noi facciamo loro. Poi quando arriviamo loro innanzi, ci fanno le più brutte cere, i più brutti ceffi di can mastino che al mondo nostro si vedessin mai ; e se non fusse che noi siamo alquanto arditetti, e ancor che temono l'impennate d'inchiestro di molti de' nostri scrittori (meglio farebbono i fatti e l'esser prosuntuosacci), e veggono che del continuo ci facciamo inanzi con imbasciate, con mezzani, con lettere, con libri greci e latini e traduzioni dell'una e l'altra lingua, spesso spesso, oltre che noi ci cascheremo di fame nel mezzo della via, e non ci darebbon nulla (o che ingorda gente ! ogni</p>	<p>Nous avons, nous autres qui, ici sur Terre, écrivons des légendes, une coutume : une fois les œuvres imprimées, nous les présentons aux grands maîtres et, pour dire la vérité à Votre Majesté, souvent c'est la pauvreté qui pousse de nombreux auteurs à le faire, et non pas le mérite des Seigneurs auxquels l'œuvre est dédiée. Ces derniers ont compris qu'ils n'en sont dignes, à peine m'avez-vous entendu le dire, ils nous estiment moins pour cela, ou mieux, à cause de cet honneur que nous leur faisons, ils deviennent nos ennemis mortels. Ensuite, lorsque nous arrivons devant eux, ils nous présentent les plus mauvais visages et les plus vilains museaux de molosse qu'on ait jamais vus dans notre monde. Ils ne nous donneraient rien (oh ! Ces gens avides ! Ils voudraient tout pour eux-mêmes) et ils ne nous remercieraient même pas, si nous n'étions pas très audacieux, s'ils ne craignaient pas l'encre de nombre de nos écrivains (il vaudrait mieux agir et montrer une grande présomption) et s'ils ne voyaient pas que nous nous présentons continuellement et</p>
---	---

<sup>1</sup> Puisque le dernier témoignage de Lando est vraisemblablement la lettre envoyée à Cristoforo Madruzzo, nous pouvons en déduire que les deux auteurs continuèrent à avoir de bons rapports tout au long des années 1540 et 1550.

<sup>2</sup> *La Sferza*, a cura di P. Procaccioli, p. 65.

<sup>3</sup> *Qua di sopra* : là-haut, sur la Terre, par rapport à l'Enfer. Le discours est, en effet, adressé à Pluton.

cosa vorebbon per loro) né direbbon pur gran mercé. <sup>1</sup>	très souvent avec des messages, des intermédiaires, des lettres, des livres grecs et latins et des traductions d'une langue à l'autre, outre le fait que la faim nous ferait tomber au beau milieu de la rue !
--	--

Selon Doni, les Seigneurs donnaient de l'argent aux auteurs seulement pour éviter des répercussions négatives – il fait peut-être référence aux menaces de l'Arétin – et non pas pour récompenser la réelle valeur de l'hommage reçu. Doni dénonce également le désarroi des auteurs face à l'ingratitude des Seigneurs dans le discours *A coloro che dedicano opere per necessità, e pigliano un granchio a secco* (« À ceux qui dédient leurs œuvres par nécessité en se trompant grandement »), publié dans la *Zucca*<sup>2</sup>.

Nous avons vu quelle était la fonction de la dédicace dans le contexte de l'imprimerie vénitienne et comment certaines règles étaient détournées par Lando. Il nous reste donc à nous demander si des particularités se retrouvent aussi dans les arguments employés dans ces lettres pour obtenir la bienveillance des protecteurs.

### *Les arguments des dédicaces*

Passons donc maintenant en revues les dédicaces de Lando, en cherchant à les mettre en relation avec des stratégies éditoriales précises, visant à conquérir la faveur du protecteur. Nous nous concentrerons d'abord sur les contenus de ces dédicaces et sur l'emploi des lieux communs, ensuite nous passerons à l'étude du choix des dédicataires. Premièrement, il faut expliciter que les dédicaces de Lando que nous avons analysées ne sont jamais des dédicaces d'exemplaires, comme cela arrivait pour les manuscrits, mais des dédicaces d'œuvre<sup>3</sup>. L'ouvrage manuscrit

<sup>1</sup> Anton Francesco Doni, *I mondi e gli inferni*, a cura di P. Pellizzari, introduzione di M. Guglielminetti, Torino, Eiaudi, 1994, p. 209-210.

<sup>2</sup> Paoli, *La dedica, cit.*, p. 257, voir aussi Doni, *La Zucca*, dans *Le Novelle*, t. II, 1, a cura di E. Pierazzo, Roma, Salerno, 2003, p. 229-232.

<sup>3</sup> Genette, *Seuils*, p. 127-128.



étant unique, c'était toujours *ce livre* spécifique qui était dédié, dans un acte qui restait souvent privé. Avec l'invention de l'imprimerie, les règles changent et on ne dédie plus un exemplaire mais une œuvre, en montrant publiquement le dédicataire et le rapport entre ce dernier et l'auteur. Normalement, ce dédicataire restait le même dans les rééditions suivantes, à moins que quelque chose ne se passe entre temps, comme par exemple une rupture des rapports entre le dédicataire et l'auteur. Il faut donc tenir compte du fait que la dédicace s'adresse toujours à deux lecteurs différents : le dédicataire effectif, explicité dans l'ouvrage, et le public qui a la fonction de témoin de cet hommage. Les contenus de la lettre de dédicace prennent donc en considération les deux destinataires, et cela est particulièrement explicite lorsque l'auteur développe la nature des rapports avec son protecteur, explication qui s'adresse évidemment au lecteur. Ces deux plans seront donc toujours présents dans notre analyse pour montrer le double avantage, privé et public, de la dédicace.

Marco Santoro a isolé trois moments fondamentaux dans l'argumentation d'une dédicace : l'importance des contenus de l'ouvrage, le rôle des amis ou d'autres personnes qui ont fait pression sur l'auteur afin qu'il publie, et le rappel des qualités du dédicataire, en employant souvent la « métaphore du haut (dédicataire) et du bas (auteur) »<sup>1</sup>. À ces catégories d'arguments, s'ajoutent parfois la ressemblance et l'affinité entre l'œuvre et le dédicataire. Le recours de Lando à ces arguments topiques est très déséquilibré et, s'il ne peut jamais se passer de l'éloge du dédicataire, il fait rarement appel à l'importance de l'œuvre (il fait toutefois souvent référence à son caractère plaisant) et il n'explicite pas quels sont les liens entre les contenus et la personne à laquelle ils sont dédiés.

La figure rhétorique qui sous-tend à la lettre de dédicace est la *laudatio*, qui consiste à mettre en évidence les qualités du personnage auquel on s'adresse, tout en rabaisant souvent ses mérites personnels en tant que lettré, ou à rabaisser l'importance de son œuvre (« conosco io fermamente che a voi, come donna di

---

<sup>1</sup> Santoro, *Uso e abuso delle dediche*, cit., p. 12.

elevato ingegno, di molta lettione, et di tenace memoria dotata, si converrebbe più alta lettione che questa non è »<sup>1</sup>). Toutefois, la *captatio benevolentiae* par la modestie, topique dans les exordes des lettres de dédicace, est souvent mitigée par Lando par l'insistance sur les mérites de son don (« quantunque in apparenza vi parerà piccola, ella non ha però potuto conseguire la perfettione che le vedete havere, senza volger sossopra di molte carte »<sup>2</sup>). Dans le dernier passage cité, Lando apporte deux arguments visant à compenser le fait que l'ouvrage se présente comme assez court<sup>3</sup> : l'œuvre a atteint une certaine « perfection » et sa réalisation a comporté un effort non négligeable de la part de l'auteur. Or, même si le mot italien « perfezione » peut également indiquer l'achèvement en général, et donc le fait qu'il n'aurait pas pu terminer son ouvrage sans faire un important travail de consultation, il implique aussi une certaine qualité, intrinsèque à l'idée de l'accomplissement. L'auteur donc ne renonce pas à insérer un éloge subtil de son ouvrage, tout en insistant aussi sur le travail qui se cache derrière. Cela montre une volonté de souligner le rôle de l'auteur, dont le statut, dans cette époque d'écrivassiers – ce sont les mêmes polygraphes qui emploient des termes si méprisants –, était mis en discussion. La dédicace était une pratique courante, un passage presque obligatoire, et elle n'était pas encore perçue comme une pratique dégradante<sup>4</sup>. Néanmoins, on voit émerger une certaine réticence de la part de certains auteurs à se plier complètement à un rôle subordonné. En particulier, Lando insiste sur le fait que derrière ces ouvrages

---

<sup>1</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Lucrezia Ruberti de' Squarci, voir texte en annexe : « je suis très conscient qu'à une femme comme vous, dotée d'une haute intelligence, d'une grande instruction et d'une solide mémoire, il faudrait une lecture plus élevée que celle-ci ».

<sup>2</sup> *Varii Componimenti*, dédicace à Giberto Pio et Isabella da Correggio ; voir texte en annexe : « même si, en apparence, elle vous paraîtra petite, elle n'a pu atteindre la perfection que vous lui voyez, sans que je mette sens dessus dessous beaucoup de papiers ».

<sup>3</sup> Lando dédie à Giberto Pio et Isabella da Correggio la partie des *Varii Componimenti* consacrée au dialogue *Ulysse*, qui compte 81 pages mais qui n'est pas le livre le plus court de ce recueil (le *Ragionamento d'un cavaliere*, par exemple, n'en compte que 39).

<sup>4</sup> Selon Genette, les auteurs confirmés commencent à se passer de l'épître de dédicace seulement au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

il y avait un grand travail, lequel méritait d'être pris en compte par le dédicataire. L'auteur fera, en effet, allusion à plusieurs reprises à l' « effort » de l'écriture et surtout au travail de recherche (« ho raccolto molte lettere da varie parti, non senza molta fatica »<sup>1</sup> ; « En habes studiose lector epistolas complures [...] quas ex variis Italiae locis, multo sudore, multaque impensa Hortensius Lando collegit »<sup>2</sup>).

Si, généralement, Lando équilibre par un rabaissement de soi-même la mise en valeur des mérites de son propre ouvrage, il ignore parfois complètement le *topos* du chleuasme. Dans l'exemple ci-dessous, la dédicace à Nicolò degli Alberti pour les *Sermoni funebri*, au lieu d'admettre la vanité de son ouvrage (des éloges funèbres pour des animaux), l'auteur prévient les critiques que le beau-père du dédicataire pourrait lui faire, en faisant une allusion satirique à l'œuvre de ce dernier :

<p>Forse che il vostro Signor Suocero havrebbe voluto che vi havessi mandato libro più grave, et più convenevole alla professione cavalleresca ; ma voi li direte da parte mia, che quando sarò in Tirano, li farò pienamente vedere, che l'è più utilità in questo libretto che non è in quel suo librone delle herbe.<sup>3</sup></p>	<p>Peut-être votre beau-père aurait-il désiré que je vous envoie un livre plus sérieux, et plus adapté à la profession chevaleresque, mais vous lui direz de ma part que, quand je viendrai à Tirana, je lui démontrerai pleinement qu'il y a plus d'utilité dans ce petit livre que dans son gros volume sur les herbes.</p>
---	---

Nous n'avons pas beaucoup d'informations sur Nicolò degli Alberti, un commandant milanais, dont une poésie se trouve dans les liminaires des *Lettere di molte valorose donne*. Il épousa Maddalena, fille de Lucia Gambarà et Antonio Maria Quadrio, qui est donc le beau-père mentionné dans la dédicace, et dont le nom se retrouve aussi dans une *consolatoria* de Lando<sup>4</sup>. Nous n'avons pas pu retrouver ce

<sup>1</sup> *Lettere di Lucrezia Gonzaga*, voir texte en annexe : « j'ai recueilli beaucoup de lettres de divers endroits, non sans grande peine ».

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, postface de Bartolomeo Pestalozzi, voir texte en annexe : « Voici, savant lecteur, plusieurs lettres [...] qu'Ortensio Lando collecta dans différents lieux d'Italie au prix de beaucoup de peine et de dépenses ».

<sup>3</sup> *Sermoni funebri*, voir texte en annexe.

<sup>4</sup> *Consolatorie de diversi autori*, c. 43v.-44r., on attribue également à Nicolò degli Alberti une de ces lettres consolatoires, c. 7r.-10v.

traité des herbes mentionné, ni d'autres ouvrages écrits per Quadrio. Probablement le ton confidentiel de cette lettre de dédicace se justifie-t-il par un rapport de grande familiarité entre Lando et Nicolò degli Alberti, mais le fait que le texte était lisible par tous rendait cette insinuation sarcastique particulièrement piquante. Il est alors intéressant d'observer que les *Sermoni funebri* ont été édités deux fois au cours de la même année (1548) avec deux dédicaces différentes, cas unique dans la bibliographie landienne. Une édition est dédiée à Johann Jacob Fugger et la lettre est datée du 29 septembre, l'autre, dédiée à Nicolò degli Alberti, n'est pas datée. En apparence, hormis pour la dédicace, il s'agit de la même édition et il serait difficile de savoir laquelle a été imprimée en premier. Il y a, toutefois, une troisième édition qui porte la date 1549 dans le colophon et qui présente la dédicace à Nicolò degli Alberti, ce qui fait penser que celle-ci devait être la version finale. En effet, même les rééditions de 1558 et 1559 contiennent la dédicace à Nicolò. Les raisons de ce changement restent mystérieuses et nous n'avons trouvé aucune raison qui l'expliquerait : d'ailleurs, Lando fera encore référence à Fugger de manière élogieuse en 1552<sup>1</sup>, ce qui exclut une rupture dans les rapports. Une autre possibilité est que l'auteur ait simplement adopté une double dédicace : l'une pour honorer le célèbre marchand et bibliophile allemand et pour en obtenir des bénéfices, l'autre pour s'adresser à Nicolò degli Alberti, avec lequel il avait, par contre, un rapport d'amitié et dont il n'espérait probablement pas recevoir quelque chose en échange. Cela apparaît également dans les arguments de la dédicace à Nicolò, où il n'y a aucune allusion à une relation de patronage et où, à l'exception d'une manifestation générale d'amitié, nous ne trouvons pas les arguments typiques de ces textes.

En restant dans le contexte du refus des règles conventionnelles de la dédicace, Lando ne semble pas adopter la rhétorique anti-humaniste de l'Arétin et de Doni, qui se déclarent ennemis des mensonges et des adulations. En effet, lorsqu'il semble revendiquer son rejet pour l'adulation, il le fait dans les éloges

---

<sup>1</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 535.

panégyriques pour Maria de Cardona et Lucrezia Gonzaga, deux œuvres écrites dans un but clairement adulateur : « leggetelo con la ferma credenza, che non sia mescolato menzogna, alcuna, et che sia stato avaro anzi che prodigo nel lodarla »<sup>1</sup> ; « ne fu egli fatto per lo pennello di Michel Agnolo ; o di Titiano : ma per la penna di un scrittore nemico delle bugie, et delle adulationi »<sup>2</sup>. Dans ce cas, donc, Lando revendique le fait de n'avoir pas exagéré dans ses éloges à seule fin de louer davantage les mérites de deux dames, dont il s'est limité à décrire les qualités naturelles telles qu'elles apparaissaient. L'opposition aux conventions n'est donc presque jamais explicitée dans des déclarations de poétique dans les dédicaces, mais elle s'exerce indirectement par les choix éditoriaux que nous sommes en train d'analyser.

Si dans certains cas Lando n'emploie pas les chleuasmes de circonstance, en montrant sa volonté de s'affranchir de la relation auteur-dédicataire imposée par les règles conventionnelles, dans la plupart des cas il fait recours à toute la panoplie prévisible d'arguments rhétoriques. Pour solliciter la générosité du dédicataire, Lando n'hésite pas à faire usage de déclarations à la valeur antiphrastrique, où la négation de vouloir recevoir une compensation pour son hommage a pour finalité de rendre justement plus libérale la main du Seigneur : « a me dunque per si caro, et pretioso dono non siete voi di cosa veruna tenuto »<sup>3</sup>. Le don est le sermon de Cornelio Musso, dédié à Francesco Vargas et transcrit par Lando ; il semblerait donc assez logique de ne pas demander une rémunération pour une œuvre dont on n'est que l'éditeur. Toutefois, le polygraphe établit un contraste évident entre le fait que Vargas ne lui doit rien et la valeur d'un don si « cher » et « précieux », ce qui semble

---

<sup>1</sup> Panégyrique pour Maria de Cordona, voir texte en annexe : « soyez fermement convaincue en le lisant qu'on n'y a mêlé aucun mensonge, et qu'en la louant j'ai été plus avare que prodigue ».

<sup>2</sup> Panégyrique pour Lucrezia Gonzaga, voir texte en annexe : « il n'a pas été fait avec le pinceau de Michel-Ange ou du Titien, mais avec la plume d'un écrivain ennemi des mensonges et des adulations ».

<sup>3</sup> *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto* : « Vous n'êtes nullement obligé envers moi pour un don si cher et si précieux » ; voir texte en annexe.

suggérer que, en réalité, cet hommage mérite bien une récompense de la part du chanceux dédicataire. De manière semblable, il déclare à Cristophe Muelich qu'il ne lui a pas dédié les *Quattro libri de' dubbi* « per provocare la vostra liberalità verso di me » (« pour inciter votre générosité envers moi »), avec l'intention évidente de vouloir, en réalité, justement solliciter sa générosité. Dans la dédicace du *Catalogo* à Giovanni Battista Luzzago, la "véritable" raison pour laquelle il a décidé de lui dédier l'ouvrage est précédée par la négation des motifs les plus fréquents pour lesquels on cherchait habituellement un protecteur :

<p>Vi mando il presente Cathalogo sotto vostro nome publicato, et questo non ho già io fatto per dargli un protettore contra di quelli, che sono più pronti al calunniare, che all'imitare, ne anche l'ho fatto per esercitar la vostra liberalità di sua natura assai pronta a giovar chi n'ha bisogno ; ma l'ho fatto sol perché vi ho sempre conosciuto avido lettore di quelle cose dove io pongo la mano.<sup>1</sup></p>	<p>Je vous envoie ce présent catalogue publié sous votre nom. Je ne l'ai pas fait pour lui donner un protecteur contre ceux qui sont plus prompts à la calomnie qu'à l'imitation, et je ne l'ai pas fait non plus pour solliciter votre générosité, par nature déjà assez prompte à aider ceux qui en ont besoin, mais je l'ai fait seulement parce que j'ai toujours su que vous êtes un lecteur avide des choses écrites de ma main.</p>
--	--

Particulièrement élaborée est la stratégie mise en place dans la dédicace des *Oracoli* à Agosto d'Adda. Lando dit que ses amis lui avaient reproché de n'avoir jamais dédié un ouvrage à un Seigneur milanais, bien que Milan fût sa patrie. Ils lui ont donc suggéré le nom du riche marchand Agosto d'Adda. L'auteur s'empresse d'expliquer les raisons pour lesquelles il n'avait pas voulu lui dédier une de ses œuvres, en prononçant une sorte de « manifeste moral » personnel de la dédicace :

<p>Hor qui ruppi io lo scilinguagnuolo, et dissi ; Non soglio dedicar gli scritti miei, salvo che a persone a me ben note, et ben famigliari, oltre che se io dedicassi cosa veruna al S. Agosto, qual solo di fama, et di</p>	<p>À ce point, avec mon bagout, je dis : « Je n'ai l'habitude de dédier mes écrits qu'à des personnes que je connais bien, et qui me sont très familières. De plus, si je dédiais quelque chose à Monsieur Agosto, que je</p>
--	---

<sup>1</sup> *Catalogo dell'inventori*, voir texte en annexe.

faccia conosco ; sendo egli et ricco et liberale ; crederebbesi per aventura, che io havessi ciò fatto per ucellare ad alcuno di que be doni, che suol fare il suo generoso spirito, a chi mostra di amarlo. <sup>1</sup>	connais seulement de nom et de vue, il pourrait peut-être penser, comme il est riche et généreux, que je l'ai fait afin de capturer l'un de ces beaux présents que son esprit généreux fait habituellement à ceux qui lui donnent des preuves d'amour.
---	--

Lando donc, se refuserait, par principe, à dédier des ouvrages à des inconnus pour ne pas passer pour un opportuniste mais, malgré cela, finalement, il accepta d'adresser les *Oracoli* à Agosto d'Adda. La raison de ce changement d'avis aurait été, selon les mots de Lando, le fait que ses amis lui avaient reproché de s'inquiéter plus de sa réputation que de vouloir célébrer le nom du riche Milanais. À ce point, Lando fut contraint de céder et d'accorder la priorité à l'éloge. Encore une fois, le but de ce petit récit est de prévenir le mécène du fait que sa dédicace n'a rien de vénal. La fréquence avec laquelle Lando se sent obligé de faire ces auto-apologies préventives est la preuve que ces pratiques avaient atteint des excès avec la diffusion du marché du livre en vulgaire, et nous pouvons seulement imaginer combien de dédicaces, et donc combien de demandes de "subventions", recevaient les Seigneurs de l'époque. Nous avons vu, en effet, que souvent ces requêtes restaient sans réponse et la prolifération de la dédicace intéressée entraînait forcément une certaine réticence envers ces pratiques.

La louange par l'allusion aux qualités du dédicataire, surtout à la courtoisie et à la générosité, restait en tout cas la technique la plus répandue pour solliciter un don, puisqu'elle mettait le mécène dans la position de ne pas pouvoir démentir les éloges reçus (« havea disegnato nell'animo mio di mostrare al mondo in qual che modo la stima che io faccio della bontà et cortesia vostra »<sup>2</sup> ; « accio conosciate in qualche parte la memoria, che io tengo della vostra cortese natura, et nobile

---

<sup>1</sup> *Oracoli*, voir texte en annexe.

<sup>2</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Leandro Averoldi, voir texte en annexe : « J'avais dans mon esprit l'intention de montrer au monde à quel point j'estime votre bonté et votre courtoisie ».

creanza »<sup>1</sup>, ). En effet, l'adjectif « généreux » dans le titre des lettres (du genre « al generoso Signore il Signor Leandro Averoldi ») a été choisi trois fois dans les dédicaces de Lando, mais il apparaît aussi, avec son synonyme « liberale », plusieurs fois dans le corps du texte. Il s'agit d'une sorte d'anticipation de ce que l'auteur attendait de la part du dédicataire, et le souvenir des bénéfices reçus dans le passé pouvait avoir cette même fonction. Dans la dédicace à Johann Jacob Fugger des *Sermoni funebri*, il rappelle « les courtoisies qu'il a reçu à Augsbourg » et comment l'évêque Otto Truchsess l'a aidé dans un moment de difficulté<sup>2</sup>. La dédicace devient alors un moyen par lequel il peut payer de retour de l'hospitalité ou les autres bénéfices reçus, comme dans la dédicace à Giovanni Bernardino Sanseverino (« Ho più di una fiata Eccellentissimo Signore, fra me stesso pensato, come potessi io mai dimostrare al mondo, che io sia grato, et affettionato servidore alla nobilissima Casa Sanseverina »<sup>3</sup>), dans laquelle il rappelle le bon accueil lui ayant été réservé en France.

D'autres fois, il rappelle de manière générale le fait que, entre le dédicataire et lui-même, il y avait déjà eu un rapport de patronage : « presi partito di indrizzarlo a V. S. alla quale già me stesso molti anni sono offerto haveva »<sup>4</sup> ; « dovendole por

---

<sup>1</sup> *Varii Componimenti*, dédicace à Roberto degli Obizi, voir texte en annexe : « Afin que vous preniez connaissance, au moins en partie, du souvenir que j'ai de votre nature courtoise et de votre noble politesse ».

<sup>2</sup> Des allusions à la disponibilité de ses hôtes pendant les séjours en Allemagne reviennent plusieurs fois dans les œuvres de Lando : dans la *Confutazione*, il rappelle l'hospitalité reçue par l'évêque d'Augsbourg (c. 8r, voir la bibliographie chronologique pour les années 1544-1545) et dans les *Sette libri de' cataloghi* il mentionne tous les Allemands qui l'ont accueilli (p. 535 : « Gli alamanni, fuor che per mercede, non sono ospetali. Trar ne debbo però Giovan Iacopo Fucchero, Otto Truxes, la casa Madrussia, Cristoforo Mielich e Alberto Schiad » ; « Les Allemands ne sont pas hospitaliers sauf moyennant rémunération. Je dois cependant en excepter Johann Jacob Fugger, Otto Truchsess, la famille Madruzzo, Cristophe Muelich et Alberto Schiad ».

<sup>3</sup> *Quattro libri de' dubbi*, dédicace à Giovan Bernardino Sanseverino, voir texte en annexe : « J'ai pensé à plusieurs reprises, très excellent Seigneur, par quel moyen je pourrais montrer au monde que je suis un serviteur reconnaissant et attaché à la très noble maison Sanseverino ».

<sup>4</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Pompilio Luzzago, voir texte en annexe : « Je décidai de l'adresser à votre Seigneurie, à laquelle, il y a des années, je m'étais déjà offert ».



in publico, pensai buona pezza sotto 'l cui nome dovessi tal opra publicare, et ecco che incontamente nella memoria mi corse l'obbligo che io vi tengo »<sup>1</sup>. L'insistance sur la familiarité avec ces dédicataires souligne au public que le rapport avec le personnage en question ne se limite pas à une subordination de convenance, mais qu'il s'agit d'un rapport durable d'amitié. Ainsi, il dit avoir rendu visite à l'évêque de Bitonto « si come è di mio vecchio costume » (« selon ma vieille habitude »)<sup>2</sup>. Dans la dédicace des *Oracoli*, il fait explicitement étalage des connaissances qui lui ont permis de recueillir les belles sentences des personnages les plus importants de son époque : « S. vedrete lo frutto delle mie conversationi, et hora cessarà a molti la maraviglia, perche tanto vago per adietro dimostrato mi sia di conoscere et di praticare con gli più illustri cavallieri, con gli più gravi Senatori, con gli più Reverendi Prelati, et con le più honorate Donne dell'età nostra »<sup>3</sup>. Parfois, il ne se contente pas de se montrer intime avec des hommes illustres, mais il veut également mettre en avant le fait qu'ils appréciaient ses ouvrages (« sovenendomi che sempre la S. V. si diletto di tener presso di sé, et studiosamente esaminare i componimenti miei »<sup>4</sup> ; « poi che dal nostro padre Feliciano huomo che non sa mentire, ho inteso, che la S.V. grandemente si diletta di leggere i scritti miei »<sup>5</sup>).

Un des arguments topiques qui se retrouve dans les lettres de dédicace est l'explication des raisons qui ont poussé l'auteur à écrire ou publier l'ouvrage en

---

<sup>1</sup> *Varii Componimenti*, dédicace à Giberto Pio et Isabella da Correggio, voir texte en annexe : « puisque je devais les rendre publiques, je pensai longuement au nom sous lequel je devais publier cet ouvrage, et voilà que, soudain, je me rappelai l'obligation que j'ai envers vous ».

<sup>2</sup> *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto*, A2.

<sup>3</sup> *Oracoli*, voir texte en annexe : « Vous verrez, Monsieur, le fruit de mes conversations, et, maintenant, beaucoup de gens ne seront plus étonnés du fait que je me suis montré par le passé si désireux de connaître et de fréquenter les chevaliers les plus illustres, les sénateurs les plus importants, les prélats les plus respectables et les femmes les plus honorables de notre époque ».

<sup>4</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Giovan Battista Luzzago, voir texte en annexe : « en me rappelant que Votre Seigneurie s'est toujours plu à garder auprès d'elle mes écrits, et à les examiner avec attention ».

<sup>5</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Lucrezia Ruberti de' Squarci, voir texte en annexe : « puisque j'ai su par notre Père Feliciano, un homme qui ne sait pas mentir, que Votre Seigneurie se plaît à lire mes écrits ».

question. Parfois, Lando emploie le *topos* de l'*otium litteratum*, soit pour expliquer les raisons de l'écriture (« una copia de' miei *Paradossi*, quali avea scritto l'estate passata, non per acquistarne fama, mal sol per fuggir la molestia del caldo »)<sup>1</sup>, soit pour suggérer au dédicataire le but de l'ouvrage (« Se averrà adunque Signor Agosto, che dalle molte facende, ocio abbiate giamai di poterlo leggere »)<sup>2</sup>, d'autres fois, il évoque un exercice de style (« Parendomi che 'l mio stile per lunga pausa di scrivere, fosse doventato troppo rugginoso, pensai fra me stesso d'essercitarlo alquanto, et cosi mi posi a scrivere alcune novelle, cercando d'imitare il Boccaccio »)<sup>3</sup>. Souvent, il y a un récit qui explique pour quelles raisons il a conçu un certain ouvrage. Bien évidemment, dans la plupart des cas, il s'agit d'histoires inventées *a posteriori* pour justifier une opération éditoriale, comme dans le cas déjà analysé du traité *Della vera tranquillità dell'animo*, où Lando dit avoir découvert "par hasard" qu'Isabella Sforza était en train de traiter le même sujet. Pour la *Sferza*, par exemple, l'inspiration lui était venue en songe : « Non è guari, Signor mio, ch'io mi sognai d'essere intrato nelle case d'un mio singolare amico, e parvemi che veggendovi una copiosissima libreria incominciassi alla pazzesca (come soglio) a flagellargli. Svegliato finalmente da longo e profondo sonno, diedimi a scrivere quanto sognato mi aveva »<sup>4</sup>.

Dans certains cas, l'explication de la genèse de l'œuvre peut nous donner des informations importantes sur le processus éditorial : par exemple, l'idée, soutenue par plusieurs biographes, que Lando avait assisté en personne à l'ouverture du Concile de Trente, en raison de la publication du discours inaugural prononcé par

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, A3r.

<sup>2</sup> *Oracoli*, c. 3v.

<sup>3</sup> *Varii componimenti*, dédicace à Ferrando Beltramo, voir texte en annexe : « Ayant l'impression que mon style était devenu trop rouillé, à cause d'une longue pause dans l'écriture, j'ai pensé le pratiquer quelque peu. Ainsi je commençai à écrire des nouvelles en cherchant à imiter Boccace ».

<sup>4</sup> *La Sferza*, A2r, voir texte en annexe : « Il n'y a pas longtemps, mon Seigneur, je rêvai d'être entré dans la maison d'un excellent ami et, me sembla-t-il, voyant là une très riche librairie, je me mis à les frapper [les livres] furieusement (selon mon habitude). Lorsqu'enfin je me réveillai de ce sommeil long et profond, je commençai à écrire ce que j'avais rêvé ».

Cornelio Musso, est démentie par la lettre de dédicace à Francesco Vargas. Lando nous informe qu'il a rendu visite à Musso dans la ville de Padoue, et il nous dit qu'à cette occasion il le pria de bien vouloir lui lire le sermon qu'il avait présenté à Trente. Une fois entendu ce discours, il le jugea « merveilleusement beau », avec un enthousiasme s'expliquant seulement par le fait que ce fut à cette occasion qu'il l'entendit pour la première fois. Lando aurait pu mentir à propos de cette lecture chez Musso et avoir tout simplement reçu le texte à éditer, mais nous n'avons trouvé aucune raison pour laquelle il aurait dû passer sous silence sa présence à Trente qui, au contraire, aurait contribué dans une certaine mesure à sa renommée.

Les arguments concernant l'écriture n'ont pas les mêmes implications que ceux liés à la publication, car par cette action l'auteur montre que son ouvrage mérite d'être lu. En effet, même si Lando force souvent les conventions de la dédicace, il n'enfreint jamais la règle selon laquelle on ne doit pas rechercher une gloire personnelle dans l'activité littéraire : il faut toujours avoir un but moral ou didactique<sup>1</sup>, au moins en apparence. Dans Lando, la *propositio* de l'ouvrage est évoquée de manière conventionnelle dans les titres (« *opera non men dotta che piacevole* »<sup>2</sup> ; « *opera utilissima* »<sup>3</sup> ; « *nel qual s'impara, e prendesi istremo*

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, la préface du *Secretum* de Pétrarque : « Non que je veuille le joindre à mes autres livres et en tirer vanité : je travaille à des ouvrages plus importants » (Pétrarque, *Mon secret*, traduit du latin et présenté par F. Dupuigrenet Desroussilles, Paris, Rivages, 1991, p. 33). Voir aussi les mots de Saint Augustin dans le même dialogue, au début du livre II : « Les illusions te fatiguent, t'occupent, t'agitent. Tu ne penses à rien d'autre. Tu ne comptes que sur tes forces, et la vanité t'aveugle au point que tu t'applaudis toi-même en méprisant ton Créateur. [...] Vous avez appris par cœur les hauts faits des grands hommes, mais vous ne vous souciez pas de ce que vous faites chaque jour. Quant à l'éloquence, tu avoues toi-même qu'elle t'a souvent déçu. Dès lors que ton jugement la condamne, que t'importent les applaudissements des auditeurs ? Quel plaisir peuvent-ils offrir à l'orateur qui ne peut s'applaudir intérieurement ? Comment ton langage plaira-t-il aux autres s'il ne te plaît pas à toi ? Ton éloquence ne t'a pas toujours apporté la gloire que tu espérais, et tu en as été frustré, alors que cela te démontrait de quelle ineptie venteuse tu t'enorgueillissais. Qu'y a-t-il de plus puéril, ou plutôt de plus insensé, au milieu du désordre du monde, que de perdre son temps à arranger des phrases et à s'infatuer de ses paroles à la façon de certains oisillons qui, dit-on, se grisent de leur chant jusqu'à en mourir ? » (*Ibid.* p. 73-74).

<sup>2</sup> *Paradossi*.

<sup>3</sup> *Della vera tranquillità dell'animo*.

piacere »<sup>1</sup>) : il s'agissait de formules tout à fait communes sur lesquelles il ne vaut pas la peine de s'arrêter trop longuement, sinon pour noter que, parfois, et surtout dans les œuvres les plus facétieuses, ces intitulés prennent un sens presque ironique. Le fait de présenter la vie des personnages illustres avec l'intention de donner un *exemplum* à suivre est également très conventionnel. Le panégyrique pour Lucrezia Gonzaga, par exemple, sert à fournir un modèle pour toutes les femmes de l'époque. Toutefois, chez Lando, on note l'absence de toute référence à la volonté de proposer un modèle d'éloquence vulgaire, qui était le principe selon lequel, à cette époque, on publiait la plupart des recueils de lettres<sup>2</sup>. Selon l'auteur, les *Lettere di molte valorose donne* ont été éditées afin de montrer que les femmes ne sont pas inférieures aux hommes en matière de doctrine et d'éloquence. À propos des lettres de Lucrezia Gonzaga, il parle en général de « valeur », et dit vouloir montrer encore une fois qu'une femme peut publier une œuvre aussi érudite – sinon plus – que celle d'un homme, mais sans jamais aucune mention d'une exemplarité. Comme nous l'avons vu, les *Consolatorie* et les *Ragionamenti*, n'ont aucune lettre de dédicace et dans celle des *Oracoli* il n'y a aucune référence à l'idée de fournir un exemple d'éloquence ou de morale. La mention par Quondam des *Lettere di molte valorose donne* et des *Consolatorie* dans son propos sur la fonction « modélisatrice » des recueils de lettres<sup>3</sup> devrait donc préciser – outre le fait, déjà rappelé, que ces textes ont été écrits et non pas seulement recueillis par Lando – que l'auteur ne mentionne jamais cette intention dans les liminaires. Les raisons qui ont porté l'auteur à omettre le *topos* du recueil exemplaire pourraient s'expliquer par deux facteurs. Premièrement, l'auteur n'a jamais voulu se présenter comme un modèle pour la langue toscane, au contraire, il a toujours revendiqué le droit de s'exprimer avec sa langue natale. Deuxièmement, le style dans les œuvres de Lando est souvent secondaire par rapport aux contenus, et la force de ces paradoxes consiste moins

---

<sup>1</sup> *Commentario*.

<sup>2</sup> Quondam, *Dal « formulario » al « formulario »*, cit., p. 38 sqq.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 41.

dans le modèle de la « vera forma del ben scrivere » que dans le choix des arguments. Enfin, nous ne pouvons pas exclure que le fait d'avoir en réalité écrit lui-même ces lettres le portait à éviter de se présenter comme un modèle.

Une manière d'éviter l'accusation de vanité consistait à nier avoir jamais eu l'intention de publier l'ouvrage, lequel avait été souvent écrit uniquement comme divertissement. Ce sont souvent des amis qui ont "contraint" l'auteur à publier : « Et perché molti giudiciosi et sinceri amici hanno sommamente comendata questa mia essortatione et dettormi con giuramento che ella era degna di venir alla luce per opra di diligente stampatore, l'ho reputata anch'io d'esser consacrata al vostro chiaro nome »<sup>1</sup> ; « essendo pregato a mandare in publico gli amorosi quesiti »<sup>2</sup>, « essendo pregato da molti amici a volerle lasciar venire in luce, ho voluto publicarle sotto il nome vostro »<sup>3</sup>. Il s'agit d'une autre stratégie topique, déjà mise en évidence par Santoro.

En conclusion, nous pouvons faire référence à des lettres de dédicace dont le contenu n'a pas un intérêt exclusivement rhétorique, mais aussi historique. Nous avons déjà traité le cas du discours de Musso, dont la dédicace révèle que probablement Lando n'assista pas au Concile de Trente, comme la critique l'avait supposé auparavant. D'autres allusions aux rapports avec ses protecteurs peuvent nous donner des indices sur les déplacements de l'auteur, mais, puisque normalement il n'y a pas d'indications chronologiques, nous ne sommes pas toujours en mesure de dater avec précision ces événements. Il ne faut oublier non plus que nous nous trouvons face à un texte public, façonné clairement pour véhiculer une image de soi et de son rapport avec le dédicataire : il faut donc être

---

<sup>1</sup> *La Sferza*, dédicace à Galeotto II Pico, voir *La Sferza*, a cura di P. Procaccioli, p. 71 et texte en annexe : « Et, parce que beaucoup d'amis judicieux et sincères ont très grandement loué mon exhortation, et m'ont assuré qu'elle était digne d'être publiée par la main d'un imprimeur diligent, moi aussi je l'ai réputée digne d'être consacrée à votre nom illustre ».

<sup>2</sup> *Varii componimenti*, dédicace à Giovan Battista Gavardo, voir texte en annexe : « puisque on m'a prié de bien vouloir publier les questions amoureuses ».

<sup>3</sup> *Ibid.*, dédicace à Roberto degli Obizi, voir texte en annexe : « mes amis m'ayant prié de les faire paraître, j'ai voulu les publier sous votre nom ».

prudent dans l'acceptation de ces déclarations. Dans la dernière dédicace des *Sette libri de cataloghi*, il y a une référence intéressante à la censure vénitienne : Lando dit que, selon ses intentions, chaque catalogue traitant de personnages de l'Antiquité aurait dû être accompagné par un catalogue d'exemples contemporains. Du moment que ces catalogues auraient révélé les vices et les défauts de la noblesse, la « loi vénitienne » ne lui accorda pas le permis d'imprimer la partie concernant les contemporains. À ce point, l'auteur voulut renoncer à la publication entière, mais pour une raison quelconque il ne put empêcher que les catalogues sortissent de l'imprimerie Giolito :

<p>Or perché non gli ho io potuti condurre a quella perfezzione, che io voleva, per ciò che era di mia intenzione, che senza niuno rispetto, e senza verun timore, a [p. 565] qualunque catalogo antico si sottoscrivesse il catalogo moderno, di tal maniera che, dopo gli antichi adulteri, vi poneva i moderni, non avendo rispetto né a re, né a duchi, né a conti, né a marchesi, ho imposto a chi ne aveva dato la cura che, sendo impedito dalla legge viniziana di potergli istampare nella forma che veramente si doveva (volendo che l'opra avesse la sua perfezzione), che per niuno modo, li lasciasse venir in publico. Ma io non ho potuto impetrare né questo, né quello, e sono pur stato isforzato di tacere i moderni traditori, gli ingiusti, i perfidi, i crudeli, gli ignoranti, gli ingrati e le ingrate, del quale vizio prego Iddio vi faccia sempre esser lontana.<sup>1</sup></p>	<p>Je n'ai pas pu donner [à ces catalogues] la perfection que je désirais, puisque j'aurais voulu que, sans aucun scrupule et sans aucune crainte, chaque catalogue ancien fût suivi d'un catalogue moderne. De cette manière, après les adultères anciens, j'aurais mis les modernes, sans épargner les rois, les ducs, les comtes, ni les marquis. Empêché par la loi vénitienne de les imprimer dans la forme qu'ils auraient dû avoir (si l'on voulait que l'œuvre fût parfaite), j'ai ordonné à l'éditeur auquel je les avais confiés de ne les publier en aucun cas. Mais je ne pus obtenir ni l'un, ni l'autre et j'ai même été obligé de taire les traitres modernes, les injustes, les perfides, les cruels, les ignorants, les ingrats et les ingrates, et je prie Dieu qu'il vous tienne toujours éloignée de ce dernier vice.</p>
---	---

Peut-être Lando fut obligé de s'autocensurer et de publier un ouvrage moins satirique que celui qu'il aurait voulu, à cause des obligations qu'il avait avec son

---

<sup>1</sup> *Sette libri de' cataloghi*, dédicace à Lucrezia Gonzaga, p. 564-567, voir texte en annexe.

imprimeur. Il est difficile de déterminer la véracité de ces informations, mais la mention des lois vénitiennes dans le contexte d'une dédicace publique fait penser à une volonté polémique explicite de la part de l'auteur. Il faut aussi noter le conventionnel recours au lexique de la générosité, ici exploité à travers le souhait que la dédicataire, Lucrezia Gonzaga, puisse se tenir à l'écart du vice de l'ingratitude (et donc se montrer toujours reconnaissante pour ses services).

D'après cet aperçu sur les dédicaces de Lando, on peut observer qu'elles ne prennent des caractéristiques inhabituelles qu'en relation à des conventions générales, ne touchant pas les contenus textuels. Lando emploie de manière audacieuse la dédicace multiple, mais ses arguments rentrent presque toujours dans la topique de ce genre littéraire. Parfois, ces dédicaces sont très courtes, notamment lorsqu'il en rédige plusieurs, et elles n'affichent pas tous les arguments recensés par Santoro, mais elles respectent toujours le contexte de politesse et de respect que la relation de patronage imposait. Son insistance sur la générosité du mécène, la revendication voilée d'une dignité dans sa profession et d'autres stratégies sur lesquelles nous nous sommes arrêtés, ne peuvent pas être définies comme « classiques » ou « traditionnelles ». Mais elles ne ressemblent pas non plus aux techniques employées par d'autres polygraphes – notamment par l'Arétin, Doni ou Franco – avec lesquels Lando est fréquemment comparé. L'auteur milanais ne fait jamais appel au chantage, à la violence, à l'invective ou à la polémique ouverte avec ses collègues, en préférant plier les règles rhétoriques conventionnelles aux nécessités de l'imprimerie. Son traitement de la tradition et son innovation modérée, dans les aspects extratextuels comme dans les contenus, se révèlent très originales dans ce contexte littéraire, et sa dépendance par rapport à l'Arétin devrait peut-être être remise en discussion, sinon d'un point de vue économique et professionnel, au moins par rapport à sa poétique littéraire.

## *Le choix du dédicataire*

Même si, à cette époque, l'usage des dédicaces aux lecteurs était en train de se répandre, Lando n'y fait jamais recours et, si des textes liminaires sont adressés aux lecteurs, ils se trouvent à l'intérieur d'un ouvrage déjà dédié à un protecteur spécifique. La raison en est probablement la volonté de la part de l'auteur d'exploiter au maximum la rentabilité de chaque ouvrage imprimé. À ce propos, nous avons vu que la dédicace au poète Nicolò degli Alberti était uniquement une alternative à celle plus lucrative à Johan Jacob Fugger. Selon cette optique, même les dédicaces aux amis sont assez rares, ou mieux, aux amis n'ayant à l'époque aucun pouvoir économique ou social. Le doute peut subsister surtout par rapport à ces personnages sur lesquels nous n'avons pas beaucoup d'informations et dont nous ne connaissons pas exactement les relations avec Lando, comme par exemple le « groupe de Brescia » dont nous allons parler. Il s'agit, en tous cas, d'une partie réduite de dédicaces de l'auteur, adressées d'habitude à des personnages d'envergure.

Le choix des dédicataires était donc fondé, de manière prévisible, sur leur disponibilité économique et leur implication dans le mécénat littéraire. Toutefois, pour des raisons évidentes de *captatio benevolentiae*, cet argument ne pouvait pas être affiché ouvertement dans les lettres de dédicace et il fallait s'appuyer sur les mérites du dédicataire. Comme nous l'avons dit dans l'introduction à ce chapitre, parfois, ce choix pouvait être également dicté par la volonté de protéger son ouvrage contre les interventions de la censure ou contre les détracteurs. Dans ce cas, l'auteur y fait référence de manière explicite : « a voi adunque le dedico, et a voi per consegunte toccherà la difensione contra la nequittia de Calumniatori (se alcuno ne apparirà) »<sup>1</sup> ; « et chi sarà per l'avenire si maligno giudice de miei scritti, che veggendoli publicati

---

<sup>1</sup> *Lettere di molte valorose donne*, voir texte en annexe : « C'est donc à vous que je les dédie et ce sera à vous de les défendre contre la malignité des diffamateurs (s'il y en a) ».



sotto il vostro honorato nome, non si astenga di mordergli et di lacerargli ? conciosiacosa, che diffender potete, et con il chiaro intelletto, che Dio vi diede, et con la forza et destrezza del corpo, che natura vi porse, qualunque alla vostra protettione devotamente si raccomanda »<sup>1</sup>. Le choix du dédicataire ne revenait pas seulement à l'auteur, mais l'éditeur lui aussi pouvait en bénéficier et imposer, donc, sa volonté. Dans la dédicace à Giovan Battista Gavardo, Lando semble, en effet, faire allusion à une ingérence externe, probablement de Giolito : « mi è stato commandato da chi mi poteva commandare che a voi gli dedicassi ; il che faccio ; et per ubbidire a chi debbo, et anche per mia naturale inclinazione »<sup>2</sup>. Son « inclination naturelle » pour le dédicataire choisi apparaît, de manière assez évidente, comme secondaire par rapport au *dictamen* de l'imprimeur. Mais la raison pour laquelle Lando choisissait un dédicataire spécifique pour un certain ouvrage devait être plutôt aléatoire, même si l'explicitation du lien entre le dédicataire et l'œuvre était un argument topique dans les lettres de dédicace. Lando y recourt rarement et même lorsqu'il l'emploie, les arguments sont plutôt faibles et généraux : le premier livre des *Sette libri de' cataloghi* – dans lequel il y a une liste des hommes et des femmes les plus beaux de l'Histoire – aurait été dédié à Giovanni Paolo Capriolo puisqu'il aime « les belles choses »<sup>3</sup>, et le cinquième livre du même ouvrage aurait été dédié à Dionigi Maggi en raison de son intérêt pour l'Histoire<sup>4</sup>. De manière générale, nous pouvons supposer que, dans la plupart des cas, ces arguments étaient construits *a posteriori* de la conception des ouvrages et que les polygraphes

---

<sup>1</sup> *Quattro libri de' dubbi*, dédicace à Giovan Bernardino Sanseverino, voir texte en annexe : « Et qui, en voyant mes écrits publiés sous votre nom honoré, sera à l'avenir un juge assez malveillant pour ne pas renoncer à les mordre et à les déchirer ? Et cela, en raison du fait que vous pouvez défendre quiconque se recommande à votre protection, avec l'esprit illustre que Dieu vous a donné, et avec la force et dextérité corporelles que la nature vous a accordées ».

<sup>2</sup> *Varii componimenti*, dédicace à Giovan Battista Gavardo, voir texte en annexe : « on m'a ordonné, par qui pouvait me l'ordonner, de vous les dédier, ce que je fais, pour obéir à qui de droit et aussi par inclination naturelle ».

<sup>3</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 3, voir texte en annexe.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 351.

ne les écrivaient pas en fonction de tel ou tel dédicataire, qu'ils s'adressaient à la personne qui leur semblait la plus appropriée à un moment donné.

Les protecteurs principaux de Lando furent le cardinal Cristoforo Madruzzo et son frère Nicolò, ainsi que Lucrezia Gonzaga. Du premier, nous trouvons, parmi d'autres, des références dans le *Dialogo degli uomini letterati* et dans la dédicace du premier livre des *Paradossi* ; deux lettres autographes lui sont également adressées<sup>1</sup>. Nicolò Madruzzo est mentionné dans la dernière lettre connue de Lando où il était question, nous le rappelons, d'une compensation que l'auteur attendait pour payer les frais d'une publication. Des références à la générosité des Madruzzo se trouvent à l'intérieur de plusieurs ouvrages<sup>2</sup>. Pour ce qui concerne Lucrezia Gonzaga, Lando avait déjà cherché à se rapprocher de la famille Gonzaga en dédiant la *Confutazione de' paradossi* (1544) à Ippolita<sup>3</sup>, et en dédiant la *Sferza* (1550) et une partie des *Quattro libri de' dubbi* (1552) à Benedetto Agnello, ambassadeur mantouan des Gonzaga à Venise, auprès duquel il séjourna souvent. En effet, deux lettres de dédicace sont signées depuis sa maison (*Sermoni funebri*, 1548, et *Oracoli*, 1550) et, dans les dédicaces, Lando le remercie pour les nombreux services que l'ambassadeur lui avait rendus. Nous avons déjà vu comment Lando s'engagea pour contribuer à la gloire littéraire de Lucrezia avec la publication de son épistolaire et nous ne nous arrêterons donc pas davantage sur ce rapport de patronage et de collaboration. D'ailleurs, l'auteur parla toujours de manière très positive de la petite Cour de Fratta, où il séjourna fréquemment.

Parmi les dédicataires de Lando, le choix qui nous surprend peut-être le plus est celui de Beatrice de Luna, alias Gracia Nasi et, en général, du milieu juif

---

<sup>1</sup> La transcription de ces deux lettres, datées 1552, et leur reproduction photographique se trouvent dans Fahy, *Landiana*, cit.

<sup>2</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 535 ; *Sermoni funebri*, c. 36r : « Illustrissimo Signor il Cardinal Madruccio che l'ha tenuto vivo [Lando] al dispetto della sua mala fortuna » ; « Monsieur le très illustre cardinal Madruzzo qui l'a gardé en vie [Lando] en dépit de sa mauvaise Fortune ».

<sup>3</sup> Ippolita Gonzaga (1503-1570), nonne, fille de Francesco II Gonzaga et, donc, cousine de Lucrezia Gonzaga.

vénitien<sup>1</sup>. En effet, dans les années 1550, l'auteur semble se rapprocher de la communauté juive d'origine ibérique, probablement à travers l'imprimeur Andrea Arrivabene. Dans les *Cataloghi* (1552) il fait référence au poète Alonso Nuñez Reinoso<sup>2</sup>, selon toute probabilité un juif converti<sup>3</sup>, qui lui avait dédié un poème dans les *Due panegirici*. Mais Lando s'adressa surtout aux membres de la famille Nasi (nom italianisé de « Miquez », en portugais, ou « Mendes », en espagnol), de puissants marchands juifs originaires du Portugal qui, après de nombreuses pérégrinations, s'étaient provisoirement établis à Venise dans les années 1540, grâce à un permis remis par le Conseil des Dix, pour fuir les persécutions religieuses. En 1552, Lando dédie le *Dialogo nel quale si ragiona della consolazione et utilità che si gusta leggendo la sacra scrittura* à Beatrice de Luna. Outre la lettre de dédicace de l'auteur, assez conventionnelle, l'œuvre est accompagnée par une dédicace de l'éditeur Andrea Arrivabene et une de Girolamo Ruscelli. Arrivabene explique que ce dialogue était né d'une conversation entre Lando et Lucrezia Gonzaga et qu'il souhaite dédier cette œuvre « riche de piété chrétienne » à Beatrice de Luna, en raison justement de sa piété et de sa doctrine. Il fait aussi référence aux « rapports particuliers » qu'il avait avec Joseph Nasi (« Gioan Michas ») et Bernardo Nasi (« Bernardo Michas »), neveux de Beatrice, avec Alonso Nuñez (« Alfonso Nunneza »), le poète espagnol déjà mentionné, et avec Odoardo Gomes, un collaborateur de l'entreprise familiale des Nasi. Apparemment, le choix d'Arrivabene de dédier un ouvrage chrétien à une femme juive semble assez paradoxal. En effet, malgré le fait que Gracia Nasi et sa famille décidèrent de s'établir à Venise sous l'apparence de bons chrétiens, en choisissant de vivre en

---

<sup>1</sup> Pour les informations sur Gracia Nasi et sa famille présentées dans ces pages, voir Howard Tzvi Adelman, « The Venetian Identities of Beatrice and Brianda de Luna », *Nashim : A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 25, 2013, p. 10-29 ; Marianna D. Birnbaum, *The long journey of Gracia Mendes*, Budapest, Central European University Press, 2003 ; Cecil Roth, *Doña Gracia of the House of Nasi*, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1948.

<sup>2</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 476.

<sup>3</sup> *Lettere di Lucrezia Gonzaga*, a cura di R. Bragantini, *cit.*, p. 55, n. 1.

dehors du *ghetto* juif, à cette époque la célèbre marchande avait été déjà poursuivie à plusieurs reprises pour hérésie. La foi religieuse des Nasi était connue de tout le monde et Lando semble faire explicitement référence au peuple juif en parlant de sa « célèbre nation » dans la lettre de dédicace. Il devait donc y avoir, bien évidemment, un intérêt spécifique dans la volonté de dédier un ouvrage à une femme qui avait été déjà suspectée par l’Inquisition vénitienne. Il faut noter que, en 1549, Gracia Nasi avait déjà quitté la ville de Venise pour la plus tolérante Ferrare où, sous la tutelle de la famille d’Este, elle était autorisée à pratiquer le judaïsme et avait abandonné son pseudonyme, Beatrice de Luna, pour reprendre son véritable nom. Toutefois, elle n’avait, probablement, pas abandonné ses affaires à Venise et il semblerait que ce fût à cette époque qu’elle s’intéressa au mécénat littéraire. Elle exerça sa protection surtout sur la littérature juive en vulgaire imprimée à Ferrare, mais la dédicace d’Arrivabene montre qu’elle avait aussi des rapports avec l’imprimerie vénitienne. Malheureusement, cet ouvrage de Lando représente l’un des rares témoignages de la collaboration entre Arrivabene et le milieu des rescapés juifs, une thématique qu’il faudrait sans aucun doute creuser davantage. Arrivabene est connu pour avoir été un imprimeur hétérodoxe et pour avoir publié la première traduction italienne du Coran en 1547<sup>1</sup>, mais il n’est pas clairement établi que des marchands juifs s’engagèrent aussi dans la promotion de la littérature vulgaire non juive. D’autres dédicaces semblent apporter des preuves dans ce sens : en 1552, l’année de publication du *Dialogo*, Lando dédia les deux *Panegirici* à Joseph et Bernardo Nasi et, en 1558, Girolamo Ruscelli dédia son traité sur la versification italienne<sup>2</sup> à Odoardo Gomes.

---

<sup>1</sup> *L’ Alcorano di Macometto, nel qual si contiene la dottrina, la vita, i costumi, et le leggi sue. Tradotto nuouamente dall’arabo in lingua italiana*, [Venise], [Arrivabene], 1547.

<sup>2</sup> *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana, trattato di Girolamo Ruscelli, ... Nel quale va compreso vn pieno & ordinatissimo Rimario, con la dichiarazione, con le regole, et col giudicio per saper conueneuolmente usare ò schifar le uoci nell’esser loco, così nelle prose, come ne i uersi*, in Venetia, appresso Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli, 1558.

En partant du principe qu'un auteur, ou un éditeur, s'adressait aux personnes susceptibles de leur apporter un profit en termes économiques ou de protection politique, il est clair que pour Lando, Arrivabene et Ruscelli (auxquels on pourrait ajouter également Giolito, éditeur des *Panegirici*) la famille Nasi était une cible avantageuse. Très probablement, l'aspect religieux n'a rien à voir avec une opération éditoriale aux intérêts essentiellement économiques. Toutefois, on ne peut pas exclure que les dédicataires pouvaient eux aussi tirer des avantages de cette collaboration. Nous avons vu, par rapport aux allonymes féminins, comment les œuvres de Lando pouvaient apporter un retour d'image aux présumées auteurs ; le même discours pourrait s'appliquer au cas de la famille Nasi. Être la dédicataire d'une œuvre religieuse chrétienne, dans laquelle on est louée en tant que femme pieuse et pour de nombreux autres mérites, aurait pu aider Gracia dans sa tentative de paraître une véritable convertie. D'autre part, comme nous l'avons dit, il semblerait qu'à cette époque elle professait désormais librement le judaïsme à Ferrare et donc elle n'aurait pas eu la nécessité de se créer cette couverture. De plus, la dédicace de Lando et Arrivabene arriva peut-être trop tard, car, en août 1552, Gracia quitta définitivement l'Italie avec une partie de sa famille pour se rendre en Turquie.

Sur cette affaire, plusieurs points demeurent donc obscurs, mais ce qui semble certain est que la famille Nasi, et en particulier Gracia, représentaient pour le milieu de l'imprimerie vénitienne de possibles protecteurs et qu'à cette époque l'appartenance religieuse était un critère secondaire par rapport au pouvoir politique et économique. Pendant la période que la famille Nasi passa à Anvers, elle fit des affaires avec une autre famille très riche de marchands européens : les Fugger<sup>1</sup>. Le fait que Johann Jacob Fugger (à ne pas confondre avec le plus célèbre banquier Jacob Fugger, duquel il était parent), célèbre mécène des lettres, soit un

---

<sup>1</sup> Birnbaum, *The long journey of Gracia Mendes, cit.*, voir en particulier le chapitre 3 « Life in sixteenth-century Antwerp ».

des dédicataires de Lando montre comment l'auteur se tournait souvent vers les hommes et les femmes les plus influents de son époque ; mais pas toujours. Parfois, il choisit de s'adresser à des *condottieri*, ou d'autres personnages, aujourd'hui presque inconnus. Si nous regardons l'ensemble des dédicaces, nous pouvons noter qu'il n'y a pas un profil spécifique du Seigneur auquel il dédiait ses ouvrages : au début, il s'adressa au milieu lyonnais (Pomponio Trivulce, gouverneur de Lyon et Francesco Turchi, marchand lucquois séjournant à Lyon), dans les années 1543-1544 il choisit trois évêques (Madruzzo, Caracciolo, Truchsess von Waldburg), puis des diplomates, notamment des ambassadeurs (Benedetto Agnello, Edmund Harvel, Pietro Vanni, Francesco Vargas), des marchands allemands (Johann Jacob Fugger, Christophe Muelich) et juifs (Gracia, Joseph et Bernardo Nasi), des hommes d'armes (Ludovico Rangoni<sup>1</sup>, Galeotto II Pico della Mirandola<sup>2</sup>) et des nobles (Pio Enea I degli Obizzi<sup>3</sup>, Giovanni Bernardino Sanseverino<sup>4</sup>). Dans ce panorama très varié dans lequel nous nous sommes limités à citer quelques-uns des dédicataires, ressort particulièrement le nombre important de personnes liées à la ville de Brescia : Fortunato Martinengo, Giovanni Battista et Pompilio Luzzago, Giovanni Paolo Capriolo, Marco Antonio Moro, Leandro Averoldi et Giovan Battista Gavardo.

---

<sup>1</sup> Ludovico Rangoni (†1552), *condottiere* mantouan, frère du plus célèbre Guido Rangoni.

<sup>2</sup> Galeotto II Pico della Mirandola (1508-1550) : *condottiere*, il refusa de consigner Mirandola à Charles Quint et passa sous François I<sup>er</sup> ; voir Pompeo Litta, *Famiglie celebri di Italia. Pico della Mirandola*, Torino, 1835.

<sup>3</sup> Pio Enea I degli Obizzi (1525-1589), homme d'armes et Seigneur de Civorio. Parmi les dédicataires des *Varii Componimenti*, il y a un autre membre de la famille Obizzi, Roberto, qu'on ne doit pas confondre avec Roberto degli Obizzi, fils illégitime de Pio Enea I, né seulement en 1566 : voir « Obizzi » sur *DBI* par Gianluca Tormen, version en ligne. Selon Seidel-Menchi, il était le point de contact entre Fortunato Martinengo et le cercle des érasmien padouans, voir *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 617.

<sup>4</sup> Giovanni Bernardino Sanseverino (1506-1570) duc de Somma. En 1524, il épousa la riche veuve Maria Aldonsa Beltrana ; philofrançais, et en 1552 il participa à la conspiration pour tuer le duc de Nardò, Francesco d'Acquaviva. La conspiration étant découverte, il échappa à une condamnation certaine en se réfugiant en France. Ce fut très probablement à cette époque qu'il accueillit Lando en France, épisode rappelé par l'auteur dans la dédicace des *Quattro libri de' dubbi* (1552).

En 1540, Lando dédie le *Funus* à Fortunato Martinengo<sup>1</sup>, un personnage étroitement lié aux cercles érasmiens. En effet, dans le même ouvrage, Martinengo est mentionné en tant que fervent érasmien et le choix de lui dédier le dialogue est donc parfaitement cohérent avec ses idées. Martinengo était aussi un important mécène, un auteur de poésies et le probable fondateur de l'Accademia des « *Dubbiosi* » de Brescia. Il connaissait Pier Paolo Vergerio, l'évêque anti-romain qui recommanda Lando à l'Arétin<sup>2</sup> et il correspondait avec Vincenzo Maggi, pour lequel Lando avait écrit l'*Essortazione agli uomini* pour son *Brieve trattato dell'eccellenza delle donne*, publié à Brescia en 1545. Lando avait donc très probablement fréquenté le cercle érasmien de Brescia au cours de cette période et sa traduction du colloque érasmien, publié en 1542, pourrait avoir été conçue dans ce contexte. Le nom de Giovan Battista Gavardo apparaît associé à Martinengo et à Andrea et Marco Zaccaria, dont les sympathies érasmiennes sont connues<sup>3</sup>. On ne connaît pas les liens des autres nobles de Brescia, cité ci-dessus, avec ce milieu : nous pouvons donc seulement supposer qu'ils étaient impliqués d'une certaine manière avec les idées réformées et que, pour cette raison, Lando chercha parmi eux ses mécènes.

Il est difficile de rationaliser les choix de Lando en terme de protecteurs dans un dessin cohérent – avec le peu d'informations dont nous disposons, surtout à propos des personnages mineurs – mais certaines tendances semblent en tous cas ressortir. Il est sûr que le rapprochement avec le marché libraire vénitien influença sensiblement les stratégies éditoriales de l'auteur. Par exemple, après le succès des *Paradossi* et son déplacement à Venise, il renonça définitivement au latin, employé pour ses premiers ouvrages (*Cicero relegatus et Cicero revocatus*, 1534 ; *Forciana*

---

<sup>1</sup> Fortunato Martinengo (1512-1551), fils de Cesare Martinengo et Ippolita Gambara. Comme deux de ses frères, Giorgio et Massimo, il était proche des cercles réformés. Sur Martinengo et les érasmiens de Brescia voir, Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 614 *sqq.*

<sup>2</sup> Voir plus bas, chapitre 4.2, « Les rapports entre Lando et l'Arétin ».

<sup>3</sup> Evelien Chayes, « Carriers, companions, accomplices. The Zaccaria network », *Cyprus and the Renaissance (1450-1650)*, edited by B. Arbel, E. Chayes, H. Hendrix, Turnhout, Brepols, 2012, p. 231-272.

*Quaestiones*, 1535 ; *Funus*, 1540), pour passer définitivement au vulgaire. La seule exception est représentée par les *Miscellanae Quaestiones*, publiées en 1550. Peut-être il s'agissait d'une œuvre de jeunesse que Lando décida de faire imprimer seulement quelques années plus tard, mais, quoi qu'il en soit, en 1552, il fit publier un livre de *Dubbi* en italien aux contenus tout à fait semblables (mais avec des questions différentes) à ceux des *Quaestiones*, peut-être dans l'intention de donner un nouvel essor à cette idée éditoriale. Il jugeait probablement qu'il ne valait pas la peine de s'efforcer d'écrire en latin, alors qu'il pouvait atteindre un public plus large en s'exprimant dans sa langue natale, et dans une forme même pas particulièrement soignée, ayant à plusieurs reprises exprimé son désintérêt pour la « question de la langue » et sa préférence du milanais sur le toscan. Le changement de langue lui permettait aussi indéniablement d'accélérer remarquablement le rythme de sa production, dont le sommet sera atteint pendant son séjour à Venise dans les années 1550. Un choix éditorial spécifique donc, qui ne visait pas, dans son cas, à cacher une ignorance du latin – comme c'était le cas de plusieurs polygraphes, y compris l'Arétin, qui le déclare explicitement dans ces lettres<sup>1</sup> – du moment que ses premières œuvres attestaient son éducation humaniste.

Au début des années 1540, Lando semble changer sa stratégie éditoriale. En effet, dans un premier temps, il regardait surtout vers le milieu lyonnais : le *Cicero* (1534) est dédié au gouverneur de Lyon, Pomponio Trivulce, qui comptait parmi ses amis beaucoup d'auteurs italiens et français séjournant dans la ville, et avec lequel Lando semble avoir une certaine familiarité – probablement aussi en raison du fait que tous les deux étaient originaires de Milan – comme le démontre le ton confidentiel de la dédicace<sup>2</sup>. L'œuvre suivante, les *Forcianae Quaestiones* (1535), est dédiée à l'ami lucquois Francesco Turchi<sup>3</sup>, et il s'agit d'une prétendue transcription

---

<sup>1</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, III, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 1999, p. 189 : « sempre mi son doluto di non essere interprete de lo idioma latino ».

<sup>2</sup> Voir texte en annexe.

<sup>3</sup> Marchant lucquois qui séjournait à Lyon, neveu de Sante Pagnini, à ne pas confondre avec l'auteur Francesco Turchi qui était originaire de Trévise.



de la conversation qui s'était tenue à Forci, près de Lucques, pendant que Lando y séjournait sur invitation de Vincenzo Buonvisi. Sur le frontispice il y a également une poésie de Maurice Scève (*Quos hominum mores varios, quas denique mentes / Diverso profert Itala terra solo, / Quis ve viris animus, mulierum et strennua [sic] virtus, / Pulchre hoc exili codice lector habes*)<sup>1</sup>, ce qui montre la continuité avec le cercle lyonnais. Ces œuvres témoignent donc d'une volonté de diffusion surtout interne au cercle lyonnais, non seulement à cause des dédicataires, mais aussi en raison du grand nombre de références à des personnages appartenant à l'entourage de l'auteur, des personnages qui parfois n'étaient même pas particulièrement célèbres et dont la mention ne pouvait pas être dictée par des intérêts véniels.

Par la suite, comme nous l'avons vu, Lando se tourna vers les protagonistes les plus divers de son époque. Parmi ceux-ci, les rapports avec Madruzzo et Lucrezia Gonzaga sont les plus intenses et les plus durables, ce que nous savons grâce aux témoignages fournis par les œuvres littéraires, qui leur ont été dédiées, et grâce aux lettres autographes. Il y a, toutefois, un autre personnage du milieu vénitien qui eut un rôle capital pour la carrière de Lando dans la lagune, même si son nom n'apparaît jamais parmi les dédicataires. Il s'agit de l'Arétin, dont les rapports avec notre auteur sont confirmés grâce à la publication de ses livres de lettres. Ces lettres ont un rôle d'autant plus important pour éclairer la biographie de Lando, que le nombre réduit des documents qui nous sommes parvenus est réduit. Le prochain chapitre poursuit donc le discours sur les rapports de patronage à l'ère de l'expansion du marché du livre à Venise, en analysant la relation avec le seul polygraphe qui ait réussi à se bâtir une véritable carrière littéraire en exploitant les stratégies littéraires liées à l'imprimerie.

---

<sup>1</sup> Voir texte en annexe : « Quelles différentes mœurs des hommes, et quels esprits surtout / offre la terre italienne dans ses différentes régions, / ou bien quel courage chez les hommes et quelle forte vertue chez les femmes / tu trouves, lecteur, magnifiquement dans ce petit livre ».

## 4.2. Les rapports entre Lando et l'Arétin

À travers l'analyse des rapports avec les dédicataires des œuvres de Lando, nous avons fait l'hypothèse qu'il commença à se tourner vers l'Italie dans les années 1540 et, de manière plus spécifique, en 1543 avec la dédicace des *Paradossi* à Cristoforo Madruzzo et à Nicola Maria Caracciolo. Mais l'intérêt de Lando pour une diffusion italienne de son ouvrage ressort aussi de la publication clandestine, c'est-à-dire sans privilège, des éditions vénitiennes des *Paradossi* en 1544 et en 1545. Grâce aux documents du procès vénitien contre les éditeurs des éditions de 1544 (Andrea Arrivabene, Pasqualino da San Sebastiano et Bernardino Bindoni), Conor Fahy<sup>1</sup> a pu reconstruire cette affaire en émettant l'hypothèse, malgré l'absence de preuves certaines, que Lando y participa activement. Ces documents seraient aussi la seule preuve d'un séjour de Lando dans la lagune avant la première publication officielle avec un imprimeur vénitien, Andrea Arrivabene (bien que son nom n'apparaisse pas sur le frontispice). La correspondance publiée par l'Arétin dans ses livres de lettres, nous montre que, en réalité, Lando avait cherché des contacts dans la *Serenissima* bien avant la publication des éditions vénitiennes des *Paradossi*. Il proposa, en effet, ses services à l'Arétin au moins à partir de 1535, c'est-à-dire seulement un an après sa fuite à Lyon.

Dans une lettre datée avril 1535, Pier Paolo Vergerio, à l'époque nonce apostolique en Allemagne, recommande Lando (Messer Tranquillo) à l'Arétin :

Ora vi scrivo questa, acciocché Messer Tranquillo, presente portatore, abbia introduzione ch'egli desidera alla cognizione vostra. Non vi prego che lo vediate volentieri, per ch'io conosco la natura vostra che molto solete amar gl'uomini che conoscete essere di quel valore ch'è Messer Tranquillo.	Je vous écris cette lettre afin que Monsieur Tranquillo, porteur de la présente, soit introduit auprès de vous comme il le désire. Je ne vous prie pas de bien vouloir le voir, car je connais votre nature, et je sais que vous avez l'habitude d'aimer les hommes de la valeur de Monsieur Tranquillo.
---	--

<sup>1</sup> Fahy, *Le edizioni veneziane dei Paradossi*, cit.

[...] Di Viena, su l'ora prima, al dì sesto d'Aprile MDXXXV. <sup>1</sup>	[...] Depuis Vienne, à la première heure du jour, le 6 avril 1535.
---	--

Comme nous l'avons vu dans la biographie chronologique, Lando aurait pu connaître Vergerio pendant son voyage en Allemagne, documenté par les lettres de Sébastien Gryphe. En 1530, Vergerio avait été envoyé en Allemagne pour prendre part à la Diète d'Augsbourg et, même par la suite, il eut un rôle important dans le procès de réconciliation entre Rome et les protestants, en rencontrant Luther à Wittenberg en novembre 1535. Il s'agit ici clairement d'une lettre de présentation demandée par Lando et qu'il aurait pu remettre de sa propre main à l'occasion d'une rencontre avec l'Arétin. Vergerio dit, en effet, que Lando est le *portatore* de la lettre, et donc celle-ci ne fut probablement pas envoyée personnellement et directement par le nonce apostolique à l'Arétin. Nous ne savons pas de quelle manière Lando entra en possession de la lettre, c'est-à-dire s'il voyagea jusqu'à Vienne, d'où Vergerio l'écrivit, où s'il demanda cette recommandation par écrit. Mais ce document prouve que l'intérêt de Lando pour l'imprimerie vénitienne, et pour une possible médiation de l'Arétin, date au moins de 1535. Avoir des bons rapports avec l'Arétin était, en effet, la *conditio sine qua non* pour intégrer le milieu de l'édition vénitienne. Nous ne savons pas à quelle occasion Lando put présenter cette lettre à l'Arétin et, d'ailleurs, nous avons très peu d'informations biographiques sur notre auteur à cette période. Il n'est donc pas impossible de supposer un voyage à Venise dans ces années. Toutefois, pour trouver d'autres documents témoignant du rapport direct entre Lando et l'Arétin, il faut attendre le début des années 1540. Cette lettre ne prouve pas seulement que Lando chercha à se rapprocher du milieu vénitien juste après son exil, mais qu'il essayait plusieurs voies – Lyon, la Suisse et l'Allemagne, l'Italie – au même moment.

---

<sup>1</sup> *Lettere scritte a Pietro Aretino*, l. I, 177, *cit.*, p. 175.

Le deuxième témoignage de la correspondance entre l'Arétin et Lando date du 12 août 1542, lorsque le « fléau des princes » semble chercher à consoler Lando de sa malchance :

Ma quando pur sia che vi paia duro che la fortuna non prosperi i vostri meriti, ridetevne, conciosia che ella col mostrarvisi contraria testimonia le virtù predette ; peroché è di suo costume il perseguitarle in ogni tempo, in ogni luogo, e in ogni persona. <sup>1</sup>	Mais même quand il vous semble pénible que la fortune ne fasse pas prospérer vos mérites, réjouissez-en vous, car, en se montrant hostile envers vous, elle témoigne vos vertus susmentionnées, car elle a coutume de les persécuter en tout temps, en tout lieu et en toute personne.
--	--

Par le ton assez familier avec lequel l'Arétin s'adresse à Lando, nous pouvons supposer que, pendant cette intervalle de sept ans, le rapport entre les deux auteurs s'était renforcé. Nous pouvons faire seulement des hypothèses par rapport au contenu de la lettre pour laquelle Lando reçut cette réponse : très probablement il s'était plaint de sa condition, en cherchant l'appui d'une personne influente dans l'imprimerie vénitienne comme l'Arétin, lequel, pour l'instant, se limita à lui adresser des mots de réconfort et à l'encourager. Ce portrait de Lando, qui le représente comme un lettré en difficulté, n'arrivant pas à trouver un emploi stable et lucratif, est cohérent avec son autoportrait sous les traits de Libanoro dans le *Dialogo contra gli uomini letterati*, écrit probablement en 1541. À cette époque il se plaignait, en effet, des complications liées à la recherche d'un protecteur et de sa situation économique.

Peut-être ce fut à la suite d'une de ces lettres que, en décembre de la même année 1542, l'Arétin recommanda Lando à Marco Quinto Vigerio della Rovere, évêque de Senigallia :

Ecco io, che vi dovevo scrivere già per le infinite occasioni datemi da le ottime opere vostre, vi scrivo ora per la forza che me ne	Vos œuvres excellentes m'avaient déjà offert une infinité d'occasions pour lesquelles je devais vous écrire, mais
--	---

<sup>1</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, vol. II, *cit.*, p. 428-429.

<p>fanno le dottrine de l'Ortensio, e le generosità del cavaliere. E perché l'uno vi è familiare, e l'altro nipote, non mi sono potuto tenere di congratularmene con la felicità de l'onore che quello vi acquista al nome, e questo al sangue. Mentre il bello di voi giudizio costì si compiace in considerare le eccellenzie d'un sì chiaro eletto alto spirito, l'amorevole di me istinto qui si diletta in discernere le gentilezze d'un sì caro amato giovane. In tanto desidero che soveniate sì fatta creatura, come sovenite cotal letterato, non dico quale a voi si conviene et ei merita, che bisognerebbe che foste Pontefice, ma nel modo che per voi si può essendo vescovo.<sup>1</sup></p>	<p>maintenant je suis contraint de le faire à cause de l'érudition d'Ortensio et de la générosité du chevalier<sup>2</sup>. Et parce que l'un vous est familier et que l'autre est votre neveu, je n'ai pas pu m'empêcher de me féliciter de l'honneur que le premier donne à votre nom et, le second, à votre sang. Pendant que votre beau jugement se réjouit là-bas à considérer les excellences d'un esprit si illustre, si distingué et si élevé, ma disposition aimable se délecte à contempler ici les gentillesses d'un jeune si chèrement aimé. Je désire tant que vous soutenez une telle créature, comme vous soutenez ce lettré, non pas comme il convient à votre personne et comme il le mérite, car vous devriez être Pape, mais de la manière que vous pouvez en tant qu'évêque.</p>
---	--

Par cet éloge croisé (de Lando et du neveu de l'évêque), on comprend que probablement l'auteur avait déjà été au service de della Rovere (Lando est définit *famigliare* à l'évêque) ; les mentions dans les *Paradossi* et dans le *Commentario*<sup>3</sup> fournissent la preuve de ce rapport. Sept ans après avoir été présenté par Vergerio à l'Arétin, c'est donc au tour de ce dernier d'aider l'auteur milanais à obtenir un emploi. Ces lettres montrent une fois de plus le besoin urgent de Lando d'obtenir des missions, et à quel point il était important d'avoir un bon réseau susceptible de lui fournir les contacts nécessaires. Cela ne veut pas dire que l'activité littéraire n'avait aucune importance dans la construction de sa carrière, mais que la

<sup>1</sup> Pietro Aretino, *Lettere*, vol. III, p. 43.

<sup>2</sup> Ce chevalier est très probablement le neveu de Vigerio, le botaniste Gherardo Cibo, voir *Gherardo Cibo dilettante di botanica e pittore di paesi. Arte, scienza e illustrazione botanica nel 16. secolo*, a cura di Giorgio Mangani e Lucia Tongiorgi Tomasi, Ancona, Il lavoro editoriale, 2013, p. 77. Pourtant, la thèse proposée par Mangani d'un rapport direct entre Lando et Cibo n'apporte, pour l'instant, que des preuves circonstancielles fondées sur la fréquentation du même cercle intellectuel.

<sup>3</sup> *Paradossi*, p. 112 ; *Commentario*, p. 31.

promotion de soi en tant qu'auteur ne pouvait pas se passer de ces services auprès des Seigneurs et des ecclésiastiques, surtout d'un point de vue économique.

Pour ce qui concerne, par contre, la promotion éditoriale, être cité dans les ouvrages des auteurs plus célèbres était un bon moyen de gagner en visibilité. Certains entamaient même des polémiques avec des auteurs plus connus dans le seul but de profiter de leur célébrité. Mais, au contraire de ses collègues plus enflammés, comme Doni et Franco, Lando choisit de ne jamais s'engager sur la voie de la querelle personnelle, ou de moins il n'a été conservé aucune trace d'une polémique ponctuelle avec l'un de ses contemporains. Il préféra adopter avec l'Arétin les tons discrets – avec un pathétisme parfois rébarbatif – du subalterne, une stratégie diamétralement opposée à celle que son mécène avait employée pour obtenir sa renommée et sa fortune. Nous devons interpréter en ce sens la lettre écrite à l'Arétin, où il lui demande de bien vouloir le citer dans la préface de la *Vita di Caterina vergine e martire* :

Signor Pietro, la subita mia partenza non mi ha lasciato venire come desideravo a pigliare licenza dalla Signoria vostra ; quella mi abbi per iscusato, e ricordisi che l'amo e riverisco di cuore, e pregola secondo la sua promessa a fare memoria di me ne' primi suoi scritti, accioché il mondo sappia che mi amiate ; forse che a questo modo cesserà d'avermi tanto a noia quanto sin qui mi ha auto ; Dio sia la guardia vostra. Grato mi sarebbe, se pure quella si vorrà degnare fare memoria di me ne' suoi perpetui scritti, che ciò fusse ne l'epistola qual si propone alla vita di Santa Catarina ; so che la Signoria vostra troverà convenevol modo, e perdonatime se vi paio imprudente, l'onore è cosa divina, per	Monsieur Pietro, mon soudain départ ne m'a pas permis de venir prendre congé de Votre Seigneurie, comme je le désirais ; veuillez m'en excuser et rappelez-vous que je vous aime et vous présente mes respects de tout cœur. Je vous prie, comme vous me l'avez promis, de me mentionner dans vos écrits afin que le monde sache que vous m'aimez, peut-être cessera-t-il ainsi il de me détester comme il l'a fait jusqu'ici ; que Dieu vous garde. J'apprécierais aussi que vous daigniez me mentionner dans vos écrits éternels et cela dans la lettre de préface à la vie de Sainte Catherine. Je sais que Votre Seigneurie trouvera un moyen convenable de le faire et pardonnez-moi si je vous semble imprudent, mais l'honneur est une chose divine et pour cette raison je
---	--

questo me ne procaccio per quella via ch'io posso e so. <sup>1</sup>	me le procure par le moyen que je peux prendre et que je connais.
--	---

La mention de cette œuvre religieuse situe la lettre avant décembre 1540, date de la première édition de la *Vita di Caterina Vergine* par l'imprimeur Francesco Marcolino. Les tons de la lettre semblent se relier à cette période sombre de la vie de Lando des années 1540-1541 dont nous avons vu des témoignages ci-dessus. Il s'agit de la seule lettre de Lando publiée dans les livres de lettres arétiniens et, même s'il n'y avait aucune raison évidente pour la modifier, nous devons tenir compte du fait que l'Arétin intervenait personnellement dans ses publications et que, sans la possibilité de pouvoir la comparer avec un autographe, nous devons rester ouverts à la possibilité que celle-ci puisse avoir été altérée. Ces témoignages sont tout de même intéressants, car ils nous restituent une image de Lando différente de celle, caustique et confiante, que l'auteur donnait de lui-même dans ses ouvrages. Et, surtout, ils nous éclairent sur la période 1536-1542, sur laquelle nous avons très peu de documents : selon toute probabilité, pendant ces années, Lando travailla à Venise en contact très étroit avec l'Arétin, peut-être travailla-t-il à son service. Le contenu de ces lettres nous montre également l'énorme travail nécessaire pour se construire une réputation et les liens de dépendance indispensables qu'il fallait tisser pour obtenir des faveurs. Nous ne connaissons pas les raisons qui poussèrent Lando à demander d'être cité précisément dans la préface de la *Vita di Caterina Vergine*. Peut-être savait-il que l'Arétin allait la dédier au Marquis del Vasto, Alfonso d'Avalos, qui était à l'époque gouverneur de Milan, et duquel Lando pouvait donc espérer tirer quelques avantages. Quoi qu'il en soit, même s'il joua la carte de l'honnêteté – ce qui ne devait pas déplaire à l'Arétin – son nom n'apparaîtra pas dans cette dédicace, ni dans aucun autre ouvrage.

Ce système de citations était largement employé parmi les polygraphes, et il suffit de regarder les textes liminaires des éditions de Lando pour s'apercevoir du

---

<sup>1</sup> *Lettere scritte a Pietro Aretino, cit.*, p. 135, voir aussi l'introduction de Corsaro aux *Paradossi*.

grand nombre d'auteurs qui collaborèrent à ses ouvrages en écrivant des dédicaces, des éloges et des poésies dans les introductions ou dans les postfaces. Il faut donc toujours supposer que, derrière la mention élogieuse de tel ou tel personnage, il pourrait y avoir une raison supplémentaire, dont le but était d'obtenir la même faveur en échange. Nous ne savons pas quelles étaient exactement les tâches de Lando en tant que collaborateur de l'Arétin, lequel, dès qu'il arriva à consolider sa position de « *secretario del mondo* » à Venise, commença à s'entourer de collaborateurs, pour la plupart des polygraphes, comme Dolce, Doni, Betussi, Franco et d'autres, travaillant pour lui en tant que copistes et éditeurs de ses ouvrages, ou en tant que traducteurs. Franco en arriva même à déclarer, dans un esprit polémique, lui avoir fourni des traductions des Écritures, lesquelles avaient été ensuite utilisées par l'Arétin, afin de se faire passer pour un savant<sup>1</sup>. Très important devait être aussi l'apport culturel de ces personnages liés aux cercles hétérodoxes : Dolce aurait été, en particulier, l'intermédiaire des influences érasmienne qui pourraient être présentes – mais la question n'a pas encore été étudiée systématiquement – dans la production de l'Arétin<sup>2</sup>. À notre avis, le même rôle aurait pu être joué par Lando qui, selon Larivaille, était le meilleur connaisseur d'Érasme dans ce milieu. Ortensio Lando commença à faire partie de cet entourage vraisemblablement au milieu des années 1540, mais les lettres publiées dans les volumes arétiniens que nous avons vus témoignent d'un rapport assidu – et apparemment sans ruptures – qui remonte à 1535 et qui se prolongea jusqu'à 1553, année présumée de la mort de notre auteur.

Lando parla toujours de l'Arétin en termes positifs, même lorsque dans le *Dialogo contra gli uomini letterati* il dénonçait ses méthodes peu orthodoxes pour faire fortune, en les opposant à sa propre malchance :

---

<sup>1</sup> Paul Larivaille, *Pietro Aretino, cit.*, p. 283, n. 53. Pour le rapport entre l'Arétin et ses collaborateurs, voir les p. 278-288.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 283, n. 54.



<p><i>Gerardo.</i> Ha pur miglior sorte di voi l'Areino, che non sparse però mai la metà de' sudori che avete fatto voi et in Padoa et in Bologna, e pur con la sua penna apre il core e le mani de' principi, ristrette più che il ghiaccio, e sola la fermezza di monsignor Mateo Giberto ha potuto far resistenza alla rara ventura dell'Areino. Che mi dite voi qui ?<sup>1</sup></p>	<p><i>Ger.</i> Pourtant l'Aréin a eu plus de chance que vous, lui qui n'a pourtant jamais sué la moitié de ce que vous avez sué à Padoue et à Bologne, et, cependant, avec sa plume il ouvre le cœur et les mains des princes, plus serrées que la glace, et seule la fermeté de Gian Matteo Giberti a pu résister à la rare fortune de l'Aréin. Que dites-vous de cela ?</p>
---	---

Libanoro ne nie pas l'éloquence et les mérites littéraires de l'Aréin, mais il affirme aussi clairement que sa position est due surtout à son habileté dans le repérage des vices des princes :

<p><i>Libanoro.</i> Non so che mi vi dire, se non ch'io penso che avendo prodotto la natura sì felice ingegno, per temenza che egli non venisse meno, ponesse anche nella penna sua non so di che virtù rara per la quale divinamente si scoprissero i difetti de' signori. Altrimenti egli non sarebbe bastante col suo bel stile ad allargare quelle averse mani et ad ammorbidire quei ruvidi animi dei moderni principi.<sup>2</sup></p>	<p><i>Lib.</i> Je ne sais pas quoi vous dire, sinon que je pense que la nature, ayant produit un si heureux esprit et craignant de le perdre, a posé dans sa plume aussi je ne sais quelle vertu rare avec laquelle on pourrait découvrir divinement les défauts des Seigneurs. Faute de quoi, son beau style ne suffirait pas à ouvrir ces mains avares et à adoucir les âmes rêmes des princes modernes.</p>
--	--

Lando montre qu'il est conscient que les mérites littéraires ne suffisaient pas à se construire une image crédible devant ses mécènes, et que la célébrité et la richesse de l'Aréin avaient été acquises surtout en exerçant une forte pression auprès de ses protecteurs. Le « fléau des princes » n'avait pas hésité à mettre en place un vrai système de chantage, que Larivaille a su bien schématiser<sup>3</sup>, ou à tromper ses bienfaiteurs pour recevoir continuellement la rémunération requise (le cas de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>3</sup> *Pietro Aretino*, p. 240-241.

Federico Gonzaga et Alfonso d'Avalos et du poème chevaleresque jamais terminé est emblématique).

Pour autant qu'on sache, l'auteur milanais n'employa jamais ce type de stratégie agressive, ni probablement il aurait été dans la position de la pratiquer, même si ses collègues, et en particulier Franco et Doni, employaient systématiquement l'invective contre des personnages connus, y compris l'Arétin<sup>1</sup>, pour se faire remarquer. À travers les mots de Libanoro, dans le *Dialogo contra gli huomini letterati*, Lando montre, au contraire, une certaine irritation envers les « caprices » de ces lettrés malheureux (« questi litterati sono di natura molto sdegnosi, e chi non li fa vezzi, si sbattezzano incontanente, sfogandosi poi delle ricevute ingiurie or con acuti epigrammi, et or con rabiose invettive »)<sup>2</sup>. Selon Libanoro, cette arrogance naît de la volonté de vouloir imiter la vie de Cour (« lo splendor, mi pens'io, delle corti, è quello che gli accieca »)<sup>3</sup> et Lando en profite pour critiquer les tâches auxquelles doit se soumettre le lettré courtisan, en lui opposant le métier, bien plus préférable et honnête, de précepteur, qu'il avait peut être lui-même exercé (« io stimo pure che sia molto più laudabile impresa il dare creanza a fanciulli ben nati che dar bere, forbire, scalzare precipi, il più delle volte insazievoli pazzi e bestiali »)<sup>4</sup>. Malgré ces déclarations anti-courtisanes nous savons que par la suite Lando séjourna longtemps à la petite Cour de Lucrezia Gonzaga et dans ces critiques il sera toujours très prudent, en faisant la distinction entre bons et mauvais Seigneurs.

---

<sup>1</sup> Anton Francesco Doni a publié plusieurs ouvrages anti-arétiniens, y compris le célèbre *Terremoto* : voir *Contra Aretinum*, a cura di P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 1998.

<sup>2</sup> *Dialogo contra gli huomini letterati*, p. 105-106 : « ces lettrés sont par nature très irritables et quand on ne les caresse pas, tout de suite ils se désespèrent, et ils se vengent ensuite des injures reçues avec des épigrammes mordantes ou des invectives enragées. »

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 106 : « je crois que la splendeur des Cours les rend aveugles ».

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 107 : « j'estime qu'enseigner les bonnes manières aux enfants bien nés soit davantage louable que de servir à boire, lustrer et déchausser les princes, lesquels sont la plupart du temps insatiables, fous et bestiaux ».

Lando resta toujours en bons termes avec ces protecteurs, au moins sur le papier, et nous avons vu comment, après l'“accident” avec Madruzzo, il demeura à son service jusqu'à la fin de sa vie. Même quand il fait référence à ses contemporains dans des termes peu flatteurs, il préfère employer une satire érudite, cachée sous le paradoxe et l'ambiguïté, et donc difficilement discernable. À ce propos, nous pouvons faire référence à la lettre de l'Arétin où il se demande si l'éloge que Lando lui dédie dans la *Sferza* est réel ou satirique : « Imperoché anco i lodati da lei rimangono ne lo spavento che si restano coloro a i quali cade appresso de i suoi piè la saetta. Tal ch'io per me, se ben mi sublimite col dire, sto in dubbio se la lode è finta o da senno »<sup>1</sup>. En réalité, Lando loua toujours l'Arétin et il s'inspira sans aucun doute de sa production anti-courtisane pour ses œuvres satiriques contre les lettrés. Outre le fait de l'avoir cité dans le dialogue *Contra gli uomini letterati* et dans la *Sferza*, il le mentionne dans le *Funus*<sup>2</sup>, dans les *Paradossi*<sup>3</sup>, où il semble partager son avis concernant Boccace, dans le *Commentario*<sup>4</sup> et dans les *Sette libri de Cathaloghi*<sup>5</sup>. Comme nous l'avons déjà supposé, les rapports entre les deux lettrés s'intensifièrent au milieu des années 1540. Dans une lettre à Camilla Palazzo, datée d'octobre 1545, l'Arétin dit avoir été informé par Lando que la « Cavaliere Valente » avait critiqué

---

<sup>1</sup> *Lettere, cit.*, vol. V, p. 428 : « Parce que ceux qui sont loués par vous s'effrayent de même que ceux aux pieds desquels tombe la foudre ; si bien que, pour ma part, même si vous m'élevez très haut avec vos mots, je me demande si l'éloge est feint ou sérieux ».

<sup>2</sup> *Funus*, p. 53.

<sup>3</sup> *Paradossi*, p. 241 et n. 2.

<sup>4</sup> *Commentario*, p. 76-77 : « Mentre sono in Venezia mi vien detto che ci abitava il terrore de' scelerati principi e il flagello de' viciosi preti, Pietro Aretino. Lo visitai più d'una fiata e parvemi vedere un'opra di natura più che perfetta, parvemi di udir una lingua possente a farsi amare e temere e farsi tributari fin alli estremi Morini e li disgiunti Britani. » ; « Pendant que je séjournai à Venise, on m'informa qu'y habitait la terreur des princes scélérats et le fléau des prêtres vicieux, Pierre l'Arétin. Je lui rendis visite plusieurs fois et il me semblait voir une œuvre de la nature plus que parfaite, il me semblait d'entendre une langue qui a le pouvoir de se faire aimer et de se faire craindre et de se faire payer tribut même parmi les lointains Morins et les lointains Bretons ».

<sup>5</sup> *Sette libri de' cathaloghi*, p. 473 : « Pietro Aretino detto il flagello de i principi, scrive altamente, e con stile disusato, e novo de vari soggetti » ; « Pierre l'Arétin, dit le fléau des princes, écrit magnifiquement sur des sujets variés, avec un style insolite et nouveau ».

les œuvres arétiniennes, en les définissant « pleines de choses futiles »<sup>1</sup>, ce qui démontre, au-delà de la véracité de cet épisode, une certaine familiarité entre eux. En 1548, l'Arétin envoie à Lando un sonnet pour son édition des *Lettere di molte valorose donne*<sup>2</sup> et, en août 1550, il félicite Lando pour la publication de la *Sferza*, en appelant l'auteur « fulmine de i poeti, terribilmente mirabile, e mirabilmente terribile »<sup>3</sup>. On peut noter qu'il y a une ressemblance assez évidente entre l'épithète « foudre des poètes », créée par l'Arétin pour Lando, et son propre surnom « fléau des princes ». Peut-être l'Arétin choisit-il de souligner de cette manière la proximité entre la poésie des deux auteurs. Le fait de choisir des surnoms contribuait à la création d'une « marque » distinctive qui pouvait être employée également à des fins commerciales ».

Enfin, en 1553, dans une lettre adressée à un ami non identifié, l'Arétin fait mention d'une œuvre, fondée sur ses sentences, que Lando aurait voulu dans un premier temps publier, mais que finalement il avait détruit :

<p>Se io senza altro non potevo se non credere alla vostra poliza, è da stimare che avendomi M. Ortensio confessato <i>motu proprio</i> ciò che mi scrivete, che lo tenga mille volte Evangelo. A queste sere sendo in camera mia il Franciotto, il Sansovino, il Vassallo, il Boccamazza, e altri ancora, il Lando, promosso da sé medesimo, mi disse che si era messo a togliermi tutte le sentenzie che son ne i volumi de le lettere da me composte, e attribuitele in una sua opra a questo e a quel filosofo ; ma che poi ammonito da la coscienza, di propria mano squarciate in pezzi le aveva. Io ciò udendo</p>	<p>Si je ne pouvais qu'être convaincu par le contenu de votre billet, après que M. Ortensio Lando me l'ait confirmé avec ses mots, j'estime pouvoir y croire comme aux Évangiles. Pendant une de ces dernières soirées, comme il y avait dans ma chambre Nicolao Franciotti, Jacopo Sansovino, l'abbé Vassallo, Giovanni Angelo Boccamazza et d'autres, Lando, de son propre chef, me déclara avoir commencé à sélectionner toutes les sentences présentes dans mes volumes de lettres et à les attribuer, dans un de ses ouvrages, à tel ou tel philosophe ; mais que par la suite, pris</p>
---	---

<sup>1</sup> *Lettere, cit.*, vol. III, p. 292-293. Dans une autre lettre du janvier 1546, l'Arétin regrette d'avoir cru à cette rumeur sans fondement, voir *Lettere, cit.*, vol. III, p. 469-470.

<sup>2</sup> *Ibid.*, vol. V, p. 102-103.

<sup>3</sup> *Ibid.*, vol. V, p. 428 : « foudre des poètes, terriblement admirable et admirablement terrible ».

<p>gli risposi che molto mi era d'ingiuria il non porre in stampa cotal cosa ; imperò che o si saria stimato che fussero del mio ingegno, o del loro. Caso che si conoscessero per trovate da me, mi reputavo uomo degno de la laude in memoria di tali ; e quando pure a essi si riferissero, dimostravo che al paro de gli altri dotti sapevo prevalermi dei furti che rubbano tuttavia ne gli studi. Sì che in capo de le fini i litterati, in cambio del giudicarmi ignorante, per maestro di ogni scienza mi ascrivono.<sup>1</sup></p>	<p>de mauvaise conscience, il les avait déchirées en mille morceaux de ses propres mains. Quand j'eus entendu cela, je lui répondis qu'en ne publiant pas cette œuvre, il m'avait fait du tort puisqu'on aurait estimé que ces sentences étaient le fruit de mon esprit ou du leur. Dans le premier cas, si on pensait qu'elles étaient de moi, je me serais estimé digne de la louange due aux philosophes antiques ; et même si on les leur avait attribuées à eux, j'aurais démontré que comme les autres savants je savais me servir des larcins qui sont toujours perpétrés dans les études. Donc, en fin de compte, les lettrés, au lieu de me juger ignorant, m'auraient réputé un maître dans toutes les sciences.</p>
--	--

De cette lettre, il ressort que Lando avait conçu un ouvrage dans lequel il avait sélectionné toutes les citations de l'Arétin et qu'il en avait fourni la source. Toutefois, il renonça à cette publication pour un « souci de mauvaise conscience ». Peut-être il craignait que le fait de révéler les sources de l'auteur aurait pu en quelque sorte donner une image négative de l'Arétin, en le présentant comme un plagiaire ou, encore pire, donner l'impression que Lando le considérait comme un plagiaire. Il est intéressant de voir comment, par contre, l'Arétin réagit à cette nouvelle avec son habituel opportunisme : si les lecteurs pensaient que les citations étaient bien de sa main, ils l'auraient considéré aussi brillant que les anciens, si, au contraire, ils pensaient qu'il les avait tirées de ses lectures, ils l'auraient considéré comme très érudit. De cet ouvrage de sentences arétiniennes, il ne reste donc aucune trace, sinon dans les *Oracoli*, où Lando rassemble quelques maximes attribuées à l'Arétin<sup>2</sup> ; le but est, toutefois, très différent car ces sentences sont présentées comme ayant été inventées par l'auteur auxquels elles sont associées.

<sup>1</sup> *Lettere*, vol. VI, a cura di P. Procaccioli, 2002, p. 215. Janvier 1553

<sup>2</sup> *Oracoli de' moderni ingegni*, c. 51r-51v.

En récapitulant brièvement les étapes des rapports entre Lando et l'Arétin, nous avons montré comment l'auteur milanais avait, pendant toute sa vie, regardé le célèbre auteur comme un modèle pour sa carrière littéraire. En effet, bien qu'il se soit toujours refusé d'adopter les tons violents de l'invective et les méthodes quelque peu outrancières de son modèle, il est indéniable que, comme les autres polygraphes, il s'inspira de sa trajectoire ascendante pour bâtir une stratégie littéraire efficace. Nous avons aussi confirmé, à travers ces lettres, l'affirmation de Di Filippo Bareggi, selon laquelle une collaboration avec l'Arétin et la protection de ce dernier étaient indispensables pour intégrer le milieu de l'imprimerie vénitienne. Si Lando était plutôt indépendant d'un point de vue littéraire, par rapport aux autres « aretiniani », il est donc indéniable que lui aussi était passé par l'*officina* arétinienne et que, sans cette protection, il aurait difficilement trouvé un emploi dans ce milieu culturel.

## 5. Parler de soi-même en contournant le tabou de l'écriture autobiographique

Avant les grands changements historiques autour de la notion d'individualité à la Renaissance, le système socio-culturel de l'homme médiéval se fondait, comme dans l'Antiquité, sur le principe de l'imitation et de l'exemplarité. Qu'il s'agisse de grands *condottieri* ou des saints, les modèles de conduite pour une vie vertueuse ne sortaient jamais d'une norme codifiée, à l'instar de nos héros contemporains. Les *exempla* anciens « représentaient en réalité le plus haut degré d'intégration, de la normativité, ils sont la personnification de l'opinion commune, enfin, de l'exemplarité »<sup>1</sup>. Si on observe, par contre, l'image que les polygraphes véhiculaient de soi-même, on s'aperçoit qu'elle n'a rien à voir avec l'idée d'exemplarité classique, ces auteurs se proposant plutôt comme des anti-modèles, en brisant les règles linguistiques et rhétoriques conventionnelles. Cette opposition n'arrivait toutefois pas à se passer de l'héritage ancien, qui était exploité en tant que réservoir d'arguments<sup>2</sup>. Si, par exemple, l'auteur voulait se représenter de manière provocatrice comme l'antithèse du héros, où la beauté esthétique était la manifestation visible de la beauté morale, il le faisait en récupérant l'image socratique du Silène. La cohérence et l'exemplarité des biographies littéraires précédentes cèdent donc la place à des anti-modèles et aux profils d'hommes tourmentés, comme Doni qui combat avec sa propre image détestée de prêtre<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Batkin, *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano, cit.*, p. IX.

<sup>2</sup> Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare*, p. 7, *sqq.*

<sup>3</sup> Anton Francesco Doni, *Lettere*, « Lettre à Baldassarre Stampa », Venezia, appresso Girolamo Scotto, 1544, c. 69v.-70r. : « Per Dio, che s'andate armeggiando di sacerdote noi ci cruccieremo : non mi curo di tante honorevolezze. E mi tocca più il core un ser fava, e un pretaccio. Perché io mi sono a noia da me medesimo, e spesso metto tutti i miei panni sopra un uomo di legno: e fattomi indietro duo passi rompo la triegua con la mia beretta, e col mio saione, con le pianelle, e con la toga. O il moscherino tosto mi tocca il naso; e fo una bravata a quegli stracci da me solo; e grido tanto, ch'io fo correre tutta la casa all'arme: e quando io sono in colera da dovero fo alle pugna; e lo getto per terra dandogli del manigoldo. » ; « Pardieu ! Si vous me donnez du « mon père », nous nous fâcherons : je n'ai cure de tous ces hommages. Un « monsieur Tartempion » et un « curailon » me touchent

Lando et ses contemporains recherchaient une dimension extraordinaire dans leurs propres vies qui se basait sur un autre horizon moral, où l'importance de l'expérience de l'individu ne réside pas dans l'adhérence à un *exemplum* mais dans l'originalité, dans le fait d'être différent par rapport aux attentes de l'opinion commune. Dans le processus de création artistique, les notions d'individualité et d'originalité n'avaient pas la même acception qu'ils revêtent pour nous aujourd'hui. Du point de vue de la production littéraire, pour les humanistes, l'héritage ancien devait être continuellement renouvelé à travers un procédé parallèle d'imitation et de dépassement, pour pouvoir produire toujours quelque chose de différent, de nouveau. Aux polygraphes cela ne suffisait plus, car désormais « tout avait déjà été dit ». Anton Francesco Doni, dans l'introduction au deuxième livre de la *Libreria*, compare le monde à la meule du moulin, qui moule continuellement le savoir ayant été transmis pour la première fois par les Anciens ; les contemporains ne peuvent donc que reposer les mêmes choses qui ont déjà été dites maintes fois<sup>1</sup>. S'il était impossible, selon les polygraphes, de trouver de nouveaux sujets à traiter, ils pouvaient néanmoins les exprimer de manière différente, et le dépassement des classiques s'exerçait à travers l'expérimentation stylistique. La recherche de l'originalité dans cette conception d'une littérature répétitive et désormais saturée, se réalise donc à travers un style personnel qui, selon Procaccioli, représente aussi la caractéristique différenciant entre eux les polygraphes<sup>2</sup>. Si à cette recherche stylistique, on ajoute la progressive liberté de parler de soi-même, dont nous avons fait allusion à propos de l'essor des livres de lettres, on voit apparaître une toute nouvelle manière de se présenter au lecteur. Loin de l'idée du lettré inspiré, ayant

---

d'avantage. Parce que je m'insupporte moi-même, si bien que je mets souvent tous mes vêtements sur un mannequin de bois, et après avoir reculé de deux pas, je romps la trêve avec ma barrette et ma robe de bure, mes pantoufles et ma soutane. Ou la moutarde a tôt fait de me monter au nez et je me lance tout seul dans une philippique contre ces frusques ; et je crie tant, que toute la maisonnée accourt alarmée : et quand je suis vraiment en colère, je le roue de coups de poing et le jette à terre en le traitant de vaurien. »

<sup>1</sup> Doni, *La Libreria*, p. 161-167.

<sup>2</sup> Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare*, cit., p. 11.



la fonction d'exemple moral, le polygraphe se peint comme un homme contradictoire, souvent excessif dans la manifestation de ses passions, en opposition à la recherche du juste milieu aristotélicien et de *l'aurea mediocritas* horatienne. Comme on connaît les contradictions internes à l'œuvre de Lando, nous ne sommes pas surpris par le fait qu'il se décrive comme un homme au caractère dérégulé, qui dépasse souvent les bornes, et qu'il ait, en même temps, publié une œuvre intitulée *Breve prattica di medicina per sanare le passioni dell'animo*. Il faut donc s'attendre à ce que l'image de lui-même construite par notre auteur ne soit pas nécessairement cohérente avec le contenu de ces ouvrages, étant le fruit de la rencontre, plus ou moins conflictuelle, entre une récupération des *topoi* anciens et un désir de modernité.

Généralement, on considère la Renaissance comme la période où naît véritablement le genre autobiographique, mais les premières grandes biographies (Cellini, Cardano, Montaigne) sont postérieures aux limites chronologiques de la production landienne. Et, surtout, comme le remarque Genovese<sup>1</sup>, le *De propria vita liber* de Cardano et la *Vita* de Cellini, écrits respectivement entre 1575 et 1576, et entre 1558 et 1566, ne circulèrent pas à l'époque, car il ne furent publiés que beaucoup plus tard, en 1643 et 1728. C'est donc le livre de lettres arétinien qui servait de modèle, et il semble que ce nouveau genre littéraire ait eu un rôle fondamental dans le développement de l'écriture autobiographique, en contribuant également de manière capitale aux changements littéraires et sociaux qui portèrent Montaigne à écrire la célèbre phrase « je suis moi-même la matière de mon livre »<sup>2</sup>. Rendre publiques sa vie et ses relations, sous la forme d'un recueil de lettres

---

<sup>1</sup> Genovese, *La lettera oltre il genere*, cit., p. 5-6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15-16 ; la théorie a été formulée par Claudio Guillén dans « Notes toward the Study of the Renaissance Letter », *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*, edited by B. Kiefer Lewalski, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1986, p. 70-101 ; voir aussi Quondam, *Dal « formulario » al « formulario »*, p. 13-15 et la déclaration de Montaigne au livre I, chapitre LX, des *Essais* : « Ce sont grands imprimeurs de lettres que les Italiens ; j'en ai, ce crois-je, cent divers volumes ».

« authentiques » garantissait d'une part la véridicité de l'opération, de l'autre détournait l'attention de ce qu'on ne voulait pas révéler. Derrière la déclaration de l'Arétin d'avoir publié sa correspondance sans filtres, se cachait clairement un façonnage habile de sa propre image. Ainsi, malgré quatre livres de lettres – auxquels il faut ajouter les deux volumes de lettres écrites à l'Arétin – le « fléau de princes » avait su cacher ses origines modestes (il était fils d'un cordonnier) en effaçant simplement son patronyme.

Lando n'écrivit jamais un livre personnel de lettres, même si nous avons vu qu'il édita les lettres de Lucrezia Gonzaga et de nombreuses autres femmes illustres, en exploitant l'intérêt du public des lecteurs pour ce nouveau genre. Le modèle arétinien exerça donc une influence réduite pour ce qui concerne le genre du livre de lettres, mais il eut, très probablement, un impact important sur la façon dont Lando parla de lui-même dans ses ouvrages. Il faut noter que malgré ce modèle, la liberté de parler de soi resta généralement soumise aux règles rhétoriques traditionnelles et au tabou de l'autocélébration au moins jusqu'à la *Vita* d'Alfieri, ce qui contraignait souvent les auteurs à devoir justifier les raisons pour lesquelles ils avaient choisi de présenter leur vie en tant que modèle. Normalement, on employait des arguments mettant en évidence la valeur pédagogique ou exemplaire de l'œuvre, comme Lando le faisait de manière assez sommaire dans les titres et dans les lettres de dédicace. Mais un regard général sur la production des polygraphes, laisse clairement apparaître que les contenus respectaient rarement les propositions morales et didactiques déclarées dans les préfaces. D'ailleurs, comme nous venons de le voir, l'idée médiévale d'exemplarité, comme modèle vertueux susceptible d'inspirer le lecteur, tel celui des *Confessions* de Saint Augustin, était en train de basculer radicalement en laissant la place à la valorisation de l'anti-modèle. Les polygraphes étaient à la tête de cette guerre contre les *topoi* littéraires vides, et désormais privés de leurs valeurs originaires, et l'exaltation d'une personnalité héroïque et standardisée était perçue comme profondément hypocrite face à la

décadence des mœurs. La célèbre introduction de Dante au *Convivio*<sup>1</sup>, dans laquelle il présentait les arguments justifiant son opération littéraire, et où il rappelait les consignes des rhétoriciens anciens concernant la pratique de parler de soi-même, n'avait désormais aucune signification pour ces auteurs. Dans ce passage, que nous reportons ci-dessous, le poète condamnait tant le fait de s'autocélébrer que de se blâmer :

2. L'una, è che parlare alcuno di se medesimo pare non licito; l'altra è che parlare in esponendo troppo a fondo pare non ragionevole : e lo illicito e 'l non ragionevole lo coltello del mio giudizio purga in questa forma.

3. Non si concede per li rettorici<sup>2</sup> alcuno di se medesimo senza necessaria cagione parlare, e da ciò è l'uomo rimosso, perchè parlare d'alcuno non si può, che 'l parladore non lodi o non biasimi quelli di cui elli parla : le quali due cagioni rusticamente stanno, a far [dire] di sé, nella bocca di ciascuno.

4. E per levare un dubbio che qui surge, dico che peggio sta biasimare che lodare, avegna che l'uno e l'altro non sia da fare. La ragione è che qualunque cosa è per sé da biasimare, è più laida che quella che è per accidente.

5. Dispregiare se medesimo è per sé biasimevole, però che all'amico dee l'uomo lo suo difetto contare secretamente, e nullo è più amico che l'uomo a sé : onde nella camera de' suoi pensieri se medesimo riprender dee e piangere li suoi difetti, e non palese.

6. Ancora : del non potere e del non sapere ben sé menare le più volte non é l'uomo vituperato, ma del non volere è sempre, perchè nel volere e nel non volere nostro si giudica la malizia e la bontade ; e però chi biasima se medesimo apruova sé conoscere lo suo difetto, apruova [sé] non essere buono : per che, per sé, è da lasciare di parlare sé biasimando.

7. Lodare sé è da fuggire sì come male per accidente, in quanto lodare non si può, che quella loda non sia maggiormente vituperio. È loda nella punta delle parole, è vituperio chi cerca loro nel ventre : ché [le] parole sono fatte per mostrare quello che non si sa, onde chi loda sé mostra che non creda essere buono tenuto : che nolli 'ncontra senza maliziata coscienza, la quale sè lodando discuopre e discoprendo si biasima.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Genovese, *La lettera oltre il genere, cit.*, p. XXI.

<sup>2</sup> Aristote, *Ret.*, I, 9.

<sup>3</sup> Dante Alighieri, *Convivio*, vol. 2, a cura di F. Brambilla Agno, Firenze, Le Lettere, 1995, p. 9-10 : « 2. L'un consiste en ce qu'il n'est évidemment pas licite de parler de soi-même ; l'autre est qu'il ne semble pas raisonnable de parler en exposant trop à fond une question :

Dante affirmait qu'il ne faut pas se louer, mais que se blâmer est encore pire : l'homme qui se blâme est, en effet, conscient de ses vices et de ses défauts et, en les rendant publics, il montre qu'il les approuve. Lorsque Lando se loue ou se blâme, il le fait toujours de manière biaisée, en parlant de lui-même à la troisième personne. Formellement, il respecte donc les consignes conventionnelles, mais il est clair que, s'agissant d'une stratégie manifeste, l'auteur voulait s'éloigner de cette conception traditionnelle de l'écriture. Le dépassement des règles à travers ces stratégies rhétoriques apporte aux textes une nuance satirique plus subtile par rapport aux descriptions directes et sans aucun scrupule que l'Arétin ou Doni font d'eux-mêmes. Si ces derniers voulaient marquer une rupture nette par rapport aux

---

et, de cet illicite et de cet irraisonnable, le tranchant de mon jugement va se débarrasser de la manière suivante.

3. On ne concède pas aux rhéteurs le droit de parler, tant soit peu, d'eux-mêmes sans cause nécessaire, et l'homme digne de ce nom s'éloigne de cette pratique, parce que l'on ne peut parler de personne sans louer ou blâmer ceux dont on parle ; hélas ces deux occasions, *de louer ou de blâmer*, se trouvent exister dans la bouche de chacun, dès que l'on fait mention de soi.

4. Et pour écarter un doute qui s'élève ici, je dis qu'il est pire de blâmer que de louer, quoique ni l'un ni l'autre ne soit à faire. La raison en est que toute chose qui est à blâmer pour un vice qu'elle contient par elle-même est plus laide que celle qui est à blâmer pour un vice qu'elle présente par accident.

5. Se déprécier soi-même est en soi blâmable, parce qu'à tout ami l'on doit dire son défaut dans la plus stricte intimité : d'où il suit qu'il doit se reprendre et pleurer ses défauts dans la chambre intime de ses pensers, et non pas en public.

6. Encore : l'homme n'est pas déshonoré, la plupart du temps, de ne pouvoir et de ne savoir bien se conduire, mais il l'est toujours de ne point le vouloir, car dans notre vouloir et notre non vouloir se jugent la malice et la bonté ; celui qui se blâme lui-même prouve donc qu'il connaît son défaut, et prouve qu'il n'est pas bon puisqu'il ne s'en abstient pas : il faut donc, pour les choses qui appartiennent à notre nature, cesser de se blâmer en parlant.

7. Il faut s'abstenir de se louer, comme d'un mal qui n'est pas mal en soi mais qui le devient par accident, car on ne se peut louer sans que cette louange soit grandement déshonorante. La louange en effet est dans la pointe des paroles, mais celui qui y cherche ce qu'elles recouvrent y trouve déshonneur : car les paroles sont faites pour montrer ce qui n'est pas su, par conséquent celui qui se loue montre qu'il ne croit pas être tenu pour bon, et qu'il ne trouve ces paroles de louange que parce qu'il a une mauvaise conscience, puisqu'en se louant elle se découvre et, en se découvrant se blâme », *Le Banquet*, chap. II, 2-7, intr., trad. et notes par P. Guibertau, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 52-53.

réerves morales concernant la pratique de l'autobiographisme, Lando opte pour une provocation plus allusive, réalisée à travers la construction de différents *alter ego* et de plusieurs niveaux d'interprétation.

Cette introduction nous a permis de présenter brièvement le contexte culturel dans lequel nous devons placer le façonnage que Lando faisait de son personnage et de l'image qu'il voulait donner de lui-même à ses lecteurs. Dans la biographie chronologique, nous nous en sommes tenus aux faits objectifs, documentés par des contemporains de Lando ou, si les informations provenaient de l'auteur lui-même, nous avons appliqué un critère de vraisemblance en signalant l'incertitude qui entoure certains aspects de sa vie. Après avoir analysé cette typologie de sources, nous nous consacrerons maintenant aux déclarations de l'auteur qui, par contre, découlent évidemment d'une stratégie promotionnelle précise, visant à construire une image spécifique de son personnage. Auparavant, nous nous sommes concentrés sur la biographie de *l'homme* Ortensio Lando, en menant une quête cherchant à dépasser les limites et les silences imposés par lui-même, tandis que nous allons à présent nous intéresser à *l'auteur* en tant que construction délibérée. Le premier pas a été celui d'analyser les rapports de patronage entre Lando et ses protecteurs à travers les lettres de dédicace, des textes qui se trouvent à mi-chemin entre le document – car ils nous fournissent des informations réelles sur les relations de l'auteur et sur certains aspects de sa biographie – et la fiction littéraire, puisque souvent ils sont façonnés artificiellement pour adhérer aux arguments topiques ou pour présenter une certaine image de soi-même. Dans le prochain chapitre (chap. 5.1.) nous nous concentrerons en revanche sur des passages se trouvant à l'intérieur des ouvrages, où nous nous trouvons clairement dans un contexte fictionnel. Ces déclarations seront reliées à ce que nous venons d'observer à propos de la volonté de se représenter de manière provocatrice comme un anti-modèle humaniste. Nous rappelons qu'à cette époque la tension entre les principes de l'exemplarité humaniste et leur mise en discussion était à son sommet. Cherchi définit, en effet, cette phase comme « antagoniste » par rapport à

la tradition classique<sup>1</sup> et, pour en donner un exemple, Castiglione écrivait son *Cortegiano* pendant que l'Arétin travaillait à *La Cortigiana*, où le premier présente les règles de conduite à la Cour et le deuxième en fait une satire mordante. Dans un deuxième temps (chap. 5.2.), nous examinerons brièvement des textes liminaires qui ne peuvent être classés ni parmi les dédicaces, ni parmi les hommages littéraires d'autres auteurs, déjà analysés, mais qui représentent plutôt des auto-apologies écrites par l'auteur pour la défense de son œuvre.

### 5.1. Le portrait du Silène

Lorsque Lando décrit son caractère ou son apparence physique, il ne le fait que de façon très négative, donnant de soi l'image d'un homme intraitable et laid, jusqu'à la caricature grotesque. Ces descriptions n'ont pas été insérées dans la partie consacrée à la vie de l'auteur, car elles sont hyperboliques au point d'apparaître invraisemblables. Les premiers historiens qui se sont occupés de Lando s'étaient intéressés sérieusement aux passages où l'auteur se décrit, en insérant ces données dans son autobiographie, alors que, en absence d'un autoportrait, il n'y a aucun moyen de vérifier quelle était sa véritable apparence. D'ailleurs, nous sommes moins intéressés par son apparence réelle que par l'analyse des choix effectués par Lando dans sa façon de se représenter aux yeux de son public.

Avant de se pencher sur les citations où Lando se décrit, il faut noter que, même si nous les avons définies comme des « autoportraits », en réalité, ces descriptions sont toujours écrites à la troisième personne. Généralement, un commentateur anonyme externe prend la parole dans l'introduction ou dans la postface pour décrire l'auteur de l'ouvrage en question, c'est-à-dire Ortensio Lando. Si l'œuvre est anonyme ou pseudonyme, le nom de Lando n'est pas évoqué explicitement, mais pour les lecteurs ce lien était sûrement évident. C'est le cas, par exemple, de la description de Lando que nous trouvons dans la *Confutazione dei*

---

<sup>1</sup> *Polimatia di riuso*, « La fase antagonistica (1539-1552) », p. 79-141.

*Paradossi*. Dans la fiction créée par Lando, l’auteur anonyme de cet ouvrage critique l’auteur des *Paradossi*, dont la *Confutazione* représente la réplique :

<p>Intendendo, che frequentissimo fusse nella conversatione d’un mio strettissimo parente, puosi ogni mia industria per conoscerlo di faccia, si come avanti per fama lo conosceva : e accioche egli sia cosi da voi, come i scritti suoi schivato, e fuggito, ho pensato di farvene un ritratto, con quei piu fini colori, che per me si potessero giamai. Egli in prima è di statura picciola, anzi che grande, di barba nera e affumicata, di volto pallido, tiscuccio e macilento, d’occhio corbido e poco acuto, di favella e accento lombardo, quantunque molto si affatichi di parer toscano, pieno d’ira e di disdegno, ambizioso, impaziente, orgoglioso, frenetico e inconstante.<sup>1</sup></p>	<p>Ayant appris qu’un de mes proches conversait fréquemment avec lui, je fis tout mon possible pour le connaître en personne, puisque je le connaissais déjà de réputation. Et, afin que vous évitiez et fuyiez sa personne, comme ses écrits, j’ai pensé vous en faire un portrait avec les couleurs les plus subtiles que je pourrais jamais employer. Premièrement, il n’est pas grand mais de petite taille, il a la barbe noire et sombre, le visage pâle, phtisique et décharné, le regard trouble et peu perçant, son parler et son accent sont lombards, même s’il s’efforce beaucoup de passer pour un toscan, il est plein de rage et de mépris, ambitieux, impatient, orgueilleux, frénétique et inconstant.</p>
---	---

Lando fit publier anonymement la *Confutazione* peu de temps après les *Paradossi* mais, même si l’inspiration de cette deuxième œuvre dérive directement de la première (l’auteur y réfute un par un les paradoxes de 1543), dans la fiction, les deux ouvrages ont été écrits par deux personnes différentes. L’auteur de la *Confutazione* déclare, en effet, que les paradoxes sont fallacieux et que, pour prévenir leur dangereuse diffusion, il s’est résolu à y opposer ses argumentations. Il y a donc un auteur A des *Paradossi*, un auteur B de la *Confutazione* et, enfin, un éditeur C qui écrit la dédicace de la *Confutazione* à Ippolita Gonzaga, en affirmant ne pas vouloir révéler l’identité de l’auteur B, selon le désir de ce dernier. Cette explication est essentielle pour comprendre le complexe dessin tracé par Lando en se dissimulant sous plusieurs identités. Très probablement, ce jeu était évident pour le lecteur et Ippolita Gonzaga devait se douter que l’éditeur C’était en même temps l’auteur A

---

<sup>1</sup> *Confutazione*, c. 3v.

et l'auteur B. Nous pensons aussi à la référence ironique à un familier « très proche » qui connaissait bien l'auteur A, et qui aurait servi d'intermédiaire à l'auteur B, afin qu'il puisse le connaître en personne. Comme dans les cas des pseudonymes et des œuvres anonymes, il s'agit toujours d'une dissimulation relative, ne visant pas à se cacher réellement mais plutôt à détourner ironiquement les conventions traditionnelles liées au statut d'auteur. En sachant que l'auteur A et l'auteur B sont la même personne, nous pouvons donc définir cette description comme un autoportrait, et c'était de cette manière que le public le percevait.

Cet autoportrait n'est sûrement pas très élogieux pour l'auteur lui-même, qui se représente comme un homme déplaisant, à l'air maladif, s'exprimant en toscan avec beaucoup de peine et, pour couronner le tout, avec un caractère tout aussi désagréable. Cette description négative à la troisième personne n'est pas un cas isolé dans la production de Lando et, plusieurs années plus tard, il insère son nom dans la liste des hommes les plus laids des *Cataloghi* :

<p>DI ORTENSIO LANDO Ho cercato a miei giorni molti paesi, si nel Levante, come anche nel Ponente, né mi è occorso vedere il più difforme di costui, non vi è parte alcuna del corpo suo che imperfettamente formata non sia, egli è sordo (benché sia più ricco di orecchie che un asino), è mezzo losco, piccolo di statura, ha le lebbra di etiope, il naso schiacciato, le mani storte, ed è di colore di cenere, oltre che porta sempre Saturno nella fronte.<sup>1</sup></p>	<p>À PROPOS D'ORTENSIO LANDO J'ai eu beau chercher pendant ma vie, et dans de nombreux pays, à l'Orient comme à l'Occident, mais il ne m'est jamais arrivé de voir un homme plus difforme que celui-ci ; il n'y a aucune partie de son corps qui ne soit imparfaite : il est sourd (bien qu'il ait les oreilles plus grandes que celle d'un âne), il louche d'un œil, il est de petite taille, il a les lèvres d'un Éthiopien, le nez aplati, les mains tordues, le teint cendré, outre le fait qu'il porte toujours sur le front le signe de Saturne.</p>
--	--

Encore une fois, dans la fiction littéraire, l'auteur anonyme des *Cataloghi* a un regard extérieur sur Lando, mais les lecteurs savent qu'il s'agit toujours de la même

---

<sup>1</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 18.



personne. Il serait difficile de trouver un autoportrait moins flatteur et, par rapport à la description de la *Confutazione*, les caractéristiques physiques sont poussées davantage en direction de l'hyperbole et du grotesque, en présentant Lando comme l'homme le plus repoussant que l'auteur ait jamais vu. Avec la référence à Saturne Lando passe également à la dimension caractérielle. Au Moyen Âge comme à la Renaissance, la connexion entre un état mélancolique et l'influence de Saturne était un *topos* très répandu en littérature. Cette théorie était née d'une part des traités arabes du IX<sup>e</sup> siècle individuuant une connexion entre les planètes et les humeurs corporelles (Saturne correspondait à la bile noire), de l'autre de la superposition entre les caractéristiques de la planète et celles du dieu romain homonyme<sup>1</sup>. Saturne, comme son homologue grec, Kronos, était une divinité ambiguë, mais ses attributs négatifs furent amplifiés à cause de l'influence néfaste que la planète exerçait sur les hommes. Le passage successif, à partir d'Aristote, a été d'appliquer les signes distinctifs de la planète et du dieu à une "typologie" humaine spécifique : le mélancolique. Pessimiste, solitaire, parfois tyrannique, au mélancolique étaient attribués de nombreux signes particuliers, y compris, surtout dans les interprétations néoplatoniciennes de Kronos, des caractéristiques positives, telles la réflexion philosophique et les capacités prophétiques. Les théories que nous avons mentionnées brièvement ici, trouvèrent une synthèse dans le *De vita triplici* (1489) de Marsile Ficin : naître sous le signe de Saturne restait toujours très néfaste mais « c'est également à Saturne et à la mélancolie que le philosophe, le poète, l'intellectuel doivent leurs dons contemplatifs »<sup>2</sup>. Nous comprenons aisément la raison pour laquelle cette image dualiste plaisait particulièrement à notre auteur, car elle permettait de mettre en exergue ses excès caractériels tout en sous-entendant ses inclinations littéraires.

---

<sup>1</sup> Pour la tradition littéraire du lien entre Saturne et la mélancolie, voir Raymond Klibansky *Saturn and Melancholy : studies in the history of natural philosophy, religion and art*, Nendeln, Kraus reprint, 1979, en particulier le chapitre « Saturn in the Literary Tradition », p. 127-195.

<sup>2</sup> Jean Starobinski, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012, p. 119 *sqq.*

Mais Lando ne s'insère pas seulement dans la section des *Cataloghi* consacrée aux hommes laids, son nom se trouve aussi parmi les « irascibles, colériques et dédaigneux » :

<p>DI UN MODERNISSIMO IL CUI NOME È HORTENSIO LANDO</p> <p>Costui per la sua collera ardente e subitana è più volte caduto in gravissime infermità. Essendo nella città di Napoli molto vezzeggiato da chi non era egli degno di trargli le scarpette per una sola parolina ruppe e spezzò una nobile amicizia che gli recava onore, utile e diletto, molte altre amicizie si di donne, come anche di uomini hassi gettato dopo le spalle, sol guidato dalla sua dannosa collera. Essendo stato donato un buono e utile podere, per sdegno lo rifiutò. Tutte le volte che egli si adira con qualcuno suo padrone o padrona, subitamente, lor restituisce quanto mai ricevette di cortesia e sia di qual prezzo si voglia in lui può più lo sdegno che l'amore, che l'obbligo e che non può la data fede. Credo io fermamente che egli non sia come gli altri uomini, composto di quattro elementi, ma di ira, di sdegno, di collera e di alterezza.<sup>1</sup></p>	<p>À PROPOS D'UN CONTEMPORAIN DONT LE NOM EST ORTENSIO LANDO</p> <p>Cet homme, en raison de sa colère ardente et soudaine, a eu plusieurs fois des malheurs. Alors qu'il était caressé dans la ville de Naples par des personnes dont il n'était pas digne de délier le cordon des souliers, à cause d'un petit mot, il rompit et brisa une noble amitié qui lui apportait de l'honneur, de l'utilité et du plaisir. Il tourna le dos à beaucoup d'autres amitiés, de la part des femmes comme des hommes, seulement parce qu'il était guidé par sa colère funeste. Quand on lui donna une bonne et rentable propriété, il la refusa par dédain. À chaque fois qu'il s'énerve avec un patron ou une patronne, immédiatement il leur rend toutes les courtoisies qu'il reçut et, quel que soit leur prix, le dédain est plus fort que l'amour, que la reconnaissance et que la fidélité à sa parole. Je crois réellement qu'il n'est pas constitué par quatre éléments, comme les autres hommes, mais par la rage, le dédain, la colère et l'arrogance.</p>
---	--

Dans cet autoportrait, Lando apparaît comme un homme irascible, qui se laisse trop facilement emporter par la colère et par l'orgueil. Il fait référence à des faits qui, en raison de leur spécificité (la rupture d'une amitié à Naples, le refus d'une propriété), se sont peut-être réellement passés, mais, faute de documents qui les prouveraient, nous n'avons pas assez d'éléments pour l'affirmer avec certitude. Toutefois, son

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 99-100.

comportement envers les protecteurs pourrait très bien expliquer ses difficultés à trouver un emploi stable auprès d'un Seigneur. Il ne manque pas de montrer également une certaine fierté de son indépendance et de son refus de se soumettre aux règles de la vie des fonctionnaires de Cour. Peut-être, Lando avait-il réellement un caractère instable et peu fiable, comme semblent l'indiquer les adjectif choisis par Sébastien Gryphe pour le décrire dans ses lettres à Odoni et Fileno Lunardi : « *inconstantissimus* »<sup>1</sup> et « *levissimus* »<sup>2</sup>. Ces descriptions ne sont donc peut-être pas dénuées d'un certain fondement, même si nous avons l'impression qu'elles sont souvent poussées à l'excès. En tous cas, que ces autoreprésentations soient véridiques ou non, nous pouvons nous demander quels avantages pouvait en tirer l'auteur en se présentant de manière si méprisante à son public.

Sans aucun doute, la laideur et la difformité étaient à l'époque des *topoi* fréquents dans les descriptions physiques des auteurs hétérodoxes. Doni, par exemple, nous donne un autoportrait similaire dans les *Mondi* :

<p>Io son grande una buona spanna di più d'un passetto di duo braccia ho gli occhi rossi com'uno prosciutto ; il viso bigio come un rossignuolo : diritta come un solco la persona, e sofficiente grandezza di naso e d'orecchia. Una cosa mi guasta ; che fece pianger la mia balia ; che haveva paura, ch'io non potessi pigliare il capezzolo : e questa è, ch'io mi sono abboccato grandemente. Man bianche come un paio di guanti profumati : ben vestito come uno spagnuolo di quei pur hora sbarcati a Genova con sua Maestà, due gambe come travicegli : il pié lungo e largo ben fatto : una capigliaia bella come un</p>	<p>Je mesure un bon empan de plus qu'une aune de deux brasses, j'ai les yeux rouges comme un jambon, le visage gris comme un rossignol, le corps droit comme un sillon et le nez et les oreilles suffisamment grands. Il y a une chose qui me ruine, qui fit pleurer ma nourrice car elle avait peur que je ne puisse prendre le téton : le fait est que j'ai une bouche très grande. J'ai des mains blanches comme une paire des gants parfumés, je suis bien habillé, comme l'un de ces Espagnols débarqués à présent à Gênes avec sa Majesté, j'ai les jambes comme deux poutres, le pied long et large, bien fait, une chevelure belle comme un tas de foin, en plus je brille comme un fenestron de verre.</p>
--	---

<sup>1</sup> Henri-Louis Baudrier, *Bibliographie lyonnaise, cit.*, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

mucchio di fieno : reluco poi come un finestrin di vetro [...]. <sup>1</sup>	
---	--

Comme le remarque Pellizzari<sup>2</sup>, ce genre d'autoportrait avait, en réalité, en plus d'une finalité comique, un illustre modèle dans le personnage de Socrate et dans l'image du Silène des représentations anciennes. Le même goût pour la laideur se retrouve dans la poésie burlesque, et non seulement dans un dessein auto-caricatural, mais aussi pour marquer le contraste entre l'aspect extérieur et intérieur, entre la dimension physique et la dimension morale<sup>3</sup>. D'autres précédents illustres se trouvent dans le prologue de *Gargantua* et dans l'adage érasmien *Sileni Alcibiadis*. La laideur ne serait donc qu'une dissimulation de la véritable beauté, celle intérieure, et Lando semble incarner, même physiquement, un paradoxe – figure à laquelle il est particulièrement attaché – comme pour prévenir l'auteur de ne pas se fier aux apparences. D'ailleurs, alors qu'il se représente comme une personne instable et irascible, il choisit comme surnom celui, diamétralement opposé à son caractère, de « Tranquillo ». Mais une certaine idée de difformité peut s'appliquer aussi à sa production : les polygraphes, en employant un style et des formes éloignées des canons de l'époque, s'opposent à une *doxa*, non seulement littéraire, mais aussi culturelle et sociale, en se présentant eux-mêmes comme différents des autres à partir du niveau le plus superficiel, l'aspect extérieur. On retrouve d'ailleurs également cette louange de la laideur dans le paradoxe II de Lando « *Che meglio sia l'essere brutto che bello* », qui présente une liste de célèbres personnages laids, en commençant justement par Socrate. Corsaro insère ce paradoxe dans le contexte anticlassique de l'opposition à l'équivalence entre beauté et bonté qui sous-tend toutes ces descriptions satiriques<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Lettre de Doni à Francesca Baffa, *Lettere d'Anton Francesco Doni*, in Vinegia, appresso Girolamo Scotto, MDXXXIII, c. 35v.

<sup>2</sup> Anton Francesco Doni, *I mondi e gli inferni*, Torino, Einaudi, 1994, p. VII-IX.

<sup>3</sup> Silvia Longhi, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Antenore, Padova, 1983, p. 123-126.

<sup>4</sup> *Paradossi*, p. 96.

Dans le chapitre précédent (4.1.), nous avons vu que le blâme de Lando ne vise pas seulement son apparence physique et à son caractère, mais aussi ses qualités en tant qu'écrivain<sup>1</sup>. Il se présente comme un auteur d'ouvrages inutiles, en refusant la valeur éducative de la littérature. Si les fonctions classiques de la littérature sont brièvement rappelées dans les intitulés de ses textes (voir chap. 4.1. *Les arguments*), dans les passages de la *Sferza* il dénonce le manque de gravité de la littérature contemporaine, en incluant aussi dans cette critique ses propres ouvrages. Parfois, il s'en prend à une publication spécifique, en particulier aux *Paradossi*, son œuvre la plus célèbre. Le but de la *Confutazione*, comme nous l'avons dit, était justement de réfuter les arguments des paradoxes, et l'auteur de la *Confutazione* critique ouvertement l'auteur des *Paradossi*. Ce jugement est partagé par l'éditeur de la *Confutazione* qui écrit la dédicace à Ippolita Gonzaga. Il affirme ironiquement que le réfuteur est plus éloquent que l'auteur des *Paradossi* :

Havendo per più di un messo inteso, Eccellente, & Illustre Signora, quanto piacere vi habbiate già preso in leggere i Paradossi, che l'anno passato vennero in luce, ho creduto di farvi cosa grata à mandarvi hora la Confutatione di quelli : sperando, che non minor piacere ne debbiate ricevere : conciosia cosa che il Confutatore sia molto piu dotto, piu eloquente, & di V. S. più affettionato. <sup>2</sup>	Excellente et illustre Madame, ayant appris par plusieurs messagers le plaisir que vous avez tiré de la lecture des <i>Paradoxes</i> , publiés l'année dernière, j'ai pensé vous être agréable en vous envoyant maintenant leur Réfutation, en espérant que vous n'en prendrez pas moins de plaisir, puisque le réfuteur est beaucoup plus savant, plus éloquent et plus attaché à Votre Seigneurie.
--	--

Toutefois, quelques années plus tard, dans la *Sferza*, l'Anonyme d'Utopie fera référence à ces deux ouvrages en blâmant tant les *Paradossi* que la *Confutazione* :

Io credo fermamente ch'elle sia una spetie di melancolia, et perciò uno spirito frenetico, mio caro amico, mosso da	Je suis fermement convaincu que ce soit une sorte de mélancolie et donc, un esprit frénétique, un cher ami à moi, poussé par
---	--

<sup>1</sup> *La Sferza*, éd. Procaccioli, p. 66-67.

<sup>2</sup> *Confutazione*, c. 2r.

maninconico humore, si diede a scrivere gli anni passati un volume de paradossi, né stette poi molto ch'ei si puose a confutargli con non minor rabbia et canina eloquenza che già scritti gli havesse <sup>1</sup> .	une humeur mélancolique, se consacra dans les années passées à l'écriture d'un volume de paradoxes, et peu de temps après il s'appliqua à les réfuter avec non moins de fureur et d'éloquence canine <sup>2</sup> que ceux qu'il avait déjà écrits.
---	---

Lando retourne ici sur l'idée de la mélancolie littéraire qu'il avait déjà abordée dans les *Cataloghi* à propos de Saturne, en nous donnant un autoportrait cohérent même au niveau intertextuel. La fureur et la rage avec lesquelles non seulement il réfutait ses œuvres, mais critiquait celles des autres, lui avaient valu le surnom de « foudre des poètes » de la part de l'Arétin. Une réputation que Lando tient à souligner dès qu'il en à l'occasion.

Il faut noter que, dans ce cas, Lando n'a pas respecté au niveau intertextuel la fiction littéraire introduite dans la *Confutazione*, selon laquelle les deux auteurs étaient deux personnes différentes. Si nous ajoutons à ces passages, l'extrait de la *Sferza*, déjà analysé dans le chapitre 4, où Lando est présenté comme un auteur ignorant et grossier, il ressort une image d'écrivain loin d'être positive et élogieuse. Ces portraits personnels doivent être contextualisés à l'intérieur d'une critique générale des lettres, dont nous avons eu un aperçu en parlant de la perception de « saturation » et de « dégénérescence » du panorama littéraire par les polygraphes. Les ouvrages de Lando consacrés à cette thématique, le *Dialogo contra gli uomini letterati*, le paradoxe III *Meglio è d'esser ignorante che dotto* et la *Sferza*, s'insèrent parfaitement dans un genre paradoxal qui eut beaucoup de succès à l'époque<sup>3</sup>. L'aspect paradoxal consiste dans le fait qu'un auteur critique sa propre profession et son propre système culturel, en cédant souvent à l'exagération et à l'hyperbole, afin de dénoncer la situation dans laquelle se trouvent les lettres contemporaines,

---

<sup>1</sup> *La Sferza*, éd. Procaccioli, p. 66.

<sup>2</sup> Expression avec laquelle, dans l'Antiquité, on désignait une éloquence particulièrement, furieuse et enragée. Voir par exemple Quintilien, *Instit. Orat.*, XII, 9.

<sup>3</sup> Pour un panorama des éloges paradoxaux concernant les lettres voir, Cristina Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.

tout en évitant de mythifier le passé. En employant sa propre œuvre comme exemple “négatif” de littérature, Lando propose une réflexion métalittéraire sur les tendances en cours, sans apparaître excessivement autoréférentiel. Grendler a consacré un chapitre de sa monographie<sup>1</sup> à la rupture entre la conception humaniste de l'éducation à travers les lettres, à la dérive autoritaire et scolastique du savoir dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et à la réaction des polygraphes face à cette fermeture des sciences sur elles-mêmes. Il est clair que si Lando mettait en discussion l'utilité de la lecture des auteurs classiques et contemporains – malgré la palinodie finale de la *Sferza* – il ne pouvait pas se présenter lui-même comme un exemple à suivre.

Tous les autoportraits présentés peuvent être interprétés à différents niveaux. Nous avons vu que, en général, le fait de se représenter comme laid et déplaisant montre une volonté d'opposition anticlassique aux modèles. La critique de soi en tant qu'écrivain se relie, en revanche, à une mise en discussion tant de l'humanisme que des nouveautés de l'imprimerie en vulgaire. Mais ces passages peuvent être analysés aussi d'un point de vue rhétorique, en nous demandant quel était l'effet de ces autoportraits sur le public. Sûrement il y avait une dimension plaisante et satirique qui rencontrait la faveur d'un public cultivé, mais bienveillant face à une littérature légère et spontanée. La *captatio benevolentiae* s'exerçait probablement aussi grâce à l'hyperbole et l'exagération des traits négatifs de l'auteur, qu'on pourrait classer ici comme un autocatégorème. À la différence du chleuasme, souvent considéré comme un synonyme de l'autocatégorème, cette figure de style consiste en une autoaccusation particulièrement insistante et violente<sup>2</sup>. Le chleuasme, le rabaissement de ses propres mérites, était une étape

---

<sup>1</sup> *Critics of Italian world, cit.*, « The rejection of learning ».

<sup>2</sup> Bien que de nombreux dictionnaires de figures de style considèrent l'autocatégorème comme un synonyme du chleuasme, on trouve parfois des définitions plus détaillées comme dans Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 62 : « Figure d'auto-accusation qui consiste, pour un locuteur, à feindre de reconnaître les

presque obligatoire dans les dédicaces. Lando en fait souvent usage et il était topique au point de ne révéler aucun indice particulier sur les stratégies employées par notre auteur. L'autocatégorème, par contre, donne un portrait si infamant de l'auteur qu'il rentrerait sans aucun doute dans les blâmes à éviter selon Dante. Toutefois, c'est justement par l'hyperbole et l'exagération que l'auteur arrive à retourner cette figure de style en sa faveur : ces déclarations sont tellement négatives qu'elles portent le lecteur à vouloir démentir l'auteur et à le défendre. L'image de l'écrivain laid et sans mérites littéraires n'était donc pas le fruit d'une bizarrerie anodine de Lando, mais l'expression d'une poétique cohérente, vouée à la mise en discussion des lieux communs culturels par une nouvelle conception de la récupération des classiques, perçus non pas comme des modèles mais comme des réservoirs d'arguments dont il était encore difficile de s'éloigner.

## **5.2. La fonction auto-apologétique des textes liminaires**

Nous avons déjà parlé largement du rôle des lettres de dédicaces dans le contexte de l'imprimerie en vulgaire et nous avons également fait référence à l'insertion, dans les œuvres de Lando, de poésies ou d'autres textes élogieux de la part de tiers. D'autres textes liminaires ont une fonction auto-apologétique et l'auteur, pour se défendre sans être contraint de parler de lui-même directement, emploie deux stratégies : soit il fait signer ces textes par d'autres auteurs, soit il les signe personnellement, en prétendant ne pas être l'auteur de l'œuvre en question, mais uniquement un lecteur extérieur.

Souvent, Lando fait donc signer des postfaces à des amis, mais les contenus et le style sont tellement similaires d'un texte à l'autre, que sa plume transparait de manière évidente. L'exemple le plus marquant est peut-être la ressemblance entre

---

défauts ou les vices qu'on lui attribue mais en les outrant (grâce à l'emploi de l'hyperbole) de façon telle qu'ils ne paraissent plus vraisemblables ».



la postface des *Paradossi*, écrite par Paolo Mascranico, et la postface du *Commentario* de Nicolò Morra.

Ces textes reprennent les arguments typiques de la dédicace, par exemple dans la postface des *Paradossi* Mascranico répète que l'auteur n'avait pas l'intention de publier l'ouvrage : « L'autore della presente opera [...] ebbe sempre in animo che ella non uscisse mai per industria di stampatore alcuno in luce, ma solamente di farne copia a que' dui Signori a' quali si vede esser stata consagrata, e certamente così sarebbe avvenuto se sopraggiunto non vi fusse il signor Colatino da Colalto »<sup>1</sup>. D'un point de vue narratif, à l'intérieur du même ouvrage, ces textes sont souvent indépendants les uns des autres. En effet, dans les deux dédicaces des *Paradossi*, Lando fait référence à plusieurs raisons qui l'ont poussé à écrire cet ouvrage mais il ne fait jamais référence à Collalto, qui apparaît donc au final de manière assez artificielle.

La postface écrite par des tiers devient également le lieu idéal pour louer son ouvrage sans les freins imposés par les conventions, qui prônaient implicitement une *captatio benevolentiae* à travers l'humilité. Dans la postface des *Paradossi*, Mascranico affirme que Collalto avait persuadé Lando à publier son ouvrage « veggendo esser fra questi paradossi sparsi quasi infiniti precetti morali, molte istorie, molte facete narrazioni con stile dolce e facile »<sup>2</sup>. Ce jugement est en opposition avec le style « rozzo e zotico » affirmé par Lando lui-même dans la dédicace à Caracciolo. Un autre exemple se trouve à la fin des *Sermoni funebri* : « egli non poteva far cosa degna di maggior honore che levando da terra con sì temperato e dolce stile le humili creature inalzarle al par delle cose più grandi : e in cosa che

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, O8r. : « L'auteur de cette œuvre, [...] eut toujours l'intention de ne jamais la faire sortir en public par l'art d'aucun imprimeur, mais seulement d'en donner une copie à ces deux Seigneurs à qui on voit qu'elle a été dédiée, et c'est assurément ce qui se serait passé si n'était pas intervenu le seigneur Collaltino da Collalto », traduction par M.-F. Piéjus, *cit.*

<sup>2</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, O8r. : « voyant que se trouvaient insérées dans ces paradoxes comme une infinité de préceptes moraux, de nombreuses histoires, bien des récits facétieux, dans un style aimable et facile », traduction par M.-F. Piéjus, *cit.*

all'apparenza paia ridicola, mescolarci molta eruditione e insegnarci cose secrete che natura puose nelle parti degli animali »<sup>1</sup>. D'autres éloges se retrouvent, par exemple, dans les lettres d'Emilia Rangone Scotta, d'Alda Torella Lunata et d'Ippolita Pallavicini Sanseverino, dédiées « au traducteur » de la *Vita del beato Ermodoro*. Le but est toujours le même : louer son propre ouvrage, dans ce cas surtout sa valeur religieuse et morale, à travers les mots de tiers, en nous laissant douter de la véritable identité de l'auteur de ces louanges. Pour ce qui concerne les lettres de postface de la *Vita del beato Ermodoro*, et en particulier celle d'Alda Torella Lunata, nous avons quelque raison de penser que l'éloge est mêlé à une intention ironique envers l'hagiographie qui, nous le rappelons, avait été complètement inventée par l'auteur. En effet, Lunata déclare que la lecture de cet ouvrage l'avait persuadée de se consacrer entièrement aux lettres sacrées, avec une telle dévotion que l'éloge apparaît presque satirique :

<p>Ho veduto la traduttione c'havete fatto della vita di S. Ermodoro, che già fu scritta da Teodoro di Cipri, così Iddio m'aiuti, com'ella mi ha talmente commossa, e accesa di devoto zelo, che non ritrovo luogo : Da che io la lessi, sono divenuta un'altra Donna : e pare veramente che intrato mi sia un nuovo spirito nelle viscera, che mi ha chiaramente fatto conoscere, che quanto piace al mondo è brieve sogno : Sono adunque disposta per l'avenire di darmi tutta allo studio delle più sante lettere, e lasciar da canto Danti, Petrarchi, Boccacci e Ariosti.<sup>2</sup></p>	<p>Je vu la traduction que vous avez faite de la vie de Saint Ermodoro, jadis écrite par Théodore de Chypre. Que Dieu m'aide ! elle m'a tellement émue et enflammée d'ardeur sacrée que je ne trouve pas de repos. Depuis que je l'ai lue, je suis devenue une autre femme et il me semble vraiment qu'un nouvel esprit soit entré dans le profond de mon cœur, lequel m'a fait clairement comprendre que ce qui plaît en ce monde est un songe rapide. Je suis donc disposée, dans l'avenir, à me consacrer entièrement à l'étude des lettres les plus saintes et de laisser tomber les</p>
--	--

<sup>1</sup> *Sermoni funebri*, c. 36r : « il n'aurait pas pu faire une chose plus honorable que celle de soulever de terre les créatures humbles avec un style si tempéré et doux, et les hausser au même niveau que les plus grandes choses. Il a mêlé aux choses qui en apparence semblent ridicules, beaucoup d'érudition, et il nous a appris des choses secrètes que la nature a données aux différentes parties des animaux ».

<sup>2</sup> *Vita del Beato Ermodoro*, K3r, voir texte en annexe.

Dans la suite de la lettre, Lunata dit qu'elle abandonnera toutes les occupations futiles, comme les bals et les tournois, pour se consacrer à l'assistance des nécessiteux. Un tel changement, déterminé uniquement par la lecture de l'hagiographie du prétendu Bienheureux Ermodoro, nous semble suspect, même dans le contexte élogieux de ces lettres. De plus, la proposition d'abandonner la lecture des œuvres non religieuses est précédée par une citation de Pétrarque (« quanto piace al mondo è breve sogno »<sup>1</sup>) tellement évidente et paradoxale, qu'elle ne peut pas être considérée comme une simple coïncidence. Ce type d'ironie nous semble typiquement landienne et elle suggère une fois de plus que l'auteur écrivait, ou suggérait, le contenu de ces textes liminaires. Dans la lettre d'Emilia Rangone Scotta, il y a même une référence à d'autres ouvrages de Lando et elle exhorte l'auteur à abandonner ces exercices futiles pour se vouer uniquement à la littérature sacrée : « Le sacre ne promettono eterna vita, e le Pagane perpetoua dannatione : così facendo come io teneramente vi essorto a fare, il mondo vi farà molto più tenuto ch'egli non è scrivendo voi Paradossi, overo Sermoni funebri alla morte di vari animalucci »<sup>2</sup>. Même dans ce passage, la dimension auto-ironique est donc assez évidente, et il n'est pas toujours possible de distinguer la fonction élogieuse de celle qui est facétieuse.

L'auteur emploie les textes liminaires également pour estomper les tons de certaines œuvres satiriques : ainsi Mascranico conseille au lecteur de ne pas se vexer pour les choses qu'il pourrait trouver dans cette « capricciosa bizzarria ». Les *Paradossi* ne doivent pas être pris au sérieux, mais justement comme un caprice de

---

<sup>1</sup> Pétrarque, *RVF*, I, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*.

<sup>2</sup> *Vita del beato Ermodoro*, K2v : « Les lettres sacrées promettent une vie éternelle, les païennes une damnation perpétuelle. Si vous faites comme je vous y exhorte tendrement, vous serez estimé bien davantage par le monde, que vous ne l'êtes en écrivant des paradoxes ou des oraisons funèbres pour différentes bestioles ».

l'auteur : « ben prega di buon cuore qualunque gli leggerà non voglia rimaner offeso in cosa veruna, con ciò sia che un capriccio bizzarro (che spesso ne gli sogliono venir nel capo) l'indusse a far questo parto, benché esso (tal è la sua modestia) per vero parto non lo riconosca, ma sol per una sconciatura »<sup>1</sup>. Dans la postface du *Commentario*, Nicolò Morra prévient les lecteurs que le mordant de l'œuvre est due à l'état d'esprit de l'auteur au moment où il était en train d'écrire : « Se in qualche cosa ti parerà mordace, furioso, e maldicente : habbili compassione, perché egli era all'hora in croce quando queste cose scriveva ed era pieno di desperatione : havrebbe egli voluto poter rovinare tutto il mondo, e certo s'egli fusse stato di vetro lo havrebbe più d'una volta spezzato »<sup>2</sup>. D'autres fois, il y a des références plus spécifiques aux choix littéraires de l'auteur, comme celle de la langue, dont nous avons parlé à plusieurs reprises, ou sur la composition générale de l'ouvrage. Dans la postface des *Paradossi*, Mascranico dit que l'auteur ne doit pas s'émerveiller s'il y a des incohérences entre les différents paradoxes : « Non si è né anche curato di lodare una cosa in un paradosso e la medesima biasimare in un altro, pensando bastasse che a suo potere la repugnanza non fusse in un medesimo luogo e appresso rendendosi certo ch'oguno di mediocre intelletto avesse a conoscere che per trastullo si abbi preso tal assunto, e non per dir da senno »<sup>3</sup>. Dans la préface des *Oracoli*, Bartolomeo Testa défend la disposition que Lando choisit pour présenter

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, O8r. : « Il prie pourtant de tout son cœur ceux qui les liront de bien vouloir ne pas s'offenser de quoi que ce soit, car c'est un bizarre caprice (comme il lui en passe souvent par la tête) qui l'a poussé à cet enfantement, bien que lui (si grande est sa modestie) ne le considère pas comme un véritable enfant, mais seulement comme un avorton. », traduction par M.F. Piéjus, *cit.*

<sup>2</sup> *Commentario*, c. 47v, voir texte en annexe : « Si, parfois, il vous semblera caustique, furieux, médisant, ayez de la compassion, car, lorsqu'il écrivait ces choses, il était tourmenté et plein de désespoir. Il aurait voulu détruire le monde entier et certainement, si le monde était fait en verre, il l'aurait brisé plus d'une fois ».

<sup>3</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, O8r. : « Il ne s'est même pas soucié de louer quelque chose dans un paradoxe et de la blâmer dans un autre, jugeant qu'il suffisait que, dans la mesure où il le pouvait, la contradiction ne fût pas de son fait en un même lieu, et de surcroît se rendant bien compte que toute personne dotée d'intelligence devait comprendre que c'est par amusement qu'il avait entrepris cette tâche, et non pour parler sérieusement », traduction par M.-F. Piéjus, *cit.*

les sentences des différents auteurs : « non ha serbato il debito luogo agli autori d'essi, ma gli ha sossopra confusi tal preferendo, ch'altri havrebbe posposto, e tal posponendo che preferire si doveva ; egli ha fatto ciò industriamente per schivare le mormorationi, che partorir suole la sfrenata ambitione del guasto mondo »<sup>1</sup>. Le sens de cet argument n'est pas clair, mais probablement Lando revendique le choix de classer les auteurs selon ses critères personnels et non selon l'importance que leur donne la société.

Lando emploie donc souvent les textes liminaires pour expliquer certains aspects de l'ouvrage en question, mais, parfois, il se lance même dans une réelle défense, en prévoyant les critiques auxquelles il devrait faire face. En particulier, dans deux cas, il écrit des apologies signées directement par son nom : « Brieve apologia di M. Ortensio Lando, per l'autore del presente Catalogo » dans le *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e si beveno* et l'« Apologia di M. Ortensio Lando ditto il Tranquillo per l'autore » dans les *Sermoni funebri*. La défense préventive des accusations apparaît souvent dans les ouvrages de Lando ; par exemple, dans les deux dédicaces des *Paradossi*, il défend l'emploi de la langue milanaise. Dans ce cas, le chleuisme topique sur le style négligé est compensé par la revendication d'une langue naturelle qui n'est pas dépourvue d'une dignité littéraire. Mais les deux cas cités ci-dessus sont les seuls qui présentent des textes dont le but explicite – déclaré clairement avec le mot « apologie » dans le titre – est de fournir des arguments contre les détracteurs. Il s'agit d'une prolepse, une anticipation des accusations que les lecteurs auraient pu lui adresser, même si nous n'avons aucun témoignage de critiques de la part d'autres auteurs ou de

---

<sup>1</sup> *Oracoli*, c. 3v, voir texte en annexe : « il n'a pas maintenu la place due à leurs auteurs, mais il les a mis dans le désordre, en plaçant avant tels d'entre eux que d'autres auraient placés après, et en reportant d'autres qu'on aurait dû placer avant. Il l'a fait intentionnellement pour éviter les rumeurs auxquelles l'ambition de ce monde corrompu a l'habitude de donner naissance. »

polémiques ponctuelles entre Lando et ses contemporains<sup>1</sup>. Probablement, ces apologies étaient des prétextes pour faire une satire de ses propres ouvrages et de la littérature en général, de manière similaire aux autres exemples que nous venons de voir, ainsi qu'un moyen pour recouvrir continuellement un rôle différent dans la publication : dans ce cas, il se fait le défenseur extérieur d'un auteur anonyme.

Son argumentation se fonde presque exclusivement sur l'argument d'autorité : son opération est valide parce que les auteurs classiques avaient fait de même dans l'Antiquité ou qu'il a employé des sources anciennes fiables. Dans le *Catalogo*, il fait une description fantaisiste de recettes italiennes et de leurs inventeurs et il prévoit que quelqu'un pourrait l'accuser d'avoir tout inventé : « Già mi par d'udir mormorare alcuni scioperati et licentiosi, et dir che questo Cathalogo sta per la maggior parte finto »<sup>2</sup>. Nous savons très bien, comme le savait aussi le lecteur de l'époque, que ce catalogue avait été effectivement en grande partie inventé par l'auteur, en copiant également des passages entiers à partir de la *Naturalis Historia* et de l'*Officina* de Jean Tixier. Lando ne nie pas avoir employé des sources, au contraire, il s'agit de l'argument sur lequel il appuie toute son argumentation visant à démontrer que son catalogue n'est pas une invention. Toutefois, il ne cite pas ses sources réelles, mais une série d'auteurs grecs et latins méconnus, ou dont aucun ouvrage ne nous a été transmis, de sorte que leur consultation aurait été concrètement impossible.

Dans l'apologie des *Sermoni funebri*, onze sermons funèbres consacrés à des animaux, il défend le choix de l'auteur de se consacrer à un sujet frivole, en commençant son discours de manière très similaire à l'apologie du *Catalogo* : « Sonoci molti intenti al calunniare : li quali, biasimano questo Autore che posto si

---

<sup>1</sup> Le seul cas de polémique documentée est celle autour de la publication du *Funus* : voir chapitres « Les funérailles d'Érasme ».

<sup>2</sup> *Commentario*, c. 47v, voir texte en annexe : « Il me semble déjà d'entendre certaines personnes désœuvrées et licencieuses murmurer et dire que ce *Catalogue* est pour la plupart fictif ».

sia a trattare cose sì frivole e di sì poco momento »<sup>1</sup>. Il reporte ensuite une liste d'exemples d'auteurs anciens qui se sont occupés de sujets bas et humbles. Cet argument a été pris de manière évidente à la préface de *l'Éloge de la folie*, même si les exemples ne sont pas toujours les mêmes<sup>2</sup>. Dans la deuxième partie de son argumentation, Lando montre que tous les arguments ont été déjà traités par les anciens, en faisant une autre longue liste d'exemples. Dans ce passage, il se relie donc encore une fois à la thématique du « tout a été déjà dit » pour démontrer que tous les arguments sérieux ont été traités par les Anciens et que n'ont été laissés aux contemporains que les sujets humbles. Ces affirmations, bien que satiriques, doivent donc être insérées dans une critique plus large de la littérature, que Lando aborde de manière allusive mais constante dans toute son œuvre.

La stratégie auto-promotionnelle de Lando, vouée à la construction d'une personnalité ambiguë et hétérodoxe ne passait donc pas exclusivement par le choix de pseudonymes bizarres et allusifs. Parfois, Lando intervenait lui-même dans ses ouvrages pour se louer ou faire des auto-apologies par le biais d'autres personnages ou par des commentaires anonymes à la troisième personne. Si ces parties liminaires du texte étaient signées avec son nom c'était parce que le véritable auteur de l'œuvre demeurait, au moins en apparence, anonyme, et il pouvait donc se présenter comme un commentateur externe. Même si le public était probablement tout à fait conscient de cette fiction, avec ce stratagème Lando pouvait éviter d'apparaître arrogant en se louant, un tabou littéraire que peu d'auteurs osaient encore d'enfreindre. Comme pour d'autres aspects typiques de son écriture, l'auteur se situe à la frontière entre le dépassement de la règle traditionnelle de ne pas parler de soi-même et la conservation formelle de ces conventions.

---

<sup>1</sup> *Sermoni funebri*, c. 34r, voir texte en annexe : « Il y a beaucoup de personnes qui occupent leur temps à calomnier : ceux-là blâment cet auteur de s'être mis à traiter des sujets si frivoles et si inopportuns ».

<sup>2</sup> Marie-Françoise Piéjus, « Ortensio Lando et l'oraison funèbre parodique », *Les Funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 470. Pour la comparaison entre les deux ouvrages, voir ici, partie 3.

\*\*\*

Le fait de se présenter de manière étrange et monstrueuse n'est que le sommet d'une série de stratégies que nous avons analysées dans ces pages, visant à la création d'un « je » originel. Même la revendication de l'ignorance était, selon Procaccioli, une manière provocatrice de s'auto-affirmer dans un contexte socio-culturel encore très conformiste<sup>1</sup>. Chaque polygraphe ou « irrégulier » a ainsi élaboré sa propre poétique qui, selon le chercheur, peut se résumer dans la « naturalezza » et la provocation dans les thématiques pour l'Arétin, l'esprit visionnaire et la fragmentation dans Doni, et la provocation érudite et le goût pour la contradiction dans Lando<sup>2</sup>. Dans la première partie de cette recherche, nous avons reconstruit ce que nous savons de la vie de notre auteur et comment il voulait se présenter aux yeux de ses protecteurs et de ses lecteurs. Nous avons relié ces stratégies tant à une situation culturelle particulière – crise du rapport avec l'héritage humaniste, naissance d'une nouvelle littérature en vulgaire, difficultés à vivre de la profession de lettré, autodétermination personnelle – qu'à la capacité de Lando de parvenir à des solutions stylistiques inédites. Notre analyse s'est fondée surtout sur les aspects externes de la conception d'un ouvrage, comme le rapport avec l'imprimerie, avec les protecteurs et avec les lecteurs, et la construction d'une auctorialité spécifique, et nous nous sommes moins concentrés sur les contenus spécifiques des ouvrages. Il faut donc poursuivre notre propos sur l'originalité en analysant de plus près la caractéristique stylistique qui marque le plus la production landienne, c'est à dire le paradoxe, ou le « goût pour la contradiction », comme l'appelle Procaccioli. Par l'analyse de l'écriture paradoxale, nous nous rendrons compte que, si d'une part Lando applique à l'intérieur même de ses ouvrages son goût pour la provocation et pour la contradiction, d'autre part il semble en ressortir une image de l'auteur

---

<sup>1</sup> *Cinquecento capriccioso e irregolare, cit.*, p. 20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 9.



beaucoup moins « révolutionnaire » que ce que l'on pourrait croire au premier  
abord.

## B. LA LITTÉRATURE PARADOXALE

Cette deuxième partie est consacrée à l'étude du paradoxe comme forme littéraire et comme expression de la pensée de l'auteur. Le paradoxe est lié au nom de Lando surtout grâce au succès des *Paradossi*, identifiés comme la première œuvre littéraire paradoxale en vulgaire, poursuivant de façon originale le sillage déjà tracé par la tradition classique et humaniste. Cet ouvrage, unique en son genre, a passionné des générations des chercheurs qui se sont penchés sur le sens caché se trouvant dans le renversement ambigu de l'ordre social et culturel, réalisé par l'auteur à l'aide d'un mélange subtil d'érudition et de satire. Mais limiter la production paradoxale de Lando à cet ouvrage serait une erreur, car le paradoxe est une marque stylistique qui revient sous plusieurs formes dans beaucoup d'autres textes, et qui était présent dès le début de sa carrière littéraire. Nous avons donc sélectionné les textes qui, outre les *Paradossi* déjà cités, possèdent, à notre avis, des caractéristiques de contenu et de style qui montrent une évolution cohérente dans la production paradoxale de Lando. Ces caractéristiques peuvent être résumées dans l'attitude critique envers une autorité culturelle ou morale, incarnée par un personnage spécifique ou par le sens commun, et dans l'ambiguïté du jugement de l'auteur, un jugement qui est continuellement renversé dans un jeu rhétorique sans fin. D'un point de vue stylistique et structurel, les expédients dont il se sert pour exprimer cette pluralité de perspectives varient selon les ouvrages, en passant par la bipartition des traités, par la comparaison entre les discours de différents personnages dans les dialogues, et par la réfutation et la palinodie de l'ouvrage entier. À part pour ces différences stylistiques, toutes ces œuvres suivent la même stratégie de l'ambivalence du sens, de sorte qu'il est difficile de déterminer quel est leur message final.

Nous procéderons de façon chronologique, en commençant par les premières œuvres encore rédigées en latin, le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* et le *Funus*, en poursuivant par les œuvres en italien, les *Paradossi*, les *Lettere di molte valorose donne* et *La Sferza*. Nous nous focaliserons surtout sur les œuvres qui ont fait l'objet

d'interprétations divergentes par la critique et sur celles qui ont été partiellement négligées. Les *Paradossi* et la *Sferza* seront donc traités de manière plus rapide et nous renverrons souvent à la lecture des éditions critiques déjà très complètes d'Antonio Corsaro et Paolo Procaccioli.

## 6. Ortensio Lando et la question des *auctoritates*

Les deux premiers ouvrages publiés par Lando qui nous sont parvenus, le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* (1534) et le *In Des. Erasmi Roterodami Funus* (1540) sont directement liés à la polémique sur l'*imitatio Ciceronis* et, en général, sur les *auctoritates* littéraires et philosophiques dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. La question "cicéronienne" n'était pas complètement nouvelle, mais elle explosa surtout après la publication du *Ciceronianus*, le dialogue érasmien publié à Bâle en 1528. L'exhortation d'Érasme à adopter une éloquence chrétienne, apte à aborder les arguments religieux, au lieu de poursuivre vainement le modèle de Cicéron, avec le risque d'un retour au paganisme, provoqua de fortes réactions. Des réponses violentes parvinrent surtout de la part des Italiens et de l'Académie romaine, ouvertement ridiculisés par le philosophe hollandais. Toutefois, tous les érudits italiens n'étaient pas hostiles à cette théorie de l'imitation exposée dans le *Ciceronianus* et un peu partout en Italie avaient été fondés des cénacles érasmiens. Il s'agit d'un contexte souvent dissimulé, dans lequel les positions intellectuelles et religieuses étaient loin d'être homogènes, mais que Lando connaissait sans aucun doute très bien puisqu'il les avait fréquentés personnellement. La biographie de l'auteur milanais correspond, en effet, à deux lieux et deux moments-clés de la réception d'Érasme en Italie et en France : tout d'abord le séjour à l'université de Bologne au début des années 1530 et la fréquentation du cercle des érasmiens italiens dirigé par Eusebio Renato<sup>1</sup> ; deuxièmement son séjour à Lyon en 1534 et la rencontre avec Étienne Dolet. Ce sont aussi les années de composition du *Cicero* à travers lequel l'auteur nous donne dans un cadre satirique les principaux arguments concernant la querelle cicéronienne après la publication du *Ciceronianus*. Les différents protagonistes de l'œuvre, dont la plupart correspondent à des personnages réels et connus par Lando, s'affrontent à coups de discours éloquents pour déterminer la place de Cicéron en tant qu'*auctoritas* dans le canon littéraire et

---

<sup>1</sup> Sur le cercle érasmien bolognais voir Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo*, p. 541-562.

dans la pratique de *l'imitatio*. Le *Cicero* représente donc un témoignage important pour reconstruire la vie intellectuelle d'un groupe mineur d'érudits hétérodoxes et la démonstration de la vitalité de cette polémique, bien que cela soit toujours exprimé par l'auteur au moyen d'une satire féroce.

Quelques années plus tard Lando revint sur le sujet de *l'auctoritas* dans le *Funus*, mais cette fois la polémique concernait Érasme, non en tant qu'auteur d'une œuvre de controverse, mais en tant qu'objet lui-même d'un large débat. Si d'une part le philosophe était déjà de son vivant le centre d'accusations de nature philosophique, théologique ou personnelle, après sa mort, en 1536, la polémique ne semble pas s'estomper du tout. Lando donne encore une fois la parole aux protagonistes de son temps, érasmiens et anti-érasmiens, en faisant une satire de tous les excès, qui évoque clairement la pensée érasmiennne comme on la retrouve par exemple dans le *Ciceronianus*. Le point commun entre le *Cicero* et le *Funus*, au-delà des thématiques abordées, est que l'opinion personnelle de l'auteur sur ces questions n'émerge pas distinctement de l'ensemble des positions qui sont retracées dans ces œuvres. La critique a donc cherché à isoler l'idéologie de Lando, surtout dans le deuxième dialogue qui apparaît extrêmement ambigu, en essayant de faire cadrer le contenu de l'œuvre avec la pensée de l'auteur. Comme nous le verrons, le paradoxe semble être employé dans ces œuvres pour repousser les limites de l'argumentation jusqu'au paroxysme et pour dévoiler le ridicule qui se cache derrière les prises de position extrêmes. Mais nous nous demanderons aussi si le paradoxe comporte une fonction heuristique, autrement dit, si l'auteur se limite à déconstruire la société culturelle de son temps ou s'il est possible de retracer dans son œuvre une pensée définie et organisée dont l'emploi du paradoxe serait le fil conducteur.

Même s'il est possible de reconstruire une pensée originale, il est indéniable que les sources anciennes et contemporaines représentent pour Lando, comme pour les autres auteurs de cette génération, le noyau principal de toute création littéraire. Nous mènerons donc notre analyse à partir du rapprochement entre le texte landien

et ses sources, à commencer par le *Ciceronianus* qui est à la base, non seulement du *Cicero*, ce qui est assez prévisible, mais aussi du *Funus*. Nous mettrons aussi en lumière le complexe réseau de relations entre Lando et les personnages cités dans ses ouvrages ainsi que l'apport de ces derniers dans les polémiques culturelles de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

### 6.1. La question cicéronienne

Érasme dédia le dialogue satirique *Ciceronianus*, publié en 1528 à Bâle chez Froben, à l'humaniste allemand Johann von Vlatten (1498?-1562)<sup>1</sup>. Le but de cet ouvrage est déjà expliqué clairement dans la lettre dédicatoire : offrir des conseils contre la décadence progressive à laquelle les *studia humanitatis* sont désormais soumis dans cette période de bouleversements politiques, culturels et religieux. Le personnage principal s'appelle en effet Bulephorus, nom qu'Érasme emprunte au vocable homérique βουλευφόρον, c'est-à-dire « le porte-conseils », celui qui, comme nous l'explique l'auteur, prenait soin de l'État avec des conseils prudents et fidèles<sup>2</sup>. Dans cette situation de dégradation du premier humanisme, une nouvelle et dangereuse école serait apparue dans les dernières années, celle des cicéroniens :

Multorum enim partim ignavia, partim sinisteris moribus fit, ut bonae litterae, quae sat feliciter coeperant efflorescere, iam passim vergant ad interitum, et quasi sit hoc parum, extitere pridem, qui nobis veluti novam sectam moliuntur invehere : Ciceronianos sese vocant, intolerabili supercilio reiicientes omnium scripta, quae Ciceronis lineamenta non referunt ; et adolescentiam a caeterorum scriptorum lectione deterritam ad unius M. Tulli superstitionem adigunt, quum

---

<sup>1</sup> Le titre complet est *Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere*. Le texte latin que nous utiliserons pour les citations est tiré de l'édition critique suivante : *Il Ciceroniano o Dello stile migliore, testo latino critico, traduzione italiana, prefazione, introduzione e note a cura di A. Gambaro, Brescia, La Scuola, 1965*. La traduction française est celle de Pierre Mesnard, publiée de façon posthume et dont nous ne savons pas si elle était définitive, *Le Cicéronien*, dans *Érasme. La philosophie chrétienne*, introduction, traduction et notes par P. Mesnard, Paris, Vrin, 1970, p. 257-358.

<sup>2</sup> *Le Cicéronien*, p. 261.

nulli minus exprimant Ciceronem quam ipsi, qui se huius tituli fumo molestissime venditant iactitantque.

Quanta vero studiorum pernicietas, si persuasum fuerit neminem praeter unum M. Tullium vel legendum esse, vel imitandum !<sup>1</sup>

Mais les enjeux de cette approche de l'imitation, limitée à une seule autorité, ne sont pas liés seulement à la formation littéraire, le but caché de cette "secte" étant de vouloir éloigner la jeunesse de la célébration du Christ et l'inciter au paganisme et au culte de l'Antiquité. La réelle nouveauté de l'argumentation érasmienne est représentée surtout par cet argument religieux, que nous ne retrouvons pas chez les humanistes italiens qui s'étaient exprimés en premier sur la question de l'*imitatio* :

Subolet autem et aliud huius nominis praetextu geri, nimirum ut pro Christianis reddamur Pagani, quum ego nihil prius agendum existimem, quam ut bonae literae Christi domini Dei que nostrae gloriam, ea sermonis copia, splendore, nitoreque praedicent, quo M. Tullius de rebus prophanis dicere solitus est.<sup>2</sup>

Ce phénomène d'exaltation de la personne et du style de Cicéron, ainsi que du paganisme, se retrouvait surtout en Italie, et en particulier à l'Académie romaine qui représente l'une des cibles principales de la satire érasmienne. Mais en adressant son ouvrage avant tout aux jeunes gens, Érasme lui donne une visée également

---

<sup>1</sup> *Il Ciceroniano*, p. 6-8 : « Mais voici qu'à la suite d'une apathie générale et de coutumes vicieuses, les belles-lettres, qui avaient assez heureusement commencé à reflourir, se mettent déjà à montrer ça et là des signes de déclin. Et comme si ce n'était pas assez de celles qui nous agitent, il vient de surgir une nouvelle secte qui s'efforce à son tour de nous entraîner : ce sont les Cicéroniens. Ils se dénomment ainsi parce qu'ils rejettent avec une morgue insupportable les écrits de tous les auteurs qui ne reproduisent pas exactement le style cicéronien ; ils détournent l'adolescence de la lecture des autres écrivains et la contraignent à l'imitation idolâtrique du seul Marcus Tullius. Et pourtant personne ne ressemble moins qu'eux-mêmes à Cicéron avec la façon choquante dont ils se vantent et se parent de ce titre illusoire. Quelle perte ne subiraient pas les études, si l'on se croyait dans l'obligation de ne lire et d'imiter que le seul et unique Cicéron ! », *Le Cicéronien*, p. 261.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 8 : « Mais je les soupçonne d'un autre délit, et, sous le couvert de ce nom, de faire en sorte que nous, chrétiens, nous retournions au paganisme. Alors que, personnellement, j'estime que nous devons d'abord veiller à ce que les belles-lettres proclament la gloire de notre Seigneur et Dieu Jésus-Christ avec toute la richesse de pensée, l'éclat et la pureté du style dont Cicéron usait d'ordinaire dans l'éloquence profane. », *Le Cicéronien*, p. 261-262.

pédagogique, celle de montrer qu'il est possible d'associer l'éloquence de Cicéron à la *pietas* chrétienne.

Les deux personnages principaux du dialogue sont Bulephorus, le conseiller dont nous avons déjà fait mention, et Nosoponus qui, comme son nom l'indique, est atteint d'une maladie. Cette maladie est toutefois très particulière, il s'agit de la "cicéronianite", ou, comme l'appellent les Grecs du « zelodulean » (à la lettre une « manie de servitude »), une obsession pour l'auteur latin qui conduit le malade à chercher sans cesse à incarner son modèle de la façon la plus fidèle possible. Le plus grand désir de Nosoponus est celui d'être admis dans les rangs des cicéroniens, mais il est conscient du fait que les Italiens n'ont concédé ce titre qu'à un seul Français, Christophe de Longueil. D'ailleurs, selon les contemporains, Nosoponus serait justement une caricature de Longueil (1488-1522) qui, pendant son séjour à Rome et à la suite de sa rencontre avec Bembo s'était "converti" au cicéronianisme. Le personnage de Longueil reviendra plus loin dans le texte et Érasme lui accordera plusieurs pages de son dialogue en lui reconnaissant aussi beaucoup de mérites en matière d'éloquence. Si pour la plupart des critiques le personnage de Nosoponus est inspiré par Longueil, selon Gagliardi, qui reprend la position de Toffanin, Érasme ne voulait pas faire une satire de son compatriote<sup>1</sup> mais plutôt venger la honte qu'il avait subie de la part des Italiens, comme nous le verrons plus loin<sup>2</sup>. Le troisième personnage est Hypologus qui fait office d'arbitre dans la discussion entre Bulephorus et Nosoponus mais qui en réalité intervient rarement dans le dialogue.

Pour guérir son ami, Bulephorus fait semblant de souffrir de la même maladie et l'encourage à partager avec lui la méthode qu'il utilise, lui Nosoponus, pour chercher à devenir un bon Cicéronien. Nosoponus révèle que pour atteindre son objectif il ne touche d'autres livres que ceux de Cicéron, il possède de nombreux portraits de l'auteur pour s'en inspirer, il lui a fait une place parmi les Saints Apôtres

---

<sup>1</sup> Longueil était né à Malines, dans la région flamande de Belgique.

<sup>2</sup> Donato Gagliardi, *Il ciceronismo nel primo Cinquecento e Ortensio Lando*, Napoli, Morra, 1967, p. 10.



de son calendrier et il a réuni tout le style cicéronien dans plusieurs volumes consacrés au lexique, aux locutions et à la métrique. Lorsqu'il doit écrire, il consulte tous ces volumes pour s'assurer que les mots et les formes employés figurent bien dans Cicéron, avec le résultat que la composition d'une lettre de six périodes peut prendre plusieurs semaines. Tous les aspects de sa vie sont consacrés à cette ambition : pour être tranquille, il écrit seulement la nuit, dans une chambre complètement isolée des bruits de l'extérieur et il a décidé de ne pas se marier ou d'avoir des enfants pour ne pas être perturbé dans son travail. Cette description des habitudes des Cicéroniens, bien qu'exagérée par le discours satirique, n'était pas complètement éloignée de la réalité et l'œuvre titanesque de Nosoponus sur le lexique cicéronien semble annoncer la publication, quelques années plus tard, des *Observationes in M. Tullium Ciceronem* (1535, connues aussi sous le nom de *Thesaurus ciceronianus* à partir de l'édition 1570), de Mario Nizolio, un lexique latin composé uniquement à partir des œuvres de Cicéron. Une fois terminé le récit de Nosoponus, Bulephorus lui oppose l'exemple du peintre Zeuxis qui, pour faire le portrait d'Hélène, ne s'inspira pas d'un seul modèle mais prit les femmes les plus belles de la ville en retenant les meilleures qualités de chacune<sup>1</sup>. De la même façon on ne devrait pas se contenter d'imiter uniquement Cicéron dont, au contraire, plusieurs hommes illustres ont critiqué le style, et auquel on pourrait opposer d'autres auteurs qui étaient meilleurs dans certains genres littéraires. Pursuivant son argumentation, Bulephorus démontre que les vrais Cicéroniens ne sont pas ceux qui copient de façon pédante, en « singes de Cicéron », mais ceux qui sont capables de traiter tous les sujets possibles, même ceux dont l'orateur latin ne s'était pas occupé.

Il aborde ensuite le problème philologique de la corruption de ses œuvres :

---

<sup>1</sup> Cet exemple se trouve dans Cicéron, *De inventione*, II, I, I mais il fût employé aussi par Giovanni Francesco II Pico della Mirandola dans les lettres sur l'imitation échangées avec Pietro Bembo, *Le epistole « De imitatione » di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, a cura di Giorgio Santangelo, Firenze, Olschki, 1954.

Quid quod Ciceronem habemus non modo truncum ac lacerum, verumetiam ita depravatum, ut si revivisceret, ipse, opinor, nec agnosceret sua scripta, nec restituere posset, quae librariorum ac semidoctorum audacia, incuria, inscitiaque corrupta sunt, quod malum Teutonibus potissimum imputat Politianus, quibus ut hic patrocinari nolim, ita puto nihilo minus invectum mendarum ab audacibus quibusdam ac sciolis Italis.<sup>1</sup>

Érasme nomme pour la première fois dans ce passage Ange Politien qui, comme nous le verrons, fut l'un des protagonistes de la querelle cicéronienne, l'un des premiers à proposer d'autres modèles à côté de Cicéron et à avoir théorisé une méthode scientifique d'analyse philologique dans la *Miscellanea* (1489). Une fois encore émerge le rôle prépondérant accordé à l'Italie d'une part comme lieu d'origine de la plupart des Cicéroniens, et par conséquent de la dégénération des lettres, de l'autre comme patrie des premiers grands humanistes dont l'écho est évident dans le *Ciceronianus*.

Bulephorus continue en énumérant les défauts de Cicéron et en rappelant sa définition de l'art : pour l'Arpinate, la caractéristique principale de l'art est celle de ne pas se faire remarquer. Les œuvres des Cicéroniens, au contraire, dans leur souci de fidélité sont froides et sans vigueur, et cela est dû au fait qu'il y a des aspects de Cicéron, comme son esprit et son génie, qui sont impossibles à reproduire à travers l'imitation pédante. Pour démontrer la naïveté de ces imitateurs, Hypologus fait aussi une comparaison avec un événement survenu à Érasme lui-même :

---

<sup>1</sup> *Il Ciceroniano*, p. 70, « Cependant, ce que nous possédons sous le nom de Cicéron est non seulement tronqué et en lambeaux, mais même faussé au point que, s'il ressuscitait, non seulement il ne reconnaîtrait pas ses propres écrits mais s'avouerait incapable de restituer ce qui a été altéré par la témérité, la négligence et l'ignorance des copistes et des faux savants : désastre que Politien considère surtout comme le fait des Teutons. Je n'ai pas le dessein de prendre ici leur défense, mais j'estime que ce tas d'erreurs n'est pas moins imputable à la témérité et à la demi-science de certains Italiens. », *Le Cicéronien*, p. 283.

Quidam casu viderat Erasmum scribere calamo, cui ob brevitatem additum erat lignum : caepit illico suis pennis alligare baculum, atque ita sibi visus est Erasmo more scribere.<sup>1</sup>

Cette anecdote amusante met encore une fois en exergue la vanité d'une imitation superficielle de Cicéron complètement dépourvue d'une compréhension réelle de l'âme et de la pensée de l'auteur. Bulephorus apporte ensuite un argument qui semble directement emprunté à Politien : de la même manière que nous jugerons aujourd'hui ridicules les vêtements démodés, il serait absurde d'utiliser une langue ancienne pour parler d'arguments contemporains. Le monde a complètement changé depuis l'Antiquité et nous devons adapter notre langage aux nouvelles exigences. Cette idée d'une langue latine muable et historicisée avait été largement théorisée par Politien mais Érasme développe davantage cet argument en l'appliquant aussi à la religion. La langue de Cicéron est inadaptée pour parler de la religion chrétienne car l'orateur latin ignorait les arguments de la prédication et il ne pouvait pas connaître des mots spécifiques qui ont été inventés après sa mort. La conséquence du cicéronisme à tout prix n'est pas seulement l'inaptitude de la terminologie mais aussi le manque de *pathos* d'un discours dans lequel le public n'arrive pas à s'identifier. Bulephorus raconte alors qu'il a assisté à Rome au discours d'un célèbre orateur (dont il ne dévoile pas le nom), sur le thème de la passion du Christ et devant lequel le public était resté impassible. Enfin, il dit, « *tam romane dixit Romanus ille, ut nihil audirem de morte Christi* »<sup>2</sup>. La récupération du contexte de la Rome républicaine de Cicéron n'a rien à voir avec le christianisme, elle apparaissait donc ridicule et, pire encore, cette rhétorique était complètement inefficace dans le contexte homilétique n'arrivant pas à passionner les gens. Il

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 100, « Un homme avait vu par hasard Érasme écrire avec un roseau auquel il avait dû, à cause de sa petitesse, ajouter un bout de bois. Cet homme entreprit sur le champ d'attacher un petit bâton à chacune de ses plumes et il s'imaginait, de ce fait, d'écrire à la façon d'Érasme », *Le Cicéronien*, p. 292.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 134. « Ce Romain parla si romainement, que je n'entendis rien sur la mort du Christ ». (Nous traduisons ce passage qui manque dans la traduction de Mesnard).

démontre à travers une *reductio ad absurdum* que le vrai cicéronien devrait dire « Jupiter » au lieu de « Dieu », « Apollon » et « Diane » au lieu de « Jésus » et « Marie » ou encore « assemblée sacrée » ou « république » pour désigner l'Église, ce qui naturellement entraînerait une confusion et une obscurité inutiles. Une partie importante du discours est donc entièrement consacrée aux effets négatifs du paganisme et de cette adoration pour l'Antiquité que Bulephorus résume dans la célèbre phrase : « *Iesum ore profitemur, sed Iovem Optimum Maximum et Romulum gestamus in pectore* »<sup>1</sup>. Le vrai Cicéronien est celui qui étudie les Écritures avec la même ardeur que Cicéron employa pour étudier la philosophie et le droit latins. Le cicéronianisme et le christianisme ne sont pourtant pas en conflit :

Nec ulla res vetat quo minus idem et christiane dicat et ciceroniane, si modo fateris eum ciceronianum, qui dilucide, copiose, vehementer et apposite dicat pro rei natura, proque temporum ac personarum conditione.<sup>2</sup>

L'éloquence cicéronienne est désormais impraticable dans plusieurs contextes, ne serait-ce que dans les tribunaux où l'on commençait à parler en vulgaire ; le seul public qui pourrait apprécier ce langage archaïque serait celui des savants, de ces « quatre jeunes pédants Italiens », comme les appelle Bulephorus.

La partie suivante du dialogue est une variation des arguments déjà exposés où Bulephorus et Nosoponus passent en revue les plus grands auteurs latins, italiens, français, anglais et de l'Europe entière pour démontrer comment aucun d'entre eux ne pourrait être considéré comme un véritable Cicéronien. Érasme ne manque pas certainement de s'inscrire avec auto-ironie entre les rangs des non-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 156 « Notre bouche prononce le nom de Jésus, mais c'est celui du très bon et très grand Jupiter ou celui de Romulus que nous portons dans notre cœur », *Le Cicéronien*, p. 310.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 174, « Rien ne s'oppose d'ailleurs à ce que la même personne parle d'une façon chrétienne et cicéronienne à la fois, pourvu que tu fasses consister le cicéronianisme dans le seul fait de parler avec clarté, abondance, force et à-propos d'après la nature du sujet et selon les conditions de temps et de personne », *Le Cicéronien*, p. 316. (Mesnard utilise le mot "cicéronianisme" alors que dans le texte latin le mot *ciceronianum* indique le Cicéronien, on traduirait alors plutôt « si seulement tu reconnais pour Cicéronien [...]).

cicéroniens en se représentant comme un polygraphe, un "barbouilleur de papier" (« πολυγράφος, est qui multum chartarum oblinuit atramento ») :

Abiicit ac praecipitat omnia, nec parit, sed abortit, interdum iustum volumen scribit stans pede in uno, nec unquam potest imperare animo suo, ut vel semel relegat quod scripsit, nec aliud quam scribit, quum post diutinam lectionem demum ad calamum sit veniendum, idque raro. Quid quod ne affectat quidem tulliano more dicere, non abstinens a vocibus theologicis, interim ne a sordidis quidem ?<sup>1</sup>

Cette autoreprésentation satirique sera importante quand nous aborderons la question de la représentation de soi dans l'œuvre de Lando puisqu'elle démontre combien l'auteur italien était sensible non seulement à la production d'Érasme mais aussi à son esprit.

Le titre de "Cicéronien" ne serait donc qu'une vaine illusion que même l'éloquent Christophe Longueil ne réussit pas vraiment à atteindre. Un rôle important est donné à Longueil qui, comme nous l'avons rappelé au début, a été le seul "barbare" à avoir mérité le titre de cicéronien par l'Académie romaine. Bulephorus retrace son parcours : dans un premier temps il fut accueilli à Rome dans le cercle des cicéroniens, ce qui à l'époque était assez exceptionnel pour un Français à cause du sentiment d'anti-barbarisme qui s'était généralement répandu dans ces milieux. Mais quand on découvrit son *Oratio de laudibus divi Ludovici atque Francorum*, dans lequel il faisait un panégyrique de la France en opposition à l'Italie, il attira sur lui beaucoup d'hostilités. Malgré la malveillance d'une partie de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 242-244, « Il détruit et rejette tout, il ne crée rien et fait tout avorter. S'il bâcle parfois quelque petit volume sans prendre même la peine de s'asseoir, il n'a jamais pu s'imposer l'effort de le relire et ne corrige jamais son texte, même s'il lui arrive de reprendre la plume après une longue lecture – ce qui est d'ailleurs très rare. Que dirai-je de plus, sinon qu'il ne cherche même pas à parler la langue de Cicéron, qu'il n'hésite pas à employer le vocabulaire des théologiens, voire, à l'occasion, les termes les plus vulgaires », *Le Cicéronien*, p. 338. Mesnard traduit « iustum volumen » par un « petit volume » alors qu'on pourrait le traduire aussi par « un volume entier », ce qui opposerait la rapidité de la rédaction à l'ampleur du livre pour en souligner la superficialité. C'est d'ailleurs dans ce sens, mais avec un sens positif, qu'Horace employa l'expression « stans pede in uno » pour indiquer la rapidité de Lucilius : Horat., *Sat.*, I, 4, 10.

l'Académie, le 14 février 1519, il reçut la citoyenneté romaine grâce à l'appui de Bembo et Jacopo Sadoletto mais ses ennemis n'abandonnèrent pas leur campagne de diffamation, poussés davantage encore à cela par sa nomination en tant que notaire apostolique et Comte Palatin par Léon X. Il fut accusé d'anti-italianisme et invité à se présenter au Capitole pour se défendre de cette accusation, dont Celso Mellini était le porte-parole. Toutefois il préféra ne pas se présenter et plaida sa défense dans deux discours qui furent imprimés avec le titre *Christophori Longolii civis Romani perduellionis rei defensio*. Bulephorus, tout en reconnaissant les mérites de son éloquence, met en exergue la distance de ces discours avec la situation réelle de Rome et l'inadaptation d'un style si grandiloquent pour un sujet qu'il considère ridicule ; même Longueil ne serait donc pas parvenu à devenir un véritable cicéronien. Il semble aussi suggérer que c'est justement cette quête vaine et désespérée qui causa la mort prématurée de Longueil, en 1522, alors qu'il avait seulement 34 ans.

En conclusion du dialogue, Bulephorus donne sa vision de l'*imitatio*, qui doit être à son avis naturelle, variée et appropriée à son contexte. Ces positions sont finalement résumées par l'adage horatien :

Porro vere dictum est, eum non posse bene ambulare, qui pedem semper ponit in alieno vestigio : nec unquam bene natare, qui non audet abiicere suber.<sup>1</sup>

Nosoponus est désormais en voie de guérison et si jamais la maladie devait se présenter à nouveau, il y aura toujours un remède : la *ratio*.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 302, (cfr. Horat., *Sat.*, I, IV, 120) : « C'est pourquoi l'on dit avec justesse que celui qui met toujours ses pas dans les pas du guide ne peut faire une bonne promenade et que celui qui n'ose pas rejeter la bouée [de liège] ne saura jamais nager », *Le Cicéronien*, p. 356.

## *La querelle cicéronienne en Italie avant et après la publication du Ciceronianus*

Si l'œuvre d'Érasme représenta une nouveauté remarquable pour la forme choisie – un dialogue satirique – et le contenu – une attaque contre le culte de la Rome classique – la question de l'imitation de Cicéron datait au moins de la moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Érasme connaissait parfaitement les polémiques précédentes entre les humanistes italiens et il n'hésite pas à en faire mention dans le *Ciceronianus*<sup>1</sup>.

Une première polémique sur la méthode à adopter dans le procès de récupération de l'héritage ancien avait eu lieu entre 1452 et 1453, avec comme protagonistes Lorenzo Valla et Poggio Bracciolini<sup>2</sup>. L'un était un défenseur de la nouvelle approche historique et philologique qui s'imposera dans les décennies qui suivront, l'autre était resté fidèle au premier humanisme et à un respect presque total du style cicéronien. Valla a été l'un des premiers à proposer des modèles alternatifs à côté de l'autorité incontestée de Cicéron, modèles qu'il trouve dans Virgile et dans Quintilien, dont un manuscrit des *Institutiones oratoriae* venait d'être retrouvé dans le couvent de Saint-Gall en 1416 par Bracciolini lui-même. Ces idées se retrouvaient dans son premier ouvrage, le *De comparatione Ciceronis Quintilianique*, aujourd'hui malheureusement perdu, mais aussi dans les *Elegantiae linguae latinae* (diffusées en 1444 sans le consentement de l'auteur et republiées

---

<sup>1</sup> Sur la question de l'*imitatio Ciceronis* avant la publication du *Ciceronianus*, voir Gambaro, *cit.*, en particulier le chapitre II « Precedenti della questione trattata nel *Ciceronianus* », p. XXXII-XLIX ; sur le cicéronianisme voir Gagliardi, *Il ciceronismo nel primo Cinquecento e Ortensio Lando, cit.* ; on peut encore, dans une certaine mesure, consulter utilement, Remiglio Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino, Loescher, 1885.

<sup>2</sup> Sur la philosophie de Valla en général, voir Salvatore I. Camporeale, *Lorenzo Valla. Umanesimo, Riforma e Controriforma. Studi e testi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002 ; sur le latin de Valla voir Mariangela Regoliosi, « La concezione del latino di Lorenzo Valla : radici medioevali e novità umanistiche », *Medieval Antiquity*, edited by A. Welkenhuysen, H. Braet, W. Verbeke, Leuven, Leuven University Press, 1995, p. 145-157 ; pour le rapport entre Érasme et la pensée de Valla voir Delio Cantimori, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1995, en particulier les pages 84-87 du chapitre « Erasmo e l'Italia ».

posthumes en 1471). Dans cette œuvre, Valla se fait porteur de la conception du latin comme langue historique et muable, qu'il faut apprendre à travers l'*usus* et qui pourrait s'enrichir continuellement de néologismes. Toutefois il ne prend en considération que le latin classique, en refusant la stratification des barbarismes du latin médiéval. Le Pogge attaqua violemment ses positions dans les *Invectivae in L. Vallam*, notamment pour son approche philologique et scientifique de la Bible, approche qu'il considérait comme hérétique et peu respectueuse de l'illustre tradition de la *Vulgata*. En effet, Valla abordait les Écritures comme les autres typologies de littérature et y appliquait la même méthode historique et linguistique. Érasme était un grand admirateur de Valla et déjà en 1489 il avait pris position dans cette polémique en défendant ses idées dans une lettre à Corneille Gérard<sup>1</sup>. Il reprit aussi les points principaux de la polémique avec le Pogge dans la préface de l'édition des *Adnotationes* qu'il fit imprimer après en avoir découvert un manuscrit à Louvain (*Laurentii Vallensis viri tam graecae quam latinae linguae peritissimi in Latinam Novi testamenti interpretationem ex collatione Graecorum exemplarium Adnotationes apprime utiles*, Paris, Jean Petit, 1505). Lorenzo Valla est donc incontestablement l'une des sources principales du *Ciceronianus*.

Une deuxième polémique eut comme protagonistes le cicéronien Paolo Cortesi et Ange Politien. Politien était le promoteur d'une conception du latin comme langue muable selon les contextes et les exigences et il soutenait l'idée d'un style personnel en opposition à l'imitation pédante de ceux qu'il appelle les « singes de Cicéron », une expression qu'Érasme reprendra plusieurs fois et qui aura une ample fortune sous la plume des anti-cicéroniens. Paolo Cortesi avait par contre critiqué les positions de Valla dans le *Dialogus de hominibus doctis* et les deux auteurs eurent une correspondance épistolaire sur ce sujet. Dans le *Ciceronianus*, Érasme

---

<sup>1</sup> Allen, *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Oxonii, In typ. Clarendoniano, 1906-1958, vol. I, 26.



résume les points principaux de cette polémique en citant plusieurs fois Politien et ses théories.

Une autre polémique rappelée dans l'édition de Gambaro est celle des années 1512-1513 entre Giovanni Francesco II Pico della Mirandola, neveu du plus célèbre Giovanni Pico della Mirandola, et Pietro Bembo, et elle est témoignée par l'existence de trois traités en forme d'épître humaniste<sup>1</sup>. Cet échange épistolaire date d'une période où les deux hommes se trouvaient dans la capitale et où ils fréquentaient le cercle cicéronien de l'Académie romaine ; c'est aussi dans ces années et à partir de cette expérience qu'est né le premier noyau des idées développées par Bembo dans ses *Prose della volgar lingua* et dans son *De imitatione*. Derrière l'initiative de Pico devait sans doute se cacher le modèle de la polémique entre Cortesi et Politien et beaucoup de ses arguments y sont en effet repris. Selon Pico le meilleur style est celui que nous possédons en nous de façon innée et qui s'autoalimente à travers la recherche du beau. Or ce beau ne peut pas se trouver dans un seul auteur mais il dérive de la fusion des plusieurs sources considérées comme excellentes. Étant personnelle et subjective, l'imitation ne pourra donc jamais correspondre à l'identique à son modèle. Pour Bembo, le style n'est pas naturel mais, au contraire, on l'acquiert grâce à un long entraînement et au *labor limae*. Il refuse aussi l'idée de prendre les meilleures caractéristiques de différents modèles, car si on considère le style comme le reflet unitaire de l'auteur, cette pratique porterait à un résultat hétérogène et incohérent. Autant donc prendre le plus grand auteur latin, Cicéron, chercher à atteindre son niveau pour ensuite le dépasser. Pour Bembo, celui de l'Arpinate n'est pas une autorité insurmontable, mais un modèle perfectible et il ne refuse pas l'existence d'autres auteurs valables. Il est donc sûrement plus modéré dans son admiration pour Cicéron que le Pogge ou Cortesi, ce qui fait qu'Érasme ne le condamne pas, avec Jacopo Sadoletto, dans le *Ciceronianus* et lui accorde une place

---

<sup>1</sup> *Il Ciceroniano*, p. XXXIV-XLIX ; voir l'édition Le epistole « De imitatione » di Gianfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo, *cit.*

à part dans les rangs des Cicéroniens. Si Érasme connaissait bien les autres querelles que nous avons mentionnées et s'il est possible d'en retrouver les traces dans le dialogue, l'auteur dit avoir appris seulement dans un deuxième temps l'existence de cet échange épistolaire entre Pico et Bembo. En effet la référence à cette polémique que nous trouvons dans le *Ciceronianus* serait un ajout de la troisième édition (octobre 1529)<sup>1</sup> :

BULEPH : Nosti gentilem huius Franciscum Mirandulanum.

NOSOP : Ουδ' ἐγγύς, aiunt, nimium philosophus ac theologus est, alioqui vir magnus. Caeterum qui convenit, ut eum recenseas inter ciceronianos, qui cum Petro Bembo disputans, damnat addictos exprimendo Ciceroni?<sup>2</sup>

Cet oubli de la part d'Érasme est documenté dans une lettre à Johann Vlatten<sup>3</sup> mais il a été mis en doute par la critique à cause des fortes ressemblances textuelles entre la thèse de Pic et des passages du *Ciceronianus*. Toutefois selon Gambaro, il faut renvoyer cette proximité à l'utilisation des mêmes sources, notamment Cicéron, Sénèque et Quintilien mais aussi les contemporains Pétrarque, Valla et Politien. Comme l'a souligné Gagliardi<sup>4</sup>, la polémique entre Pic et Bembo a été la première à se déplacer du plan exclusivement formel au plan idéologique, alors qu'au XV<sup>e</sup> siècle l'idée d'un christianisme détaché du latin était encore inimaginable.

\*\*\*

Le dialogue érasmien a été imprimé à une époque où la question cicéronienne avait déjà été largement abordée, mais sans jamais sortir du contexte de la dispute

---

<sup>1</sup> *Il Ciceroniano*, p. XXXIV-XXV.

<sup>2</sup> *Ciceronianus*, p. 216-218, « Bul. — Tu connais aussi son neveu François de la Mirandole ? Nos. — À ce que l'on dit il est bien éloigné de notre idéal, car il s'intéresse trop à la philosophie et à la théologie : au demeurant, un homme de qualité. Mais comment pourrait-on le classer parmi les Cicéroniens, alors qu'à l'occasion d'une dispute avec Pietro Bembo il condamna tous ceux qui s'adonnent à l'imitation de Cicéron ? », *Le Cicéronien*, p. 330.

<sup>3</sup> Allen, VII, 2088 ; lettre republiée intégralement dans *Il Ciceroniano*, p. 314-329.

<sup>4</sup> *Il ciceronismo nel primo Cinquecento e Ortensio Lando, cit.*, p.8.

humaniste. Avant la publication du *Ciceronianus*, personne n'avait vraiment remis en question la suprématie de Cicéron entre les orateurs latins et bien parler signifiait parler à la manière cicéronienne. Érasme ne se contenta pas de douter de l'efficacité de l'éloquence classique dans une société qui était en train de changer rapidement, il eut aussi l'audace de ridiculiser ouvertement un certain type d'érudits italiens, en particulier ceux de la cour pontificale. Il n'est donc pas surprenant que ce dialogue provocateur ait entraîné à Rome des réactions aux tons particulièrement violents. Assurément, l'Italie avait plus d'une raison d'être hostile à Érasme, ce "barbare" qui venait subvertir leurs bases culturelles et religieuses. Toutefois nous ne nous occuperons ici que des réponses concernant la question de la langue latine et de l'imitation, tout en sachant que le problème des rapports entre le philosophe et la Réforme était souvent sous-jacent à ces attaques<sup>1</sup>. En même temps, comme nous le verrons, il y avait beaucoup d'anti-érasmiens italiens dont la position envers le programme culturel du philosophe était très ambiguë et pouvait rapidement évoluer.

Mais, sans aucun doute, critiquer Cicéron à Rome signifiait clairement remettre en question le symbole de la rhétorique latine et de la grandeur de la Ville éternelle, déjà attaquée sur le plan ecclésiastique et sur le plan militaire avec le récent assaut catastrophique des troupes de Charles Quint (sac de Rome, 1527). Face à cet inévitable déclin, le modèle éducatif n'avait pas changé malgré les bouleversements historiques et culturels des dernières années et il avait perdu ce lien avec la vie active et sociale qui était si important pour les premiers humanistes. L'humanisme civique avait en effet trouvé ses idéaux dans les auteurs de l'Antiquité latine, dont les Italiens se considéraient les descendants directs, ce qui leur

---

<sup>1</sup> Sur les réactions italiennes au *Ciceronianus* voir le chapitre « réactions au dialogue », dans Jules-César Scaliger, *Orationes duae contra Erasmus*, édition, traduction et notes par M. Magnien, Genève, Droz, 1999, p. 27-35 ; le chapitre « Rilievi sul *Ciceronianus* e sua accoglienza » dans *Il Ciceroniano*, p. LXXVIII-CVIII ; Augustin Renaudet, *Érasme et l'Italie*, préface de S. Seidel-Menchi, Genève, Droz, 1998, en particulier les chapitres « Querelles cicéroniennes », p. 343-354 et « Anriérasmiens d'Italie », p. 381-401.

permettait aussi de se distinguer des autres “barbares” européens<sup>1</sup>. La résistance des lettrés de la cour de Léon X derrière l’effigie de Cicéron et la violence des répliques furent la réaction à ces idées transalpines subversives mais elles en furent aussi involontairement la cause, par son immobilisme où elle s’enfermait dans une rigueur formelle désormais dépourvue de sens<sup>2</sup>.

Toutefois, l’une des premières réactions négatives au *Ciceronianus* ne vient pas de Rome mais de Jules César Scaliger (1484-1558) qui exerçait la profession de médecin dans la ville d’Agen. Il écrit une première invective contre Érasme en 1531, l’*Oratio pro M. Tullio Cicerone contra Des. Erasmus*<sup>3</sup>. Mais, puisqu’elle resta sans réponse – Érasme croyait que le pamphlet avait été écrit par la plume de Jérôme Aléandre<sup>4</sup> – il en publie une seconde plus violente en 1537 avec le titre *Adversus Des. Erasmi Roterod. Dialogum ciceronianum oratio secunda*. Pour Scaliger, dans l’imitation on devrait tendre vers un idéal, incarné par la perfection de Cicéron, de laquelle on ne peut s’approcher qu’après de longues études. Le latin classique peut être employé même pour traiter les thèmes théologiques car la langue ne contient pas en soi une valeur morale. Dans ses accusations théologiques contre Érasme, Scaliger devient un modèle d’orthodoxie, bien que lui-même sera poursuivi pour hérésie. Selon Michel Magnien cette incohérence peut être expliquée par l’espoir de l’auteur d’acquérir une certaine renommée en attaquant un homme si célèbre et d’atteindre ainsi cette « immortalité » qui revient souvent dans son ouvrage<sup>5</sup>. On ne peut pas exclure que Lando se soit inspiré en partie de la violence de l’invective des deux pamphlets de Scaliger pour repérer les arguments pour et contre Cicéron qu’on retrouvera dans le *Cicerus relegatus et Cicero revocatus*.

Un autre critique originel d’Érasme fut Giulio Camillo Delminio (1480-1544), un humaniste controversé qui séjourna longtemps à la cour de François I<sup>er</sup>. Son

---

<sup>1</sup> Cantimori, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, cit., p. 233-234.

<sup>2</sup> Gagliardi, *Il Ciceronismo*, cit., p. 9.

<sup>3</sup> Voir l’édition critique *Orationes duae contra Erasmus*, par Michel Magnien, cit., p. 47-53.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 219-235.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 50.

dialogue sur l'imitation circulait sous forme manuscrite dès les années 30 mais il a été publié seulement en 1544, sous le titre *Due trattati dell'eccellentissimo M. Iulio Camillo : l'uno delle materie, che possono venir sotto lo stile dell'eloquente, l'altro della imitatione*<sup>1</sup>. Cette édition avait été probablement publiée sans le contrôle de l'auteur, qui mourra au cours de la même année, comme le démontrent l'*incipit* mutilé et les lacunes internes au texte<sup>2</sup>. Camillo dédie le *Trattato dell'imitatione* à François I<sup>er</sup> afin que les Muses françaises, à travers une bonne pratique de l'imitation, puissent égaler les lettres grecques et romaines. Dans les premières lignes de l'œuvre, l'auteur invite Érasme à revoir sa position sur Cicéron mais son cicéronianisme était loin du patriotisme des lettrés de la cour romaine, son but principal étant de promouvoir son extravagant projet sur le *Théâtre de la mémoire*, un système de classification de tout le savoir humain. Dans son traité sur l'imitation, Camillo soutenait en particulier que tous les lieux nécessaires à un discours, déjà employés par les auteurs, pouvaient être organisés à sept niveaux différents, et qu'en les suivant et les combinant entre eux, il était possible de parvenir à l'imitation parfaite. Mais avant de nous présenter ce plan, l'auteur prend position face au dialogue d'Érasme. Il s'y montre opposé à l'idée érasmiennne d'un latin muable qu'il faut enrichir de nouveaux vocables afin de le rendre compatible avec les nécessités rhétoriques de son époque. Pour Camillo le latin parfait avait été déjà fixé dans les livres et le latin de ses contemporains n'était que la manifestation de l'inévitable décadence dans laquelle se trouvait la langue latine en son temps :

Che la lingua latina, si come tutte le altre cose del mondo, ha avuto il suo oriente, il suo mezodì, et il suo occaso : e si come non si può negar, che'l Sol non habbia maggior virtù e più aperta bellezza a mezzogiorno, che quando leva, o quando cade, così ci convien per fermo tener, che tutte le cose ad esser cominciano, e dopo alcun tempo vengono al loro colmo, e finalmente cadono, sian più perfette nel colmo, che

---

<sup>1</sup> Voir la traduction française *De l'imitation*, traduction de Françoise Graziani, introduction et notes de Lina Bolzoni, Paris, Les Belles Lettres, 1996. L'édition ne traduit que le second traité, bien que les deux ouvrages soient strictement liés.

<sup>2</sup> *De l'imitation, cit.*, p. XI.

nel cominciamento, o nella declinatione. Et essendo stata la lingua latina una di queste; siamo astretti a confessar, che se noi vogliamo trovar la sua perfettione; non fa bisogno, che ce la poniam davanti quale ella nacque, o quale morì, ma qual era nella più forte e gagliarda età sua. Et conciosia cosa che, se alle historie e alla verità creder vorremo ; il colmo della lingua latina nel secolo di Cicerone e Cesare stato sia; quel solo secolo debbiam come perfetto tenere, e color, che andarono molto avanti, o vennero dopo, come fanciulli non bene avezzi al parlare, o come vecchi già balbettanti.<sup>1</sup>

Comme Scaliger, il pense que seul le latin de l'époque républicaine est digne de servir de modèle, de langue idéale, quand, telle une guirlande, ses fleurs étaient encore toutes fraîches, alors qu'à présent elles ont toutes séché et qu'il n'y a pas d'autres fleurs pour les remplacer. Malgré cela certains pensent pouvoir rafraîchir la guirlande avec leurs fleurs inodores. Camillo semble avoir la conscience que le latin parlé était en train de disparaître au profit du vulgaire, tandis qu'Érasme avait encore la confiance qu'un processus de renouvellement aurait pu donner un nouvel essor à la langue latine :

Essi, quantunque non sian nati nella lingua latina ; ardiscono introdur non dico figure topiche, non dico lodevoli traslati ; ma nuova proprietà di vocaboli : perché Cicerone o altri di quel secolo, e di quella lingua furon osi di far così, e di persuader

---

<sup>1</sup> *Due Trattati dell'eccellentissimo M. Iulio Camillo : l'uno delle materie che possono venir sotto lo stile dell'eloquente : l'altro della imitatione*, [Venise, Farri, 1544], p. 29-30. « [...] la langue latine, de même que toutes choses en ce monde, a connu son orient, son midi et son occident. Et de même qu'on ne peut nier que le soleil n'ait plus de force et une beauté plus éclatante à midi qu'au moment où il se lève ou se couche, de même il nous faut être assurés que toutes choses qui commencent à être, et après un certain temps parviennent à leur apogée, puis meurent enfin, sont plus parfaites en leur apogée qu'en leur commencement ou en leur déclin. Or la langue latine ayant été une de ces choses, nous sommes contraints de confesser que si nous voulons trouver sa perfection, nous ne devons pas la considérer dans son état naissant ou décadent, mais telle qu'elle était à l'âge de sa plus grande force et vigueur. Et donc, étant donné que, si l'on croit l'histoire et la vérité, la langue latine a connu son apogée au siècle de Cicéron et de César, c'est ce siècle seul que nous devons considérer comme parfait, et ceux qui l'ont précédé ou suivi de loin comme des enfants non encore bien exercés à parler ou comme des vieillards balbutiants », *De l'imitation*, p. 5-6.

che così si facesse, mentre essa lingua era in uso, e anchor si andava facendo. Non ridete voi Galli, se io straniero volessi aggiunger vocaboli alla vostra lingua ? <sup>1</sup>

Selon Camillo, pour ne pas gâcher la perfection de la langue, on ne devrait pas prendre des mots provenant d'une époque différente, en opposition au modèle hétéroclite suggéré par Érasme. L'auteur est aussi l'un des seuls à proposer une pratique concrète de l'imitation, en ayant une idée claire d'où se situe la limite entre imitation et plagiat :

I quai [Cicéron et Virgile] volendo scriver latino con proprietà ; come potevano più propriamente nominar l'amore, che Amor? E quando pure alcun di loro disse ardor, quantunque sia traslato ; nondimeno non fu così detto da alcun come suo trovato, che molti altri avanti a lui così dissero. Il perché lo possiamo anchor noi senza sospetto di ladroneccio usare, e usandolo non possiamo dir che imitiamo, ma che noi diciamo il medesimo, se la signification della imitatione non si rivolgesse all'auttore, non alle parole. Ma quando fussemo arditì di usar traslati, che quel solo auttor fatto avesse con suo artificio, o quel modo topico solamente da lui detto ; giudico che potresimo cadere in pericolo di esser chiamati o usurpatori o ladri, se non sapessimo quelli trasformar nella composition nostra, si come l'ape nell'opera del mele i fiori trasforma.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 37 : « Ces gens-là, bien qu'ils ne soient pas nés dans la langue latine, osent y introduire je ne dis pas des figures topiques, je ne dis pas de belles métaphores, mais de nouveaux mots propres ; sous prétexte que Cicéron ou d'autres de la même époque et de la même langue ont eu l'audace de le faire et de chercher à persuader qu'on fasse de même, alors que cette langue était en usage et encore en formation. Ne trouveriez-vous pas risible, vous autres Gaulois, que moi qui suis étranger, je veuille ajouter des mots à votre langue ? », *De l'imitation*, p. 27-28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 32-33. « Ceux-là [Cicéron et Virgile] voulant écrire le latin dans toute sa propriété, comment auraient-ils pu nommer l'amour plus proprement que « *amor* » ? Et cependant quand l'un d'eux disait « *ardor* », bien que ce soit une métaphore, pas un ne croyait préférer ainsi une trouvaille, car bien d'autres l'avaient dit avant lui ; c'est pourquoi nous aussi pouvons en user sans soupçon de larcin, et en ce faisant nous ne pouvons pas dire que nous « imitons », mais que nous « disons la même chose », si la signification de l'imitation se rapporte à l'auteur et non aux mots. Mais quand nous avons l'audace d'user de métaphores que seul cet auteur-là a forgées au moyen de son art ou dans ce mode topique qui n'appartient qu'à lui, j'estime que nous risquons de tomber en grand danger d'être appelés usurpateurs ou ladres, si nous ne les savons transformer dans notre composition à la manière dont l'abeille transforme les fleurs pour faire son miel », *De l'imitation*, p. 13-14.

Camillo fait la distinction entre trois ordres pour habiller la langue : le propre, soit les mots simples comme « *amor* », le figuré, soit les métaphores comme « *ardor* » et le topique qui tire ses images tantôt du langage propre, tantôt du langage figuré, comme l'expression cicéronienne « tirer l'âme du ciel » pour dire « respirer »<sup>1</sup>. Ce sont surtout ces dernières expressions qu'on devrait éviter de copier pour ne pas devenir des voleurs ; on devrait plutôt créer nous-mêmes nos expressions topiques en partant du langage propre et figuré comme l'ont fait les orateurs anciens. En conclusion il fait aussi allusion aux disputes sur la question de l'imitation, il pense que le fait de ne pas avoir un modèle d'éloquence commun entraînera nécessairement une confusion des styles et une dangereuse dissemblance entre les auteurs ; ainsi dans l'avenir personne ne sera en mesure de reconnaître le style propre à cette époque. Il reprend la métaphore du peintre Zeuxis mais pour renverser le sens que lui avait attribué Érasme, il se demande pour quelle raison on devrait refaire ou imiter l'effort qu'un artiste a déjà fait pour nous. Cicéron a déjà sélectionné les mots les plus élégants : donc, autant profiter de son travail.

Alberto Pio da Carpi était, quant à lui, rattaché à la cour pontificale et depuis quelques années il avait entrepris une violente dispute avec Érasme sur plusieurs fronts ; en 1531 il a publié de façon posthume son livre *Tres et viginti libri in locos lucubrationum variarum D. Erasmi Rotterdami* (Paris, Bade) où il avait rassemblé toutes les erreurs du philosophe<sup>2</sup>.

Gaudenzio Merula<sup>3</sup>, qui était très proche de Lando, est placé dans le *Cicero* parmi ceux qui prononcent un discours anti-cicéronien mais il était aussi un ennemi

---

<sup>1</sup> Cicéron, *Pro Sexto Roscio Amerino*, 72, « ducere animam de caelo ».

<sup>2</sup> Érasme lui répondit avec l'*Apologia adversus rapsodias calumniosarum querimoniarum Alberti Pii quondam Carporum principis*, enfin l'humaniste espagnol Juan Ginés Sepúlveda prit la défense de Alberto Pio dans l'*Antapologia pro Alberto Pio principe Carpensi in Erasmus Roterodamum* (1532). Sur la polémique entre Alberto Pio da Carpi et Érasme, voir *A. P. da Carpi contro Erasmo da Rotterdam nell'età della Riforma*, a cura di M. A. Marogna, Pisa 2005.

<sup>3</sup> Pour les rapports entre Gaudenzio Merula et Ortensio Lando voir Simonetta Adorni-Braccesi, « Gaudenzio Merula tra Erasmo e Calvino : ricerche in corso », *Giovanni Calvino e la Riforma in Italia. Influenze e conflitti*, a cura di S. Petronel Rambaldi, Torino, Claudiana, 2011, p. 245-274 et en particulier les pages 250-256.



d'Érasme comme le rappelle celui-ci<sup>1</sup> et il réapparaîtra dans le *Funus* parmi les anti-érasmiens<sup>2</sup>. Il aurait écrit une œuvre en réponse au *Ciceronianus*, que la critique aurait reconnue dans le *Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmiacos*, dont aucun exemplaire ne nous est parvenu. L'attaque était si violente qu'Érasme porta plainte auprès de François II Sforza<sup>3</sup>, ce qui probablement causa la disparition du libelle diffamatoire. Il semblerait, toutefois, que comme Lando et d'autres érudits de son temps, sa position par rapport à Cicéron et à Érasme n'était pas aussi nette que cela. Dans les *Commentariorum libri XXV*, écrits au début des années 1540, émerge en effet sa position d'érasmien déçu par la prise de distance du philosophe hollandais envers la Réforme<sup>4</sup>. Il appartenait donc à un groupe d'anti-érasmiens qui étaient hostiles envers le philosophe hollandais pour des raisons opposées à celles des défenseurs de l'orthodoxie religieuse et culturelle. Érasme avait attaqué les mauvaises mœurs des moines, les théologiens scolastiques, la cour et l'administration romaines au nom d'une réforme évangélique de l'Église et d'une lecture philologique des textes sacrés. Toutefois il n'a jamais manifesté le désir de s'éloigner de la doctrine catholique et il a ainsi déçu beaucoup de ses partisans qui auraient souhaité une prise de position clairement en opposition à l'Église de Rome. Parmi ceux-ci, nous pouvons mentionner Celio Secondo Curione, dont nous aurons l'occasion de reparler, et, selon Seidel-Menchi, Lando lui-même, qui serait passé d'une première phase d'admiration à une profonde déception, accompagnée d'un éloignement progressif des idées du philosophe.

Les répliques italiennes au *Ciceronianus* ont été trop nombreuses pour revenir sur chacune d'elles ; il suffit donc de retenir qu'il a été soumis à des attaques sur plusieurs fronts, tant par les lettrés catholiques de la cour romaine que par les sympathisants de la Réforme. Quand Lando écrit sa contribution à la question

---

<sup>1</sup> Allen, *Opus epistolarum*, XI, 3064, p. 238-239 ; 3130, p. 337-338.

<sup>2</sup> In Des. *Erasmi Roterodami funus*, p. 58.

<sup>3</sup> Allen, XI, 3064, p. 238-239.

<sup>4</sup> Adorni-Braccesi, *Gaudenzio Merula, cit.*, 255-256.

cicéronienne, il disposait donc déjà d'un nombre considérable d'œuvres anti-érasmiennes d'où il pouvait tirer ses arguments. Toutefois, il faut rappeler qu'en Italie il y avait aussi un cercle d'admirateurs d'Érasme, un milieu érudit qui, pendant longtemps, fut presque inconnu aux chercheurs. Seidel-Menchi a reconstruit ce contexte culturel caché en s'appuyant en partie sur les noms cités par Lando dans le *Funus*<sup>1</sup>. Un premier groupe se serait constitué à Bologne entre 1530 et 1540 en privilégiant la ligne Érasme-Butzer. Martin Butzer était le point de référence théologique, tandis que les œuvres d'Érasme servaient pour la divulgation des idées et que lui-même représentait le destinataire idéal des traités et des poèmes encomiastiques. Ces érasmiens se réunissaient sous la direction d'Eusebio Renato, dont la vraie identité demeure encore inconnue, et ses deux collaborateurs Giovanni Angelo Odoni e Fileno Lunardi. Comme nous l'avons rappelé dans sa biographie, Lando rencontra Odoni et Lunardi pendant son séjour d'études à l'université de Bologne et il les retrouvera encore quelques années plus tard à Lyon. Selon Seidel-Menchi, faisaient également partie du groupe érasmien de Bologne le médecin Giovanni Sinapio, Agostino Fogliata, Celio Calcagnini, Arnolfo Arlenio Parassilio et peut-être Francesco Florido Sabino et Bassiano Lando.

La position d'Ortensio Lando dans ce cadre complexe d'érasmiens et d'anti-érasmiens italiens, qu'il avait en partie fréquenté personnellement, est difficile à définir de façon rigide. La critique l'a souvent associé aux cercles anti-érasmiens milanais, sans toutefois lui accorder beaucoup d'importance, jugeant ses œuvres de qualité plutôt médiocre<sup>2</sup>. À notre avis, cette lecture négative du *Cicero relegatus et Cicero revocatus* a été déterminée surtout par une méconnaissance de l'œuvre qui, en réalité, ne veut à aucun moment prendre activement parti dans ces querelles mais plutôt illustrer en tant que spectateur la situation d'un débat qui était devenu désormais une véritable mode, où les tons et les arguments dégénéraient souvent

---

<sup>1</sup> « Sulla fortuna di Erasmo in Italia : Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento », *cit.*, p. 537-634.

<sup>2</sup> Par exemple, *Érasme et l'Italie*, *cit.*, p. 397.

dans l'invective dépourvue de contenu. Il ne faut pas pour autant renoncer à l'idée de vouloir déterminer quelle était la position de Lando sur la question cicéronienne et sur l'œuvre d'Érasme, sans toutefois nous laisser influencer par la forme du dialogue. Pour cela, il faudra corriger en partie des jugements trop nets comme celui de Magnien qui soutient que « malgré l'ambiguïté par cette réunion en diptyque de deux discours antithétiques, le dessin transparait : c'est encore le rival de Cicéron, l'ennemi de la grandeur romaine qui se trouve ici visé »<sup>1</sup>. Nous verrons en effet comment l'envie de rédiger un discours contre une autorité, Cicéron, pouvait en réalité cacher une pensée beaucoup plus modérée.

### *Le Cicero relegatus et Cicero revocatus*

Le dialogue latin *Cicero relegatus et Cicero revocatus* a été publié pour la première fois à Lyon par Sébastien Gryphe en 1534 : il s'agit de la première œuvre connue que Lando a fait imprimer. Bien que publié anonymement, sur la première page on trouve les initiales H. A. qui pourraient indiquer le pseudonyme d'Hortensius Appianus employé aussi dans l'édition de la *Cribratio medicamentorum* (1534) de Symphorien Champier. Nous trouvons deux autres éditions du *Cicero* de la même année, publiées en Italie (Venise, Melchiorre Serra) et en Allemagne (Leipzig, Blum). Ces éditions témoignent de l'immédiate diffusion européenne de l'œuvre qui toutefois n'a plus connu par la suite d'autres rééditions remarquables et dont il manque encore aujourd'hui une édition critique<sup>2</sup>. Grâce aux recherches de Conor

---

<sup>1</sup> *Orationes duae contra Erasmus, cit.*, p. 32.

<sup>2</sup> Brunet signale une édition vénitienne de 1539 par M. Sessa que nous n'avons pas repérée (*Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, 1820, t. III, p. 812) ; en 1718 Johann Vorst insère le dialogue en appendice à son œuvre *De latinitate selecta et vulgo fere neglecta liber nunc primum editus. Accessit Andr. Iul. Dornmeieri Dissertatio de vitioso Ciceronis imitatore cui ob materiae cognationem & insignem raritatem junctus est dialogus festivus De Cicerone relegato et revocato* (Berlin, Nicolai).

Fahy<sup>1</sup>, nous sommes en possession de nombreux détails historiques et philologiques qui nous permettent de faire une hypothèse vraisemblable sur la date de rédaction de l'œuvre. Le philologue résume les théories de Jedin et de Grendler<sup>2</sup> qui ont daté le dialogue sur la base des personnages qui sont mentionnés : le *Cicero* aurait donc été écrit après 1529 (Giovanni Morone est nommé évêque de Modène) et avant 1531 (année de la mort d'Antonio Seripando). Fahy remarque toutefois que si l'auteur n'avait pas pu appeler « évêque » Morone avant son investiture, il était tout à fait possible d'insérer Seripando dans le dialogue après sa mort comme s'il était encore vivant. Il y a une seule date explicite dans le texte, celle de 1534, quand Cicéron revient de son exil (« Kal'. Ianuarij. Anno ab orbe redempto M.D.XXXIII », p. 79), mais le caractère clairement fictionnel des événements ne permet pas à mon avis de faire une hypothèse incontestable sur la datation de l'œuvre. Il est très probable que Lando faisait des ajouts de dernière minute pour rapprocher la date des événements racontés de celle de la publication. Il est en effet évident que l'auteur adaptait le contenu au moment et au contexte de la publication, comme le démontrent les références lyonnaises recensées par Fahy : la dédicace à Pomponio Trivulce, gouverneur de Lyon et protecteur des lettrés de cette ville, la mention de Guillaume Scève – un cousin du plus célèbre Maurice –, de l'imprimeur Sébastien Gryphe, du lettré Jean de Vauzelles et du médecin Claude Fournier. À ceux-ci nous ajoutons aussi ce Franciscus Piocheto, soit François Piochet, auteur néolatin lyonnais. Selon Fahy l'hypothèse la plus probable est que Lando aurait écrit la plus grande partie du dialogue après son séjour au couvent de S. Giovanni a Carbonara, à Naples, quand il se trouvait à Milan ou plus généralement dans l'Italie du Nord, juste avant son départ pour Lyon. L'histoire se passe en effet à Milan, ou plus précisément dans le palais des Archinto, une famille de banquiers appartenant à la noblesse milanaise.

---

<sup>1</sup> Conor Fahy, « The composition of Ortensio Lando's dialogue, *Cicero relegatus et Cicero revocatus* », *Italian Studies*, XXX, 1975, p. 30-41.

<sup>2</sup> Hubert Jedin, *Girolamo Seripando. Sein Leben und Denken im Geisteskampf des 16. Jahrhunderts*, Würzburg, Rita-Verlag u.-Druckerei, 1937, p. 89-92 ; Grendler, *Critics of Italian World*, cit., p. 148-149.

Dans cette maison, un groupe d'amis se retrouve au chevet de Philoponus, cloué au lit à cause d'une maladie : c'est là l'occasion de le distraire en organisant une dispute autour de la figure de Cicéron. Selon Fahy, Philoponus ne peut pas être identifié avec le dédicataire, en dépit des ressemblances entre les deux personnages, car au moment de la rédaction Trivulce se trouvait en France. En effet, dans la courte dédicace qui suit, Lando dit lui avoir destiné le dialogue pour le soulager de sa maladie, de la même manière que le font les amis de Philoponus :

<p>Posteaquam mihi nunciatum est amplitudinem tuam morbo implicitam esse, existimavi pro mea in te, Trivultiumque nomen singulari observantia, non alienum me facturum, si de allevando isto tuo morbo cogitarem. Mitto itaque hasce facetas narrationes, quas, si eo verborum splendore non exornavimus (ut par erat) pro tua incredibili facilitate ignosci pervelim.<sup>1</sup></p>	<p>Quand on m'a annoncé que ta grandeur était malade, j'ai pensé que, vu l'extraordinaire respect que je porte, Trivulce, à toi et à ton nom, je serais le bienvenu si je songeais à un moyen de soulager ta maladie. Je t'envoie donc ces récits facétieux : nous ne les avons pas ornés d'un style élégant (ce qui eût été convenable), mais ton incroyable bienveillance voudra bien nous le pardonner, comme je le souhaite ardemment.</p>
---	--

Il serait donc difficile de nier que la maladie comme occasion, d'une part pour l'écriture du dialogue, de l'autre pour la dispute, soit un élément purement casuel et non une sorte de mise en abyme du récit, bien que la superposition de Philoponus et Trivulce doive être considérée comme une simple association de caractère très général. Mais nous ne pouvons néanmoins exclure la possibilité que la maladie, tout comme le nom grec donné au personnage de Philoponus, ne soient pas aussi une référence au Nosoponus du *Ciceronianus*. Selon Jedin, Philoponus devrait même être identifié avec Longueil, en faisant donc correspondre la cible de Lando avec celle d'Érasme<sup>2</sup>. Toutefois, Fahy remarque que les ressemblances s'arrêtent à la maladie,

<sup>1</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivoissimi*, apud Seb. Gryphium, Lugduni, 1534, p. 2.

<sup>2</sup> *Girolamo Seripando, cit.*, p. 91.

Philoponus étant un personnage neutre dans le dialogue, et en quelque sorte l'arbitre de la dispute, loin des excès idolâtres du personnage érasmien. Nous insistons donc encore une fois sur le risque qu'une interprétation trop littérale du texte puisse porter à une méprise sur le sens de l'œuvre. Il est clair que le fait de rassembler tous les personnages mentionnés sous le même toit est une opération imaginaire et irréaliste, mais qui offre la possibilité à l'auteur de passer en revue les différents avis sur Cicéron. Il ne me semble donc pas très utile, pour déterminer les étapes de rédaction du *Cicero*, de prendre en considération des éléments historiques, pour établir par exemple si ces personnages se trouvaient vraiment à Milan à cette période-là ou s'ils étaient encore vivants lors de la rédaction du dialogue. Les amis de Philoponus appartiennent tant à l'entourage fréquenté par Lando à Milan qu'à celui de Naples, avec l'ajout des références lyonnaises dont nous avons déjà fait mention. Fahy suppose donc que l'inspiration pour cette œuvre est née avec le passage du milieu intellectuellement ouvert de Naples à celui plus conservateur de Milan. Naples correspondrait à la partie anti-cicéronienne du dialogue et à l'éviction de Cicéron et Milan symboliserait la deuxième partie du dialogue et la réhabilitation de l'Arpinate. Pour cette structure bipartite, l'auteur aurait pu s'inspirer au *De exilio M. Tulli Ciceronis et De reditu M. Tulli Ciceronis* (1518) de Costanzo Felici<sup>1</sup>, une source rarement citée, qui toutefois est de contenu éminemment historique.

\*\*\*

L'œuvre est divisée en deux chapitres : le *Cicero relegatus* dans lequel on condamne Cicéron à l'exil et le *Cicero revocatus* où il est réadmis dans la ville de Milan. Les événements sont décrits par le narrateur qui ne participe pas à la dispute et il se limite à rapporter les oraisons à travers le discours direct. Au début du premier dialogue il se trouve à Bellinzona avec son ami Iulius Quercens, soit Giulio della

---

<sup>1</sup> *Constantii Felicii Durantini utriusque iuris periti ad Leonem X Pont. Maxi. in libros de Coniuratione L. Catilinae de que exilio ac reditu M. T. Ciceronis praefatio*, Impressum Romae, per Iacobum Mazochium, 1518.

Rovere, quand il reçoit de la part de Giovanni Filocalo la triste nouvelle de la maladie de Philoponus. Ces deux personnages ne réapparaîtront pas dans le dialogue et n'auront aucun rôle dans les événements suivants. Cela nous montre que la mention des personnages dans le dialogue pouvait servir à l'auteur pour démontrer l'étendue de ses fréquentations, ou pour rendre des hommages personnels à ses amis, alors que certains d'entre eux n'avaient aucune fonction réelle dans l'intrigue. Giulio della Rovere (1504-1581), connu aussi comme Giulio da Milano, était comme Lando et beaucoup d'autres personnages de son entourage, un moine de l'ordre de Saint Augustin. Della Rovere et Lando se sont rencontrés probablement à Bologne où ils entreront en contact avec les idées d'Érasme ; au moment de la rédaction de l'œuvre, Della Rovere séjournait au couvent de Saint-Augustin à Pavie et n'avait pas encore commencé ouvertement son activité de prosélytisme réformé pour laquelle il sera condamné par le tribunal de l'Inquisition<sup>1</sup>. En raison de ses idées hétérodoxes, il entrera en conflit avec Girolamo Seripando, prieur de l'ordre de Saint Augustin, lui aussi l'un des protagonistes du *Cicero* (mais qui était encore vicaire général à l'époque de la rédaction). Giovanni Filocalo (1497 ?-1561 ?) eut lui aussi des rapports avec Seripando auquel il dédia des vers et dont il était un concitoyen – les deux étaient en effet originaires de Troia, dans les Pouilles – et Lando le rencontra à Naples où il était enseignant et auteur d'œuvres encomiastiques<sup>2</sup>. Dès le début de l'œuvre le réseau de lettrés et de savants représenté par Lando est donc très cohérent et à travers ces rapports il est possible de retracer les déplacements de l'auteur qui restent encore assez obscurs pendant cette période. Mais surtout Lando nous transmet l'image d'un lettré toujours bien inséré dans les milieux culturels des villes qu'il avait fréquentées, un milieu érudit, aux idées hétérodoxes, sinon ouvertement sympathisantes pour la Réforme.

---

<sup>1</sup> Voir Ugo Rozzo, « Incontri di Giulio da Milano : Ortensio Lando », *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, 140, 1976, p. 77-108.

<sup>2</sup> Voir Alfonso Della Rocca, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli, Liguori, 1988.

Le protagoniste décide donc d'un commun accord avec della Rovere, de rendre visite à Philoponus dans le merveilleux palais d'Archinto où le malade s'est retiré pour profiter des soins médicaux et de l'air salubre. Une fois arrivés dans sa chambre, ils le trouvent entouré par plusieurs amis. Il y a Girolamo Seripando (1493-1563), personnage central que nous avons mentionné plus haut, et son frère Antonio (1486-1531) qui, comme nous l'avons vu, était déjà mort lors de la publication du dialogue. Il y a le milanais Marcantonio Caimo (ou Caimi, †1562), « *iuvenis et domi nobilis et apud Gallos, propter virtutem, splendidus et graciosus* »<sup>1</sup>, qui en 1533 avait remplacé Andrea Alciato pour la chair de droit à Bourges, d'où la référence à la France ; il deviendra enseignant de droit à Pavie, auteur de livres sur la *iurisdictio* et sénateur à partir de 1562<sup>2</sup>. Nous trouvons le lettré Gaudenzio Merula (1500-1555), l'auteur du *Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmicos* dont il a été question plus haut ; l'humaniste et médecin Bassiano Lando (†1562) que Lando rencontra à Boulogne<sup>3</sup> ; Guillaume Scève, poète latin que Lando rencontra probablement à Lyon peu avant la publication du *Cicero* et qui sera le dédicataire du *De Imitatione Ciceroniana* (Lyon, Seb. Gryphe, 1535) de Dolet ; Agostino Mainardi (1482-1563), moine augustin et prieur du couvent de Saint Augustin de Pavie (où à la même période séjournait Giulio della Rovere) qui sera exclu de l'ordre par Seripando en 1542 à cause du contenu hétérodoxe de ses prédications<sup>4</sup>. À ces hommes illustres on doit ajouter des figures mineures comme Pierantonio Ciocca, Ottaviano Osasco<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 5 : « jeune célèbre dans sa patrie, considéré illustre et aimé par les Français pour sa vertu ».

<sup>2</sup> *Almum Studium Papiense : Storia dell'Università di Pavia*, vol. 1, t. II, a cura di Dario Mantovani, Milano, Cisalpino, 2013, p. 990.

<sup>3</sup> Silvia Ferretto, *Maestri per il metodo di trattar le cose. Bassiano Lando, Giovan Battista da Monte e la scienza della medicina nel XVI secolo*, CLEUP, Padova, 2012.

<sup>4</sup> Simonetta Adorni Braccesi, Simona Feci, *Mainardi Agostino*, DBI, vol. 67, 2006, version en ligne.

<sup>5</sup> Il s'agit du jurisconsulte Ottaviano Cacherano d'Osasco (†1589), voir Valerio Castronovo, *Cacherano D'Osasco Ottaviano*, DBI, 1973, version en ligne.



Girolamo Garbagnati<sup>1</sup>, François Piochet et d'autres que nous ne sommes pas encore parvenus à identifier : Galeacius Gropellus, Aphricanus Boethus, Claudius Figonus et Laura Barbatus<sup>2</sup>. Plusieurs de ces personnages (Merula, Trivulce, Seripando) se retrouveront aussi dans les *Forcianaë Quaestiones* publiées en 1535. Nous savons donc que nombre de ces personnages avaient avec Lando des rapports bien réels ; pour ce qui concerne les figures mineures nous ne pouvons que le supposer mais puisqu'elles appartiennent toutes au milieu juridique et littéraire milanais, cela nous semble fort probable. Nous croyons tout aussi probable que les personnages non encore identifiés correspondent à des hommes réels que Lando connaissait personnellement, peut-être insérés sous des pseudonymes. Quelques-uns avaient pris part activement à la querelle cicéronienne, comme Gaudenzio Merula, mais pour la plupart d'entre eux nous pouvons seulement supposer leur position par rapport à la polémique sur la base de la production littéraire ou nous devons faire confiance aux indications de l'auteur. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons établir que chaque discours reflète exactement la pensée de celui qui l'énonce, au-delà d'un cicéronianisme ou anti-cicéronianisme général : pour Lando, il s'agissait avant tout d'un jeu littéraire, un prétexte pour bâtir ses dialogues. Cela est également démontré par la surprenante insertion de Geremia Lando parmi les protagonistes. Nous avons en effet déjà vu que Geremia était le nom avec lequel Lando était connu parmi les moines augustins, mais cette mention dans le *Cicero* a longtemps porté la critique à penser qu'il s'agissait de deux personnages distincts<sup>3</sup>. Lando s'insère donc

---

<sup>1</sup> D'après les notices historiques Garbagnati était un jurisconsulte et auteur d'épîtres encomiastiques, mort en 1569 (Filippo Argelati, *Appendix seu scriptores praetermissi, et minoris notae* à la *Bibliotheca scriptorum mediolanensium*, t. II, Mediolani, in ædibus Palatinis, 1745, p. 1880). En 1529 il aurait été envoyé comme légat en Espagne par Charles Quint avec Filippo Archinto (Angiolo Salomo, *Memorie storico-diplomatiche degli Ambasciatori, Incaricati d'affari, Corrispondenti, e Delgati che la città di Milano inviò a diversi suoi principi dal 1500 al 1796*, Milano, Pulini al Bocchetto, 1806, p. 65).

<sup>2</sup> Il pourrait s'agir du poète Petronio Barbato, originaire de la ville de Foligno.

<sup>3</sup> Sur ce "dédoulement" de Lando voir aussi « Antonio Corsaro, Ortensio Lando letterato in volgare. Intorno all'esperienza di un reduce "ciceroniano" », *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, Seminario di letteratura italiana, Viterbo,

lui-même parmi les personnages en se présentant comme « *Hieremias Landus omnibus rebus ornatissimus sui que Eremitani sodaliti splendor ac decus* »<sup>1</sup> et il réapparaîtra plusieurs fois dans la narration.

Revenons maintenant au dialogue. Quand le narrateur arrive dans la chambre du malade, Philoponus lui demande s'il a rapporté des nouvelles de son voyage. Il annonce alors avoir trouvé et apporté un exemplaire du *De Gloria* de Cicéron, jusque-là considéré comme perdu. Mais la réaction du public est très froide ; Geremia en particulier est très contrarié et il explique qu'il aurait préféré l'œuvre d'un théologien. Philoponus, craignant que la discussion puisse dégénérer, propose alors que chacun expose son opinion sur l'auteur latin avec un discours pour le louer ou le blâmer. Le premier à proposer son opinion est Aphricanus qui raconte comment l'étude de Cicéron lui avait été imposée pendant l'adolescence et que dès qu'il eut réussi à se libérer des obligations de son père et de son maître, il commença à le haïr de toutes forces. Il cite aussi des passages tirés des œuvres de Cicéron pour en mettre en évidence les défauts :

<p>Citabo aliquot Ciceronis loca, unde id colligo, ostendamque neminem unquam fuisse gloriae tam cupidum, tam sitientem honorum, tam ambitiosum, tam cupide populares auras captantem, efficiamque ut suo ipsius testimonio se iugulet, suisque se conficiat decretis.<sup>2</sup></p>	<p>Je citerai quelques passages de Cicéron, d'où je retiens cette idée que je montrerai : personne ne fut jamais si désireux de gloire, si assoiffé d'honneurs, si ambitieux, si desireux d'obtenir les faveurs du peuple, et ferai en sorte qu'on le verra se condamner par son propre témoignage et ses propres jugements.</p>
--	--

À ces mots, Girolamo Seripando, qui était un cicéronien convaincu, a une réaction violente (« *Seripandus qui solitus erat Ciceronem semper in sinu gestare, illumque passim*

---

6 febbraio 1998, a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 131-148 : p. 131-132.

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 5-6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

*pleno ore dilaudare, visus est graviter commotus, totusque rubore perfusus.* »<sup>1)</sup> et accuse Aphricanus d'être un disciple ingrat. Aphricanus lui répond qu'il ne se sent en aucune manière débiteur de son maître et de Cicéron. Seripando sera le défenseur le plus passionné de Cicéron ; il était le plus conservateur des moines augustins présents dans le dialogue et, même s'il se rapprocha des idées évangéliques, il resta fermement convaincu de la nécessité d'une réforme interne à l'Église catholique en jouant un rôle important dans le Concile de Trente. Selon Jedin, avec la représentation de Seripando, Lando voulait le critiquer pour n'avoir pas contesté avec des publications l'écrit anti-cicéronien d'Érasme<sup>2</sup>. En réalité, en le présentant comme le personnage le plus enragé, l'auteur a voulu peut-être lui donner cette voix qu'il n'a pas osé manifester ouvertement.

Le ton de la conversation est dès le début assez violent mais les arguments sont plutôt banals et ils concernent davantage la personnalité de l'auteur que les questions du style ou de l'imitation. Lando semble vouloir pousser à l'extrême les dérives des polémiques sur *l'imitatio Ciceronis* : la violence des attaques, la futilité des contenus et la pédanterie des discours. Les répliques qui suivent sont très similaires et du même ton, laissant peu d'espace à des variations dans le rythme du dialogue. Gaudenzio Merula est d'accord avec Aphricanus et il dit n'avoir jamais rencontré quelqu'un qui se contredit autant que Cicéron :

Istuc ipsum coepit affirmare Merula, seque non legisse dicebat autorem tam inconstantem, tam ieunum, sic languidum et dissolutum : qui sibiipsi tantopere adversaretur, et pugnantia loqueretur. <sup>3</sup>	Merula commença à affirmer la même chose, il disait n'avoir jamais lu un auteur si inconstant, si aride, si languissant et relâché, ni qui se contredise autant, en avançant des arguments opposés.
---	---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 14 : « Seripando, qui ne cessait de porter Cicéron dans son cœur et qui le louait de temps à temps à haute voix, sembla violemment perturbé et la rougeur lui monta au visage. »

<sup>2</sup> Jedin, *Girolamo Seripando, cit.*, p. 92, sur le style cicéronien de Seripando *ibid.* p. 93-95.

<sup>3</sup> *Ibid.*

Il apporte, comme Aphricanus, une longue série de passages où sont visibles les contradictions dans les œuvres de l'auteur. Après son discours, Merula s'excuse auprès de Marcantonio Caimo pour la violence de ses accusations et il l'invite à abandonner son propos de devenir un cicéronien :

<p>Da veniam Caimo, si te offendo, si in tuum Ciceronem sim tam acerbus. Scio te a puero concupivisse semper Ciceronianum et esse et videri. Ego quoque olim, priusquam in familiaritatem M. Guarini mei venirem, et laudassem et vehementissime comprobassem : nunc, et si maxime velim, non possim. Quin tu quoque, si sapias, abiice nebulonem illum litigiosum, omnium scelerum maculis notatissimum. [...]</p> <p>Attende quaeso animum ingeniosissime Caimo, et vide quotquot Ciceronem sibi imitandum proposuerunt, si non omnes sunt aridi, ieiuni, squallidi, meticulosi, exsanguis, sine nervis, sine coloribus, aut steriles, aut imbecillum partum edentes.<sup>1</sup></p>	<p>Pardonne-moi, Caimo, si je t'offense et je suis si sévère envers ton Cicéron. Je sais que depuis ta prime jeunesse tu as toujours désiré et être un Cicéronien et être reconnu comme tel. Moi aussi autrefois, avant de connaître mon Guarino<sup>2</sup>, je l'aurais loué et soutenu avec force, aujourd'hui, même avec la meilleure volonté du monde, je ne pourrais le faire. Allons ! Si tu es raisonnable, laisse tomber ce parasite querelleur, tristement célèbre pour s'être couvert de tous les vices. [...]</p> <p>Caimo, toi qui es si intelligent, examine je t'en prie avec attention et regarde bien ceux qui s'étaient proposés d'imiter Cicéron : ne sont-ils pas tous arides, mous, dépouillés, craintifs, exsanguis, sans force, sans éloquence, ne créant rien, ou alors des créations bien faibles ?</p>
---	--

Cicéron n'est donc pas le seul à être critiqué, mais ses imitateurs, ceux dont la production était invariablement stérile et sans intérêt, le sont aussi. Cet argument avait été largement développé par Érasme qui utilise les mêmes adjectifs :

Sic olim atticum dicendi genus quidam aemulabantur, quum interim essent, *aridi, ieiuni, frigidique*, semper, ut ait ille, manum inter pallium habentes, nec subtilitatem, nec sanitatem, nec gratiam Atticorum ulla ex parte possent assequi.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 17.

<sup>2</sup> Guarino Veronese (1374-1460), humaniste et poète italien.

<sup>3</sup> *Il Ciceroniano*, p. 86 (nous soulignons) : « Il y eut ainsi autrefois certains individus qui pensaient imiter l'éloquence attique en affectant la sécheresse, la sobriété, la froideur et en

C'est surtout cette critique des Cicéroniens qui constitue la reprise la plus évidente du *Ciceronianus*, tandis que les problématiques soulevées par Érasme sur l'imitation, sur l'éloquence et le rapport entre le cicéronianisme et le christianisme ne sont évoquées que de façon superficielle. Lando reprend en particulier cette tendance à l'énumération, qui dans certains cas devient une véritable accumulation de noms et d'exemples. Si dans le *Ciceronianus*, les auteurs étaient passés en revue avec un certain ordre et les jugements sur leur proximité avec le style de Cicéron étaient argumentés - même si Bulephorus et Nosoponus n'entrent pas toujours dans les détails<sup>1</sup> - Lando se limite à rédiger des listes en ajoutant au maximum des attributs élogieux ou quelques brèves informations sur leur profession.

Dans la liste, établie par Merula, des Cicéroniens qui n'ont pas tiré profit de cette imitation, nous trouvons : Gualtiero Corbetta<sup>2</sup>, Giulio Camillo, Romolo Amaseo, professeur de latin et de grec à Bologne et à Padoue que nous avons déjà mentionné à propos de la formation de Lando, Marcantonio Flaminio<sup>3</sup>, Nicolas Bérauld<sup>4</sup>, Christophe de Longueil (« Rhetor Macliniensis ») et Nicolas Le Roy

---

gardant, comme le dit Cicéron "la main sous la toge", sans atteindre en quoi que ce soit, la subtilité, la pureté et la grâce attiques. », *Le Cicéronien*, p. 288.

<sup>1</sup> *Il Ciceroniano*, p. 196-256.

<sup>2</sup> De la production littéraire de Gualtiero Corbetta (1490 ?-1537), juriste milanais ami et collaborateur d'Andrea Alciato, il nous reste des oraisons et un commentaire aux *Nuées* d'Aristophane (*Annotationis in Nebulas Aristophanis*, ms. Triv. 738). La plupart des informations sur sa vie se trouvent dans la correspondance d'Alciato (*Le lettere di A. Alciati giureconsulto*, a cura di Gian Luigi Barni, Firenze, Le Monnier, 1953).

<sup>3</sup> Marcantonio Flaminio (1498-1550), humaniste et poète néolatin, étudié comme Lando à Bologne sous la direction de Romolo Amaseo, où il entra en contact avec les cercles réformés. Voir Alessandro Pastore, *Marcantonio Flaminio. Fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1981.

<sup>4</sup> Nicolas Bérauld (Nicolaus Beralduus, 1470 ?-1550 ?), humaniste et enseignant de grammaire et poésie, né à Orléans. Il était en particulier le maître d'Étienne Dolet et un ami d'Érasme. Lando le rencontra peut-être à Lyon où en 1534 il publie chez Gryphe un dialogue sur l'improvisation en latin, inspiré par le *Ciceronianus* (*Nicolai Berali Aurelii dialogus. Quo rationes quaedam explicantur, quibus dicendi ex tempore facultas parari potest : deque ipsa dicendi ex tempore facultate : ad reverendiss. cardinalem Oddonem Castellionensem, tituli divorum Sergii, Bacchi, Apuleii, virum utriusque linguae peritissimum*). Érasme le mentionne dans le *Ciceronianus* (p. 232) et rappelle son habileté dans l'expression orale du latin. Voir L.

(Nicolaus Regius)<sup>1</sup>. Il associe des personnages méconnus comme Corbetta à des orateurs célèbres comme Longueil sans en donner une justification. À cette liste, Merula oppose les exemples des lettrés qui ont acquis une grande renommée sans pour autant avoir été des imitateurs de Cicéron. Il mentionne le théologien Jacques Lefèvre (« Iacopo Fabro »), Érasme, Guillaume Budé (« Budaeus »), Andrea Alciato<sup>2</sup>, Celio Rodigino<sup>3</sup>, Giovan Battista Pio<sup>4</sup>, Niccolò Leonico Tomeo<sup>5</sup>, Stefano Negri<sup>6</sup>,

---

Delaruelle, *Etude sur l'humaniste français Nicole Bérauld. Notes biographiques suivies d'un appendice sur plusieurs de ses publications*, Louvain, Ch. Peeters, 1909 ; Marie-Françoise André, « La nouvelle image humaniste des aristocrates français au début du XVI<sup>e</sup> siècle : Nicolas Bérauld et les trois frères Coligny », *Camena*, 10, 2011, <http://www.paris-sorbonne.fr/la-recherche/les-unites-de-recherche/mondes-anciens-et-medievaux-ed1/rome-et-ses-renaissances-art-3625/revue-en-ligne-camena/article/camena-9>.

<sup>1</sup> Nicolas Le Roy : son nom est évoqué en tant qu'avocat d'Étienne Dolet. Il était ami de Calvin et avait été professeur à Bourges. Richard Copley Christie, *Étienne Dolet, martyr de la Renaissance : sa vie et sa mort*, ouvrage traduit de l'anglais par C. Stryiński, Genève, Slatkine, 1969, p. 307.

<sup>2</sup> Déjà mentionné en qualité d'ami de Gualtiero Corbetta, le célèbre Andrea Alciato (1492-1550) est un humaniste et juriste milanais, qui enseigne le droit dans plusieurs universités en Italie et à l'étranger, parmi lesquelles Avignon, Bourges et Bâle. Auteur entre autres des *De verborum significatione libri quattuor* (Lyon, Gryphe, 1530) et les *Emblemata* (Auguste, Steyner, 1531). Voir R. Abbondanza, « La vie et les œuvres d'André Alciat », *Pédagogues et juristes. Congrès du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours*, Paris, Vrin, 1963, p. 93-106.

<sup>3</sup> Celio Rodigino, pseudonyme de Ludovico Ricchieri (1469-1525) enseignant de grec et latin et auteur de l'œuvre encyclopédique *Antiquae lectiones* (Manuzio, Venezia, 1516).

<sup>4</sup> Giovanni Battista Pio (« Baptista Pius » 1470 ?-1543), humaniste, enseignant d'*humanae litterae*, traducteur et éditeur bolognais, était le maître de Marcantonio Flamino (cfr. n. ...), voir V. Del Nero, « Note sulla vita di G.B. P. (con alcune lettere inedite) », *Rinascimento*, XXI (1981), p. 247-263.

<sup>5</sup> Le « Leonicus » mentionné par Lando est probablement l'humaniste grec Niccolò Leonico Tomeo (1456-1531).

<sup>6</sup> Stefano Negri (1475 ?-1540), enseignant de grec à Milan.

Pietro Gravina<sup>1</sup>, Agostino Eugubinus<sup>2</sup>, Egidio Vanninius<sup>3</sup> et Ambrogio Cavalli<sup>4</sup>. Lando imite donc cet expédient d'Érasme qui consiste à passer en revue les différents auteurs, soit en reprenant les mêmes auteurs qui étaient déjà présents dans le *Ciceronianus*<sup>5</sup>, soit en en ajoutant d'autres. On pourrait bien sûr objecter que l'auteur aurait pu insérer les mêmes personnages que ceux d'Érasme de manière indépendante, puisque ces auteurs ont eu un rôle de premier plan dans la littérature de l'époque. Toutefois à la lumière des différentes similitudes de contenu et de style dont nous avons fait mention, il nous semble assez évident que Lando se rapporte directement au *Ciceronianus* en imitant quelques-unes de ses caractéristiques les plus spécifiques.

Mais Caimo n'est pas d'accord avec cette liste. Selon lui, les Cicéroniens sont plus nombreux, toutefois il n'a que le temps de nommer Francesco Cassano<sup>6</sup> et

---

<sup>1</sup> Pietro Gravina (1453 ?-1528 ?), humaniste, vit surtout à Naples, où il fréquente le cercle érudit de l'Académie pontanienne. Voir B. Croce, *Un umanista gaudente, Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari, Laterza, 1927, p. 13-26 ; C. Minieri Riccio, *Biografie degli accademici alfonsini, detti poi pontaniani. Dal 1442 al 1543*, Bologna, Forni, 1969 [Napoli, 1881], p. 119-123.

<sup>2</sup> Il s'agit probablement d'Agostino Steuco (1497-1548), moine augustinien et fervent défenseur de l'orthodoxie catholique au Concile de Trente, voir *Biografia di mons. Agostino Steuco : canonico regolare vescovo di Kisamo e bibliotecario della Vaticana*, Orvieto, E. Tosini, 1879.

<sup>3</sup> Il s'agit peut-être d'Egidio da Viterbo (1469-1532), philosophe et moine augustinien, puis évêque de Viterbe et patriarche de Constantinople, célèbre pour son érudition et son éloquence, voir *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento. Atti del Convegno: Viterbo, 22-23 settembre 2012 - Roma, 26-28 settembre 2012*, a cura di Myriam Chiabò, Rocco Ronzani, Angelo Maria Vitale; prefazione di John W. O'Malley, Roma, Centro Culturale Agostiniano : Roma nel Rinascimento, 2014.

<sup>4</sup> Ambrogio Cavalli ou Ambrogio da Milano (1500?-1556), moine augustinien, entre en contact avec les réformés de Bologne avec Lando, puis il fréquente le cercle de Renée de France. Converti au protestantisme, il fut condamné au bûcher. Voir Ugo Rozzo, « Vicende inquisitoriali dell'eremita Ambrogio Cavalli », *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 17, 1980, p. 223-256 ; Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo, cit.*, p. 609-613.

<sup>5</sup> Jacques Lefèvre et Guillaume Budé p. 230 ; Andrea Alciato p. 226 ; Celio Rodigino p. 228, Giovan Battista Pio et Nicolò Tomeo Leonico p. 222.

<sup>6</sup> Médecin de Turin, il enseigne à Padoue et aussi, d'après les indications de Lando, à Pavie (« Franciscum Cassanum, qui medicinam Latinis literis illustrat, et profitetur in Ticinensi nostra academia, inter Ciceronianos colloco », p. 20).

Albuzio<sup>1</sup> car lorsqu'il accuse Geremia Lando de faire seulement semblant de n'être pas cicéronien, Philoponus intervient pour calmer la situation, craignant que la discussion puisse dégénérer. Caimo comprend alors qu'il se trouve devant un auditoire majoritairement hostile à Cicéron et prend la décision de ne pas terminer son discours ; c'est donc le tour de Barbato. Il dit avoir entendu un dialogue entre un certain Alexius Benesius et Domenico Lando, le père d'Ortensio, dans lequel ils définissaient Cicéron comme celui qui déclenche et attise tous les tumultes (littéralement l'"amorce" et le "soufflet"), ennemi de la paix, des lois, des procès, de la tranquillité et de tous les bons citoyens<sup>2</sup>. Il fut alors pris par la curiosité de lire les œuvres de l'auteur et il s'aperçut avec horreur qu'il y avait beaucoup de passages où il était évident que la morale de Cicéron n'était pas compatible avec leurs valeurs. Il se lance alors dans une longue et violente invective, où il accuse l'orateur de tous les vices et de toutes les immoralités, le compare à Phormio, le parasite protagoniste de la comédie homonyme de Plaute, le considère ignorant du droit et une "ruine de la République". Nous assistons à un climax progressif où le ton de l'invective se fait de plus en plus véhément, où le discours n'est plus une argumentation mais devient une longue liste d'injures. Geremia ne peut pas supporter d'être spectateur d'un si grand déshonneur à l'égard de Cicéron et il s'adresse tout timidement à Barbato :

Ubi quaeso te Barbate didicisti tam docte convitari, tamque maledicum esse, qui sanctissimae illius heroinae perpetua consuetudine fruaris : quae nemini maledicit, quae de omnibus perhonorifice	Où donc, Barbato, as-tu appris à insulter aussi doctement, et à être si médisant, alors même que tu as profité de la durable amitié de cette vertueuse héroïne. Elle ne dit du mal de personne, elle parle et pense de tous
---	---

<sup>1</sup> Aurelio Albuzio jurisconsulte et poète milanais. Le *A.A...in Stellam et Longovallium* paru chez Froben en 1529 était en réalité écrit par son maître Andrea Alciato. *Abbondanza, La vie et les œuvres d'André Alciato, cit.*, p. 100.

<sup>2</sup> « Illi (nisi me fallit memoriae sensus) bipedum omnium nequissimum fuisse existimabant, seditio omnium et escam, et flabellum. Pacis, legum, iudiciorum, otii, bonorumque omnium hostem », *Cicero relegatus*, p. 21. Succession de trois citations cicéroniennes : « esca malorum » (*Cato Major*, 44) ; « lingua quasi flabellum seditio » (*Pro Flacco*, 54) ; « Erat [...] inimicum meum (meum autem ? immo vero legum, iudiciorum, otii, patriae, bonorum omnium) » (contre P. Clodius : *Fam.*, I, 9, 10, ép. CXLVIII, à P. Lentulus).



<p>et sentit et loquitur, quae se totam Christo tradidit, de illiusque erga nos beneficiis nunquam non loquitur. Prehendit illum pallio ad alia festinantem Casatus, rogatque nomen mulieris dicat, id vehementer contendebant Seripandi : istuc ipsum rogabat Piochetus. Tum ille : Non possum non vehementer admirari, hanc vobis illustrem foeminam incognitam esse : cum nulla iam sit tam deserta regio, quo illius sanctitatis fama non pervaserit. Cui non cognita, et perspecta est Margaritae Cacheranae religio ?<sup>1</sup></p>	<p>avec beaucoup de respect, elle s’est donnée complètement au Christ, et ne parle jamais des faveurs qu’elle nous fait. Casato l’arrête par le manteau alors qu’il se précipitait vers d’autres sujets : il lui demande de révéler le nom de la femme, les frères Seripando lui posaient violemment cette question et Piochet demandait la même chose. Alors lui : « Je suis très étonné que vous ne connaissiez pas cette illustre femme, puisqu’il n’y a aucun lieu si écarté où ne soit pas parvenue sa réputation de sainteté. Qui ne connaît pas et n’a pas vu la dévotion de Margherita Cacherano ? »</p>
---	--

Geremia veut embarrasser Barbato en lui rappelant ses rapports avec Margherita Provana di Leyni, noble Milanaise connue pour sa beauté, ses vertus, son amour pour la littérature et la musique<sup>2</sup>. Elle prit le nom de Cacherano après avoir épousé Giovanni Cacherano d’Osasco et elle était la mère d’Ottaviano Osasco, un des protagonistes présents dans la salle. À ces mots Barbato rougit et il est contraint de présenter ses excuses pour avoir élevé le ton dans l’offensive contre l’orateur. C’est maintenant le tour d’Ottaviano qui se révèle un excellent orateur : tout en définissant Cicéron hautain, présomptueux et plein de morgue, il ne fait pas recours à l’invective violente, au point que tout l’auditoire est fasciné par son éloquence. Même Agostino Mainardi lui donne raison ; tout le monde se tourne donc vers les cicéroniens en attendant une réplique, toutefois ceux-ci ne semblent pas contrariés par le discours d’Ottaviano, au contraire, ils semblent l’apprécier. Ce silence était dû aussi à la crainte de s’exprimer librement qui s’était emparée des cicéroniens dans un contexte si hostile à Cicéron, car même Seripando et Caimo, ses partisans les plus passionnés, préfèrent de ne pas répondre. À ce point tout le monde

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 24-25.

<sup>2</sup> *Theatro delle donne letterate con un breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco*, del Sig. Francesco Agostino della Chiesa, Mondovi, Giovanni Gislandi e Giovanni Rossi, 1620, p. 247.

commence à attaquer ouvertement Cicéron et l'idée se répand qu'il mériterait une punition pour ses mauvaises actions.

Alors que nous pensions nous trouver à un tournant, deux nouveaux personnages entrent en scène : les napolitains Placido di Sangro<sup>1</sup> et Mario Galeota<sup>2</sup>. L'assemblée décide alors d'écouter aussi leur opinion, qui ne peut être, encore une fois, qu'hostile à Cicéron. Casato demande à Galeto ce qu'il ferait s'il rencontrait l'orateur latin, en prévoyant que sa réaction serait violente. Tout le monde commence en effet à imaginer de le frapper et le blesser de toutes les manières possibles jusqu'à l'intervention de Bassiano Lando, qui prétend avoir de nouveaux arguments et connaître des caractéristiques de Cicéron qui sont cachées et cependant plus appropriées pour le décrier. La première est le fait que celui-ci était un grand adulateur, et que, lui, Bassiano Lando, pourrait le démontrer avec plus de six cents exemples, et la deuxième est liée à l'attitude des cicéroniens :

<p>Ego saepius admirari soleo, qui fit ut Cicero tanti fiat, passimque pater eloquentiae appelletur. Illum multi bonarum Artium studiosi tum carmine, tum soluta oratione celebrant : nulli non est in ore, pueri circumferunt, iuvenes in sinu gestant, senes amplectuntur, exsosculantur, in oculis ferunt, dilaudant, electissimis verbis, gravissimisque sententiis refertum praedicant. Admirantur in eo dicendi vehementiam, et ut solitus est dicere Alvisius Vopiscus tonitrua et fulmina.</p>	<p>Le plus souvent, je suis étonné de voir Cicéron être tant loué, et appelé partout le père de l'éloquence. Beaucoup de savants célèbrent autant sa poésie que sa prose. Il est sur toutes les lèvres, les enfants le divulguent, les jeunes le portent dans le cœur, les vieux l'embrassent, l'admirent, ne le quittent pas des yeux, le louent avec des mots choisis et les phrases les plus sérieuses. Ils admirent en lui la véhémence du style, et comme dit Alvisius Vopisco « les tonnerres et les foudres ». Je tairai par</p>
--	---

<sup>1</sup> Placido di Sangro, issu d'une famille de la noblesse napolitaine, est élu prince de l'Académie des Sereni, fondée en 1546. La ville de Naples l'envoya avec le prince Ferrante Sanseverino comme ambassadeur auprès de Charles Quint pour demander le retrait des lois inquisitoriales imposées par la volonté du vice-roi D. Pietro Toledo. Berardo Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, Forni, Bologna, vol. III-IV [Impression anastatique de l'ed. Naples, 1875], p. 211.

<sup>2</sup> Mario Galeota (1500?-1585), cousin de Gerolamo Seripando et membre de l'Académie des Sereni, il rencontre Juan de Valdés dans les années 1530 et aura ensuite un rôle important dans la diffusion de ses idées.

Taceo prudens alias ineptias, ut est illa nostri Hieremiae qui cum legisset in epistola Ciceronis : Accumbebam hora nona : Statuerat nolle accumbere nisi ora nona. <sup>1</sup>	prudence les autres sottises, comme celle de notre Geremia qui quand il lut dans une épître de Cicéron « Je me couchais à neuf heures », décida de ne se coucher qu'à cette heure.
--	--

Encore une fois, le pauvre Geremia est impliqué dans les discours des anticicéroniens et ridiculisé pour son cicéronianisme. Dans ce passage, il est encore une fois évident que Lando reprend des éléments érasmiens, en particulier les habitudes quotidiennes de Bulephorus pour devenir un bon cicéronien.

Bassiano Lando, arrive même à affirmer que Cicéron dans ces œuvres avait largement copié, ou qu'il s'était attribué, le travail de quelqu'un de son entourage. Il se demande donc pour quelles raisons on n'a encore pris aucune résolution pour punir son comportement, alors que dans l'Antiquité les Romains l'avaient condamné à l'exil. Immédiatement les présents commencent à imaginer une série de peines violentes et sanguinaires, mais Guillaume Scève, qui est plus modéré, propose simplement de l'exiler à nouveau. Plusieurs endroits possibles sont évoqués : la Cappadoce, l'Inde, la Bithynie, la Numidie, et quelqu'un propose même au bout de la Terre ou dans le théâtre de Giulio Camillo. Ces propositions sont présentées avec le plus grand sérieux, même si les deux dernières sont bien évidemment ironiques, en particulier la proposition de confiner Cicéron dans l'imaginaire *Théâtre de la mémoire* dont nous avons eu occasion de parler, cette idée venant – non sans raisons – de Geremia Lando, l'*alter ego* de l'auteur. L'idée de Geremia est rejetée, puisqu'en sachant qu'il est cicéronien, les autres craignent qu'il veuille lui donner une punition trop légère. Naturellement, l'idée générale de vouloir exiler Cicéron *post mortem* est absurde mais les protagonistes n'en participent pas pour autant avec moins d'enthousiasme au projet. Une fois rejetées les autres propositions, ils prennent en considération l'Europe, mais en France il y a trop de cicéroniens qui l'accueilleraient chaleureusement, en particulier Claude

---

<sup>1</sup> *Cicero relegatus*, p. 38.

Fournier ou l'un de ses frères<sup>1</sup> ; en Angleterre il y a Reginald Pole<sup>2</sup>, et aussi en Espagne, en Pologne et en Allemagne, aussi, il y a des Cicéroniens. Ils décident alors d'un commun accord de l'exiler dans la Scythie avec le décret suivant :

Decretum : M. T. Ciceronem ob eius pessima flagitia, et animadvertenda facinora, liberaliumqve disciplinarum imperitiam perpetuo mulctamus exilio : simili poena illos omnes, qui vel unum verbum de eo revocando fecerint, aut illius scripta legerint. <sup>3</sup>	Décret : Nous condamnons à l'exil perpétuel Marcus Tullius Cicero pour ses mauvais crimes et pour punir ses actions et son ignorance des disciplines libérales. Une punition similaire sera infligée à tous ceux qui lèveront le moindre mot sur son retour ou liront ses œuvres.
---	---

Enfin ils détruisent la statue que Giovanni Francesco Stampa avait fait sculpter et, heureux de la conclusion de leur débat, ils se séparent.

\*\*\*

Le second dialogue, le *Cicero revocatus*, est un peu plus court par rapport au premier (34 pages vs. 46 du *Cicero relegatus*) mais aussi moins captivant et dynamique. La plupart du dialogue est une réfutation des arguments exposés dans la première partie mais, au lieu de donner la parole à plusieurs orateurs, les réponses sont résumées dans un seul long discours.

Au début du *Cicero revocatus* on découvre que l'exil de Cicéron a provoqué un vaste mouvement de protestation :

Posteaquam omnibus innotuit Ciceronem utriusque linguae Imperitia,	Après que tout le monde eut pris connaissance du fait que Cicéron avait été
--	---

<sup>1</sup> Les Fourniers étaient une famille illustre de médecins et lettrés. Claude avait étudié le droit à l'université de Padoue, cfr. Fahy, *The composition of Ortendio Lando's dialogue*, n. 16, p. 35.

<sup>2</sup> Reginald Pole (1500-1558) séjourna pour ses études à Padoue jusqu'au 1526. Après le scandale du divorce entre Henri VIII et Catherine d'Aragon, il retourne à Padoue où il rencontre entre autres Jacopo Sadoletto. À Viterbe, il réunit autour de lui un groupe de spirituels.

<sup>3</sup> *Cicero revocatus*, p. 48.

<p>gravissimisque criminibus convictum, et ad extremum in exilium actum fuisse : magni in urbe ac foro toto inter studiosos excitati sunt tumultos, et vehementes ac iracundae expostulationes. Querelis, lamentationibus complebantur omnia : scelerate factum detestabantur. Lugebat equester ordo, moerebant cives, squallebant quotquot bonarum artium professores erant, demissi adflicti videbantur boni omnes : quid plura ? Ipsae, ipsae mulierculae et manus in caelum tendere, et pro illius restitutione vota facere, imagines suspendere non desinebant.<sup>1</sup></p>	<p>condamné pour son ignorance des deux langues et pour des crimes très graves, et qu'en dernier lieu il avait été envoyé en exil, dans la ville et dans le forum entier ont été soulevés entre les savants beaucoup de tumultes et de remontrances violentes et furieuses. Tout était rempli de plaintes et de lamentations : on maudissait ce qui avait été fait de manière scélérate. L'ordre des chevaliers était en deuil, les citoyens s'affligeaient, tous les professeurs portaient des vêtements de deuil, tous les hommes de bien semblaient abattus et souffrants. Quoi d'autre ? Même les femmes n'hésitaient pas à lever les mains vers le ciel, à faire des vœux pour son rappel et à soulever des portraits de Cicéron.</p>
--	--

Toutes les classes sociales semblent participer au deuil pour la perte du grand orateur et des assemblées publiques sont organisées afin de trouver la meilleure manière pour révoquer son exil. Ermete Stampa<sup>2</sup> et Giovanni Morone<sup>3</sup> proposent d'organiser une défense de Cicéron, au cours de laquelle prennent la parole eux-mêmes, ainsi que Gabriele Talenti di Firenze<sup>4</sup>, Gabrio Panigarola<sup>5</sup>, Gerolamo Pecchio et Antonio Francesco Pecchio. Morone démontre que Cicéron est un auteur dont la pensée est absolument compatible avec le christianisme, tandis que Stampa

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>2</sup> Ermete Stampa (1507-1557), frère de Massimiliano Stampa, marquis de Soncino depuis 1552. Pompeo Litta, *Famiglie celebri di Italia. Stampa di Milano*, 74, Milano, Giulio Ferrario, 1851.

<sup>3</sup> Giovanni Gerolamo Morone (1509-1580), cardinal et évêque milanais, faisait partie du cercle des "spirituels" de Reginald Pole. Massimo Firpo, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509-1580) e il suo processo d'eresia*, Bologna, Il Mulino, 1992.

<sup>4</sup> Sénateur milanais, il passe successivement au service de François I. Voir Elena Fasano Guarini, « Ambrogio da Firenze », *DBI*, vol. II, 1960, page.

<sup>5</sup> Gabrio ou Gabriele Panigarola, jurisconsulte milanais, père de Francesco Panigarola qui deviendra évêque d'Asti en 1587.

le défend contre les accusations d'avoir été trop ambitieux et orgueilleux. Il est en effet facile d'être blâmé quand on a le pouvoir de décider de la vie ou de la mort de quelqu'un et qu'on se trouve au sommet de la République. Ensuite on rappelle et on réfute toutes les accusations prononcées par ses adversaires dans un seul long discours commun : il n'était pas faible ni efféminé mais de caractère tranquille ; il se retira à la campagne non parce qu'il était oisif mais pour se consacrer aux études ; il n'ignorait pas le latin, au contraire il contribua à son évolution ; il n'a pas été la ruine de l'Italie mais il se préoccupait de la République plus que de sa propre vie et ainsi de suite.

Les Cicéroniens sont défendus avec l'habituelle liste d'auteurs, dont beaucoup ont déjà été nommés au cours du dialogue : Jacopo Sadoletto, Pietro Bembo, Christophe de Longueil, Pietro Alcionio<sup>1</sup>, Girolamo Seripando, Giulio Camillo, Jean de Vauzelles. Ensuite on commence à passer en revue les auteurs selon leur pays d'origine, comme le font Bulephorus et Nosoponus mais en se limitant à l'Allemagne (Philippe Mélanchthon, Simon Grynaeus<sup>2</sup>, Giovanni di Ulm), à la France (Nicolas Bérauld, Nicolas Le Roy), à la Pologne (Osium et Volfangum) et à l'Italie (Marcantonio Flaminio, Girolamo Fondulo<sup>3</sup>, Bartolomeo Ricci<sup>4</sup>, Riccio di Vicenza, Gualtiero Corbetta, Marcantonio Caimo, Oliva, Galeazzo Flavio Capella et Geremia Lando).

À la fin du dialogue, on décide de révoquer l'exil de Cicéron qui rentre dans la ville de Milan, le premier janvier 1534, accueilli par des célébrations fastueuses.

---

<sup>1</sup> Pietro Alcionio (1487-1527), traducteur en latin de plusieurs œuvres d'Aristote. Il correspondait avec Érasme qui l'appréciait beaucoup. Mario Rosa, « Alcionio, Pietro », *DBI*, 1960, version en ligne.

<sup>2</sup> Simon Grynaeus (1493-1541), théologien allemand, ami de Melanchthon et sympathisant de la Réforme.

<sup>3</sup> Girolamo Fondulo (?-1540), enseignant de grec de Jean de Pins, et précepteur des fils de François I<sup>er</sup>, Francesco Piovan, *DBI*, 1997, version en ligne.

<sup>4</sup> Auteur de *l'Apparatus Latinae locutionis ex M.T. Cicerone, Caesare, Sallustio, Terentio, Plauto, ad Herennium, Asconio, Celso, ac de Re rustica, per Bartholomeum Riccium, Lugiensem in suum ordinem descriptus* (1533).

## *Interprétations critiques*

Le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* n'a pas reçu beaucoup d'attention de la part de la critique, surtout si on le compare avec le grand succès des *Paradoxes*. Le dialogue, au-delà du fait d'être encore en latin, manque en effet de la satire brillante et du rythme entraînant qui caractérisera l'œuvre la plus célèbre de Lando, ce qui est assez prévisible puisque l'auteur n'était qu'au début de sa carrière littéraire. Il se concentre sur un seul argument spécifique, la question cicéronienne, ce qui confère au dialogue un rythme monotone par rapport à la variation des thématiques des *Paradoxes*, qui traiteront trente différents aspects de la vie sociale et culturelle de l'époque. Le *Cicero* est un dialogue qui doit amuser le lecteur, comme le suggère même le sous-titre *Dialogi festivissimi*, et il n'aspire pas à apporter de nouveaux arguments concrets sur la question de l'*imitatio*. D'ailleurs, nous avons vu comment les protagonistes se concentrent surtout sur la figure de l'orateur et beaucoup moins sur les questions qui concernent l'éloquence contemporaine ou la langue latine, sauf pour les allusions aux cicéroniens. Les arguments sont délibérément futiles et la conclusion du premier livre, avec l'exil de Cicéron, est intentionnellement absurde. Selon Seidel-Menchi, ce glissement d'objectif serait une *reductio ad absurdum* du *Ciceronianus* érasmien, puisque l'objet de la critique n'était pas la question de l'*imitatio* mais Cicéron lui-même. En réalité la pratique d'attaquer l'auteur avec des diffamations personnelles, plutôt que le contenu de ses œuvres, était largement répandue dans les pamphlets qui suivirent la publication du *Ciceronianus*. Ces attaques *ad hominem* se retrouvent, par exemple, dans Scaliger, qui n'hésitait pas à exagérer le portrait grotesque d'Érasme, en faisant appel aux épithètes animales pour en représenter aux mieux les défauts<sup>1</sup>. Les arguments employés par Scaliger pour attaquer le style et la personne d'Érasme, – obscurité, inconstance, négligence – sont les mêmes que Lando emploie dans le *Cicero* pour critiquer Cicéron. Lando

---

<sup>1</sup> Introduction à l'*Oratio prima* et à l'*Oratio secunda*, par M. Magnien, *cit.*, p. 55-58 ; 272.

utilise les *topoi* de la polémique cicéronienne sans prêter attention s'ils appartiennent au parti des Cicéroniens ou des anti-cicéroniens (voir anti-érasmiens) et les considérant comme des matériels interchangeables. Nous pensons donc que l'œuvre d'Érasme n'était pas la cible principale de la satire landienne – d'ailleurs le nom d'Érasme n'apparaît qu'une seule fois dans les deux dialogues – le *Cicero* faisant plutôt écho en général aux excès de certains débats contemporains sur la question. Ce point résolu, il n'y aurait donc aucun sens à vouloir comparer le contenu des dialogues de Lando avec d'autres œuvres anti-érasmiennes italiennes, pour le simple fait que l'auteur milanais n'est clairement pas intéressé à montrer sa position personnelle dans cette discussion et il semble puiser indifféremment son inspiration dans les œuvres des uns et des autres. S'il y a une similitude avec les arguments de la querelle cicéronienne, il s'agit de reprises satiriques et exagérées dans la direction de l'invective ou de l'érudition pédantesque. Ces derniers points en particulier, semblent avoir été suggéré par l'*Oratio prima* de Scaliger, où le médecin d'Agen veut prouver toute son érudition devant Érasme avec l'emploi de tons particulièrement violents et de longues listes d'*exempla*<sup>1</sup>. Mais même si on ne tient pas compte de l'absence d'originalité dans les contenus, le dialogue ne semble pas complètement réussi, surtout si on observe le déséquilibre des deux parties. Si déjà dans le premier dialogue les arguments des orateurs se ressemblaient beaucoup, le second n'est que le renversement des thèses déjà exposées, de sorte qu'il n'apporte aucun nouvel argument. Le *Cicero revocatus* et donc forcément moins captivant, de la même manière que la *Réfutation des paradoxes* sera moins intéressante que les *Paradoxes*. L'auteur semble montrer beaucoup plus d'intérêt à déconstruire les autorités qu'à en faire un éloge – sauf quand cela prendra la forme de l'éloge paradoxal – et l'insertion d'une contrepartie est indispensable seulement pour garantir l'ambivalence de la perspective adoptée. Gagliardi parle d'une « défense d'office », d'une réfutation générique et sans conviction, propre à faire

---

<sup>1</sup> *Ibid.*



sourire le lecteur<sup>1</sup>. En effet, tandis qu'au début de la seconde partie l'auteur annonce les noms des orateurs qui suivront, tout à coup, après les discours de Stampa et de Morone, le rythme de la narration augmente et il indique de manière générale que « d'autres défenseurs se succèdent »<sup>2</sup>. Même les citations des passages de Cicéron disparaissent et au lieu des discours au style direct, le narrateur emploie la troisième personne du pluriel. Il est évident que Lando s'amuse davantage à écrire contre l'autorité de Cicéron, ce qui permettait l'insertion d'arguments plus surprenants par rapport aux discours d'éloge classiques du second dialogue<sup>3</sup>. Il n'hésite donc pas à négliger la partie du discours qui l'intéresse le moins, comme il le fera aussi dans d'autres œuvres. Mais le *Cicero*, en dépit de ses limites de structure et de contenu, est intéressant surtout parce qu'il représente le premier degré d'un parcours cohérent dans la production de l'auteur qui le portera à publier presque exclusivement des traités satiriques et plurivoques. L'énumération érudite, l'accumulation de citations, le renversement de perspective, l'insertion de soi-même dans l'œuvre et l'ambiguïté de sa position envers le sujet traité deviendront des constantes qui caractériseront clairement le style de Lando.

C'est surtout le dernier point, le message caché dans ses ouvrages, qui a intéressé le plus la critique. Selon Fahy<sup>4</sup> le déséquilibre entre les deux dialogues et le fait que le premier est beaucoup plus plaisant, pourraient nous amener à faire une mauvaise interprétation de l'œuvre. On aurait l'impression que le *Cicero* est clairement orienté dans une direction anti-cicéronienne et Érasme semblait être du même avis, puisque, dans une lettre au portugais Damião de Góis du 21 mai 1535 il observe que :

---

<sup>1</sup> *Il ciceronismo nel primo Cinquecento e Ortensio Lando, cit.*, p. 20.

<sup>2</sup> *Cicero revocatus*, p. 58, « Huic alii defensores successerunt ».

<sup>3</sup> Selon Fahy, la violence des attaques anti-cicéroniennes pourrait être influencée aussi par la fréquentation de Lando des cercles anti-érasmiens. Voir *Cicero relegatus et Cicero revocatus, cit.*, p. 37.

<sup>4</sup> Fahy, *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, p. 36.

<p>Prodiit et alius libellus cui titulus, Cicero relegatus, et Cicero ab exilio revocatus, qui tamen me non magnopere petit. In eo Cicero odiosissime laceratur, frigide defenditur. Et alius paratus, cui titulus, Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmicos, quasi ego sim hostis Ciceronis.<sup>1</sup></p>	<p>Il est apparu un autre libelle dont le titre est <i>Cicero relegatus et Cicero revocatus</i> et qui toutefois ne me frappe pas beaucoup. Dans celui-ci, Cicéron est affreusement massacré et froidement défendu. Un autre est paru sous le titre de <i>Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmicos</i>, comme si j'étais un ennemi de Cicéron.</p>
--	---

Même Érasme remarque la disproportion entre les accusations et les éloges adressés à Cicéron et il ne se sent donc pas particulièrement mis en cause. Toutefois, l'auteur nous a laissé un autre indice assez évident pour interpréter l'œuvre : le personnage de Geremia Lando, qui ne peut que représenter son *alter ego*. Selon Fahy, à l'époque de la rédaction du *Cicero*, Lando n'avait pas encore quitté l'ordre de Saint Augustin et il était encore officiellement connu sous le nom de Geremia<sup>2</sup>. Il représente donc un élément-clé dans le dialogue et nous ne pouvons pas lire ses répliques ou les sentences des autres personnages sur son compte sans nous interroger sur le lien entre son comportement envers Cicéron et la pensée de l'auteur.

Geremia Lando est le premier à manifester son hostilité envers Cicéron quand le narrateur dit lui avoir apporté un exemplaire du *De Gloria* :

<p>Ob id stomachi plenus, ad Eremitanum me converto, quem Ciceronianissimum exstimabam, petoque cur mihi non gratuletur, laudetque fortunas meas : curque se ad gratiarum actionem non comparet, qui tam amplum thesaurum attulisset. Tum ille subridens, Gratularer, inquit, totusque in gratiarum actione essem, si Theologum aliquem attulisses, qui divinae philosophiae subobscura mihi elucidaret, qui me ad divina inflammaret, et rerum mundanarum curam ac</p>	<p>Devant toute cette mauvaise humeur, je m'adresse à l'Érémite, que je considérais très cicéronien, et je lui demande pour quelle raison il ne me félicite pas ni ne fait l'éloge de ma bonne fortune, et pourquoi il ne fait aucun geste de reconnaissance pour le fait que je lui avais apporté un si grand trésor. Alors, en souriant il dit : « Je te féliciterais et je te remercierais beaucoup, si tu m'avais apporté un théologien qui pourrait m'éclaircir des points obscurs de la philosophie divine, m'enthousiasmer</p>
---	---

<sup>1</sup> Allen, vol. XI, 3019, p. 133-134.

<sup>2</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, p. 37-38.

solicitudinem ex pectore amoveret, qui animi fastum et tumorem abstergeret. <sup>1</sup>	pour les choses sacrées, éloigner de mon cœur les préoccupations et le souci pour les choses mondaines et éliminer de mon âme l'arrogance et la présomption ».
--	--

Geremia reprend un des arguments principaux du *Ciceronianus*, c'est-à-dire la préoccupation de retrouver une éloquence religieuse capable d'émouvoir ou *movere* le public en opposition à l'inefficacité des discours anachroniques imprégnés de rhétorique classique. Toutefois, le narrateur semble très surpris par la réaction de Geremia car il le considérait un fervent Cicéronien : aurait-il donc changé d'avis ? Apparemment la raison serait autre puisque Caimo mentionne Geremia parmi les Cicéroniens et qu'il nous révèle qu'il faisait seulement semblant d'être anticicéronien<sup>2</sup>. En effet, devant le discours enflammé de Barbatius, Geremia ne peut pas se retenir de critiquer – bien que très timidement – son ton, en confirmant donc qu'il est intimement cicéronien. Bassiano Lando se moque de lui et de son habitude d'aller se coucher à la même heure que Cicéron et, dans le *Cicero revocatus*, Geremia est encore une fois mentionné parmi les Cicéroniens :

Hieremiam nostrum, quem Ciceronianum dici pudet, cum interim nihil legat, tractet, diurnaue aut nocturna manu praeter Ciceronem verset : sed timet fortasse ne cum Hieronymo vapulet. <sup>3</sup>	Notre Geremia, qui a honte d'être appelé cicéronien, bien qu'au contraire il ne lit, il ne touche et il ne feuillette jour et nuit rien d'autre que Cicéron, mais peut-être il craint d'être accusé comme saint Jérôme.
--	---

Voilà que Bassiano Lando nous explique quelle pourrait être la raison du volte-face de Geremia : l'incompatibilité de Cicéron avec le christianisme, dénoncée par Érasme dans le *Ciceronianus*. Est fait référence aussi à la vision de Saint Jérôme dans laquelle le théologien est puni par Dieu à cause de son excessive attention à la littérature païenne, qui l'a éloigné des Écritures :

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20 « deinde Hieremiam, quanquam nunc Ciceroni infensum esse simulet ». traduction

<sup>3</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, p. 67.

Que fait Horace avec le psautier ? et Virgile avec l'Évangile, et Cicéron avec l'Apôtre ? N'est-il pas scandalisé, le frère, s'il te voit prendre un repas dans un temple d'idoles ? Sans doute « tout est pur aux purs », « il ne faut rien repousser de ce que l'on peut recevoir en rendant grâces », cependant nous ne devons pas boire en même temps la coupe de Christ et la coupe des démons. Je vais te raconter ma malheureuse histoire.

[...]

Tout d'un coup j'ai un ravissement spirituel. Voici le tribunal du Juge ; on m'y traîne !

[...]

On me demande ma condition : « Je suis chrétien », ai-je répondu. Mais celui qui siégeait : 'Tu mens', dit-il ; 'C'est cicéronien que tu es, non pas chrétien', « où est ton trésor, là est ton cœur. »

Aussitôt je deviens muet. Parmi les coups – car il avait ordonné qu'on me flagellât – ma conscience me torturait davantage encore de sa brûlure.

[...]

Enfin, prosternés aux genoux du président, les assistants le suppliaient de faire grâce à ma jeunesse, de permettre à mes erreurs de faire pénitence ; je subirais par la suite le supplice mérité, si jamais je revenais sur la lecture des lettres païennes. Quant à moi, coincé dans une situation aussi critique, j'étais disposé à promettre encore davantage. Aussi me suis-je mis à jurer, à prendre son nom à témoin : « Seigneur, disais-je, si jamais je possède des ouvrages profanes, ou si j'en lis, c'est comme si je te reniais ! » Après que j'eus prononcé ce serment, on me relâcha ; me voici revenu sur terre.<sup>1</sup>

Seulement à la fin du dialogue, quand l'autorité de Cicéron est officiellement rétablie, Geremia ose dévoiler sa vraie nature et tout d'un coup ses craintes religieuses disparaissent. Le personnage n'est donc pas anti-cicéronien mais plutôt opportuniste, en prenant position selon les idées prépondérantes. Ainsi il préfère cacher ses pensées devant un auditoire enflammé mais il n'hésite pas à retirer ses mots quand les cicéroniens reprennent le contrôle de la situation. La fin de la parabole de saint Jérôme est alors complètement renversée :

---

<sup>1</sup> Saint Jérôme, *Lettres*, XXII, 30, texte établi et trad. par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, t. I, 1949, p. 144-145.

<p>Tantum quatuor inventi sunt qui supplices delicti veniam peterent, inter quos fuit Hieremias eremitanus, qui disertissima oratione se purgavit, Si quid ab eo commissum fuisset, id malevolentissimorum hominum quos sibi in consilium adhibere solebat suasu factum, esse posthac daturum operam, ne quicque ab eo unquam fieret quod ad imminuendam Ciceronis dignitatem faceret in conspectu patrum promisit, Condonatum est, dataque sunt diplomata.<sup>1</sup></p>	<p>On trouva seulement quatre personnes qui demandent en suppliants le pardon du crime, parmi lesquels il y avait Geremia l'érémite, qui se disculpa avec un discours très éloquent. S'il a commis quelque mal, ce n'est pas sa faute mais celle des grands ennemis de Cicéron, dont il avait l'habitude de suivre les avis. Il promet devant son père que par la suite il veillerait à ne faire jamais rien qui puisse outrager la dignité de Cicéron. Il a été pardonné et on lui a donné des lettres de grâce.</p>
---	---

Alors que saint Jérôme demande, et obtient, la grâce de Dieu parce qu'il promet de ne pas lire les œuvres de la littérature païenne, Geremia fait de même en assurant qu'il n'offenserait plus jamais Cicéron. Il nous semble qu'il y a un parallélisme évident entre le tribunal divin et le tribunal laïque qui reste toutefois ambigu, selon qu'on accepte ou pas l'identification de la pensée de Geremia avec celle de l'auteur. Le final peut donc prendre deux significations opposées :

1. Si Lando était comme Geremia un cicéronien, la première partie du dialogue devrait être lue comme une dénonciation des exagérations anti-cicéroniennes. Dans le final il révèle clairement sa position et il démontre qu'il ne se préoccupe pas des conséquences morales de l'étude de Cicéron, en s'opposant clairement au *Ciceronianus* d'Érasme.
2. Mais si, par contre, Geremia est un personnage porteur d'une fonction satirique qui met en évidence les incohérences et les exagérations des cicéroniens, le final semblerait plutôt une dénonciation du "culte" de Cicéron.

Selon Seidel-Menchi, Geremia aurait honte de montrer sa dévotion envers Cicéron car Érasme l'a rendu conscient de la contradiction qui existe entre l'orateur latin et le christianisme, une conscience qui émerge dans sa première réplique<sup>2</sup>. En effet,

<sup>1</sup> *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, p. 79-80.

<sup>2</sup> *Sulla fortuna di Erasmo, cit.*, p. 574.

plus haut, il était dit que Geremia avait honte (*pudet*) d'être appelé "cicéronien". Le comportement ambigu serait en conclusion le reflet du conflit intérieur de l'auteur, divisé entre une âme érasmienne d'une part, et une âme cicéronienne de l'autre. L'auteur pourrait également représenter le sentiment du lecteur moyen, partagé entre les deux opinions, qui était donc le public idéal pour ce genre d'argumentation *pro* et *contra*. Le dialogue serait donc un important témoignage de la pensée de l'auteur pendant sa jeunesse, qui dans le *Cicero* invite ses lecteurs à regarder avec ironie l'œuvre anti-cicéronienne d'Érasme<sup>1</sup>. Mais la réticence de Geremia pourrait symboliser aussi l'embarras en général des cicéroniens dans les cercles érasmiens après la publication du *Ciceronianus* et leur difficulté à comprendre cet apparent revirement. L'idée d'une incompatibilité totale entre la théologie et le style de Cicéron est en effet le fruit d'une mauvaise interprétation du dialogue puisque, comme nous l'avons vu, Érasme pensait qu'on pouvait s'exprimer à la fois de façon chrétienne et cicéronienne, à condition qu'on acceptât d'éliminer les éléments profanes et inopportuns de l'éloquence classique. Lui-même se plaint de cette fausse interprétation du *Ciceronianus*, par exemple dans la lettre que nous avons vu ci-dessus à propos du *Cicero*, où il dit aussi que dans le *Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmicos* il est traité *comme s'il était* un ennemi de Cicéron. L'œuvre de Lando pourrait donc ne pas être une attaque directe contre Érasme mais une correction de cette lecture tendancieuse de son œuvre qui voulait voir dans la critique de la rhétorique classique une condamnation totale de Cicéron. Lando ne voulait pas défendre ni accuser explicitement aucun parti, surtout si cela signifiait se ranger du côté des érudits pédants, lui qui a fait de la satire des lieux communs sa marque stylistique. Toutefois, même si le but est clairement de ridiculiser les uns et les autres, son identification avec Geremia pourrait démontrer que son admiration pour Cicéron n'avait pas été affectée après la publication du *Ciceronianus*.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 572.

Une confirmation dans ce sens nous est parvenue par le témoignage d’Odoni dans sa célèbre lettre à Gilbert Cousin du 29 octobre 1535. Lando non seulement manifestait ouvertement son admiration pour Cicéron, mais il ne voyait aucune contradiction entre l’orateur et le christianisme :

<p>Lugduni vero hoc nobis repetebat apophtegma, alii alios legunt, mihi solus Christus et Tullius placet, Christus et Tullius solus satis est, sed interim Christum nec in manibus habebat, nec in libris : an in corde haberet, Deus scit.<sup>1</sup></p>	<p>En particulier, à Lyon il nous répétait un apophtegme : « les autres lisent d’autres choses, moi, j’aime seulement le Christ et Cicéron, le Christ et Cicéron à eux seuls suffisent ». Mais toutefois il n’avait le Christ ni entre ses mains ni dans ses livres : et s’il l’avait dans le cœur, Dieu seul le sait.</p>
---	--

Selon Seidel-Menchi on pourrait mettre en doute ces déclarations, car Odoni avait peut-être exagéré ces descriptions dans le sens du grotesque – comme il le fait aussi pour Dolet impitoyablement ridiculisé dans la même lettre – pour acquérir, à travers la critique de ses détracteurs, la faveur d’Érasme<sup>2</sup>. Cet aphorisme, dont le témoignage remonte à un an seulement de la publication du dialogue, semble pourtant traduire très bien son esprit.

\*\*\*

Le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* est la première occurrence de cette structure bipartite, qu’on retrouvera par la suite déclinée en différentes formes, dans la production landienne. Selon Adorni-Braccesi cette structure aurait pu inspirer le *Terentianus dialogus ultra omnem festiuitatem urbanissimum* (1543) de Gaudenzio Merula, qui fait une comparaison entre les styles de Cicéron et de Térence, au terme de laquelle l’auteur choisit ce dernier<sup>3</sup>. Toutefois le but de l’ouvrage est sensiblement

<sup>1</sup> Gilbert Cousin, *Gilberti Cognati Nozereni Opera Multifarii Argumenti...*, Basileae, Henricum Petri, 1562, p. 313, maintenant dans Fahy, *Per la vita di Ortensio Lando, cit.*, p. 252.

<sup>2</sup> Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo, cit.*, p. 567.

<sup>3</sup> Adorni-Braccesi, *Gaudenzio Merula tra Erasmo e Calvino : ricerche in corso, cit.*, 254-255.

différent car Merula prend une position nette dans cette confrontation, alors que Lando ne voulait pas faire des jugements. Hormis la tiède réaction d'Érasme et la reprise, exclusivement structurelle, de Merula, nous n'avons pas beaucoup d'informations sur la réception de cette œuvre. Dans l'*Oratio secunda*, Scaliger se peint comme le premier héros italien défenseur de l'éloquence, et il soutient que seulement dans un deuxième temps, d'autres érudits l'auraient imité :

Iulius Caesar Scaliger inter florem Italicae nobilitatis suppetias ivi solus primusque corruenti eloquentiae. Quem Lo[n]gum secutum aiunt. Imitatus est nescio quis ab Insubria : aemulatus Doletus.<sup>1</sup>

Selon Michel Magnien, cet Italien serait Ortensio Lando<sup>2</sup>, toutefois sa mention entre les auteurs de l'*Anti-ciceronianus* et du *De imitatione* est assez surprenant, puisque, comme nous l'avons vu, le *Cicero* n'était pas un pamphlet anti-érasmien. L'allusion pourrait se référer aussi au *Bellum civile inter Ciceronianos et Erasmicos*, imprimé dans l'automne 1535. Gaudenzio Merula était né à Borgolavezzo (mais il séjourna longtemps à Milan, jusqu'en 1543) et, comme nous l'avons vu, son œuvre avait déclenché une forte réaction de la part d'Érasme, ce qui le rendait aux yeux de Scaliger un « rival » plus dangereux que Lando, dans sa quête de notoriété. Il est en effet évident que le médecin d'Agen était agacé par l'épanouissement des pamphlets anti-érasmiens, qui risquaient de faire de l'ombre à son œuvre. Ainsi il accusait Dolet de l'avoir copié<sup>3</sup> et il revendique fièrement le primat de son combat<sup>4</sup>. Donc, même si nous ne pouvons pas exclure cette possibilité, il est difficile de croire que Scaliger considérait l'ambigu dialogue du *Cicero* comme une imitation de ses

---

<sup>1</sup> Scaliger, *Oratio secunda, cit.*, 3001-4, « Moi, Jules-César Scaliger, j'ai le premier et le seul parmi l'élite de la noblesse italienne, marché au secours de l'éloquence qui chancelait. Logus, dit-on, m'a emboîté le pas. Je ne sais quel Milanais m'a imité ; Dolet a été mon émule », *Ibid.* p. 336.

<sup>2</sup> *Ibid.*, n. 145.

<sup>3</sup> Introduction à l'*Oratio secunda*, par M. Magnien, *cit.*, p. 250-251.

<sup>4</sup> Scaliger, *Oratio secunda, cit.*, 2999-3008.



propos, Lando ne prenant à aucun moment une prise de position ouvertement hostile à Érasme.

Mais si le *Cicero* n'a pas eu un écho important dans la querelle anti-érasmiennne, le thème de l'autorité de Cicéron reviendra encore dans la production de Lando. Une dizaine d'années plus tard il lui consacre le dernier chapitre des *Paradossi* : *Che M. Tullio sia non sol ignorante de filosofia, ma di retorica, di cosmografia e dell'istoria*<sup>1</sup>. Au début du paradoxe, l'auteur rappelle la publication du *Cicero*, en justifiant son retour sur la question avec le besoin d'ajouter de nouvelles erreurs qu'il aurait repérées dans l'œuvre de l'orateur latin :

Non dubito certamente che molti non si abbino da maravigliare che ancora fatto non abbia la pace con M. Tullio, qual già sono poco meno di dieci anni ch'io mandai con suo gran scorno in essiglio e feci vedere al mondo quanto egli s'ingannasse nel stimarlo sì dotto e eloquente. Ma poi che tuttavia più mi confermo in aver mala openione di lui, avendo a' dì passati tolto a flagellare Gioan Boccaccio e Aristotele, mi è paruto ancora ben fatto di dargline un'altra risciaquata, ritrovando nuovi errori che allora non avea ben avertito quando scrissi il dialogo intitolato *Cicerone relegato*, e di più mostrandolo ignorante di filosofia e altre utili discipline, cosa che forse agevolmente non sarebbe stata da veruno creduta.<sup>2</sup>

Naturellement, puisque dans ce paradoxe le but est de démontrer l'ignorance de Cicéron, il ne fait allusion qu'à la première partie du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, en passant sous silence le fait qu'il l'avait aussi défendu dans le même ouvrage. Quels sont donc ces nouveaux arguments qui vont s'ajouter à la liste, déjà

---

<sup>1</sup> « Que Cicéron ignore non seulement la philosophie, mais la rhétorique, la cosmographie et l'histoire », *Paradossi*, XXX, O1r.

<sup>2</sup> *Ibid.* O1r, « Je ne doute assurément pas que bien des gens doivent s'étonner que je n'aie pas encore fait la paix avec Cicéron, que j'ai envoyé en exil il y a un peu moins de dix ans pour sa plus grande honte, et je fis voir au monde quelle erreur c'était de l'estimer docte et éloquent. Mais puisque la mauvaise opinion que j'ai de lui se confirme de plus en plus, comme je me suis mis ces jours passés à flageller Jean Boccace et Aristote, il m'a aussi paru opportun de lui donner une nouvelle raclée, ayant retrouvé d'autres erreurs qu'alors je n'avais pas bien perçues quand j'écrivis le dialogue intitulé *Cicero relegatus*, et en montrant de surcroît qu'il ignore la philosophie et d'autres disciplines utiles, ce que peut-être personne ne croirait facilement », (trad. par M.-F. Piéjus).

longue, des crimes de Cicéron ? Il s'agit premièrement de quelques erreurs philosophiques :

- a) Dans le III livre du *De officiis* Cicéron remarque que Panétius, après avoir traité le discernement entre le beau moralement (*honestum*) et le laid, et entre l'utile et l'inutile, n'a pas approfondi, malgré ses intentions, le problème du conflit entre l'honnêteté et l'utilité<sup>1</sup>. Selon Lando il s'agit d'une omission justifiée car le jugement de ce qui est utile et de ce qui est honnête peut changer selon les circonstances (des nécessités de lieu et de temps).
- b) Dans un autre passage du *De officiis*<sup>2</sup> Cicéron mentionne quatre vertus – prudence, justice, force d'âme et tempérance – alors que les autres philosophes en mentionnent onze.
- c) Dans les *Tusculanae disputationes*<sup>3</sup> il réfute l'idée des péripatéticiens pour lesquels les passions, jusqu'à une certaine limite, seraient nécessaires à l'homme. Pour Cicéron « ce qui fait la vie heureuse dans son absolue perfection, c'est une âme exempte de passion, tandis que si une agitation se produit, si on s'écarte des principes fixes et intangibles de la raison, on ne perd pas seulement son équilibre moral, mais encore sa santé »<sup>4</sup>. Selon Lando, les passions, dans une certaine mesure, sont nécessaires car elles donnent aux hommes l'élan pour venir en aide à sa propre patrie, ou pour aimer ses enfants et ses amis :

Nel quarto libro delle Disputazioni Tuscolane riprende orgogliosamente li dotti peripatetici perché assegnarno le mediocrità delle passioni, a noi sì utilmente date e senza le quali gli uomini possedere non possono virtù alcuna, né si avede (il misero) che chiunque toglie le mediocrità delli affetti toglia le virtù, né ci rimanga più chi procuri di sovvenir alla patria, lievasi

---

<sup>1</sup> Cicéron, *Les devoirs*, texte établi et traduit par Maurice Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1970, III, II, 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, I, V, 15.

<sup>3</sup> Cicéron, *Tusculanes*, t. II, texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931, IV, XVII-XIX.

<sup>4</sup> *Ibid.* IV, XVII, 38.

l'amore a' figliuoli, non amansi più gli amici e molte altre cose oneste pretermettensi.<sup>1</sup>

Marie-Françoise Piéjus traduit le mot « mediocrità » par « limites », probablement par analogie avec le texte des *Tusculanes* où Cicéron, en reprenant la pensée des philosophes stoïciens, utilise le mot *modum*, traduit en effet dans l'édition critique de Fohlen et Humbert par « limites » :

Quocirca mollis et enervata putanda est Peripateticorum ratio et oratio, qui perturbari animos necesse dicunt esse, sed adhibent modum quandam quem ultra progredi non oporteat.<sup>2</sup>

Lando critique la pensée de Cicéron à propos des passions et de leur élimination complète, en suggérant plutôt de faire recours aux passions de manière modérée, une question sur laquelle qu'il reviendra dans *Una breve prattica di medicina per sanare le passioni dell'animo*. D'ailleurs, comme on aura occasion de le voir par la suite, l'idée de la *mediocritas* comme seule solution aux conflits idéologiques revient dans tous les œuvres paradoxales de Lando.

Après ces trois corrections de la philosophie cicéronienne, Lando revient à des questions plus ponctuelles et à l'argument de la négligence, confirmé par l'orateur même qui admet à plusieurs reprises avoir fait des erreurs<sup>3</sup>. Il rappelle en particulier

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, O2r, « Au livre quatre des *Disputations tusculanes* il reprend orgueilleusement les doctes péripatéticiens parce qu'ils prescrivirent aux passions des limites qui nous ont été si utilement données, et sans lesquelles les hommes ne peuvent posséder aucune vertu ; et il ne s'aperçoit pas (le malheureux) que si l'on ne met plus de limites aux affects, on supprime les vertus, et il ne reste plus personne pour porter secours à sa patrie, on n'a plus d'amour pour ses enfants, on n'aime plus ses amis, et bien d'autres choses honnêtes sont exclues », (trad. par M.-F. Piéjus). Sur la question de la *metriopatheia* (la modération des passions) voir Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou, *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, Paris, éditions rue d'Ulm, 2005.

<sup>2</sup> Cicéron, *Tusculanes*, IV, XVII, 38, « D'après cela, on ne peut voir que mollesse et impuissance dans la thèse des Péripatéticiens et le langage qu'ils tiennent. Ces philosophes regardent les passions comme nécessaires, mais leur fixent une limite qu'il faudrait ne pas dépasser », *Ibid.*, trad. par J. Humbert.

<sup>3</sup> *Paradossi*, O3r-O4v.

l'attribution à Cnaeus Flavius de l'affichage du calendrier des fastes<sup>1</sup> et l'assertion que toutes les villes du Péloponèse seraient maritimes<sup>2</sup>. Il nous montre aussi que les arguments employés par Cicéron pour se justifier sont très faibles : dans les deux cas il utilise en effet un *argumentum ab auctoritate*. Pour la question des fastes, il dit s'être trompé à cause de la « *publicam prope opinionem* » mais que d'autres auteurs, surtout les Grecs, ont été induits en erreurs similaires parce qu'ils ont fait confiance à l'opinion commune, sans que toutefois leur réputation en soit affectée<sup>3</sup>. Lando lui reproche donc l'emploi de cet expédient : donner l'exemple d'autres erreurs commises par des érudits illustres pour justifier les siennes. À propos de l'erreur concernant les villes du Péloponèse, Cicéron dit s'être fié à l'autorité de Dicéarque<sup>4</sup>, mais l'auteur milanais démontre qu'il s'agit d'une généralisation provoquée par une mauvaise interprétation du passage de l'auteur grec, qui en réalité avait seulement remarqué que les Grecs habitaient d'avantage près de la mer que dans l'arrière-pays. Encore une fois Cicéron chercherait donc de détourner l'attention de ses fautes vers celles des autres. Seulement quand il est impossible de trouver des excuses, Cicéron admet ses responsabilités, par exemple quand il confond le nom de Corfidius avec celui de Ligarius<sup>5</sup>, en donnant la responsabilité à sa mémoire et en priant d'effacer l'erreur dans tous les exemplaires du livre<sup>6</sup>. « Heureusement pour lui que l'imprimerie n'existait pas encore ! » remarque de façon satirique Lando.

Ces remarques représentent la partie plus originelle du paradoxe, où Lando évite les longs catalogues pour se concentrer sur des points spécifiques en analysant aussi la stratégie rhétorique adopté par Cicéron pour justifier ses erreurs. Ensuite,

---

<sup>1</sup> *Pro L. Murena*, XI, 25.

<sup>2</sup> *De republica*, II, 7-10.

<sup>3</sup> *Att.* VI, 1, 18.

<sup>4</sup> *Att.* VI, 2, 3.

<sup>5</sup> Dans le *Pro Ligario*.

<sup>6</sup> *Att.* XIII, 44, 3.

il revient sur les accusations typiques, que nous avons déjà repérées dans le *Cicero*, en employant la prétérition et l'énumération pour renforcer ses déclarations :

Vado quanto posso ratenuto, per averlo già altre fiata assai ben flagellato, né mi giovò mai di rispettare cose per il passato dette, e così né anche dirò della sua vita, come egli fusse scandaloso, lussurioso, crudele, avaro e amutatore, il che fugli più volte detto in sul viso. Non ne parlerò, dico, punto per averne già nel moi Dialogo latino detto, se non quanto dovea e poteva, almeno quanto pò bastare per avvertir il mondo al non esser così precipitoso nell'amare e per dotto istimare questo ignorante di M. Tullio [...]<sup>1</sup>

Après avoir démontré son ignorance de la philosophie, de la rhétorique et de la géographie, il procède avec l'histoire. Dans le *De senectute* il y aurait une incohérence entre l'âge réelle des protagonistes, Caton l'Ancien, Laelius et Scipion Emilien, et celle de la fiction littéraire ; dans les *Paradoxa stoicorum* il dit que pendant la deuxième guerre punique Gnaeus Scipio et son frère Publius ont combattu contre les Carthaginois alors qu'ils étaient déjà morts pendant une opération militaire en Espagne quand Scipion l'Africain partit pour Carthage ; dans le *De oratore* il confond Publius Mucius et Quintus Mucius Scaevola et ainsi de suite. Enfin il fait allusion aux défenseurs de Cicéron qui ont cherché à le persuader sans succès, en particulier Mario Nizolio<sup>2</sup>.

Dans la *Confutatione del libro de Paradoxi* Lando réfute les thèses défendues dans ses paradoxes sauf celles des chapitres XXVII au XXX. Nous n'avons donc pas cette fois la contrepartie de l'argumentation anti-cicéronienne. Cependant, en 1550

---

<sup>1</sup> *Paradoxi*, O5r-O5v : « Je me limite le plus possible, car je l'ai déjà bien châtié en d'autres occasions, et je n'ai jamais aimé répéter ce que j'ai déjà dit, si bien que je ne parlerai pas non plus de sa vie, combien il fut scandaleux, luxurieux, cruel, avare et comploteur, ce qui lui fut souvent jeté à la figure. Je n'en parlerai donc pas, car dans mon dialogue en latin j'en ai déjà dit, sinon tout ce que je devais et pouvais en dire, au moins ce qui peut suffire à avvertir le monde de ne pas mettre tant d'empressement à aimer et à juger docte cet ignorant de Marcus Tullius [...], (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> Auteur des *Defensiones aliquot locum Ciceronis et des Observationes in M. T. Ciceronem* (ou *Thesaurus Ciceronianus*), voir *Paradoxi*, XXX, n. 23.

Lando retourne encore une fois sur le personnage de Cicéron dans *La Sferza de' scrittori antichi et moderni*, un catalogue d'écrivains anciens et modernes, accompagné par les observations de l'auteur. Le jugement de Cicéron résume les arguments déjà exposés dans les autres œuvres :

<p>Tullio poi è troppo gonfio, troppo ridondante et troppo frequente nel ripetere le medeme cose, freddo et iandio nel motteggiare, rotto nella compositione ; sente molto dell'asiatico ; lento è ne' principij, ocioso nelle digressioni, tardo nel commuoversi et pegro nel riscaldarsi. Spiacciomi, i suoi libri della philosophia scritti, per non havervi serbato alcun bel metodo, per esser molto inconstante e aver detto cose del tutto aliene alla verità.<sup>1</sup></p>	<p>Ensuite, Cicéron est trop enflé, trop redondant et il répète trop souvent les mêmes choses, il est même froid dans les plaisanteries, fragmenté dans la composition ; son style relève beaucoup l'asianisme ; il est lent dans les exordes, prolix dans les digressions, indolent quand il s'émeut et oisif quand il se réchauffe. Je n'aime pas ses livres de philosophie parce qu'il n'a conservé aucune méthode, parce qu'il est très inconstant et parce qu'il a dit des choses complètement éloignées de la vérité.</p>
---	---

De plus, il cite les autres auteurs qui se sont déjà exprimés contre Cicéron en mentionnant naturellement Érasme et lui-même :

<p>Né sono io solo che lo biasimi. Biasimollo anchora Latantio Firmiano ; biasimollo Agnolo Politiano ; biasimollo Teodoro Gaza ; biasimollo il dotto greco Argiropilo ; biasimollo il Celio Calcagnino, il Maioraggio, il Cesano<sup>2</sup>, Erasmo et Ortensio Lando. Che credevate forsi che sol Bruto o Quintiliano l'havessero ripreso ?<sup>3</sup></p>	<p>Ni je suis le seul à le blâmer. L'a blâmé aussi Lactance; l'a blâmé Ange Politien ; l'a blâmé Théodore Gaza ; l'a blâmé le savant grec Jean Argyropoulos ; l'a blâmé Celio Calcagnini, Marcantonio Maioraggio, Gabriele Cesano, Érasme et Ortensio Lando. Vous pensiez peut-être que seulement Brutus et Quintilien l'avaient repris ?</p>
--	---

<sup>1</sup> *La Sferza de' scrittori antichi et moderni*, a cura di Paolo Procaccioli, *cit.*, p. 51.

<sup>2</sup> Gabriele Maria Cesano (1490 ?-1568), évêque de Saluzzo, fréquenta l'Académie siennoise des Intronati mais une seule œuvre littéraire a été conservée, *l'Ethica decondo la dottrina di Aristotele*. Tolomei lui dédia *Il Cesano de la lingua toscana* (1525). *DBI*, 24, 1980 par Franca Petracchi.

<sup>3</sup> *La Sferza*, p. 51.

Une des polémiques plus récentes à laquelle il fait référence est celle entre Celio Calcagnini et Giovanni Battista Giraldi (surnommé Cintio). L'auteur ferrarais avait commenté l'*epistola* cicéronienne *Super imitatione* de Giraldi en proposant d'intégrer d'autres modèles pour l'art oratoire, notamment Tite-Live, Jules César, Celse et Pline<sup>1</sup>. Maioragio<sup>2</sup> est mentionné avec admiration encore plus loin dans *La Sferza*<sup>3</sup>. Dans l'*Essortatione allo studio delle lettere*, publiée avec *La Sferza*, Lando reprend le schéma rigidement biparti du *Cicero relegatus et Cicero revocatus*. Dans cette exhortation il cite, au contraire, Cicéron entre les auteurs dont il recommande la lecture :

Né vi si scordi il mio Marco Tullio, padre della vera eloquentia, dal cui sentiero chiunque abbaglia non spera giamai potere eloquente divenire. <sup>4</sup>	Sans oublier mon Cicéron, père de la véritable éloquence, dont le chemin doit être parcouru par tous ceux qui espèrent devenir jamais éloquentes.
---	---

Il est à noter cet emploi de l'adjectif « mon » qui souligne cette affection pour l'auteur déjà montrée dans l'aphorisme cité dans la lettre d'Odoni. Sans beaucoup d'importance sont les références qu'on retrouve dans le *Commentario* (« il più disertio e florido oratore che mai per alcun tempo nascesse ») et dans les *Cataloghi* (« M. Tullio padre della Romana eloquentia è noto sino agli Antipodi »)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Cynthii Ioannis Baptistae Gyraldi Ferrariensis De obitu diui Alfonsi Estensis principis invictiss. epicedion. Hercules estensis dux salutatus. Sylvarum liber unus. Elegiarum liber unus. Epigrammaton libri duo. Eiusdem super imitatione epistola. Coelii Calcagnini ad eundem super imitatione commentatio perquam elegans. Lillii Gregorii Gyraldi epistola bonae frugis refertissima*, Ferrara, Francesco Roscio, 1537.

<sup>2</sup> Maioragio avait réfuté les *Paradoxa stoicorum* de Cicéron dans ses *Antiparadoxa* (Lyon, Gryphe, 1546) et avait entrepris une longue polémique avec le cicéronien Mario Nizolio. Voir Cesare Vasoli, « Un episodio della disputa cinquecentesca su Cicerone e il ciceronanesimo : Mario Nizolio e Marcantonio Maioragio », *Civitas Mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, 1996, p. 235-260.

<sup>3</sup> « Se voi vedeste quante cose ne promette il dotto Maioraggio, publico professore di buone lettere in Melano, nella sua difesa contro il Nizzolio, direste non basterebbe l'età di Titone per sodisfare a sì grandi promesse », *La Sferza, cit.*, p. 65.

<sup>4</sup> *La Sferza*, p. 78.

<sup>5</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 458.

## 6.2. La question érasmienne et les *Funérailles d'Érasme*

Le dialogue *In Des. Erasmi Roterodami funus*<sup>1</sup> a été publié à Bâle anonyme et sans indications typographiques<sup>2</sup> en 1540. C'est seulement sur la deuxième page, dans la dédicace à Fortunato Martinengo, que nous retrouvons un des pseudonymes de Lando : « Desid. Erasmi funus, excerptum ex familiaribus congressibus *Philaethis ex Utopia Civis*, ad Fortunatum Martinengum, multis nominibus illustrem, Comitem Brixianum ». Lando choisi d'utiliser un pseudonyme, celui de « Philalèthe Citoyen d'Utopie », l'« ami de la vérité », qui était très en vogue à l'époque et sous lequel on pouvait donc bien se cacher aux yeux d'un lecteur peu avisé<sup>3</sup>. En effet, le jeune théologien allemand Johannes Basilius Herold, qui déclama une réfutation du dialogue à l'Université de Bâle en 1541, ensuite publiée sous le titre *Philopseudes sive pro Des. Erasmo Roterodamo V.C. contra dialogum famosum anonymi cuiusdam declamatio*<sup>4</sup>, avait confondu l'identité de l'auteur avec celle de Bassiano Lando<sup>5</sup> et avait complètement altéré le sens du texte, en donnant du récit des funérailles d'Érasme une lecture littérale<sup>6</sup>. Le choix du titre semble renvoyer au colloque

---

<sup>1</sup> [Ortensio Lando], *In Des. Roterodami funus. Dialogus lepidissimus. Nunc primum in lucem editus*, Basileae, [Balthasar Lasius], 1540.

<sup>2</sup> Selon Fahy les caractères typographiques sont ceux de Balthasar Lasius, *Landiana*, cit., p. 325.

<sup>3</sup> Pour l'attribution du dialogue à Ortensio Lando voir Fahy, « Landiana », cit., p. 334-346.

<sup>4</sup> Erasmus Roterodamus, *Opera omnia emendatiora et auctiora*, vol. VIII, Lugduni Batavorum, Peter Van der Aa, 1706, col. 591-652.

<sup>5</sup> Ortensio Lando suivit ses cours de littérature grecque à Padoue et le mentionne dans les *Forcianaes quaestiones*, dans le *Cicero relegatus et Cicero revocatus* et dans les *Oracoli de moderni ingegni*. À son tour, Bassiano associe Lando et Giulio da Milano au début de sa *Iatrologia* comme « divinitus disputantes » (Bassiani Landi Placentini, *Iatrologia...*, Basileae, ex officina Ioannis Oporini, 1543, p. 2). Les deux humanistes auraient fréquenté le même milieu érasmien de provenance padouane et bolognaise qui est évoqué dans le *Funus*. Voir Silvia Ferretto, « Studenti tedeschi ed ambienti eterodossi italiani. Riflessione teologica e congettura filosofica tra Bologna e Padova », *Protestanten zwischen Venedig und Rom in der Frühen Neuzeit*, herausgegeben von Uwe Israel und Michael Matheus, Berlin, Akademie Verlag, 2013, p. 145-158.

<sup>6</sup> Sur la réfutation de Herold voir Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, cit., note 23, p. 575.



érasmien *Funus*, dans lequel sont décrites deux manières différentes de vivre les derniers instants de sa vie. L'un des protagonistes meurt entouré par une multitude de médecins et des moines qui se disputent entre eux et il suit des interminables rituels et cérémonies, l'autre s'en va en toute tranquillité et modestie. Le colloque se termine en se questionnant sur ce qui était la manière la plus chrétienne de mourir.

Ce texte landien ambigu a fasciné longtemps la critique qui en a donné des interprétations fortement opposées concernant sa nature érasmiennne ou anti-érasmiennne et, même après l'édition critique par Lorenzo Di Lenardo et Ugo Rozzo<sup>1</sup>, demeure encore problématique. Après avoir donné un court résumé du dialogue, nous considérerons ces différentes théories critiques, pour présenter ensuite notre thèse qui, tout en reprenant des arguments déjà exposés par Conor Fahy, apportera aussi de nouvelles pistes d'interprétation. En particulier nous chercherons à insérer cet ouvrage dans le sillon de la production paradoxale de Lando en démontrant que notre interprétation du dialogue s'insère parfaitement dans la poétique de l'auteur.

Les protagonistes du dialogue sont Arnoldus, un fervent érasmien, et son ami italien Anianus. Arnoldus, de retour de son voyage à Strasbourg, apporte la triste nouvelle de la mort d'Érasme, qui l'a jeté dans un profond désarroi ; en évoquant les derniers mots du philosophe hollandais et le déroulement de ses funérailles il ne peut pas s'empêcher de fondre en larmes. Mais très vite la tristesse cède la place à la rage et au désir de vengeance envers les moines allemands qui se réjouissaient de la disparition de leur adversaire en prononçant des formules blasphématoires pendant les rituels funèbres ; la haine les pousse même à profaner son corps et à détruire le *sacellum* qui lui avait été dédié. Anianus est outré, mais face aux louanges démesurées d'Arnoldus, il l'invite à ne pas vouloir exagérer les mérites d'Érasme qui avait un mauvais caractère et qui, même s'il avait beaucoup d'admirateurs, n'était pas apprécié par tout le monde. En réponse Arnoldus raconte

---

<sup>1</sup> Ortensio Lando, *I funerali di Erasmo da Rotterdam*, a cura di Lorenzo Di Lenardo, introduzione di Ugo Rozzo, testo critico stabilito da Conor Fahy, traduzione e note di Lorenzo Di Lenardo, Udine, Forum, 2012.

les miracles qu'il aurait accomplis et la vision céleste d'un ermite dans laquelle le philosophe s'élève dans les cieux, entouré par un cortège de saints, tandis qu'en enfer marchent ses adversaires, condamnés par la loi du *contrapasso* à porter une espèce de mitre sur laquelle étaient posés un stylo incliné et un texte retouché et plein de ratures. Anianus reconforte encore une fois son ami en lui rappelant qu'il n'y aucune raison de se désespérer pour sa mort car l'Allemagne possède beaucoup d'autres hommes illustres et vertueux. Enfin, il soutient que tous les moines ne sont pas corrompus comme les Allemands qu'Arnoldus mentionne, et qu'en Italie il a connu plein de religieux qui ont contribué à faire renaître la grandeur de la religion authentique. À la fin du dialogue les mots d'Anianus réussissent à soulager la douleur de son ami et à le convaincre d'abandonner ses propos de vengeance.

Le personnage d'Arnoldus serait inspiré par un personnage réel, Arndt van Eynthouts, connu en Italie sous le nom d'Arnoldo Arlenio, un helléniste, bibliothécaire et éditeur flamand<sup>1</sup>. Anianus serait, au contraire, un personnage de fiction et selon la plupart des critiques il pourrait représenter un *alter ego* d'Ortensio Lando. En effet, dans plusieurs passages sont soulignées ses origines italiennes (« *vestra florente Italia* », p. 55 ; « *vestra lingua* », p. 57) et quand Arnoldus fait une comparaison entre les critiques d'Érasme contre les moines et celles de l'Arétin contre les princes il appelle l'humaniste italien « votre divin Arétin »<sup>2</sup>. Lando admirait sans aucun doute l'Arétin avec lequel il échangea une correspondance et dont nous avons vu qu'il était proche pendant son séjour à Venise, jusqu'à se peindre lui-même comme un nouveau "fléau des lettrés" dans la *Sferza*. La plupart des personnages mentionnés par Anianus étaient en outre des amis ou des proches de l'entourage de Lando et la déclaration d'avoir eu une grande familiarité avec les

---

<sup>1</sup> Fahy, « Landiana », p. 327.

<sup>2</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 53 : « Flagellat Erasmus illis suis scriptis, quae Isocratis et Aristotelis pigmenta omnia consumpsere, non minus aspere malos monachos quam faciat vester ille divus Aretinus malos principes » ; « Érasme fustige les mauvais moines dans ses écrits, où il employa toutes les couleurs d'Isocrate et d'Aristote, non moins âprement que votre divin Arétin contre les mauvais princes ».

*eremitani*, qu'il cite comme exemple positif de moines, pourrait être la confirmation de son appartenance à l'ordre de Saint Augustin dont nous avons traité dans le chapitre sur la vie de l'auteur<sup>1</sup>. Il semblerait donc qu'il y ait, concernant la vie et le caractère, plusieurs points en commun entre le personnage et son auteur. Malgré ces similitudes, il reste toutefois à déterminer quel rapport existe, s'il existe, entre les mots d'Anianus et la pensée de Lando, en particulier par rapport à la figure d'Érasme.

### *Interprétations critiques*

Avant de proposer notre interprétation, nous revenons maintenant sur les principales théories critiques, déjà en partie résumées par Conor Fahy et par Ugo Rozzo dans son introduction au *Funus*, en apportant quelques arguments supplémentaires pour leur réfutation. Si en effet Fahy a bien montré sa position critique concernant la théorie de Grendler<sup>2</sup>, il ne donne pas d'arguments pour réfuter les théories de Gilmore et de Seidel-Menchi, et se limite à affirmer que toutes les interprétations modernes du *Funus* étaient inacceptables.

Selon Grendler<sup>3</sup> la thématique principale du *Funus* est l'impact de la pensée d'Érasme sur les érudits européens. L'historien est de l'avis que le dialogue est clairement érasmien et que son message peut être condensé en trois points :

- 1) La critique envers les réformés suisses et leur manque de fidélité au message d'Érasme.

---

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 59 : « Multus tamen cum iis qui in Italia a solitudine nomen induere usus fuit » ; « Toutefois j'ai eu une grande familiarité avec ceux qui en Italie tirent leur nom de la solitude ». Du même avis, Grendler, qui toutefois pousse son interprétation plus loin, en identifiant dans les lectures des œuvres d'Érasme les causes de son abandon de la vie monastique : « Lando may have implied that he, as a monk, had been inspired by Erasmus to study Scripture, and in his new piety had left behind monastic life with its prohibition against Erasmian learning and its resultant vice. », *Critics of the Italian World*, cit., p. 116.

<sup>2</sup> Conor Fahy, « Il dialogo "Desiderii Erasmi funus" di Ortensio Lando », *Studi e problemi di critica testuale*, n. 14, 1977, p. 42 et « Landiana », p. 346-354.

<sup>3</sup> Grendler, *Critics of the Italian World*, p. 111-117.

2) L'approbation du programme érasmien : la lecture des Écritures doit rapprocher les hommes du Christ.

3) La critique envers Martin Luther et Martin Bucer en contraste avec l'enthousiasme initial de Lando pour le protestantisme allemand et suisse.

En réalité dans le dialogue les contenus théologiques sont à peine évoqués et Luther et Bucer sont cités dans la liste des adversaires d'Érasme, un passage qui sera souvent utilisé dans les différents commentaires du *Funus* comme preuve de son caractère pour ou contre le philosophe. Arnoldus, après avoir entendu à travers la vision de l'ermite le châtement qui revient aux ennemis d'Érasme, s'inquiète pour le destin de ses adversaires :

<p>O si tam duriter adflctantur quicunque Erasmo infensiores fuere, quid fiet Iulio Caesari Scaligero, quo nemo doctius in illum insanivit ? quid Stephano Doletto homini gallo, a quo tam acerbe divexatus tantisque contumeliis oneratus ? [...] O quam indignis modis tractabitur Tusanus ! Quae vero edentur exempla in Stephanum Piscensem, in Senesium Sepulvellam, et in stollidum illum Stunicam ? quae dura supplicia sumentur de Hispaniae monachis et de Lutetiae theologis ? quid de Butzero caeterisque Argentorati theologis ? [...] Ut male accipient, si non me fallit animus, M. Lutherum ! quam aspere flagellabitur P. Cursius ! [...] Sed tu, Merula iucundissime, quae tum abibis in loca ? ubinam delitesces ?<sup>1</sup></p>	<p>Oh si ceux qui ont été hostiles à Érasme sont punis aussi durement, qu'advient-il de Jules César Scaliger, qui plus savamment que quiconque s'est enfiévré contre lui ? Qu'advient-il du français Étienne Dolet, par lequel il a été si âprement maltraité et accablé de si grandes offenses ? [...] Oh à quel point Jacques Toussain sera traité de façon indigne ! Quelles punitions exemplaires seront donc infligées à Stefano Salutati da Pescia, à Juan Ginés de Sepúlveda et au sot Diego López Zúñiga ? Quels terribles supplices subiront les moines espagnols et les théologiens de Paris ? Et Martin Bucer et les autres théologiens de Strasbourg ? [...] Comme ils accueilleront mal, si mon esprit ne se trompe pas, Martin Luther ! Comme sera fustigé âprement Pietro Corsi ! [...] Mais alors toi, aimable Gaudenzio Merula, dans quels lieux iras-tu ? Où donc iras-tu te cacher ?</p>
--	---

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 57.

Arnoldus ne mentionne donc pas seulement les deux réformés rappelés par Grendler mais en général tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont attaqué Érasme : Étienne Dolet, Jacques Toussain, Stefano Salutati da Pescia, Juan Guinés de Sepúlveda, Diego Lopez Zuninga, les moines espagnols, la Faculté de théologie de Paris, Martin Bucer, Pietro Corsi, Martin Luther et Gaudenzio Merula. Ulrich von Hutten est aussi évoqué dans la vision sans toutefois être nommé directement. Toutes ces personnes avaient des raisons très différentes, sinon opposées, pour éprouver de la rancune envers l'humaniste hollandais : les catholiques pour le contenu hérétique de ses œuvres, les réformés pour avoir pris ses distances avec les positions luthériennes, enfin d'autres pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec les questions théologiques. Luther et Bucer n'ont donc pas une place fondamentale à l'intérieur de l'ouvrage comme le propose Grendler ou, en tous cas, pas plus que des dizaines d'autres personnages mentionnés par Lando tout au long du dialogue. L'interprétation de l'œuvre entière comme une condamnation des réformés allemands et suisses, en raison de leur éloignement des positions d'Érasme, serait par conséquent, à notre avis, inexacte.

Une autre contradiction de fond dans la théorie de Grendler est que si d'une part il reconnaît dans le personnage d'Anianus, qui est plutôt critique envers Érasme, l'*alter ego* de Lando, de l'autre il identifie la pensée de l'auteur aussi dans les mots d'éloge d'Arnoldus, l'érasmien passionné. L'interprétation de Grendler qui voit dans le dialogue une défense des idées érasmiennes se révèle donc insuffisante, en passant sous silence tous les passages anti-érasmiens prononcés par Anianus. Il est probable que son jugement a été en partie influencé par sa lecture de la réfutation de Herold qui, selon Grendler, voyait dans le *Funus* une attaque contre les réformés de Bâle. Le jugement de Conor Fahy sur la théorie de Grendler est implacable – l'historien aurait mal interprété le dialogue à cause de sa connaissance médiocre du

latin – et il consacre plusieurs pages de son article sur le *Funus* à réfuter point par point son analyse<sup>1</sup>.

Myron Gilmore<sup>2</sup> a été la première à détecter une nuance ironique dans le *Funus* et en particulier dans les louanges exagérées d'Arnoldus : « Arnoldus categorically denies this allegation and launches into a panegyric of Erasmus's virtues which is so extravagant as to create the suspicion that it is perhaps ironic »<sup>3</sup>. Selon la chercheuse, dans les mots du bibliothécaire nous retrouvons une parodie des *encomia* habituels adressés à Érasme et le dialogue serait donc à interpréter de façon anti-érasmienne. La preuve la plus importante se trouverait, comme pour Grendler, dans les listes des partisans pour ou contre Érasme : selon Gilmore, Lando se serait efforcé beaucoup moins de repérer les noms des défenseurs d'Érasme que de ses opposants<sup>4</sup>. Les érasmiens cités sont Fortunato Martinengo (le dédicataire du *Funus*), Benedetto Agnello, Paolo Mascranico, Ambrogio Cavalli, Celio Secondo Curione et Girolamo Libanori. Elle pense que Paolo Mascranico, que nous avons rencontré en tant qu'auteur de la note à la fin des *Paradossi*, est un autre pseudonyme de Lando, ce qui ajouterait de l'ironie parmi les rangs des érasmiens. Toutefois, comme nous l'avons déjà rappelé, Seidel-Menchi a démontré qu'il s'agit d'un personnage réel<sup>5</sup>. Mais ce qui frappe le plus la chercheuse dans cette liste est la mention de Celio Secondo Curione parmi les défenseurs du philosophe hollandais. L'humaniste n'aurait déclaré publiquement ses idées réformées que trois ans après la publication du *Funus*, c'était un cicéronien convaincu qui avait défendu Longueil et édité le *Thesaurus Ciceronianus* de Mario Nizolio, ainsi que les œuvres de Budé. Il serait donc une figure improbable à citer parmi les partisans

---

<sup>1</sup> Fahy, « Landiana », p. 348-354.

<sup>2</sup> Myron P. Gilmore, « Anti-Erasmianism in Italy : the dialogue of Ortensio Lando on Erasmus' funeral », *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, IV, 1974, p. 1-14.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>4</sup> « It seems clear that Lando is hardly making a serious attempt to present the pro-Erasmians », *Ibid.*, p. 7.

<sup>5</sup> Voir chapitre 3.1. « Une dissimulation apparente ».

d'Érasme<sup>1</sup>. En effet, en 1542 Curione exposa ses convictions religieuses dans le dialogue *Pasquino in estasi*, republié en latin en 1544 à Bâle et à Genève avec le titre de *Pasquillus ecstaticus*. Toutefois en réalité ses premières fréquentations avec le milieu des hétérodoxes remontent au moins à la fin des années 1520, quand il effectua un séjour à Milan et entra en relation avec les moines augustins, y compris Ortensio Lando<sup>2</sup>. Au moment de la rédaction du *Funus* ses positions religieuses polémiques devaient être donc bien connues, bien que Lando ne pût alors imaginer que quelques années plus tard, dans le *Pasquino*, Curione ferait une satire féroce d'Érasme. L'humaniste dans son œuvre satirique représente un Érasme condamné pour « ignavia » à flotter entre le « ciel des papes » et le « ciel chrétien » :

Passato il ciel de la luna et essendo giunti a quel di Mercurio, trovammo un huomo tra dui pali legato atraverso con una corda, sì che non toccava terra né altro da parte alcuna e haveva in capo due corna di cervo e ai piedi haveva appiccata una gran borsa piena di scudi e andava in continuo girando, e mo' era coi piedi in giù e mo' col capo, secondo il soffiare del vento, impèro che quando il vento soffiava ei veniva a gonfiare un fazzoletto ch'egli haveva tra le corna e lo volgeva col capo in giù, e quando il vento cessava il contrapeso de la borsa tirava a i piedi abasso e l' capo ritornava di sopra. E così meschino hora si trovava col capo verso il cielo, hora colle piante. Nel resto ei pareva assai dotto e da bene.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> « Both as a reformer and as a Ciceronian he is an improbable figure to be cited as one of Erasmus' most learned supporters in Italy », *Anti-Erasmianism in Italy*, p. 7.

<sup>2</sup> Pour la vie de Celio Secondo Curione, voir la biographie de Lucio Biasori, *L'eresia di un umanista. Celio Secondo Curione nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Carocci, 2015.

<sup>3</sup> Curione, *Pasquino*, 1542, c. 41r. : « Or apres que nous fusmes montez par dessus la region de la Lune, nous veinsmes iusques au cercle de Mercure. Là il y avoit plusieurs espritz tourmentez en diverses formes et manieres. I'en vey un d'entre eux pendu à une corde conduite par le milieu entre deux pilliers. Il avoit en sa teste deux cornes de cerf et en ses piedz un sac de peau pendant. Quant à luy il couloit et tournoyloit incessamment, car entre les cornes il y avoit un voile estendu comme nous voyons es navires. Parquoy quand le vent favorisant emplissoit le voyle, il estoit mené en bas contre la terre, en sorte qu'il sembloit vouloir frapper le ciel des piedz : et quand le vent s'appaisoit un peu, il retournoit en haut pour la pesanteur du sac qu'il avoit attaché à ses piedz. En ceste sorte il viroit haut et bas maintenant deçà maintenant de là. », *Les visions de Pasquille. Le iugement d'iceluy, ou Pasquille prisonnier. Avec le Dialogue de Probus*, [Genève, J. Girard], 1547, p. 265-266.

Comme expliqué plus bas dans le texte italien, les cornes symbolisent la timidité et le sac à ses pieds l'avarice, de sorte qu'il était continuellement retourné par l'un et par l'autre. Cette vision, qui renvoie à la vision céleste d'Érasme dans le *Funus*, reprend donc deux des attaques habituelles des humanistes italiens : le manque d'une prise de position forte de la part du philosophe hollandais et son avidité. C'est une raison supplémentaire pour affirmer que Curione ne semble pas la meilleure option parmi les noms des défenseurs d'Érasme, même si étrangement Gilmore n'utilise pas cet argument dans sa théorie.

En réalité pour Delio Cantimori, Curione était un « erasmiano vero e proprio », et il avait continué à être érasmien pendant et après la rédaction du *Pasquillus*, comme le démontrent les références érasmienne de l'*Araneus, sive de providentia Dei* (1544), inspiré de l'adage *Scarabeus*, et du *De amplitudine beati regni Dei* (1554), inspiré du *Concio de magnitudine misericordiarum Domini* (1524)<sup>1</sup>. Le rapport entre Curione et Érasme fut sans doute compliqué et selon D'Ascia nous pouvons en distinguer trois phases : « da » Érasme, « contro » Érasme et « oltre » Érasme<sup>2</sup>, tandis que pour Seidel-Menchi il s'agit d'un rapport ambivalent, d'« amour-haine »<sup>3</sup> et la déception de ceux qui auraient voulu une prise de position plus nette de la part d'Érasme ne suffisait pas à effacer leur admiration. Dans tous les cas l'insertion de Curione parmi les érasmien se révèle donc cohérente avec les idées de l'humaniste et la condamnation de certains actes du philosophe ne comporte pas nécessairement le rejet des tous ses enseignements. Enfin, la négligence présumée de la liste des érasmien peut être aisément expliquée par le fait que la position en faveur d'Érasme avait été déjà soutenue par Anianus, dans des louanges qui prennent une place importante dans le dialogue, de sorte qu'il n'était pas nécessaire d'ajouter d'autres arguments pro-Érasme.

---

<sup>1</sup> Delio Cantimori, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, cit., p. 52-55.

<sup>2</sup> Luca D'Ascia, *Frontiere : Erasmo da Rotterdam, Celio Secondo Curione, Giordano Bruno*, Bologna, Pendragon, 2003, p. 146.

<sup>3</sup> *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 539-540.



Gilmore soutient aussi qu'il existe un lien étroit entre les arguments phares de la polémique italienne anti-érasmiennne et les arguments du dialogue. Les attaques contre Érasme étaient développées en Italie autour de trois points :

- 1) Érasme hérétique et précurseur des idées de Luther ;
- 2) Érasme anti-cicéronien et mauvais latiniste ;
- 3) Érasme barbare, anti-italien, incapable d'apprécier l'héritage de Rome<sup>1</sup>.

Selon Gilmore les trois arguments apparaissent, bien qu'en des proportions différentes, dans le texte de Lando. Le premier point se retrouverait dans la déclaration d'Anianus sur le lien entre les œuvres de Luther et celles d'Érasme :

<p>Legi tamen nonnulla eius hominis scripta, quanquam timide et diffidenter percrebuerat enim non incertis autoribus rumor ex eius fontibus hausisse Lutherum, quem Senatus Populusque Romanus damnavit, quicquid dogmatis suis immiscuisset scriptis.<sup>2</sup></p>	<p>J'ai toutefois lu quelques-unes de ses œuvres, bien qu'avec peur et méfiance : en effet, des auteurs connus ont répandu la rumeur que Luther, que Rome a condamné, aurait tiré de cette source tous les dogmes qu'il a insérés dans ses textes.</p>
--	--

Le deuxième dans la rumeur qu'Érasme ne maîtrisait pas bien le latin :

<p>Scio multos in Gallia qui illum inter semilatinos scriptores numerent.<sup>3</sup></p>	<p>Je connais beaucoup de personnes en France qui le comptent parmi les auteurs semi-latins.</p>
---	--

Sur l'idée d'Érasme démi-savant, s'était exprimé aussi Scaliger :

Aliud enim est semiliteratorem esse, qualis tu, cuius in angustias sordisque nos detrudere vis.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Gilmore, *Anti-Erasmianism in Italy*, p. 11.

<sup>2</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 49.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>4</sup> Scaliger, *Oratio prima*, op. cit., 1222-3, « Car c'est une chose d'être, comme toi qui veux nous entraîner dans tes vues étroites et mesquins, un demi-homme de Lettres », *Ibid.* p. 125.

Ces deux citations ne sont toutefois pas des affirmations personnelles d'Anianus : il se limite à révéler à son ami des rumeurs qu'il aurait entendues. Considérer ces remarques comme une critique ouverte d'Érasme serait donc excessivement forcé. De plus, même si Anianus rapporte les reproches qui étaient fait habituellement à Érasme par ses ennemis, cela n'implique pas forcément que l'auteur était du même avis. Enfin, le troisième point se retrouverait dans l'inclusion de l'Académie romaine dans la liste des anti-érasmiens. Comme dans la théorie de Grendler, encore une fois un seul élément est sélectionné dans la liste des détracteurs sans que l'exclusion des autres soit justifiée. Il est clair que dans ce répertoire d'érasmiens et anti-érasmiens l'auteur ne voulait viser ou soutenir aucune partie en particulier mais récapituler la situation de la polémique en cours.

Silvana Seidel-Menchi<sup>1</sup> reprend et développe la théorie de Gilmore du *Funus* en associant son anti-érasmianisme à celui du *Pasquino* de Curione ou des *Dialogi* d'Antonio Brucioli. Sa première considération est que la nature anti-érasmienne du dialogue semble à première vue inconciliable avec les forts liens entre la production de Lando et l'œuvre d'Érasme ; elle pense, toutefois, que ce changement de perspective s'insère de manière cohérente dans les idées de l'auteur autour des années '40. L'historienne doit admettre que le sens de l'œuvre semble échapper à toute interprétation et qu'elle s'éloigne des discours anti-érasmiens typiques qui se divisaient normalement entre les attaques sur le plan littéraire et celles de nature théologique<sup>2</sup>. La position des deux interlocuteurs serait claire : Arnoldus représente la caricature des érasmiens fidèles et Anianus la position anti-érasmienne de Lando. Il y aurait eu une première phase érasmienne de Lando détectable dans l'aveu d'Anianus que le philosophe a été un des responsables de la renaissance du christianisme. Érasme est présenté, en outre, comme le précurseur direct de Luther

---

<sup>1</sup> Seidel-Menchi, « Sulla fortuna di Erasmo in Italia », *cit.*, p. 574-591.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 583-584.

puisqu'comme nous l'avons vu plus haut, il n'y aurait pas un seul passage dans les textes du réformateur qui ne fût déjà contenu dans ses œuvres.

Un éloge de Luther était déjà présent dans le paradoxe XXIX :

Sopragiunse poi M. Lutero senza favore di Aristotele, senza soccorso delle formalità di Scoto, solo armato delle scritture sante a suo modo intese, e volse in fuga tutti quelli reverendi teologi aristotelici di Lipsia, di Lovanio e di Colonia, facendoli ravedere quanto sia gran fallo lasciar il grano per mangiare delle ghiande.<sup>1</sup>

Toutefois, la critique de Lando commencerait dans le *Funus* avec la remarque qu'Érasme ne s'est pas détaché de l'Église traditionnelle et qu'il est mort en bon chrétien comme le symbolise sa confession auriculaire :

Ego certe non video nec agnosco quibus rationibus permoti nonnulli tam prae fracte affirmant Erasmum lutheranarum esse partium, siquidem crimina sacerdotibus confiteri in aures nec ipsi consueverunt, nec aliis etiam qui se in illorum disciplinam tradunt praecipunt. <sup>2</sup>	Certainement je ne vois pas et je ne comprends pas pour quelles raisons certains affirment avec transport de façon si opiniâtre qu'Érasme était de la faction luthérienne, du moment qu'eux-mêmes n'ont pas l'habitude de confesser leurs péchés à l'oreille des prêtres et qu'ils ne l'enseignent même pas à ceux qui se convertissent à leur doctrine.
--	--

Comme récompense de sa foi catholique, Érasme est donc accueilli parmi les saints et devient objet de culte pour la chrétienté, comme dans la vision de l'ermite.

Ce dernier passage réste toutefois fortement ambigu. Juste avant Anianus avait dit avoir lu les œuvres d'Érasme avec une certaine inquiétude au motif que Luther se serait inspiré directement du philosophe pour élaborer sa doctrine.

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, N7v, « Ensuite arriva M. Luther : sans l'aide d'Aristote, sans le secours des formalisations de Scot, armé seulement de l'Écriture Sainte comprise à sa manière, il mit en déroute tous les révérends théologiens aristotéliens de Leipzig, de Louvain, de Cologne, leur faisant percevoir quelle grande erreur c'est que de laisser le blé pour manger des glands », (trad. par M.-F. Piéjus). L'expression « manger des glands », pour indiquer la supériorité de la grande éloquence, est tirée de Cicéron, *Orator*, 31, qui l'emploie à propos de Thucydide.

<sup>2</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 50.

Toutefois, dans ce dernier passage, il semble prendre position en disant ne pas comprendre pourquoi certains pensent qu'Érasme était luthérien, vu que les réformés ne croient pas dans la valeur de la confession. Mais il est aussi probable que Lando soit ironique en faisant allusion aux mythes qui ont suivi immédiatement la mort d'Érasme en 1536, et en particulier au débat animé concernant ses dernières heures et la question de savoir s'il s'était confessé ou non selon le rite catholique sur son lit de mort<sup>1</sup>. En effet, Arnoldus s'efforce de démontrer qu'Érasme n'était absolument pas hérétique en arrivant à le représenter comme un saint aux pouvoirs thaumaturgiques.

Selon Seidel-Menchi, dans cette critique Lando se ferait porteur des idées d'Ulrich von Hutten, dont le nom est cité implicitement parmi les anti-érasmiens condamnés dans la vision. Ce lien serait explicité par le choix du pseudonyme de Philalèthe Citoyen d'Utopie qui avait été utilisé dans le dialogue *De facultatibus romanensium nuper publicatis* attribué - à tort<sup>2</sup> - à von Hutten et publié à Bâle en 1520. Il faut toutefois remarquer que ce genre de pseudonyme était assez à la mode à l'époque et même si Lando aurait pu être inspiré par cet ouvrage dans le choix du nom, cela ne veut pas dire qu'il y avait nécessairement une intention programmatique. En effet, Lando avait déjà employé ce pseudonyme cinq ans avant dans les *Forcianaë Quaestiones* et il l'utilisera après dans la forme « Anonyme d'Utopie » dans d'autres œuvres de contenu très différent<sup>3</sup>. Plus probablement, l'idée de la ville d'Utopie a été inspirée directement par l'*Utopie* (1516) de Thomas More qu'il traduira en 1548. La vision de l'ermite reprendrait l'idée, exposée par Hutten dans l'*Expostulatio cum Erasmo Roterodamo*, qu'Érasme aurait trahi la cause réformée pour son ambition personnelle. Le lien entre le *Funus* et l'*Expostulatio* se

---

<sup>1</sup> Sur les derniers mots d'Érasme, voir Vittorio de Caprariis, « Qualche precisazione sulla morte di Erasmo », *Rivista storica italiana*, 63, 1951, p. 100-108.

<sup>2</sup> Les catalogues bibliographiques les plus récents attribuent le dialogue à l'humaniste allemand Jakob Sobijs.

<sup>3</sup> *Commentario delle più notabili, et mostruose cose d'Italia...da M. Anonymo di Utopia composto*, Venezia, 1546 et *La Sferza de scrittori antichi et moderni di M. Anonimo di Utopia*, Venezia, 1550.

retrouverait aussi dans l'allusion au rameau du martyr<sup>1</sup> qui symboliserait ironiquement le martyr pour la cause évangélique qu'Érasme n'a pas subi par manque de courage ou de volonté<sup>2</sup>. Enfin, le rapprochement entre le *Funus* et Hutten est proposé à partir du passage dans lequel les œuvres de Hutten sont appelées par Arnoldus « iustoque et impudenti » :

<p>Pertulit quidem in amplificanda evengeliu gloria infinitos prope labores, verum, ut liberius tecum agam, ne tantillum quidem prodesse potuerunt, postquam Erasmo <i>iniurium</i> se exhibuit <i>iustoque et impudenti</i> volumine laccessivit.<sup>3</sup></p>	<p>Certainement il a accompli des efforts presque infinis en augmentant la gloire des Évangiles, toutefois, pour te parler plus franchement, ils ne lui furent manifestement d'aucune utilité, puisqu'il s'est montré injuste envers Érasme et il l'a attaqué avec un volume entier et plein d'impudence.</p>
--	---

Lorenzo di Lenardi traduit l'expression en italien avec « un intero volume e senza pudore »<sup>4</sup> tandis que Seidel-Menchi traduit l'adjectif *iustus* avec « giusto » (juste) et non dans le sens de « intero » (complet). Même si effectivement le mot est ambigu, la solution de penser que le livre est "juste" serait en contradiction avec les idées d'Arnoldus. En effet, dans le reste de la phrase il dit que von Hutten a agressé Érasme *iniurium*, et donc de manière injuste. Il est en effet évident qu'Arnoldus, l'érasmien passionné, ne peut pas être d'accord avec les idées de von Hutten, même s'il lui reconnaît des mérites pour avoir diffusé la gloire des Évangiles. De plus, le passage proposé par Seidel-Menchi commence avec la maxime citée par Arnoldus « qui peccaverit in uno, factus est omnium reus »<sup>5</sup>, qui signifie qu'en dépit de ses mérites, le fait d'avoir critiqué Érasme le rend en tous cas coupable. La mention du réformateur allemand dans cette réplique ne peut donc pas être considérée en sa

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 56.

<sup>2</sup> Seidel-Menchi, *Sulla fortuna di Erasmo in Italia*, p. 587-589.

<sup>3</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 57.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 57, « Qui a péché une seule fois devient coupable de tout », voir aussi la référence biblique, Jc. II, 10.

faveur et si nous ne pouvons pas exclure que Lando a été influencé par la polémique entre Ulrich von Hutten et Érasme, nous ne retrouvons pas dans le texte des indices sûrs du fait qu'il partageait aussi ses idées. Nous partageons toutefois les remarques de Seidel-Menchi sur l'importance du final du *Funus* où Lando fait une apologie d'un certain type de monachisme. Ce passage est aussi le seul qu'à notre avis on peut vraiment classer comme "propagandiste", tandis que dans le reste de l'ouvrage les contenus théologiques sont à peine abordés.

Ces trois hypothèses que nous avons résumées et dont nous avons mis en évidence les faiblesses ont en commun deux points. D'une part elles se concentrent sur les aspects théologiques, tandis que les arguments se fondent rarement sur des questions de religion en s'arrêtant souvent sur des aspects plus triviaux du philosophe – Érasme et son mauvais caractère, Érasme "bâtard" – et sur des détails tragi-comiques de l'histoire de ses funérailles. On ne peut pas nier, comme le remarquait déjà en partie Gilmore, qu'il y a quelque chose de grotesque dans la description de ces moines possédés par une fureur presque démoniaque et de cet Érasme sanctifié. D'autre part les argumentations des critiques s'arrêtent souvent sur des passages hyper-spécifiques du dialogue, qui détachés de leur contexte finissent par être trop facilement détournés, le sens global restant toujours ambigu. À la lumière de ces considérations, nous partageons plutôt le point de vue de Fahy qui voyait dans le dialogue une satire de l'anti-érasmisme de l'Allemagne réformée, représentée dans le dialogue par les moines, mais aussi une satire des érasmiens et de ce qu'il appelle « the St. Erasmus mentality », culminant dans le passage de la vision céleste<sup>1</sup>. L'autre grand mérite de son analyse a été de lier le *Funus* à la production paradoxale de Lando et à sa conception du savoir détachée de tout dogmatisme. Toutefois à notre avis le personnage d'Anianus n'est absolument pas secondaire comme le soutenait le chercheur<sup>2</sup>, mais, au contraire, revêt une

---

<sup>1</sup> Fahy, *Landiana*, p. 355.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 347.

importance capitale pour l'interprétation de l'œuvre. Nous proposons donc maintenant notre analyse du dialogue qui, tout en s'inscrivant dans la même perspective que celle de Fahy, apporte des arguments inédits et s'articule sur trois points :

- 1) Le *Funus* a beaucoup de points en commun avec le *Ciceronianus* d'Érasme.
- 2) Anianus n'est pas anti-érasmien mais rappelle la nature humaine et imparfaite du philosophe, contre sa déification par Arnoldus.
- 3) Sous la satire de ce dialogue, Lando cache une invitation à être plus modéré dans les jugements en évitant l'exaltation comme le mépris absolu d'Érasme. Cet équilibre s'insère parfaitement dans la poétique de l'auteur, en particulier avec le *Cicero relegatus* et *Cicero revocatus*, et également dans la poétique d'Érasme.

Si l'influence d'Érasme sur l'œuvre de Lando n'est pas un mystère, surtout grâce aux recherches de Seidel-Menchi, et s'il n'est pas étonnant de retrouver dans le *Cicero* des références au *Ciceronianus*, il est peut-être plus surprenant que ce même ouvrage soit aussi une des sources primaires du *Funus*. À notre connaissance aucun critique n'a encore fait un rapprochement entre les deux œuvres malgré des ressemblances évidentes. Dans le *Ciceronianus* (1520), Bulephorus, le « porteur de bons conseils » guérit son ami Nosoponus qui est atteint d'une forme de "cicéronianite" et à travers une argumentation rigoureuse le persuade de se rapporter de façon plus "saine" et équilibrée à l'autorité de Cicéron. Le rôle de Bulephorus est donc similaire à celui d'Anianus à l'égard d'Arnoldus qui lui aussi se déclare malade :

Quoniam morbus in dies magis ingravescit, atque iamiam in intimis visceribus et medullis radices suas egit. <sup>1</sup>	Puisque la maladie grandit de jour en jour, et pousse progressivement ses racines dans la profondeur des viscères et de l'âme.
--	--

Arnoldus serait donc atteint d'une sorte d'"érasmianite", qui l'a jeté dans un état de désespoir et dans un désir de vengeance. Selon Anianus beaucoup de maladies sont causées par un excès d'émotions :

Vide quid agas, Arnolde, quum tantopere perturbaris ; nam ex perturbationibus morbi conficiuntur plurimi, quos tu nulla arte pellas nulloque praesidio removeas, ubi semel irrepserint. <sup>2</sup>	Tu vois ce qui t'arrive, Arnoldus, quand tu te laisses bouleverser à tel point ? En effet, la plupart des maladies sont produites par les passions, que tu ne pourras chasser avec aucun remède ni éloigner avec aucune défense, une fois qu'elles ont surgi.
--	---

C'est donc l'amour démesuré pour Érasme qui a porté Arnoldus à réagir de façon excessive à sa mort en lui attribuant des mérites qui ne lui reviennent pas et à une condamnation globale de tous ses adversaires. Pour le guérir Anianus lui rappelle alors les défauts de son idole et l'invite à avoir un regard plus objectif sur la question érasmiennne. Il rappelle par exemple qu'à côté des admirateurs convaincus d'Érasme, comme Ludovico Buonvisi et Martino Giglio, il y avait beaucoup d'Italiens qui, au lieu de l'aimer, n'appréciaient pas sa manière d'écrire et redoutaient son génie :

Quid hoc est, quod qui in Italia doctiores numerantur Erasmum oderant potius quam amarent, scribendi characterem non probarent et nescio quomodo illius genium reformidarent ? Lazarus Bonamicus, quem Minerva omnes artes edocuit, illius scripta non probabat, Iulius Camillus vir bono iudicio parvi faciebat, Romolus Amaseus fere spernebat, tota romana Academia oderat,	Pourquoi arrive-t-il qu'en Italie ceux que l'on compte parmi les plus savants détestaient Érasme au lieu de l'aimer, n'approuvaient pas sa façon d'écrire et, je ne sais pas comment, avaient peur de son génie ? Lazzaro Buonamici, que Minerve a instruit en tous les arts, n'approuvait pas ses écrits, Giulio Camillo, homme de bon sens, en faisait
--	--

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 49.



Longolius irridebat, Budaeus ne tanti quidem faciebat. <sup>1</sup>	peu de cas, Romolo Amaseo les méprisait, l'Académie romaine entière les détestait, Christophe de Longueil s'en moquait, Guillaume Budé ne les appréciait certainement pas beaucoup.
---	---

Bulephorus rappelle lui aussi dans une liste les orateurs illustres qui ont critiqué le style de Cicéron :

Non hic proferam M. Brutum, qui totum hoc dicendi genus, quod Ciceroni visum est optimum, improbavit : quumque status ac divisionis propositiones, velut causae totius columnae, praecipua sit orationis pars, in oratione pro Milone, quam adeo suspiciunt omnes, Brutus non probavit, primum ac secundarium causae statum adhibitum a M. Tullio, sed eandem causam aliter tractavit. Non obiiciam Pomponium Atticum, cuius unguiculos ac miniatulas cerulas se metuere scribit Cicero, quibus ille notare solitus est quae in M. Tullii scriptis offendebant, non M. Catonem, qui Ciceronem quum sibi maxime festivus videretur, ridiculum appellavit. Hactenus et viros graves et amicos Ciceronis recensui. Hic si adiiciam Gallum, Lartium, Licinium, Cestium, Calvum, Asinium.<sup>2</sup>

Anianus de même dit qu'Érasme n'était pas le seul érudit d'Allemagne laquelle, au contraire, possède des hommes bien plus savants et qu'en France plusieurs le considèrent comme un auteur "semi-latin", qui mêlait continuellement le facétieux au sérieux :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>2</sup> *Il Ciceroniano*, p. 54, « Je ne citerai donc pas ici Marcus Brutus, qui condamne toute cette rhétorique que nous trouvons excellente chez Cicéron. L'exposition et la division de la cause qui sont comme les colonnes de toute plaidoirie et la partie principale du discours, Brutus ne les a pas approuvées dans le *Pro Milone*, qui jouit pourtant de l'admiration unanime ; il en rejette le premier et le second points et se permet de traiter la même cause autrement que Cicéron. Je ne parlerai pas non plus de Pomponius Atticus dont Cicéron a écrit qu'il craignait les corrections à l'ongle ou au crayon de cire rouge, dont il avait l'habitude de souligner ce qui ne lui plaisait pas dans ses écrits. Et pas non plus de Caton qui estimait Cicéron ridicule surtout lorsqu'il voulait se montrer enjoué. Aujourd'hui, je me contenterai de recueillir l'avis d'écrivains de poids et favorables à Cicéron, Gallus, Lartius, Licinius, Cestius, Calvus, Asinius. » *Le Ciceronien*, traduction par Pierre Mesnard, *cit.*, p. 278.

<p>Sane miror quod sic Erasmus mortuum doleas, quasi nullum alium habeat Germania, vel alias non habuerit, Erasmo multo doctiorem. Scio multos in Gallia qui illum inter semilatinos scriptores numerent, quod nullum verborum delectum habeat, quod raro assurgat, quod cum de seriis loquitur rebus, non severitatem, ut par esset, adhibeat, sed facetias, cum vero de iocosis agit, gravitatem admisceat, neque se continere possit quin aliquid mimici aut <i>scurrilis</i> ioci suis scriptis semper immisceat<sup>1</sup>.</p>	<p>Je suis vraiment étonné que tu t'affliges ainsi pour la mort d'Érasme, comme si l'Allemagne n'avait personne d'autre ou n'avait jamais eu quelqu'un de beaucoup plus savant que lui. Je connais beaucoup de personnes en France qui comptent Érasme parmi les auteurs semi-latins, puisqu'il ne faisait aucun choix des mots, il s'élevait rarement, et que pour parler de choses sérieuses, il n'employait pas un ton grave, comme il serait normal, mais facétieux. De plus quand il s'agissait de choses plaisantes, il y mêlait la gravité et ne pouvait pas s'empêcher de mélanger toujours à ces textes quelque mascarade ou plaisanterie obscène.</p>
---	---

De la même manière Bulephorus soutient que Cicéron ne peut pas être considéré comme le seul modèle à suivre puisqu'il y a beaucoup d'autres auteurs latins qui étaient excellents, même plus que Cicéron qui, comme Anianus le dit à propos d'Érasme, était excessif dans les tons facétieux (« *scurrilis* ») :

Nemo negat Ciceronem in iocando fuisse multum, alii nimium predicant, tum intempestivum, et *scurrilitati* proximum<sup>2</sup>.

Les deux dialogues satiriques partagent donc la démystification d'une autorité qui était au centre de violentes polémiques parmi les érudits de l'époque. L'intuition géniale de Lando est donc celle de s'inspirer du dialogue érasmien pour dénoncer le même excès d'exaltation qu'Érasme critiquait chez Cicéron et dont il est à présent accusé. Le dialogue est par conséquent à la fois une forme d'hommage et de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 56, « Personne ne nie que Cicéron ait beaucoup donné dans la plaisanterie. Certains prétendent qu'il a été trop loin, jusqu'à frôler l'inconvenance et la bouffonnerie », *Le Cicéronien*, trad. par P. Mesnard, p. 278.

démystification qui explique parfaitement le rapport complexe et ambigu, mais non contradictoire, que Lando avait envers l'humaniste hollandais.

Notre théorie trouve une confirmation si nous analysons les passages qui ont été considérés anti-érasmiens par la critique. D'abord, il faut rappeler que trois ans plus tard Lando fera un éloge d'Érasme dans les *Paradossi*, prouvant ainsi que souvent ses arguments, si on les isole, se révèlent moins des pensées personnelles que des *topoi* de la critique anti-érasmienne. Leur fonction est celle de pousser le lecteur à voir les choses dans une autre perspective mais cela ne signifie pas que Lando les partageait. L'accusation de mêler les contenus sérieux et facétieux serait par exemple absurde de la part d'un auteur qui a fait du *serio ludere* le centre de sa poétique. Pour revenir au deuxième point de notre analyse, l'identification des affirmations contre Érasme avec la pensée de l'auteur n'a donc pas vraiment d'importance puisque ce qui intéresse Lando est la démonstration qu'Érasme n'est pas parfait et qu'on peut le critiquer. Les remarques antiérasmiennes sont souvent rapportées par Anianus à travers des rumeurs et les accusations ne sont jamais de nature théologique ou philosophique mais concernent son mauvais caractère. Selon Anianus, Arnoldus se serait laissé emporter par son éloge enflammé (*fervens*) d'Érasme au point de n'avoir pas remarqué ses défauts : celui-ci était rigide, implacable et rageur et cela est aisément compréhensible quand on lit ses œuvres, qui sont pleines de colère, de haine, de controverses et d'offenses.

<p>Cave, precor, Arnolde, ne plus ei tribuas ista tua ferventi oratione quam ipse vivus pro sua modestia agnoscere ac sustinere posset. Enimvero retulere mihi multi adeo natura fuisse dura, implacabili et iracunda ut uno verbo facilis bilis in nasum conciretur. Quod quivis nullo etiam negotio ex suorum scriptorum lectione facile deprehendat ; nam sunt eius pagellae</p>	<p>Fais attention Arnoldus, s'il te plaît, à ne pas lui attribuer avec ton discours enflammé plus que ce que lui-même de son vivant, à cause de sa propre modestie, pouvait admettre et soutenir. En vérité beaucoup de personnes m'ont raconté que son caractère était tellement rigide, implacable et irritable qu'un seul mot lui faisait monter la bile au nez. Tout le monde peut le comprendre aisément, sans aucun effort, à la lecture de ses œuvres ; ses pages</p>
---	--

furoris, odii, dissidiorum et contumeliarum plenae <sup>1</sup> .	sont en effet remplies de colère, de haine, de controverses et d'offenses.
---	--

Anianus soutient aussi que le même Érasme n'aurait osé se louer de cette manière. Ce passage rappelle encore une fois le *Ciceronianus* où l'opinion que les cicéroniens avaient de leur modèle est meilleure que celle que Cicéron avait de lui-même :

Novus candor, si melius sentiamus de Cicerone, quam ipse sensit de seipso. Verum tribuatur hoc illius modestiae, si parcius de se praedicavit [...].<sup>2</sup>

Érasme lui-même n'aurait certainement pas alimenté ces éloges, au contraire il est représenté comme un homme modeste, tout comme Cicéron. Plus loin, Anianus explique que le mauvais caractère du philosophe pourrait dériver de son statut de fils illégitime, un argument assez répandu dans la critique anti-érasmiennne<sup>3</sup> :

Vir enim fuit, ut a multis fide dignis accepi, malae mentis malique animi, quod mihi profecto verisimilis satis esse videtur, cum sit ex condemnato concubitu natus <sup>4</sup> .	En effet, c'était un homme, comme je l'ai su par beaucoup de personnes fiables, à l'esprit et à l'âme aussi mauvais l'un que l'autre, ce qui me semble assez vraisemblable puisqu'il est né d'une relation illicite.
--	--

Toutefois, dans le chapitre XVIII des *Paradossi*, Érasme est inséré parmi les exemples qu'« Il n'est ni blâmable ni haïssable d'être bâtard » :

Oh quanti litterati hannoci ancora dato i furtivi abbracciamenti. [...] Hannoci dato un Erasmo Roterodamo e per opra d'un valente abbate ce lo dettero, e pur fu comun

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 55.

<sup>2</sup> *Il Ciceroniano*, p. 62, « Mais quelle étrange candeur, que de nourrir pour Cicéron une estime supérieure à celle qu'il éprouvait pour lui-même et d'attribuer à sa modestie le fait de parler de lui avec une telle réserve », *Le Cicéronien*, trad. par P. Mesnard, p. 280.

<sup>3</sup> Le père, Geert, était un prêtre et la mère, Margareta, était fille d'un médecin, les deux avait déjà un autre fils nommé Pieter. Sur cette accusation voir Scaliger, *Oratio prima, cit.*, p. 97 « Les révélations que je pourrais faire ici sur les débuts de son existence [...] » et p. 105 « Ces hommes nobles, éloquents, sobres, ne te reprochaient ni ta très basse extraction [...] ».

<sup>4</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 58.

giudizio de' buoni che Erasmo fusse teologo molto pio, e retorico più che mediocrementemente facondo, la cui lodata industria non solo risvegliò le buone lettere in Alemagna, in Barbantia, e in Inghilterra, che anche divinamente racconciò infiniti depravati autori, e ha finalmente ripieno e ornato co' suoi belli componimenti tutte le librerie ch'oggi di si vegono per Europa.<sup>1</sup>

Cela démontre encore une fois comment pour Lando les arguments ont une valeur polyvalente et que nous ne pouvons pas les identifier avec ses idées personnelles. Leur fonction est celle de prouver une théorie à un moment précis, une théorie qui peut toutefois être renversée dans un autre passage ou dans une autre œuvre. En conclusion, l'opération de Lando évoque ce que Pétrarque écrivait dans le *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1368) à propos de l'autorité incontestée d'Aristote, à savoir qu'Aristote était un homme et comme tout homme pouvait se tromper. Ce n'est pas un hasard si la première réaction d'Anianus au désespoir d'Arnoldus pour la mort d'Érasme est la stupeur : il ne savait donc pas qu'il était un être mortel ?

Mais la démystification de Lando ne s'adresse pas seulement aux érasmiens et semble s'étendre aussi à d'autres catégories de personnes. Si d'une part il condamne les moines allemands pour leur réaction pendant les funérailles, de l'autre il précise que tous les moines ne sont pas à blâmer en défendant surtout l'ordre des augustins auquel il appartenait :

<p>Nolis, quaeso, in monachos tantopere stomachari, ut facis, qui etsi plerique omnes a pristino vitae instituto desciverint, non sunt tamen usque adeo contemnendi ac si omnino degenerassent. Viriles enim igniculos interdum iaciunt, e quibus magna</p>	<p>Je te prie de ne pas t'énervier autant envers les moines, comme tu es en train de le faire : même si pour la plupart d'entre eux ils se sont éloignés de la règle de vie ancienne, ils ne sont pas toutefois à mépriser comme s'ils étaient complètement corrompus. En</p>
---	---

<sup>1</sup> *Paradossi*, H6v-H7r, « Oh ! que d'hommes de lettres nous ont aussi été donnés par des étreintes furtives. [...] Elles nous ont donné un Érasme de Rotterdam, elles nous l'ont donné grâce à un valeureux abbé, et néanmoins, pour les gens de bon jugement Érasme fut un théologien très pieux, un rhéteur plus éloquent que la plupart, dont l'admirable activité non seulement réveilla les bonnes lettres en Allemagne, dans le Brabant et en Angleterre, mais restaura aussi divinement les textes détériorés d'une infinité d'auteurs, et enfin a rempli et orné de ses belles compositions toutes les bibliothèques qui existent aujourd'hui en Europe » (trad. per M.-F. Piéjus).

<p>aliquando erumpet virtutis flamma, nisi quid obstet, quod dii tamen avertant. Vestros quidem monachos non novi ego neque quicquam mihi cum illis commercii fuit ; multus tamen cum iis qui in Italia a solitudine nomen induere usus fuit, certoque comperi ex omnibus ferme monachorum sodalitatibus non sine divino quodam numine relictos esse quamplurimos qui verae et syncerae religionis maiestatem pene extinctam in lucem aliquando revocent, tantaque probitatis opinionem de se concitent ut nemo tam ieiuno et angusto animo sit qui vel oderit, vel unquam male precetur.<sup>1</sup></p>	<p>effet, ils jettent parfois des étincelles puissantes, à partir desquelles un jour éclatera la puissante flamme de la vertu, sauf si un obstacle l'empêche (ce que je prie les dieux de nous éviter). En vérité moi, je n'ai jamais connu vos moines ni je n'ai eu aucun rapport avec eux ; toutefois j'ai eu une grande familiarité avec ceux qui en Italie tirent leur nom de la solitude, et j'en ai tiré la certitude que dans presque toutes les confréries de moines, et non sans quelque volonté divine, il en reste parmi eux beaucoup qui un jour redonneront son éclat à la grandeur presque éteinte de la véritable et authentique religion, et qui susciteront une opinion d'eux-mêmes si irréprochable que nul ne pourra, aussi vil et borné soit-il, les détester ou leur souhaiter du mal.</p>
---	---

Lando ne peut pas supporter les jugements dichotomiques en général et il s'efforce toujours dans ses œuvres de présenter le pour et le contre de chaque question. En effet Anianus le décrit comme un homme prudent (« *cautus et prudens* ») et qui n'ignore pas que toutes les choses sont remplies de mensonges.

Le *Funus* est en définitive la continuation directe du *Cicero*, mais si dans le dialogue de 1536 les positions étaient exposées de façon très nette en deux livres – et le sens était donc plus évident – maintenant les répliques se font plus ambiguës en élevant la technique du paradoxe à un autre niveau. La vérité n'est pas seulement le juste milieu entre deux positions extrêmes mais doit être le fruit d'une réflexion constante sur les limites du savoir. Comme dans le *Cicero*, exprimer sa position n'intéresse pas Lando, qui n'est pas dogmatique, et Fahy avait raison d'affirmer que le caractère "pour" ou "contre" du dialogue n'était pas important : Lando voulait démontrer que toutes les idées sont contestables et que les excès aboutissent

---

<sup>1</sup> *I funerali di Erasmo*, p. 59.

toujours au ridicule. Toutefois nous savons qu'il avait une grande admiration envers Érasme comme le témoignent ses fréquents renvois à l'*Encomium moriae* et aux *Colloquia*. Cela émerge aussi dans le texte : on voit que tout en passant sous silence ses idées, Lando n'était pas "neutre", ni ne niait drastiquement et sceptiquement les deux positions. C'est donc seulement en renonçant à vouloir étiqueter de façon nette la position de Lando dans le contexte de la polémique érasmienne, comme l'avait fait la plupart de la critique, qu'émerge un profil cohérent de l'auteur avec son ouvrage. Ce n'est donc pas pour autant que nous devons renoncer à une interprétation de sa poétique, en le qualifiant comme un auteur impossible à cerner. Après une analyse du *Cicero* et du *Funus*, nous procéderons en prenant en considération d'autres textes qui contiennent des aspects paradoxaux, afin d'ajouter d'autres éléments à notre analyse.

### **6.3. Contre les *auctoritates* littéraires**

Outre les deux ouvrages analysés jusqu'ici, qui se concentrent sur les questions spécifiques du cicéronianisme et de l'érasmisme, Lando attaqua les modèles littéraires de son époque dans de nombreux autres passages. En particulier, le dialogue *Contra gli uomini letterati* (1541), les chapitres III, XXVII, XXVIII, XIX et XX des *Paradossi* (1543) et la *Sferza* (1550) sont consacrés à cette thématique. Sur ces ouvrages, nous nous arrêterons moins longuement que nous l'avons fait pour le *Cicero* et le *Funus*, parce que les éditions critiques de Corsaro (*Contra gli uomini letterati*, *Paradossi*) et de Paolo Procaccioli (*La Sferza*) ont déjà très bien mis en évidence leur appartenance au contexte de la critique de l'imprimerie et de la culture au XVI<sup>e</sup> siècle. De plus, le sens de ces ouvrages semble être moins obscur par rapport aux précédents et l'intention satirique ressort de manière très évidente, du moins en ce qui concerne le premier niveau d'interprétation. Dans les *Paradossi* et dans *La Sferza*, Lando poursuit, en effet, sa technique de la palinodie, en

accompagnant les deux ouvrages par leur réfutation : les *Paradossi* sont réfutés l'année suivante dans la *Confutazione*, et *La Sferza* est accompagnée d'un deuxième livre apparemment contradictoire, *Una brieve essortatione allo studio delle lettere nella quale si mostra l'eccellentia de molti illustri scrittori et dell'antica et dell'età moderna*. Si le contexte de ces critiques du savoir et des lettrés a déjà été examiné par la critique, il n'y a pas un consensus unanime sur le sens général de ce procédé contradictoire dans l'œuvre de Lando, comme nous le verrons dans le prochain chapitre (7.2 « Le paradoxe à la Renaissance), où nous tracerons un bilan de l'emploi du paradoxe à la Renaissance et, en particulier, par Lando.

Pour le moment, nous nous limitons à présenter brièvement les contenus de ces écrits contre les *auctoritates* pour montrer la cohérence thématique de ce filon paradoxal dans l'œuvre de notre auteur. Dans le dialogue *Contra gli uomini letterati*<sup>1</sup>, Lando s'en prenait déjà aux lettrés de Cour et aux *humanae litterae* : « Tacerò per ora dirvi la incertezza delle scienze, la mala origine ch'ebbero le dottrine umane, e della bestialità de' studianti »<sup>2</sup>. Ces critiques du savoir, inspirées clairement du *De Vanitate* de Cornelius Agrippa, se retrouvent un peu partout dans l'œuvre de Lando et les argumentations du dialogue *Contra gli uomini letterati* ont été pour la plupart remployées dans le troisième paradoxe « *Meglio è d'esser ignorante che dotto* ». Toutefois, ce paradoxe n'est pas le seul chapitre des *Paradossi* consacré à la question des modèles littéraires et au système culturel contemporain : si le dialogue et le paradoxe III restent assez généraux dans leurs critiques, reprenant une longue tradition paradoxale contre les lettres et les lettrés, les paradoxes XXVII-XXX sont

---

<sup>1</sup> Pour la contextualisation de cet ouvrage dans la carrière littéraire et la biographie de Lando, voir l'édition de Corsaro, « Il dialogo di Ortensio Lando *Contra gli uomini letterati*. (Una tarda restituzione) », *cit.*

<sup>2</sup> *Contra gli uomini letterati*, éd. Corsaro, p. 108 : « Je passerai sous silence, pour l'instant, les incertitudes des sciences, la mauvaise origine des doctrines humaines et l'abrutissement des étudiants ». Dans le premier chapitre du *De incertitudine et vanitate*, « De scientiis in generalis », Agrippa rappelle le mythe de Theuth (Platon, *Phèdre*), qui aurait inventé l'écriture. Agrippa semble mêler ce mythe avec l'idée socratique du *dàimon*, pour arriver à affirmer que les grecs utilisaient le mot « démon » pour définir les savants. Pour cette raison Lando se réfère à l'origine des doctrines comme étant « mauvaise », démoniaque.



dirigés de manière spécifique contre Boccace, Aristote (auquel Lando consacre deux paradoxes) et Cicéron<sup>1</sup>. Dans ces quatre paradoxes, Lando reprend la stratégie adoptée dans le *Cicero* et dans le *Funus* : reporter les critiques les plus courantes envers les *auctoritates* littéraires et culturelles, des critiques qui reflètent les sentiments contemporains tout en simplifiant et en extrémisant leurs arguments.

Dans le paradoxe contre Boccace, « *Che l'opere del Bocaccio non sieno degne d'esser lette, ispezialmente le Dieci giornate* », Lando en profite pour réaffirmer son anti-toscanisme, un argument que nous avons vu apparaître plus d'une fois dans les lettres de dédicace : « Teransi ancor offesi tutti e Fiorentini, anzi tutti e Toscani, maravigliandosi che un scimonito longobardo osi dir male d'un scrittor toscano ch'ebbe nel dir tanta felicità. Ma io mi considero nella istessa verità, poco curandomi che mi si dia pel capo del prosuntuoso o dell'ignorante »<sup>2</sup>. Il s'agit probablement du seul point, dans ce paradoxe, sur lequel Lando est "sincère", puisque la critique contre l'hégémonie du toscan représente bien sa poétique, même si, ici, elle est poussée à ses extrêmes. Plus ironiques semblent être son attaque morale contre les contenus du *Décameron*, et son invitation à la censure pour éviter que les nouvelles corrompent les mœurs des jeunes filles et des nonnes, qui traduit très probablement une opinion répandue à l'époque et semble annoncer la censure effective de l'ouvrage de Boccace à la fin du siècle<sup>3</sup>. Nous signalons aussi que, dans les *Varii Componimenti*, Lando publia des nouvelles inspirées, de son propre aveu, de

---

<sup>1</sup> Sur ces quatre paradoxes, voir l'analyse très ponctuelle de Maria Cristina Figorilli, « Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio : note sui *Paradossi* di Ortensio Lando », *Filologia e critica*, XXXIII, I, 2008. Voir aussi l'article spécifique sur le paradoxe XXVII, contre Boccace : Piotr Salwa, « Il giudizio critico sul Boccaccio di Ortensio Lando nei *Paradossi* », *Letteratura italiana e antica*, 7, 2006, p. 453-462.

<sup>2</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, M4v : « Tous les Florentins aussi, et même tous les Toscans, se considéreront comme offensés, s'étonnant qu'un imbécile de Lombard ose dire du mal d'un écrivain toscan qui s'exprima avec tant de bonheur. Mais je considère que je suis vraiment dans la vérité, me souciant peu que l'on me qualifie de présomptueux et d'ignorant » (trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>3</sup> Corsaro, *Paradossi*, p. 240-241, en note.

Boccace<sup>1</sup>. Le choix de cet auteur, pour représenter la *doxa* vulgaire dans les *Paradossi*, s'explique par le fait qu'il avait été désigné par Bembo parmi les « trois couronnes », pour représenter le modèle de la prose florentine et, selon Corsaro<sup>2</sup>, par le succès éditorial du *Décameron* dans cette période.

Les deux paradoxes contre Aristote, « *Che l'opere quali al presente abbiamo sotto nome di Aristotele non sieno di Aristotele* » et « *Che Aristotele fusse non solo un ignorante ma anche lo più malvagio uomo di quella terra* », s'insèrent dans la longue critique humaniste anti-aristotélécienne, où le Stagirite finit par représenter l'emblème de la connaissance dogmatique de la Scolastique. Cette question, comme le démontre Corsaro<sup>3</sup>, ne s'était pas du tout estompée à l'époque de Lando et, dans la même année que les *Paradossi*, furent publiées les *Aristotelicae animadversiones* de Ramus et le *De humani corporis fabrica* de Vesalius. Le premier des deux paradoxes est consacré à l'authenticité du *corpus* aristotélécien, alors que le second attaque le philosophe sur tous les fronts, doctrinal comme moral, de manière similaire à ce que Lando avait fait à l'égard de Cicéron. La domination d'Aristote dans toutes les sciences est comparée à une tyrannie et, plus loin<sup>4</sup>, son obscurité à l'encre de la seiche :

O temerità insupportabile, o tirannia incredibile ! Qual Fallari, o qual Dionisio avrebbe osato di por tal legge a' suoi vassalli ? Troppo gran verità nel vero è la nostra, legandoci da noi stessi. Quelli erano astretti dalla potenza e autorità del maestro ch'ebbe un ingegno tirannico, noi spontaneamente, come de l'intelletto nostro del tutto ocioso fusse, abbiamo messo il collo sotto il giogo ponendo in cattedra questo animalaccio di Aristotele, dalle sue diterminazioni come da un oracolo dependendo, né accorgendoci ch'egli sia un buffalaccio, ignorantone, al tutto indegno di tanta riverenza e di tanto rispetto quanto gli è stato da' siocchi avuto.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> *Varii Componimenti*, dédicace à Ferrando Beltramo, voir texte en annexe.

<sup>2</sup> Corsaro, *Paradossi*, p. 240-241, en note.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 253, en note.

<sup>4</sup> *Paradossi*, N7v.

<sup>5</sup> *Paradossi*, N3v, éd. Corsaro : « Ô témérité insupportable, ô tyrannie incroyable ! Quel Phalaris, quel Denys aurait osé imposer une telle loi à ses vassaux ? C'est une trop grande vanité que la nôtre, nous qui nous ligotons nous-mêmes. Ceux-là étaient contraints par la

Si ce paradoxe est similaire à d'autres passages de Lando, où il est question des modèles, ce qui frappe ici, est l'opposition explicite des aristotéliens à la pensée de Luther :

Sopragiunge poi M. Lutero senza favore di Aristotele, senza soccorso delle formalità di Scot, solo armato delle scritture sante a suo modo intese, e volse in fuga tutti quelli reverendi teologi aristotelici di Lipsia, di Lovanio e di Colonia, facendoli ravedere quanto sia gran fallo lasciar il grano per mangiare delle giande.<sup>1</sup>

Il s'agit, cependant, d'une référence très générale à un accès libre aux *Écritures* qui n'approfondit pas davantage les critiques adressées à l'approche philosophique de la théologie scolastique. Toutefois, Figorilli remarque que le thème d'un retour à une lecture plus directe de la Bible est exploité davantage dans les ouvrages spirituels qui ne font pas partie de notre *corpus*, en particulier la *Vita del beato Ermodoro* et le *Dialogo nel quale si ragiona della consolazione e utilità che si gusta leggendo la Sacra Scrittura*<sup>2</sup>.

Pour ce qui concerne le dernier paradoxe, « *Che M. Tullio sia non sol ignorante de filosofia, ma di retorica, di cosmografia e dell'istoria* », nous ne reviendrons pas sur la question du cicéronianisme, déjà traité amplement, dont les tons et les arguments sont ici repris. Lando rappelle explicitement son dialogue *Cicero relegatus et Cicero*

---

puissance et par l'autorité d'un maître dont l'esprit était tyrannique, nous autres, comme si notre intelligence était complètement inerte, nous avons spontanément tendu notre cou au joug, en plaçant en chaire ce stupide animal d'Aristote : nous dépendons de ses sentences comme d'un oracle, sans nous apercevoir que c'est un butor, un ignorant, tout à fait indigne de la grande révérence et du grand respect que les sots lui ont voués » (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>1</sup> *Ibid.*, N7v : « Ensuite arriva M. Luther : sans l'aide d'Aristote, sans le secours des formalisations de Scot, armé seulement de l'Écriture Sainte comprise à sa manière, il mit en déroute tous les révérends théologiens aristotéliens de Leipzig, de Louvain, de Cologne, leur faisant percevoir quelle grande erreur c'est que de laisser le blé pour manger des glands » (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> Maria Cristina Figorilli, *Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio*, cit., p. 48. Sur ce point voir aussi Francine Daenens, « *Encomium mendacii ovvero del paradosso* », *La menzogna*, a cura di Franco Cardini, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, p. 107.

*revocatus*<sup>1</sup>, en affirmant vouloir ajouter des « nuovi errori », lesquels s'inscrivent, toutefois, dans la même lignée du *Cicero* (ignorance des sciences, éloquence fade...), raison pour laquelle nous n'insisterons pas davantage sur ce paradoxe.

Tous les paradoxes sont réfutés dans la *Confutazione de' paradossi*, mais l'argumentation en faveur de ces quatre paradoxes est particulièrement courte et peu soignée, et nous pouvons reporter intégralement le passage où l'auteur réfute les arguments contre Boccace, Aristote et Cicéron :

Ma che dirò del povero Bocaccio, del qual si vituperosamente parla ? non havrebbe sempre giudicato i più dotti, ch'egli fusse un Cicerone Cristiano ? Anzi per dir più propriamente, un Cicerone Toscano : ma perché so di certo, che alcuni nobilissimi ingegni hanno per lui apparecchiato acutissime difensioni, io mi resterò di far altre difese, e così ancho non consumerò molte parole in mantenere, che l'opere, quai al presente habbiamo sotto nome di Aristotele, sieno veramente di Aristotele : e che egli menta a dir, che egli fusse il più ignorante, et malvagio di quella età , essendo il più dotto, e il più santo di quanti mai per alcun tempo trovati si sieno. Spero sarà tolta la sua diffesa fra pochi giorni da un'altissimo intelletto, il qual similmente m'ha promesso di gittar a terra tutte le calunnie, che la sua fracida lingua ha dato al buon M. Tullio, fonte di sapientia, et padre di eloquentia. Sarò io adunque libero	Mais que dirai-je du pauvre Boccace, dont il parle si ignoblement ? Les plus savants ne l'ont-ils pas toujours jugé comme un Cicéron chrétien ? Ou plutôt, pour parler plus proprement, comme un Cicéron toscan ? Mais, puisque je sais assurément que des esprits très nobles ont préparé pour lui des défenses très aiguës, je m'abstiendrai de faire d'autres défenses. Et de plus, ainsi, je ne dépenserai pas beaucoup de mots pour maintenir que les ouvrages, qu'aujourd'hui nous avons sous le nom d'Aristote, sont vraiment d'Aristote, et qu'il ment lorsqu'il dit qu'Aristote était l'homme le plus ignorant et le plus méchant de son époque, car il était, au contraire, le plus savant et le plus saint que l'on puisse trouver dans tous les temps. J'espère que, dans quelques jours, sa défense sera écrite par un très haut intellect, lequel m'a promis de rejeter toutes les calomnies que cette langue
--	---

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, O1r, éd. Corsaro : « Non dubito certamente che molti non si abbino da maravigliare che ancora fatto non abbia la pace con M. Tullio, qual già sono poco meno di dieci anni ch'io mandai con suo gran scorno in essiglio, e feci vedere al mondo quanto egli s'ingannasse nel stimarlo sì dotto e eloquente » ; « Je ne doute assurément pas que bien des gens doivent s'étonner que je ne n'aie pas encore fait la paix avec Cicéronencomium, que j'ai envoyé en exil il y a un peu moins de dix ans pour sa grande honte, et je fis voir au monde quelle erreur c'était de l'estimer docte et éloquent » (trad. per M.-F. Piéjus).

da sì grave peso, né altro mi rimarrà più che dire.<sup>1</sup>

médisante a dit à propos du bon Cicéron, source de sagesse et père de l'éloquence. Je serai donc libéré de ce lourd poids et je n'aurai plus rien d'autre à dire.

C'est ainsi que se concluent les *Paradossi* : Lando consacre peu de mots à la défense de Boccace, d'Aristote et de Cicéron, en affirmant que d'autres personnes, en particulier un « très haut intellect » étaient en train de préparer leurs apologies. Nous ne savons pas si Lando prévoyait d'écrire une défense spécifique de ces auteurs, sur le modèle de ce qu'il fera dans le second livre de *La Sferza*, s'il s'était simplement lassé du discours en faveur de la *doxa* et s'il avait voulu conclure rapidement la *Confutazione*, ou s'il avait trouvé moins d'intérêt à chercher des arguments pour la défense des *auctoritates*. Cette dernière hypothèse est la plus répandue dans la critique, qui a mis en évidence comment l'œuvre de l'auteur était consacrée à détruire la *doxa*, plutôt qu'à la fortifier. En réalité, la question est bien plus complexe, et Procaccioli, dans son introduction à *La Sferza*, remarque que les arguments de la *Breve essortazione*, consacrés à la louange des auteurs, sont plus consistants et plus sérieux que ceux de la première partie. En effet, il faut toujours rappeler que la *doxa* n'est pas seulement celle de la Scolastique et des défenseurs du canon culturel et littéraire, mais aussi celle des détracteurs qui s'attaquent aux auteurs de manière acritique, en apportant des arguments futiles qui représentent, eux aussi, des lieux communs. Quant à l'hypothèse que Lando prévoyait peut-être de donner une suite à cette série de paradoxes voués aux classiques anciens et contemporaines, elle pourrait trouver une confirmation dans la postface des *Paradossi*. Paolo Mascranico fait explicitement référence à ces quatre paradoxes et il annonce que l'auteur en écrira d'autres similaires, en particulier contre Pline et César : « E s'egli intenderà che dispiaciuto non vi sia che egli abbi con sì poco rispetto parlato del Boccaccio, di Aristotele e di M. Tullio, farà il medesimo in molti

---

<sup>1</sup> *Confutazione*, p. 24.

altri autori, ispezialmente in Plinio e ne' Commentarii di Cesare . »<sup>1</sup> En réalité, il faudra attendre la publication de la *Sferza* en 1550 pour retrouver un ouvrage où cet argument de la critique contre les modèles classiques est traité explicitement<sup>2</sup>.

Dans la *Sferza*, Lando reprend encore une fois les argumentations les plus répandues dans les polémiques de son époque pour critiquer les auteurs, avec cette différence que, dans cet ouvrage, il mentionne 455 écrivains anciens et contemporains. Un énorme *corpus* qui reflète l'orientation culturelle de sa génération et probablement de sa propre éducation, mais qui compte aussi des auteurs dont, en réalité, ne nous est parvenu aucun ouvrage, dans le seul but d'exhiber son érudition. Pour ce qui est des contemporains, plus nombreux dans la seconde partie de l'ouvrage, les auteurs mentionnés font surtout partie du milieu de la Padanie et de la Vénétie, avec beaucoup de références aux connaissances personnelles de Lando<sup>3</sup>.

Dans l'introduction à son édition de *La Sferza*, Procaccioli remarque que cette sorte de bibliographie a été publiée dans les mêmes années que la *Bibliotheca* de Conrad Gesner (1545-1555) et la première *Libreria* (1550) d'Anton Francesco Doni, deux autres essais de systématisation du patrimoine culturel libraire. Il est évident qu'à cette époque commença à apparaître une exigence d'organisation et de bilan critique des auteurs de référence, surtout à l'égard de la littérature vulgaire. Ce qui caractérise l'ouvrage de Lando, ce sont les attaques violentes portées aux *auctoritates* classiques, mais aussi à l'imprimerie en vulgaire, dont nous avons proposé des extraits dans le chapitre consacré aux dédicaces (4.1). Même si, apparemment, il s'agit d'attaque *ad personam*<sup>4</sup>, en réalité, Lando accuse un système d'éducation et de

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, O8r : « Et s'il apprend qu'il ne vous a pas déplu qu'il ait parlé avec si peu de respect de Boccace, d'Aristote et de Cicéron, il en fera de même pour bien d'autres auteurs, particulièrement pour Pline et pour les *Commentaires* de César » (trad. per M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> Des références à Pline l'Ancien et à Cicéron se trouvent, en effet, dans la *Sferza* (p. 55-56, éd. Procaccioli).

<sup>3</sup> Procaccioli, introduction à *La Sferza*, p. 7-20.

<sup>4</sup> Procaccioli indique que *La Sferza* « a une structure, un lexique et un esprit de pamphlet, mais il n'est pas *ad personam*. Il s'exerce sur les auteurs et sur les ouvrages, mais il a pour

transmission du savoir de manière analogue à ce que nous avons vu dans le *Cicero* et dans le *Funus*, dont les cibles ne sont pas Cicéron et Érasme eux-mêmes, mais la manière dont les contemporains les avaient sacralisés.

Grâce aux recherches ponctuelles de Corsaro, Figorilli et Procaccioli, qui convergent vers une interprétation des *Paradossi* et de *La Sferza* – et de leurs réfutations respectives – comme manifestation d'un refus de supporter tout type de dogmatisme, nous pouvons relier le *Cicero* et le *Funus* à un dessein cohérent dans l'œuvre de Lando, avec une approche qui ne confine pas ces expériences ni dans la bizarrerie, ni dans l'invective purement anticlassique. Dans le chapitre suivant, nous analyserons davantage les *Paradossi* dans leur ensemble, en insistant sur leur réception et leurs modèles, pour élargir notre discours sur la critique de la *doxa* culturelle au niveau d'une stratégie paradoxale générale, touchant une large partie de la production landienne. Les contributions critiques sur Lando dont nous nous sommes servis, restent souvent confinées à un texte en particulier, pour des raisons d'espace plus que de méthode. Notre recherche représente donc l'occasion idéale pour nous concentrer sur des points critiques spécifiques, mais aussi pour prendre du recul et avoir une vision d'ensemble sur une production moins fragmentaire que ce qu'elle apparaît d'emblée, de sorte que nous nous demandons si l'étiquette de polygraphe est la plus appropriée pour un auteur, après tout, thématiquement homogène.

---

cible une idée de littérature et son Parnase [...] ». Cet aspect, avec le caractère palinodique de l'ouvrage, différencie *La Sferza* des autres « fouets » précédents, comme l'*Homeromastix* et le *Virgiliomastix*, et des expériences suivantes comme la *Sferza* (1625) du Cavalier Marin ou la revue *La Frusta letteraria* (1763-1765) de Giuseppe Baretti (introduction à *La Sferza*, p. 9).

## 7. Les *Paradossi* et la tradition du paradoxe littéraire

Les *Paradossi*<sup>1</sup> ont été publiés anonymement en 1543 à Lyon dans l'imprimerie de Giovanni Pullon da Trino<sup>2</sup>. Le texte présente deux lettres dédicatoires : l'une adressée à Cristoforo Madruzzo<sup>3</sup>, évêque de Trente et célèbre mécène, au début du premier livre, et l'autre, adressée à Nicola Maria Caracciolo<sup>4</sup>, évêque de Catane, au début du second. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4.1, Lando justifie le fait d'avoir choisi deux dédicataires pour son œuvre en citant l'exemple illustre de Varron.

L'ouvrage se présente sous la forme de trente chapitres, consacrés à trente paradoxes différents, dont chacun correspond à un court traité qui renverse l'opinion commune sur des questions fondamentales pour la société et pour la culture du XVI<sup>e</sup> siècle, ainsi que sur des questions plus facétieuses :

- I. *Che miglior sia la povertà della ricchezza*
- II. *Che meglio sia l'essere brutto che bello*
- III. *Meglio è d'esser ignorante che dotto*
- IV. *Meglio è d'esser ceco che illuminato*
- V. *Meglio è d'esser pazzo che savio*

---

<sup>1</sup> *Paradossi cioè sententie fuori del comun parere novellamente venute in luce, Opra non men dotta che piaceuole, & in due parti separata*, Lione, per G. Pullon da Trino, 1543.

<sup>2</sup> Originaire de Trino (Verceil), ville de naissance de nombreux typographes célèbres, Giovanni Pullone fut un imprimeur actif à Lyon dont l'activité demeure encore très peu connue, voir : *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo. Dal marchesato di Monferrato all'Europa al mondo*, atti del convegno di Trino e Vercelli, 13-14 aprile 2013, a cura di M. Balboni, Novara, Interlinea, 2014 ; G. Ferraris, « Giovanni Pullone da Trino editore e tipografo in Lione », *Bollettino Storico Vercellese*, XX (1991), n. 36, p. 91-108.

<sup>3</sup> Cristoforo Madruzzo (1512-1578) devient évêque de Trente en 1539, à l'âge de 27 ans. Lando lui dédia les *Disquisitiones cum doctae tum piaie in selectiora divinae scripturae loca* et se rendit à Trente en 1541 pour en obtenir la protection, voir : Antonio Corsaro, « Il dialogo di Ortensio Lando *Contra gli uomini letterati* (una tarda restituzione) », *cit.*, p. 116. Deux lettres autographes adressées à Madruzzo ont été conservées et éditées par C. Fahy, voir *Per la vita di Ortensio Lando*, *cit.*, p. 255 ; *Landiana*, p. 385. Sur Cristoforo Madruzzo voir aussi, A. Corsaro, *Paradossi*, p. 81, n. 1.

<sup>4</sup> Nicola Maria Caracciolo (1512-1567), nommé évêque de Catane à 27 ans. Il montrait des sympathies pour les idées réformées de Martin Luther et de Juan de Valdés, voir : A. Corsaro, *Paradossi*, p. 173, n. 1.



- VI. *Che mala cosa non sia se un principe perda il Stato*
- VII. *Esser miglior l'imbriachezza che la sobrietà*
- VIII. *Meglio è d'aver la moglie sterile che feconda*
- IX. *Meglio è vivere mandato in esiglio che nella patria longamente dimorare*
- X. *Meglio è l'esser debole e mal sano che robusto e gagliardo*
- XI. *Non essere cosa detestabile né odiosa la moglie disonesta*
- XII. *Meglio è di piangere che ridere*
- XIII. *Essere miglior la caristia che l'abondanza*
- XIV. *Meglio è morire che longamente campare<sup>1</sup>*

IL SECONDO LIBRO DE' PARADOSSI :

- XV. *Che meglio sia nascere ne' luoghi piccioli che nelle populose città*
- XVI. *Che meglio sia abitare nell'umil case che ne' gran palagi*
- XVII. *Che mala cosa non sia l'esser ferito e battuto*
- XVIII. *Non è cosa biasimevole né odiosa l'esser bastardo*
- XIX. *Meglio è d'essere in prigione che in libertà*
- XX. *Esser miglior la guerra che la pace*
- XXI. *Non esser da dolersi se la moglie si muoia e troppo stoltamente far chiunque la piagne*
- XXII. *Meglio è non aver servidori che averne*
- XXIII. *Che meglio sia nascere di gente umile che di chiara e illustre*
- XXIV. *Esser miglior la vita parca della splendida e sontuosa*
- XXV. *Che la donna è di maggior eccellenza che l'uomo*
- XXVI. *Che meglio sia d'esser timido che animoso e ardito*
- XXVII. *Che l'opere del Boccaccio non sieno degne d'esser lette, ispezialmente le dieci giornate*
- XXVIII. *Che l'opere quali al presente abbiamo sotto nome di Aristotele non sieno di Aristotele*
- XXIX. *Che Aristotele fusse non solo un ignorante ma anche lo più malvagio uomo di quella età*
- XXX. *Che M. Tullio sia non sol ignorante de filosofia, ma di retorica, di cosmografia e dell'istoria<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Livre I : « I Que la pauvreté vaut mieux que la richesse ; II Qu'il vaut mieux être laid que beau ; III Mieux vaut d'être ignorant que savant ; IV Mieux vaut être aveugle que voyant ; V Mieux vaut être fou que sage ; VI Qu'il n'est pas mauvais qu'un prince perde son état ; VII L'ivresse vaut mieux que la sobriété ; VIII Mieux vaut avoir une femme stérile que féconde ; IX Mieux vaut vivre en exil que demeurer longuement dans sa patrie ; X Mieux vaut être faible et mal portant que robuste et gaillard ; XI Il n'est pas détestable ni odieux d'avoir une femme sans honnête ; XII Mieux vaut pleurer que rire ; XIII La disette vaut mieux que l'abondance ; XIV Mieux vaut mourir que vivre longuement » (*Paradossi*, trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> Livre II : « XV Qu'il vaut mieux naître dans de petits villages que dans des villes peuplées ; XVI Qu'il vaut mieux habiter une humble maison qu'un grand palais ; XVII Qu'il n'est pas mauvais d'être blessé et battu ; XVIII Il n'est ni blâmable ni haïssable d'être bâtard ; XIX

Le contenu de ces paradoxes est très varié : nous y trouvons des textes d'inspiration stoïcienne (*Que la pauvreté vaut mieux que la richesse, Qu'il vaut mieux habiter une humble maison qu'un grand palais, Mieux vaut ne pas avoir de serviteurs qu'en avoir, Mieux vaut une vie modeste que splendide et fastueuse*), d'inspiration paulinienne (*Mieux vaut d'être ignorant que savant, Mieux vaut être aveugle que voyant, Mieux vaut être fou que sage*), d'autres sont liés aux disputes culturelles de l'époque (*Que les œuvres de Boccace ne sont pas dignes d'être lues, et en particulier les dix journées, Que les œuvres que nous connaissons à présent sous le nom d'Aristote ne sont pas d'Aristote, Qu'Aristote était non seulement un ignorant mais aussi l'homme le plus mauvais de son époque, Que Cicéron ignore non seulement la philosophie, mais la rhétorique, la cosmographie et l'histoire*), ou plus facétieux (*L'ivresse vaut mieux que la sobriété, Il ne faut pas s'attrister à la mort d'une épouse et bien sot est celui qui la pleure*).

Vraisemblablement, Lando avait commencé la rédaction des *Paradossi* au cours de l'été 1542. Dans la première lettre dédicatoire, il dit, en effet, les avoir écrits l'été précédent pour échapper à la chaleur estivale :

Io mi ricordo, illustrissimo Signore, che partendosi la S.V. da Rimini, mi comandò che come prima giunto fussi in Ferrara, le mandassi una copia de' miei Paradossi, quali avea scritto l'estate passata non per acquistare fama, ma sol per fuggir la molestia del caldo.<sup>1</sup>

---

Mieux vaut être en prison qu'en liberté ; XX La guerre vaut mieux que la paix ; XXI Il ne faut pas s'attrister à la mort d'une épouse et bien sot est celui qui la pleure ; XXII Mieux vaut ne pas avoir de serviteurs qu'en avoir ; XXIII Qu'il vaut mieux naître de famille humble plutôt que célèbre et illustre ; XXIV Mieux vaut une vie modeste que splendide et fastueuse ; XXV Que la femme est de plus grande excellence que l'homme ; XXVI Qu'il vaut mieux être timide que courageux et hardi ; XXVII Que les œuvres de Boccace ne sont pas dignes d'être lues, et en particulier les dix journées ; XXVIII Que les œuvres que nous connaissons à présent sous le nom d'Aristote ne sont pas d'Aristote ; XXIX Qu'Aristote était non seulement un ignorant mais aussi l'homme le plus mauvais de son époque ; XXX Que Cicéron ignore non seulement la philosophie, mais la rhétorique, la cosmographie et l'histoire », (*Paradossi*, trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, A3r : « Je me souviens, très illustre Seigneur, que lorsque V. S. partit de Rimini, elle m'ordonna qu'à peine arrivé à Ferrare je lui envoie une copie de mes Paradoxes, que j'avais écrits l'été précédent, non pour en acquérir du renom, mais

Cet « été précédent », auquel Lando fait référence, ne peut pas être le même que celui de la composition de l'ouvrage car, entre le printemps et l'automne 1543, l'auteur se trouvait en France à la cour de François I<sup>er</sup>. En analysant les lettres de dédicace, nous avons, toutefois, déjà remarqué que ce type de déclaration renvoyait moins à des données concrètes qu'à une topique très répandue. En tout état de cause, l'intérêt pour ce type de paradoxe remonte au moins au milieu de l'année 1541, quand Lando écrivit le dialogue *Contra gli uomini letterati*<sup>2</sup>. L'unique exemplaire de cet ouvrage, dédié à Alberto Lollio<sup>3</sup>, est conservé à la Bibliothèque Braidense de Milan, dans un manuscrit hétéroclite, et il a été édité par Antonio Corsaro<sup>4</sup>. Le dialogue anticipe plusieurs des arguments que nous retrouvons, par exemple, dans le troisième paradoxe *Mieux vaut d'être ignorant que savant*, ce qui prouve que la forme initialement imaginée par Lando pour le paradoxe n'était pas le traité mais le dialogue, comme dans le *Cicero* et dans le *Funus*.

Un ou deux ans plus tard, Lando publie, anonymement et sans indications de date, la *Confutazione del libro de paradossi*<sup>5</sup>, qui reprend les mêmes sujets que ceux des *Paradossi* et les réfute un par un. Si les *Paradossi* connurent immédiatement un très grand succès, avec nombreuses rééditions et traductions, la *Confutazione* n'a jamais été réimprimée ou traduite. Cela s'explique par une qualité littéraire

---

seulement pour échapper aux désagréments de la chaleur », (*Paradossi*, trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>1</sup> Corsaro, *Paradossi*, p. 3-4. On trouve dans les *Paradossi* de nombreux passages qui rappellent ce séjour : XIII, G2r ; Dedicatoire II, G7r ; XIX, I2v ; XX, I5r.

<sup>2</sup> Cette date a été proposée par Seidel-Menchi dans « Un inedito di Ortensio Lando. *Il Dialogo contra gli huomini letterati* », *Rivista storica svizzera*, XXVII, 1977, 4, p. 509-27.

<sup>3</sup> Alberto Lollio (1508-1569) est le fondateur, avec Celio Calcagnini, de l'« Accademia degli Elevati » (1540-1541) de Ferrare. Lando loua l'académie de lettrés dans le dialogue *Contra gli uomini letterati*, comme le rappelle Lollio dans une lettre à Giambattista Salonio, voir : Seidel-Menchi, *Un inedito di Ortensio Lando*, p. 510.

<sup>4</sup> Antonio Corsaro, « Il dialogo di Ortensio Lando *Contra gli uomini letterati* (Una tarda restituzione) », *cit.*

<sup>5</sup> *Confutazione del libro de Paradossi nuovamente composta e in tre orationi distinta* [Venise, Andrea Arrivabene, 1544/1545].

nettement inférieure par rapport aux *Paradossi* : les réfutations sont très courtes, les argumentations peu développées et la verve satirique s'estompe de manière évidente. D'ailleurs, on pouvait déjà observer une certaine impatience dans le traitement et la défense de la *doxa* dans la rédaction hâtive de la seconde partie du *Cicero*. La rédaction de la *Confutazione* peut donc s'expliquer par la nécessité de fournir une contrepartie aux paradoxes tout comme dans les ouvrages précédents, mais aussi par l'exploitation du marché du livre sur la lancée du succès des *Paradossi*. Qu'il s'agisse d'une opération commerciale ou d'un choix philosophique conscient, la *Confutazione* est capitale pour l'interprétation de l'œuvre complète de Lando, car elle s'insère de manière cohérente dans cette série de couples d'ouvrages opposés, inaugurée avec le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*.

### 7.1. La réception des *Paradossi* en France

Les *Paradossi* connurent un succès immédiat et ils furent réimprimés à Venise l'année suivante, puis encore en 1545 (Venise, Venturino Ruffinello ; Venise, Bartolomeo Imperadore) et en 1563 (Venise, Andrea Arrivabene). Étant donné que l'œuvre complète de Lando fut condamnée par l'*Index* en 1554, les éditions de 1594 (Bergame, Comin Ventura) et de 1604 (Vicence, Pietro Bertelli) sont censurées et présentent plusieurs lacunes<sup>1</sup>. L'ouvrage connut un très grand succès même en France, où Lando l'avait publié pour la première fois, et où il fut réimprimé en 1550 (Lyon, Jacques de Millis : Pullon da Trino).

Dix ans après leur première publication, les *Paradossi* ont été traduits et publiés par Charles Estienne avec le titre *Paradoxes, ce sont propos contre la commune opinion: debatus, en forme de declamations forenses pour exerciter les ieunes advocats, en causes difficiles*<sup>2</sup>. Selon le recensement de Trevor Peach, la traduction française a été

---

<sup>1</sup> Sur la censure des *Paradossi*, voir Antonio Corsaro, « Tra filologia e censura. I *Paradossi* di Ortensio Lando », *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*, a cura di U. Rozzo, Udine, Forum, 1997, p. 297-324.

<sup>2</sup> Charles Estienne, *Paradoxes*, éd. par T. Peach, Genève, Droz, 1998.

republiée – en comptant les rééditions et les réimpressions – pas moins de dix-huit fois jusqu'en 1638<sup>1</sup>. Les *Paradoxes* furent traduits également en anglais par Anthony Mundy en 1593, avec le titre *The Defence of Contraries. Paradoxes against common opinion, debated in forme of declamations in place of publike censure : only to exercise yong wittes in difficult matters*<sup>2</sup>. Comme on peut le deviner par le titre, la version de Mundy n'est pas une traduction directe de l'ouvrage original en italien, mais il s'agit d'une traduction de la version française établie par Estienne. D'après différentes sources, il existerait aussi une traduction espagnole, *Paradoxas o sentencias, traduzidas de ytaliano en castellano*, publiée à Medina del Campo en 1552. Cette édition aurait donc été publiée un an avant la traduction française, mais, malheureusement, à ce jour, aucun exemplaire n'a pu être repéré. Il n'y a, toutefois, aucun doute sur son existence puisque j'en ai trouvé mention dans le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (1860) de Jacques-Charles Brunet, dans le *Catalogue des livres de la Bibliothèque du Maréchal d'Estrée* (1740), dans l'*Index* espagnol du 1559 et dans l'inventaire du libraire Juan de Junta<sup>3</sup>.

### ***Le Paradoxe contre les lettres de Maurice Scève : une traduction de Lando ?***

Si on exclut la version espagnole perdue, la première traduction des *Paradossi* est donc celle de 1553 réalisée par Charles Estienne. Toutefois, il semblerait qu'une traduction partielle des *Paradossi* circulât déjà deux ans après leur publication : il s'agirait du *Paradoxe contre les lettres*<sup>4</sup>, paru anonymement à Lyon chez Jean de

---

<sup>1</sup> Dans le chapitre introductif consacré à l'édition, Peach signale toutes les éditions des *Paradoxes* d'Estienne et des *Paradossi* de Lando (*Paradoxes*, p. 35-46). Voir aussi Grendler, *cit.*, Appendix II, « Ortensio Lando : printed works », p. 222-239.

<sup>2</sup> Pour la traduction anglaise voir : Warner G. Rice, « The Paradossi of Ortensio Lando », *Michigan Essays and Studies in English and Comparative Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1932, p. 59-74.

<sup>3</sup> William Pettas, *A sixteenth-century Spanish bookstore : the inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1995.

<sup>4</sup> Le texte a été publié par Michèle Clément dans « Maurice Scève et le *Paradoxe contre les lettres* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LXV, n. 1, 2003, p. 107-124.

Tourne en 1545. Dans ce court traité, Opsimathes (de *ὀψιμαθής*, « celui qui apprend tard ») s'adresse à son ami Philomusard (de *φιλόμουσος*, « l'amant de Muses ») pour le mettre en garde contre les dangers de l'écriture, une thématique similaire à celle abordée par Lando dans le troisième paradoxe *Mieux vaut d'être ignorant que savant*. En effet, dans la deuxième lettre de dédicace des *Paradossi*, Lando évoque des traductions françaises qui l'auraient poussé à accélérer la publication de son ouvrage :

Avendo finalmente ritrovato in Lione un poco di quiete, e veggendo molti giovani della nazione italiana desiderosi di leggere, e anche di trascrivere li paradossi che in Piacenza vi promisi, deliberai rivedergli, e poi lasciargli in publico uscire ; tanto più che avendone già trasportati alcuni in lingua francese l'ingegnoso messer Maurizio Seva, poteva facilmente temere che prima francese che italiano parlassero, il che non avrei voluto per molti rispetti .<sup>1</sup>

L'auteur dit avoir profité de la tranquillité lyonnaise, après son séjour à la Cour de François I<sup>er</sup>, pour terminer la rédaction et publier son ouvrage. Il aurait, toutefois, précipité cette décision parce que Maurice Scève avait déjà traduit certains de ses paradoxes en français. Selon une partie de la critique, cette traduction serait le *Paradoxe contre les lettres*, qu'il faudrait donc attribuer au poète lyonnais<sup>2</sup>. Puisque le *Paradoxe contre les lettres* a été publié seulement en 1545, on devrait en déduire que Scève aurait eu accès à des extraits des *Paradossi* circulant sous forme manuscrite

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, G7r : « Finalmente, ayant retrouvé à Lyon un peu de tranquillité, et voyant que bien de jeunes Italiens sont désireux de lire, et même de transcrire les paradoxes que je vous ai jadis promis à Plaisance, je décidai de les revoir et de les laisser ensuite publier; d'autant plus que comme l'ingénieux messire Maurice Scève en avait déjà traduit quelques-uns en langue française, je pouvais facilement craindre qu'ils ne parlent français plus tôt qu'italien, ce que je n'aurais pas voulu pour bien des raisons », (*Paradossi*, trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> Selon Corsaro, il s'agit d'une paraphrase des arguments du paradoxe III de Lando (*Paradossi*, cit., p.6) et Clément semble partager cet avis, en affirmant que « Ce texte est connu de l'auteur qui démarque parfois dans son propre paradoxe le troisième des *Paradossi* : « meglio è d'esser ignorante che dotto », et même parfois le cite » (*Maurice Scève et le paradoxe contre les lettres*, cit., p. 98). Par contre, Saulnier est plus sceptique à propos de cette attribution (*Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Paris, Klincksieck, 1948-1949).

avant 1543, mais qu'il aurait décidé d'imprimer son petit traité paradoxal seulement deux ans plus tard. Cette hypothèse nous paraît quelque peu embrouillée et notre analyse des dédicaces de Lando nous a mis en garde envers une rhétorique qui n'hésite pas à déformer la réalité au profit de la *captatio benevolentiae*. De plus, la comparaison attentive des deux textes nous donne la preuve certaine que, en réalité, le *Paradoxe contre les lettres* n'est pas une traduction du troisième paradoxe de Lando<sup>1</sup>.

Le texte français présente plusieurs analogies thématiques avec le paradoxe landien, puisque les deux font une satire de l'étude des *humanae litterae* et de leur inutilité aux fins de la vie pratique. Toutefois, l'éloge de l'ignorance et la critique du savoir étaient des questions très répandues à l'époque, surtout dans l'Italie du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. Si nous regardons de près les deux ouvrages, nous pouvons remarquer que le rapport qui les lie n'est pas plus étroit que celui qu'ils entretiennent à leur tour avec la tradition commune de l'éloge paradoxal. Au-delà des contenus similaires, il n'y a aucun passage du *Paradoxe contre les lettres* qui se reporte de façon explicite au troisième paradoxe de Lando ou, comme on pourrait le supposer, au *Dialogo contra gli huomini letterati* de 1541. On trouve, par contre, des différences remarquables. Tout d'abord, le *Paradoxe contre les lettres* commence avec une longue digression sur la naissance de la poésie, riche en citations savantes, dont on ne trouve aucune trace dans Lando. Ce passage serait, selon Clément, un des arguments principaux pour l'attribution du paradoxe à Maurice Scève, qui reprend la même thématique dans *Le Microcosme* (1562). En outre, si Lando attaque les lettres dans le sens d'études littéraires et humanistes, l'auteur anonyme du *Paradoxe contre les lettres* critique l'usage général de l'écriture et de l'épistolographie, même lorsqu'ils sont employés pour des raisons pratiques. Ensuite, si nous nous concentrons sur les analogies entre les deux textes, nous pouvons aisément

---

<sup>1</sup> Voir Simonetta Adorni Braccesi qui a repéré la plupart des sources du *Paradoxe contre les lettres*, « Tra ermetismo ed eresia : Il *Paradoxe contre les lettres* di Opsimathes (Lione 1545-1546) », *Bruniana e Campanelliana*, XVII, 2, 2011, p. 457-471.

démontrer qu'elles ne sont pas décisives pour prouver qu'il existe entre eux un lien direct. Nous ne trouvons pas de ressemblances significatives dans la structure argumentative, à l'exclusion du *topos* de la corruption physique et morale, dont les lettres seraient responsables, qui était largement diffusé depuis l'Antiquité et qui n'a donc pas une valeur probante. Les deux paradoxes font allusion à la responsabilité des lettres dans la naissance des hérésies<sup>1</sup>, mais le même argument était déjà présent dans le *De incertitudine et vanitate scientiarum* de Agrippa que Lando reprend quasiment mot pour mot dans le troisième paradoxe. Les auteurs auraient donc pu très bien s'inspirer indépendamment de la même source, comme le démontre aussi Adorni Braccesi en étudiant les passages du *De incertitudine* repris par l'auteur du *Paradoxe contre les lettres*<sup>2</sup>.

Passons maintenant aux citations que Clément avait identifiées comme un signe évident des rapports entre le paradoxe landien et le *Paradoxe contre les lettres*. La première citation est tirée du psaume de David (70, 15-16)<sup>3</sup>, dont la traduction de Saint Jérôme (« Os meum adnuntiabit iustitiam tuam, tota die salutem tuam. Quoniam non cognovi litteraturam ») avait suscité un vif débat exégétique. La traduction imprécise de la *Vulgate* avait employé le mot *litteraturam*, soit « littérature, culture », et avait donc porté les scolastes à en déduire qu'il y avait une incompatibilité entre les *humanae litterae* et le salut de l'âme chrétienne. Aujourd'hui, le mot *litteraturam* a été mis en relation plutôt avec « justice », en référence à la justice de Dieu, dont David ne connaît pas la grandeur et les limites. Ce passage devint donc depuis le Moyen Âge un lieu commun dans les

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, B7v : « Il est bien certain que toutes les hérésies, tant antiques que modernes, sont nées chez les doctes » (trad. par M.-F. Piéjus). M. Clément, *Maurice Scève et le Paradoxe contre les lettres*, p. 119 : « Et Jesus Christ mesmes en l'Evangile dit à ses Apostres : allez, et preschez : et ne dict point : allez, et escrivez mon Evangile, comme s'il vouloit qu'on l'eust escript au cueur, prevoyant desja les diverses et dangereuses opinions, que la lettre des malingz, et mal entendantz nous a causées ».

<sup>2</sup> *Tra ermetismo ed eresia*, cit., p. 460-469.

<sup>3</sup> « Ma bouche annonce tout le jour tes actes de justice et de salut ; (je n'en connais pas le nombre). », *Ps*, 70, 15.



argumentations autour de la *docta ignorantia* et on peut aisément supposer que les auteurs des deux textes auraient pu y arriver de manière autonome, d'autant plus que les deux citations présentent des variantes :

Quoniam non cognovi literaturam introibo in potentias Domini, memorabor iustitiae tuae solius. <sup>1</sup>	Quia non cognovi litteraturam. <sup>2</sup>
---	---

Le traducteur du *Paradoxes contre les lettres* aurait-il donc copié à partir de Lando la citation, en la coupant et en transformant le « *quoniam* » en « *quia* » ? Il est difficile de le croire : il nous semble plus probable que les deux auteurs eurent la même idée d'insérer cette citation topique dans le contexte des éloges paradoxaux de l'ignorance.

La deuxième citation est tirée des *Confessions* de Saint Augustin<sup>3</sup> et elle a été traduite respectivement en italien et en français par les deux auteurs :

Sovenga loro il detto di Aurelio Agostino: «Lievensi gli indotti e rubbano il cielo, e noi con le dottrine nostre siamo sommersi nel profundo» <sup>4</sup> .	Saint Hierosme a dict, que les idiotz, et ignorantz ravissent les Cieulx, et nous avec noz lettres allons le plus souvent contre bas <sup>5</sup> .
---	---

En faisant une comparaison entre les deux passages, nous pouvons remarquer que la version française, même si elle se réfère au même passage, n'est pas une traduction des *Paradossi*. Cela est évident surtout parce que l'auteur du *Paradoxe contre les lettres* confond Saint Augustin avec Saint Jérôme, peut-être parce qu'il était en train de le citer par cœur. La ressemblance des passages choisis est, encore une

<sup>1</sup> *Paradossi*, B7v.

<sup>2</sup> *Paradoxe contre les lettres*, p. 116.

<sup>3</sup> Saint Augustin, *Confess.*, VIII, 8.

<sup>4</sup> *Paradossi*, C5v.

<sup>5</sup> *Paradoxe contre les lettres*, p. 122.

fois, explicable par le fait qu'il s'agit d'un lieu commun très répandu, qui lui aussi se trouve dans le *De incertitudine* :

Vidit haec Augustinus et timuit, exclamans illud Pauli: Surgunt indocti et rapiunt caelos, et nos cum scientia nostra mergiur in infernum<sup>1</sup>.

Les deux citations, celle des *Psaumes* et celle de Saint Augustin, ne sont donc pas suffisantes pour démontrer, comme on l'a supposé, une parenté directe entre le *Paradoxe contre les lettres* et les *Paradossi*.

Enfin, la lettre d'Opsimathes traduit, en réalité, dans une large mesure, un autre texte lié à la critique paradoxale des lettres : la lettre d'Annibale Caro de 1541, se trouvant dans ses *Familiari*<sup>2</sup>. Ce paradoxe est adressé à Marco Antonio Piccolomini, fondateur de l'« Accademia degli Intronati », et concerne la « misère de l'écriture ». Si nous prenons, par exemple, le passage sur l'écriture comme cause de la perte de mémoire, nous nous apercevons clairement qu'il s'agit d'une paraphrase assez fidèle :

<p>Conciosia cosa che per questo la più parte ora non ci rammentiamo perché scriviamo. Che se le memorie fussero esercitate, e non occupate in leggere e in intendere tante cose, quante non si leggerebbero, e non si intenderebbono se lo scrivere non fosse per quelle che ordinariamente occorressero, aremmo tutti certe memorione grandi, le quali arebbono più buchi, più ripostigli, e più succerebbono, e più terrebbono che le spugne e come più adoperate più perfette ce le troveremmo, perciò che sono a guisa de le vesciche, le quali, quanto più sono</p>	<p>Je veulx dire par cecy, que s'il ne fust l'escripture, on auroit une autre mode de vivre, qui n'en auroit point de besoing: et en son lieu serviroit de retenir à memoire: comme ainsi soit, que le plus souvent nous ne souvenons presque de rien: pource qu'il nous suffit de l'avoir mis par escript: là où si les memoires estoient exercitées, et non occupées à lire tant de choses, qui nous surviendroient: lesquelles memoires auroient plus d'estuyz, plus de receptacles, plus de repositoires, et succeroient plus et tiendroient plus, que les sponges: et</p>
---	--

<sup>1</sup> Agrippa, *De incertitudine*, A3v.

<sup>2</sup> « Lettera al Signor Marc' Antonio Piccolomini », *Lettere familiari*, Vol. I, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 220-228. La lettre est sans date mais, en considérant la lettre précédente et la suivante, on peut en déduire qu'elle a été écrite entre le 5 février et le 31 mars 1541.

<p>tremenate. più s'empiono, e più tengono. Vedete che i contadini e quelli che sono senza lettere hanno per lo più migliori memorie che i cittadini e i letterati. E per questo Pitagora non volle mai scrivere, perché diceva che scrivendo arebbe fatto, i suoi discepoli infingardi, conciosia che confidandosi ne la scrittura, si sarebbero distolti da la essercitazione de la memoria. Ma diranno forse costoro: «lo scriver cu fa pur ricordare le cose quando leggemo». Si ma ce le fa dimenticare quando le scrivemo. Laonde Platone in una sua lettera essortando Dionisio a tenere a mente alcuni suoi precetti, gli dice che 'l miglior modo di rammentarsene è di non scrivergli, perché non può essere che le cose scritte non si dimentichino. E per questo (dice egli) non si truova, e non si troverà mai niuna di queste cose di mano di Platone.<sup>1</sup></p>	<p>d'autant qu'on les mettroit plus souvent en œuvre, plus parfaites nous les trouverions. Pour ce qu'elles sont de la nature des Vessies, lesquelles plus sont broyées, et batues, et plus se remplissent, et tiennent d'avantage. Ne vois tu, que les Paysans, et ceulx, qui sont sans lettres, ont la plus part meilleur[e] memoire, que les Cytoiens, et lettrez? Et pour cecy Pythagoras ne voulut jamais escrire. Pour ce qu'il disoit, qu'en escrivant il feroit ses disciples paresseux: pour autant qu'en se confiant en l'escripture, ilz se distrairoient de l'exercitation de la memoire. Mais bien, diront ceulx cy, l'escrire nous fait mieulx recorder des choses, quand nous les lisons. Il est vray: mais aussi il nous fait premier oublier, quand nous les escrivons: comme Platon en une sienne epistre enhortant Denys de tenir à memoire aucuns siens preceptes, dict, que le meilleur moyen de s'en souvenir, est de ne les escrire: pour ce qu'il ne peult estre, que les choses escriptes ne se oublyent. Et pour ce, dit il, ne se trouve, ny se trouvera jamais aucune de ces presentes choses de la main de Platon.<sup>2</sup></p>
---	---

Les mêmes arguments y sont repris : l'écriture est la cause de toute préoccupation et sans elle notre vie serait plus simple et plus heureuse ; il n'y a aucun profit à envoyer des lettres ; nous passons la plupart de notre temps à étudier des choses qu'on pourrait apprendre par la nature ; l'écriture n'est pas un avantage dans les questions amoureuses et elle nous prive de notre liberté, car nous ne sommes pas en mesure de rétracter les choses que nous avons mis par écrit. Finalement, tout le paradoxe, à partir de la phrase « Mais pour ce que de moy mesmes je me sens assés

<sup>1</sup> Lettre d'Annibale Caro, *cit.*, p. 221.

<sup>2</sup> *Paradoxe contre les lettres*, p. 117-118.

miserable à me souvenir de ce qu'il fault, que je t'escrive ce, que je veulx dire », est une paraphrase de la lettre de Caro, à l'exclusion de deux citations introduites par l'auteur anonyme : la citation de Saint Augustin, à laquelle nous avons déjà fait référence, et une citation de Saint Paul<sup>1</sup>.

Comme Clément et Adorni Braccesi l'ont démontré, le système complexe de citations montre que l'auteur avait une profonde connaissance de la littérature italienne et nous ne pouvons pas exclure qu'il connaissait aussi les *Paradoxes*, mêmes s'ils ne figurent pas parmi ses sources directes. Pour ce qui concerne son identité, une étude approfondie dans ce sens dépasse nos objectifs, mais, si on accepte la proposition de Clément<sup>2</sup> que l'auteur du *Paradoxe contre les lettres* est réellement Maurice Scève, ce texte n'est sûrement pas celui dont parle Lando dans la lettre de dédicace des *Paradossi*. Si le poète a traduit des paradoxes de Lando en français, cela devait se limiter, selon toute probabilité, à un exercice qui n'a jamais été publié. Cependant, nous pensons qu'il y a aussi une autre possibilité qui ne peut pas être exclue : ces déclarations pourraient rentrer dans la dimension satirique et mensongère, typique des lettres de dédicace de Lando. En effet, même dans la *Confutazione*, l'auteur mentionne des traductions des *Paradossi* qui auraient circulées dans l'Europe entière :

<p>Furono l'anno passato stampati nella Città di Viengia et di Lione, non senza gran piacere de curiosi, mille volumi di varii paradossi, li quali, per Italia a briglia sciolta (come si dice) correndo, di strane bugie la riempirono: ma che dico io per Italia, il che farebbe agevole da sofferire, peggio è che hanno del loro mortal veneno amorbata tutta la Francia, anzi tutta l'Europa (colpa</p>	<p>L'année dernière, dans les villes de Venise et de Lyon, ont été imprimés, non sans beaucoup de plaisir de la part des curieux, mille volumes de différents paradoxes, lesquels, en courant à travers l'Italie à bride abattue (comme on dit), la remplirent d'étranges mensonges. Mais que dis-je, à travers l'Italie ? Cela serait facile à supporter ! Pire encore, ils ont empoisonné</p>
--	---

<sup>1</sup> Adorni Braccesi, *Tra ermetismo ed eresia*, p. 466.

<sup>2</sup> Nous signalons qu'Anthony Caswell propose d'identifier l'auteur du *Paradoxe contre les lettres*, ou d'une version précédente en latin, avec Lando lui-même : « Le Paradoxe contre les lettres est-il un autre pamphlet de Thomas? », *cit.*, p. 533-562.

<p>di chi li ridusse nella lingua Francese, in poco appresso nella latina li ridusse) il che havendo io da huomini degni di fede risaputo, per lo sviscerato amore c'ho sempre alla verità portato, incontamente mi disposi di far altrui accorgere in quali errori cercasse costui di avvillarci.<sup>1</sup></p>	<p>avec leur venin toute la France, et même l'Europe entière (la faute en est à celui qui les a traduits en français et, peu après, en latin). Ayant appris cela par des hommes fiables, je décidai tout de suite, pour l'amour passionné que j'ai toujours porté à la vérité, de montrer aux autres dans quelles erreurs cet homme cherchait à nous envelopper.</p>
--	--

À l'époque de la publication de la *Confutazione*, Estienne n'avait pas encore traduit les *Paradossi* et nous ne conservons aucune trace de ces traductions latines mentionnées par Lando. Jusqu'à présent, Peach a été le seul à montrer quelques réserves sur l'existence effective de ces traductions, connues uniquement à travers les déclarations de Lando dans les *Paradossi* et dans la *Confutazione*<sup>2</sup>. En tenant compte du contexte fictionnel et satirique dans lequel les *Paradossi* ont été écrits, nous ne devons pas être surpris si ces traductions s'avéreraient n'être rien d'autre qu'une forme d'autopromotion. Le fait de révéler l'existence de traductions de ses ouvrages, même avant même qu'ils soient publiés, pourrait être une stratégie de Lando pour montrer leur succès, en suscitant d'avantage la curiosité des lecteurs.

Probablement, la vérité se trouve entre ces deux possibilités. Lando avait peut-être deviné la fortune croissante du genre paradoxal en France et il avait appris que Maurice Scève était en train d'écrire des paradoxes (peut-être le *Paradoxe contre les lettres*). Préoccupé par la concurrence de ces textes paradoxaux, inspirés ou pas, de ses *Paradossi*, il décida de prévenir toute accusation de plagiat et d'en revendiquer la paternité. Un ou deux ans plus tard, à l'époque de la publication de la *Confutazione*, les *Paradossi* avaient, en effet, déjà connu un très grand succès et Lando n'hésite pas à en profiter pour étaler la diffusion de ses traductions, en

---

<sup>1</sup> *Confutazione*, p.3.

<sup>2</sup> En se référant aux textes mentionnés par Lando dans la lettre dédicatoire des *Paradossi*, Trevor Peach affirme que « Aucune trace de ces versions françaises antérieures, si tant est qu'elles aient jamais existé, ne nous est parvenue », *Paradoxes*, n. 23, p. 12.

exagérant intentionnellement leur ampleur. Bien évidemment, cela n'exclut pas que des traductions manuscrites, en français ou en latin, aient circulé avant celle de Charles Estienne, mais, malheureusement, tant qu'aucun exemplaire ne sera retrouvé, nous ne pouvons faire que des hypothèses.

### *Le propos de la traduction de Charles Estienne*

Comme nous l'avons dit au début du chapitre, les *Paradossi* connurent un grand succès en France et furent traduits et édités par Charles Estienne<sup>1</sup> à Paris en 1553 avec le titre *Paradoxes, ce sont propos contre la commune opinion: debatus, en forme de Declamations forenses: pour exerciter les jeunes advocats, en causes difficiles*<sup>2</sup>. Il s'agit d'une traduction libre qui, tout en restant assez fidèle aux argumentations de Lando, adapte le contenu aux finalités du traducteur et à la spécificité du contexte français. L'ordre des paradoxes reprend celui de Lando avec quelques différences :

- I. Pour la pauvreté : *Qu'il vault mieux estre pauvre que riche*
- II. Pour la laideur de visage: *Qu'il vault mieux estre laid, que beau*
- III. Pour l'ignorant: *Qu'il vault mieux estre ignorant que sçavant*

---

<sup>1</sup> Charles (1504 ? -1564) était le fils du célèbre imprimeur parisien Henri Estienne et, à la mort du père, c'est le frère Robert qui poursuivit l'activité familiale, en collaboration avec Simon de Colines. Mais, en 1550, Robert, qui s'était rapproché dangereusement des réformés, fut forcé de quitter la France et de trouver refuge à Genève ; c'est donc Charles qui prit le contrôle de l'imprimerie. Il resta à sa tête jusqu'en 1562, date de son emprisonnement à cause des dettes contractées à la suite de mauvaises affaires. Avant son activité d'imprimeur, il avait entrepris, comme Lando, des études en médecine jusqu'à devenir « docteur régent » de la faculté et à publier des découvertes importantes dans le domaine de l'anatomie. Charles Estienne bénéficia aussi d'une solide formation humaniste, comme le démontrent ses traductions du latin et de l'italien, et il n'hésita pas à enrichir les *Paradoxes* avec ses notes érudites. Voir A. Renouard, *Annales de l'imprimerie des Estienne ou Histoire de la famille des Estienne et de ses éditions* [Paris, 1843] ; Reprod. en fac-sim., Genève, Slatkine, 1971; J.-C. Margolin, *Science, humanisme et société: le cas de Charles Estienne, in «Parcours et rencontres: mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à E. Balmas*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1993, p. 423-441 ; *Robert et Charles Estienne : des imprimeurs pédagogues*, par B. Boudou, J. Kecskeméti, avec la collaboration de M. Furno, Turnhout, Brepols, 2009.

<sup>2</sup> Voir l'édition critique par T. Peach, *Paradoxes*, Genève, Droz, 1998.

- IV. Pour l'aveugle: *Qu'il vault mieux estre aveugle, que clair voyant*
- V. Pour le sot: *Qu'il vault mieux estre sot que sage*
- VI. Pour les desmis de ses estats: *Que l'homme ne se doit ennuyer, si l'on le despouille de ses estats*
- VII. Pour les biberons: *Que lubricité est meilleure que la sobriété*
- VIII. Pour la sterilité: *Que la femme sterile est plus heureuse que la fertile*
- IX. Pour l'exil: *Qu'il vault mieux estre banny, qu'en liberté*
- X. Pour l'infirmité du corps: *Qu'il vault mieux estre maladif, que tousjours sain*
- XI. Pour les pleurs: *Qu'il vaut mieulx souvent plorer, que rire*
- XII. Pour la cherté: *Que la cherté est meilleure, que l'abondance*
- XIII. Pour le desir de mourir: *Qu'il vault mieux souhaiter tost mourir, que longuement vivre*
- XIV. Pour les villageois: *Que le pauvre villageois est plus à son aise, que n'est le citoyen*
- XV. Pour l'estroicement logé: *Que le petit logis est plus à priser, que ne sont les grans palais et maisons de plaisance*
- XVI. Pour le blessé: *Que celuy qui est blessé se doit plus resjouyr, que s'il esoit sain et entier*
- XVII. Pour le bastard: *Que le bastard est plus à priser, que le legitime*
- XVIII. Pour la prison: *Que la prison est chose salutaire et profitable*
- XIX. Pour la guerre: *Que la guerre est plus à estimer, que la paix*
- XX. Contre celuy qui lamente la mort de sa femme: *Que la femme morte est chose utile à l'homme*
- XXI. Contre celuy qui ne se veult passer de serviteurs: *Qu'il vault mieux se servir, qu'estre servy*
- XXII. Pour l'yssu de bas lieu: *Que le bas lieu rend l'homme plus noble*
- XXIII. Pour le chiche: *Que la vie escharce<sup>1</sup> est meilleure, que l'opulente*
- XXIV. Pour les femmes: *Que l'excellence de la femme est plus grande, que celle de l'homme*
- XXV. Pour la craincte: *Qu'il vault mieux vivre en craincte, qu'en assurance*
- XXVI. *Que le plaider est chose tresutile, et necessaire à la vie des hommes<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Adjectif du terme vieilli *escharcité*, « sobriété », voir note de Peach, *Paradoxes*, cit., p. 215.

<sup>2</sup> Les titres sont tirés de l'édition de Trevor Peach qui ne se base pas sur la *princeps* mais sur l'édition parisienne de 1561 par Maurice Menier.

Dès la première édition, Estienne efface le chapitre XI sur l'infidélité de la femme, probablement pour des réserves morales, ainsi que les chapitres de XXVI à XXX sur Boccace, Aristote et Cicéron, qui, selon Simonin, étaient « les pages les plus audacieuses », puisqu'elles touchaient au centre du savoir humaniste de la Scolastique<sup>1</sup>. À partir de 1554, Estienne ajoute un nouveau paradoxe, *Que le plaider est chose tresutile, et necessaire à la vie des hommes*, éloge satirique sur l'importance de la dispute, probablement écrit par le traducteur lui-même.

Les différences entre les deux versions sont évidentes à partir du titre et des dédicaces, où Lando et Estienne indiquent les raisons et le but de la publication des paradoxes respectifs. Pour ce qui concerne le propos de l'œuvre, Lando ne nous donne que des déclarations d'intention topiques et très générales. Si nous reprenons les mots de Paolo Mascranico dans la postface, déjà citée dans notre chapitre 5.2, nous pouvons remarquer que les *Paradossi* sont définis, d'une part comme un exercice sans prétentions, qui n'aurait jamais été publié sans l'intervention de Collatino da Colalto. D'autre part, il en met en évidence les mérites, en particulier le plaisir et l'utilité (« si piacevole e util lezione »<sup>2</sup>). Le témoignage de Mascranico s'accorde parfaitement avec les arguments de Lando dans les deux lettres de dédicace : il a écrit les paradoxes uniquement pour fuir la chaleur estivale et il n'a pas cherché à leur donner un style et une langue parfaits. Nous avons déjà mis en évidence combien la revendication du milanais comme langue littéraire était centrale dans les arguments des dédicaces et, dans les *Paradossi*, l'auteur insiste particulièrement sur ce point :

---

<sup>1</sup> M. Simonin, « Autour du Traicté paradoxique en dialogue de Benigne Poissenot : Dialogue, foi et paradoxe dans les années 1580 », in M.-T. Jones-Davies (dir. de publication), *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, actes du 7<sup>ème</sup> colloque du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, Université de Paris-Sorbonne, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, J. Tuzot, 1982, p. 25.

<sup>2</sup> *Paradossi*, O8r, voir texte en annexe.



Non mi sono né anche, Signor moi, curato di scrivere toscanamente, come oggidì s'usa fare, ma gli ho scritti nella forma che solito sono parlare con e miei più familiari amici.<sup>1</sup>

La quale aspettava forse che io li scrivessi in lingua toscana, come far sogliono tutti quelli che vogliono dar favore alle loro composizioni. Non niego io certamente che volentieri fatto non l'avessi, se di me tanto mi avessi potuto promettere, ma ricordandomi d'esser nato nella città di Milano, e fra' Longobardi longamente vissuto, mi venne al cuore una certa diffidenza la quale di sorte m'impaurì che subito abandonai il pensiero di scrivere toscanamente, e ricorsi a quella forma di parlare che già preso avea, parte dalla mia nudrice, parte ancora da' migliori scrittori.<sup>2</sup>

Les arguments concernant les intentions qui ont poussé Lando à écrire et à publier les *Paradossi* sont clairement issus de la topique classique des introductions aux lecteurs et, comme pour la datation de l'ouvrage, il est difficile d'en déterminer l'authenticité. Nous trouvons le lieu commun de l'*otium* littéraire pour chasser la chaleur estivale et de la *captatio benevolentiae* à travers la modestie de l'auteur. Tous les arguments dérivent donc généralement de la technique du chleuasma, dont nous avons fourni plusieurs exemples dans notre chapitre 4.1. L'argument du choix du milanais, comme langue naturelle et affective, doit être mis en relation avec la polémique anti-classiciste sur la langue<sup>3</sup>. En choisissant le milanais, l'auteur prend publiquement ses distances avec les normes littéraires de l'époque, à l'instar de ce

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, A3v : « Je ne me suis même pas soucié, Seigneur, d'écrire à la mode toscane, comme c'est aujourd'hui l'usage, mais je les ai écrits à la manière que j'utilise habituellement pour parler avec mes amis les plus proches » (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> *Ibid.*, G7r-G7v : « Vous vous attendiez peut-être à ce que je les écrive en langue toscane, comme le font tous ceux qui veulent donner du renom à leurs compositions. Certes je ne nie pas que je l'aurais fait volontiers si je m'étais senti capable de réussir cela mais, me souvenant que j'étais né dans la ville de Milan et que j'avais longtemps vécu parmi les Lombards, mon cœur fût envahi d'une certaine méfiance, qui me fit tellement peur que j'abandonnai bien vite l'idée d'écrire à la mode toscane, et que j'utilisai la manière de parler que j'avais jadis apprise pour une part de ma nourrice et pour une autre des meilleurs écrivains » (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>3</sup> Voir la transcription de Corsaro de la lettre de l'Arétin à Lodovico Dolce, où il parle du rôle de sa nourrice (*Paradossi*, p. 174, n. 5).

que déclarait l'Arétin à propos de son écriture spontanée et naturelle. Rabelais avait également employé l'expression « parler naturellement », qui pour l'auteur correspondait au dialecte limousin, à la fin du chapitre VI de *Pantagruel*, en opposition à la langue artificielle et pédante de l'étudiant parisien<sup>1</sup>.

L'auteur ne nous dit donc rien sur les propos des *Paradossi*, en dehors du but très général de vouloir plaire et d'enseigner de nombreux préceptes moraux. Aucune allusion n'éclaircit quelles sont les raisons qui ont poussé Lando à choisir la forme du paradoxe, ni quelle valeur donne l'auteur à cette forme littéraire. En tenant compte exclusivement de ce que nous dit l'auteur, les *Paradossi* seraient un recueil plaisant de matériaux savants, à l'instar d'autres *summae* encyclopédiques de l'époque. Cependant, la critique continue à s'interroger sur le sens philosophique, social, culturel et même religieux, de cet ouvrage, et sur les véritables intentions de l'auteur, cachées sous les nombreux avertissements de Lando de ne pas prendre au sérieux son ouvrage. Les *Paradossi* se terminent, en effet, de manière significative avec l'anagramme « SUISNETROH TABEDUL » (« Hortensius ludebat »), où le verbe *ludĕre* renvoie tant à la dimension du jeu, qu'à celle de la tromperie. Nous verrons, par la suite, les principales théories critiques sur la signification des *Paradossi* et, en général, de la littérature paradoxale au XVI<sup>e</sup> siècle, mais, pour le moment, ce qui nous intéresse est le fait que Lando ne nous a pas laissé des réflexions métalittéraires sur l'emploi du paradoxe.

En revanche, dans la traduction de Charles Etienne, nous trouvons déjà dans le titre – *Paradoxes, ce sont propos contre la commune opinion: debatus, en forme de Declamations forenses: pour exerciter les jeunes advocats, en causes difficiles* – une *propositio* explicite et nouvelle par rapport à celle de Lando. Si la première partie du titre est simplement une paraphrase de l'explication du mot « paradoxes », comme dans la version italienne (« Sentenze fuori dal comun parere »), la deuxième partie

---

<sup>1</sup> Voir André Gendre « A ceste heure parle-tu naturellement : Réflexions sur le langage naturel chez Rabelais », Actes des conférences du cycle « Rabelais et la nature » organisé durant l'année 1994 par F. Métivier, Genève, Droz, 1996, p. 49-63.

est originale et elle a été introduite par le traducteur. Estienne affirme que l'œuvre a le but pratique d'entraîner les jeunes avocats en vue des procès difficiles, en insérant une dimension judiciaire complètement absente dans Lando, mais pas inhabituelle pour le paradoxe. Les exercices rhétoriques sur des argumentations en faveur d'une thèse paradoxale, qu'Estienne appelle « déclamations », étaient déjà répandus dans l'Antiquité et Lando fait explicitement référence à cette tradition dans l'apologie des *Sermoni Funebri*. Selon Peach, l'emploi du mot « déclamation », dans le titre de l'ouvrage et des différents chapitres, au lieu de « paradoxe », « peut refléter une confusion des deux genres fréquente au XVI<sup>e</sup> siècle, et qui est peut-être surgie du célèbre ouvrage d'Agrippa von Nettesheim, *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei declamatio* (1530), traduite indifféremment [...] par Louis de Mayerne Turquet sous le titre *Declamation sur l'incertitude...* (1582) et *Paradoxe sur l'incertitude...* (1608)<sup>1</sup> ». Boulet remarque aussi que seul le dernier paradoxe, écrit et ajouté par Estienne, *Que le plaider est chose tresutile, et necessaire à la vie des hommes* est présenté comme un « paradoxe », tandis que tous les autres sont des « déclamations »<sup>2</sup>. Nous pouvons donc nous demander si cette distinction entre paradoxe et déclamation est aléatoire, ou si le traducteur donnait une valeur différente à ces deux types de discours. Tout d'abord, il nous semble utile de rappeler que le « paradoxe du plaidoyer » a été ajouté seulement dans une édition suivante, et que les nombreuses traductions des *Paradoxes* circulant en France portaient des titres différents. À partir de l'édition lyonnaise de 1554, par Jean Temporal, nous retrouvons une traduction plus fidèle au titre de Lando, *Paradoxes, ou sentences, debattues et elegamment deduites contre la commune opinion, traité non moins plein de doctrine que de recreation pour toutes gens*. Quant à l'édition de la même année, publiée à Rouen par Martin Le Mesgissier, elle ne confère plus aux paradoxes le but d'« exercer les jeunes avocats, en causes difficiles » mais celui

---

<sup>1</sup> T. Peach, *Paradoxes*, p.19, n. 54

<sup>2</sup> Michaël Boulet, *Les avatars de la déclamation à la Renaissance*, thèse de doctorat sous la direction d'Olivier Guerrier, Université Toulouse 2, soutenue le 13.05.2013, p. 368.

d'exercer « les amateurs de bonnes lettres en la rhétorique française ». Il faut noter que, en dépit de ces différences dans le titre, la traduction était toujours celle établie par Charles Estienne. Parmi les 17 éditions intégrales des *Paradoxes* décrites par Peach, seulement 5 portent le titre choisi par Estienne (4 ont été publiées par Charles Estienne lui-même et l'autre est celle de Maurice Menier de 1561). Cette interprétation du paradoxe comme exercice rhétorique destiné à l'entraînement des avocats était donc une lecture personnelle d'Estienne qui ne correspondait pas nécessairement aux goûts des autres éditeurs. Pour Boulet, Estienne a simplement rendu plus explicite une référence déjà présente dans les *Paradossi* de Lando, qui avaient déjà « la forme judiciaire du plaidoyer prononcé sur le forum »<sup>1</sup> ; le traducteur aurait donc donné le nom le plus approprié, « déclamations », aux paradoxes landiens. En réalité, chez Lando, il n'y a aucune référence explicite à cette dimension : au contraire, le but pédagogique et juridique représente la transformation la plus importante apportée par Estienne au *Paradossi*<sup>2</sup>. Dans la traduction française, les déclamations sont destinées à un public précis, celui des juges, et nous y trouvons souvent le recours à l'apostrophe aux « messieurs de la cour », en particulier dans l'*exordium* et dans la *peroratio* des différentes déclamations, tandis que, dans Lando, il n'y a aucun appel au lecteur, ni aucune référence à une formation rhétorique.

Estienne a été peut-être influencé par l'œuvre d'Agrippa, comme le suggère Peach, mais il a employé le mot « déclamation » pour lier de manière explicite les paradoxes à la pratique des exercices oratoires classiques des *controversiae*, les déclamations du genre juridique. Sous l'Empire, les *controversiae* se détachèrent du contexte pédagogique pour devenir des performances d'habileté rhétorique publiques, dans lesquelles on recherchait des difficultés de plus en plus

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> T. Peach, *Paradoxes*, cit., p. 26-34 ; Luigia Zilli, « I Paradossi di Ortensio Lando rivisitati da Charles Estienne », in *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature française offerts à Enea Balmas*, T.1, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 665-674.

surprenantes, à travers des cas absurdes et paradoxaux qui n'avaient rien à voir avec la réalité concrète du barreau. En tous cas, Estienne semble être encore persuadé de la validité de ces cas limites dans le parcours de formation du jeune avocat. La naissance du paradoxe comme genre littéraire est liée de près avec l'exercice de la *declamatio* et il n'est donc pas étonnant que, dans une époque encore dépendante du système pédagogique de la Scolastique, les deux termes aient été rapprochés. Dans la vision d'Estienne, le terme « déclamation » était probablement plus approprié au contexte juridique dans lequel il voulait placer son ouvrage, tandis qu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle on assistait à une véritable explosion d'ouvrages littéraires publiés sous le nom de « paradoxes ».

Cela ne veut pas dire que les *Paradossi* de Lando n'aient aucun lien avec les déclamations des anciens : au contraire, avec la *Confutazione*, il renvoie à la pratique de s'exercer à plaider les deux parties, le pour et le contre. Il s'agit d'une référence qui peut avoir joué un rôle dans la structure des discours, mais il est évident que Lando s'appuyait davantage sur une tradition littéraire, classique et contemporaine, que sur une pratique rhétorique concrète. Cet aspect est rendu évident par l'absence des apostrophes, la négligence du respect des parties du discours (les exordes et les péroraisons sont souvent très courtes, si ce n'est complètement absentes), l'insistance sur la valeur encyclopédique des exemples au détriment d'une argumentation efficace et les nombreuses citations tirées des catalogues contemporains. De plus, les tons satiriques montrent que les argumentations ne sont pas sérieuses et qu'elles ne pourraient jamais être réemployées dans un véritable contexte juridique. Comme le remarque Zilli, la dimension critique et provocatrice du message landien se perd souvent dans la traduction d'Estienne par le biais d'une atténuation de la tension satirique, laquelle est parfois transformée dans un jugement moral sérieux « dans lequel l'utile et le plaisant se partagent avec égalité l'espace littéraire, mais sur l'arrière-plan d'un message chrétien, au sens large, qui invite à redimensionner l'orgueil de l'homme, ou à en mesurer la folie à l'aune de

l'éternité »<sup>1</sup>. De cette manière, on perd le jeu iconoclaste de Lando, tout comme la dimension subversive de l'ouvrage. Ce n'est donc peut-être pas par hasard qu'Estienne a appelé uniquement le dernier chapitre « paradoxe », un texte qui, sous le prétexte d'un éloge du plaidoyer, fait une satire des gens de justice<sup>2</sup>. Dans ce dernier chapitre, le ton ironique est beaucoup plus évident et le fait de critiquer les discours juridiques – lorsqu'on vient d'écrire un recueil de déclarations consacrées aux exercices pour les avocats – est clairement paradoxal. Ce paradoxe se rapproche donc davantage de la tradition de l'éloge paradoxal contemporain que des déclamations anciennes. Avec cette conclusion, Estienne semble laisser entendre que, bien qu'il donne encore une importance aux exercices rhétoriques anciens, il est parfaitement conscient des limites et des dérives dont ils sont l'objet à son époque.

Passons maintenant à l'analyse de « l'avis au lecteur » dans la traduction d'Estienne, qui développe davantage le propos de l'auteur :

Tout ainsi, Lecteur, que les choses contraires raportées l'une à l'autre donnent meilleure cognoissance de leur evidence et vertu, aussi la verité d'un propos se trouve beaucoup plus clere quand les raisons contraires luy sont de bien pres approchées. D'avantage, qui veult bien dresser un chevalier, il le faut exercer en faicts d'armes moins vulgaires et communs, à fin que les ruses ordinaires luy soyent de moindre peine puis apres.

Au cas pareil pour bien faire un advocat, apres qu'il a longuement escouté au barreau, il luy faut donner à debatre des causes que les plus exercez refusent soustenir : pour à l'advenir le rendre plus prompt et adroit aux communs playdoiers et procès ordinaires. A ceste cause je t'ay offert en ce livret le debat d'aucuns propos que les anciens ont voulu nommer Paradoxes, c'est à dire contraires à l'opinion de la pluspart des hommes, à fin que par le discours d'iceulx

---

<sup>1</sup> « in cui l'utile e il dilettevole si spartiscono con equità lo spazio letterario, ma sullo sfondo di un messaggio in senso lato cristiano, che invita a ridimensionare l'orgoglio umano, o a misurarne la follia sul metro dell'eternità », L. Zilli, « I Paradossi di Ortensio Lando », *cit.*, p. 672.

<sup>2</sup> Trevor Peach, « Charles Estienne revu et augmenté : le Paradoxe du Plaidier et les Deux Plaidoyez d'entre Monsieur Proces...et Monsieur de Bon Accord (1570) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVII (1995), p. 101-110.

la verité opposite t'en soit à l'advenir plus clere et apparente, et aussi pour t'exercer au debat des choses qui te contraignent à chercher diligemment et laborieusement raisons, preuves, authoritez, histoires, et memoires fort diverses et cachées. En quoy toutesfois je ne voudrois que tu fusses tant offensé que pour mon dire ou conclusion tu en croyes autre chose que le commun ; mais te souviene que la diversité des choses resjouit plus l'esprit des hommes que ne fait tousjours et continuellement voir ce que leur est commun et accoustumé. A dieu.<sup>1</sup>

Tout d'abord, la première phrase semble affirmer que le paradoxe sert à mieux renforcer l'opinion commune, ce qui serait, comme le remarque Boulet<sup>2</sup>, en contraste avec les valeurs chrétiennes, du moins dans certains paradoxes. En réalité, il s'agit d'un argument classique d'origine aristotélicienne qu'on devrait interpréter plutôt selon l'usage qu'en fait Montaigne dans le chapitre VIII du III<sup>e</sup> livre des *Essais* « De l'art de conférer » : « Les contradictions donc des jugements, ne m'offencent, n'y m'alterent : elles m'esveillent seulement et m'exercent »<sup>3</sup>. Le fait d'avoir la possibilité de connaître les arguments “pour” et “contre” nous permet de mieux évaluer notre jugement face à des questions juridiques ou morales problématiques. Cela renforce aussi notre position, qu'elle soit conforme à l'opinion commune ou pas. Selon Estienne, les paradoxes ont donc également une fonction heuristique et peuvent nous aider à mieux déterminer notre vérité (« à fin que par le discours d'iceulx la verité opposite t'en soit à l'advenir plus clere »).

Deuxièmement, le paradoxe représente la preuve la plus difficile pour un apprenti avocat, puisqu'il s'agit de renverser des vérités déjà acceptées et qui sont perçues comme incontestables par l'opinion commune ; une pratique qu'Estienne compare à l'entraînement d'un chevalier. Nous sommes toujours dans l'argument pédagogique : après s'être exercé dans ces contextes à la limite du vraisemblable, il sera plus facile de plaider dans des procès ordinaires. Mais, pour ce qui concerne le

---

<sup>1</sup> *Paradoxes*, p. 3.

<sup>2</sup> *Les avatars de la déclamation*, cit., p. 399.

<sup>3</sup> *Les Essais*, III, VIII, édition établie par J. Balsamo, M. Magnien et C. Magnin-Simonin, Paris, Gallimard 2007, p. 968.

contenu des paradoxes, l'auteur est clair : nous ne devons pas prendre ses déclarations à la lettre, il s'agit seulement d'exercices qui ne correspondent pas nécessairement à la pensée de l'auteur. Il s'agit également d'une invitation, semblable à celle de Lando, à ne pas prendre trop au sérieux les arguments des déclamations<sup>1</sup>, ce qui peut naturellement servir aussi d'apologie préventive face aux critiques que les passages les plus audacieux auraient pu provoquer.

Enfin, le traducteur évoque également une fonction plaisante du paradoxe, en observant que nous tirons davantage de plaisir dans la lecture de choses différentes par rapport aux arguments auxquels nous sommes habitués. Cet esprit facétieux est évident aussi par l'ajout de l'éloge du plaidoyer qui, comme on l'a remarqué, remet en cause l'utilité de la rhétorique judiciaire, et donc l'œuvre entière.

Les objectifs partiellement divergents entre la version italienne et sa traduction ne représentent pas la seule différence entre les deux textes. Dans les paradoxes d'Estienne, nous trouvons également des changements destinés à rendre le texte plus accessible au public français. Plusieurs références à la culture italienne ont donc été effacées, tout comme les anecdotes personnelles de Lando, dans le but d'une francisation globale du texte. De plus, l'auteur n'hésite pas à amplifier les passages qui pourraient rester obscurs pour un lecteur français<sup>2</sup>, et à ajouter des remarques savantes et des parties nouvelles. Charles Estienne n'est donc pas un simple traducteur, mais l'auteur d'un remaniement original dont le but didactique et pratique modifie de façon cohérente la configuration de l'œuvre entière. Comme on l'a déjà souligné, celui d'Estienne fut un choix éditorial heureux, car il avait bien interprété le goût pour les textes paradoxaux de l'époque. La version française des *Paradossi* a contribué considérablement à la diffusion de l'œuvre de Lando et à l'évolution du genre paradoxal en France et en Angleterre, et on doit en reconnaître

---

<sup>1</sup> Zilli, *I Paradossi di Ortensio Lando, cit.*, p. 672.

<sup>2</sup> Peach, *Paradoxes, cit.*, p. 26-32



l'autonomie par rapport au modèle italien. Comme nous l'avons démontré dans ce chapitre, cette autonomie est évidente par la différence des objectifs que les auteurs donnent à leur ouvrage et par la valeur qu'ils attribuent à la tradition rhétorique dans la réception des paradoxes. Pour Estienne, la forme naturelle du paradoxe est la déclamation, dont il voit encore une valeur pratique, voire professionnelle, selon les mots de Simonin<sup>1</sup>, pour la formation rhétorique et juridique, même s'il en reconnaît les limites et qu'il s'amuse lui aussi dans l'écriture d'un paradoxe satirique. En revanche, pour Lando, la déclamation est une forme rhétorique à remanier, qui est particulièrement efficace pour employer des arguments plaisants tout en véhiculant un message sérieux, mais l'aspect littéraire et les renvois intertextuels l'emportent clairement sur la fonction oratoire et pédagogique du paradoxe.

## 7.2. Les *Paradossi* et le paradoxe littéraire

Après avoir comparé les *Paradossi* de Lando avec l'adaptation de Charles Estienne, afin de les mettre en relation avec une expérience contemporaine et étroitement liée, nous allons nous concentrer sur les rapports entre l'œuvre landienne et la tradition plus ample de la littérature paradoxale. Sur la fortune du paradoxe dans la littérature ancienne jusqu'à la Renaissance, il existe déjà plusieurs monographies, auxquelles nous renverrons ponctuellement au cours de notre argumentation, et ils nous ne semble donc pas utile de retracer la longue histoire du paradoxe. D'ailleurs, repérer les premiers jalons du paradoxe en littérature signifierait forcément envahir le champ disciplinaire de la philosophie, de la logique et des sciences (nous pensons, par exemples aux paradoxes de Zénon), ce qui nous éloignerait inévitablement de notre centre d'intérêt. Nous avons donc choisi de nous focaliser, en revanche, sur les expériences qui semblent avoir des points de contact directs avec les *Paradossi*,

---

<sup>1</sup> *Autour du Tracté paradoxique en dialogue, cit.*, p. 110.

soit pour la forme, comme dans le cas des *Paradoxes des stoïciens*, soit pour les thématiques. Dans la seconde partie du chapitre (« Le paradoxe à la Renaissance »), le but sera surtout de lier les différents ouvrages paradoxaux de Lando dans un dessein et une poétique cohérents, dont le pivot est toujours la critique d'une approche acritique de la connaissance se manifestant à travers une déconstruction des *auctoritates* littéraires.

### ***Les Paradoxes des stoïciens et les origines du paradoxe littéraire***

Les *Paradossi* de Lando ont une particularité formelle qui les caractérise par rapport aux autres textes paradoxaux de la Renaissance : ils sont structurés en trente discours autonomes autour de sujets très variés. Les différentes thématiques sont présentées dans chaque chapitre avec un titre-sentence selon une modalité qui a été reprise, par la suite, en Italie, uniquement par les *Dieci Paradossi degli Accademici Intronati* (1564)<sup>1</sup>. À la base de cette structure il y a, très probablement, l'illustre modèle des *Paradoxa stoicorum* de Cicéron. L'œuvre latine présente six paradoxes (παράδοξα), qui abordent des points fondamentaux de la philosophie stoïcienne :

1. Le beau moral est le seul bien
2. La vertu suffit au bonheur
3. Toutes les fautes sont égales, les bonnes actions aussi
4. Tous les gens sans sagesse délirent
5. Tous les sages sont libres, et tous les gens sans sagesse, esclaves
6. Le sage seul est riche<sup>2</sup>

La critique a remarqué une corrélation entre les *Paradossi* de Lando et les *Paradoxa* de Cicéron, surtout au niveau structurel, mais elle ne s'est pas concentrée en détail sur la comparaison du contenu et des objectifs entre les deux ouvrages. Nous

---

<sup>1</sup> *Dieci paradosse degli accademici intronati da Siena*, in Milano, Appresso Gio. Antonio degli Antonij, 1564.

<sup>2</sup> Cicéron, *Les paradoxes des stoïciens*, texte établi et traduit par Jean Molager, Paris, Belles Lettres, 1971.

cherchons donc à comprendre si Lando s'est inspiré uniquement de la disposition des *Paradoxa*, ou si l'œuvre de Cicéron a joué également un rôle dans le choix du style et des contenus. Les rapports entre notre auteur et l'Arpinate ne sont pas dépourvus d'une certaine ambiguïté : il lui dédia le dialogue ambivalent *Cicero relegatus et Cicero revocatus* et le chapitre XXX des *Paradossi* « Que Cicéron ignore non seulement la philosophie, mais la rhétorique, la cosmographie et l'histoire ». Toutefois, comme nous l'avons vu, la satire landienne est moins adressée à Cicéron lui-même qu'à ses irréductibles imitateurs, et elle s'insère dans le contexte de la polémique anti-cicéronienne entamée par Érasme. Lando admirait l'orateur latin et il n'y a aucune incompatibilité entre la satire anti-cicéronienne et des éventuelles influences de Cicéron sur son œuvre.

Dans l'Antiquité, le paradoxe n'indiquait pas une forme ou un genre spécifiques, mais un argument, au sens large, qui s'opposait à la *doxa*. En latin, les « *παράδοξα* » étaient traduits souvent avec le mot « *mirabilia* », en mettant l'accent sur l'effet de surprise qu'ils exerçaient sur l'auditoire. Aujourd'hui encore, quand nous parlons de textes « paradoxaux », nous pouvons nous référer à des genres littéraires très différents - éloges, déclamations, traités, textes homilétiques - qui partagent le même but de renverser l'opinion commune. Nous avons également remarqué que, dans ces genres littéraires, on trouve certaines figures rhétoriques et stylistiques qui reviennent de manière constante à travers les siècles. Donc, même si nous ne pouvons pas définir le paradoxe comme un véritable genre littéraire, nous pouvons du moins démontrer qu'il existe des constantes qui relient entre eux les textes définis comme paradoxaux. Les *Paradoxa stoicorum* ont contribué à la naissance d'un style typique du paradoxe en transformant les sentences et la *brevitas* stoïciennes avec l'aide de la rhétorique argumentative cicéronienne. En nous appuyant sur les recherches de Moretti<sup>1</sup>, nous verrons comment le style paradoxal

---

<sup>1</sup> Gabriella Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Bologna, Patron Editore, 1995.

concis du Portique, qui est opposé au style parfois prolixe de Lando, devient, après un procédé de « rhétorisation » de la part de Cicéron, un modèle littéraire avec des caractéristiques bien identifiables dont les auteurs de paradoxes du XVI<sup>e</sup> siècle pouvaient faire usage.

Tout d'abord, nous devons évoquer brièvement le contexte historique dans lequel les *Paradoxa Stoicorum* ont été écrits. Bien que Cicéron définisse son œuvre comme un simple « exercice »<sup>1</sup>, il y avait au moins une autre raison qui le poussa à divulguer les enseignements de la Stoa à travers cet ouvrage. Les *Paradoxa* ont été rédigés en 47 avant J.-C., dans un moment politique difficile, et la philosophie stoïcienne représentait un moyen par lequel on pouvait rappeler les grandes vertus de la République, de « ceux qui nous ont légué cette république si remarquablement fondée »<sup>2</sup>. Cicéron, qui était désormais à la fin de sa carrière politique, décida de défendre son idéal personnel de République avec une œuvre philosophique assez facile à comprendre, qui aurait pu réveiller la moralité du peuple. Cette idée a été aussi interprétée par la critique comme un essai de réaliser un programme politique de refondation culturelle<sup>3</sup>. Le rapport de Cicéron et de la culture romaine à l'égard de l'écriture des stoïciens était, toutefois, assez problématique. Les philosophes du Portique s'opposaient à toute forme de rhétorique et leur style était caractérisé par une brièveté extrême qui devenait souvent obscure pour le lecteur, dans le but d'éviter le pouvoir persuasif de la parole. Le sens de ces paradoxes n'était jamais éclairci ou argumenté, et il revenait au lecteur de reconstruire les passages logiques nécessaires à la compréhension et à la réfutation de la *communis opinio*. D'un point de vue formel, ces paradoxes étaient donc des sentences dénuées de toute

---

<sup>1</sup> *Paradoxes des stoïciens, cit.*, Pr.-4 : « degustabis genus exercitationum earum quibus uti consuevi, cum ea quae dicuntur in scholis θετικὰ ad nostrum hoc oratorium transfero dicendi genus » ; « tu goûteras aussi au genre d'exercices auxquels je me livre habituellement, lorsque je transpose ce que dans les écoles on nomme "questions générales" en notre style oratoire (trad. par J. Molager) ».

<sup>2</sup> *Ibid.*, II-10 : « qui hanc rem publicam tam praeclare fundatam nobis reliquerunt ».

<sup>3</sup> J. Molager, préface des *Paradoxes des stoïciens, cit.*, p. 16-24.

explication, des formules proches des apophtegmes, avec le pouvoir de surprendre l'auditoire tout en demeurant énigmatiques. Dans le *Brutus*, ce style est défini *acutum, obscurum* et *spinosum* avec des métaphores qui auront beaucoup de succès par la suite<sup>1</sup>. De plus, Cicéron démontait la logique des paradoxes à travers des arguments qui débouchaient souvent dans une ridiculisation ouverte. Le philosophe, en accord avec Panétios de Rhodes et le moyen-stoïcisme, affirmait qu'on aurait dû remplacer l'*obscuritas* des formes stoïciennes par un style oratoire plus proche du goût romain de l'époque. Cette opération de réécriture était dictée par la volonté de rendre la philosophie de la Stoa plus accessible et plus attirante pour un public de lecteurs non-initiés<sup>2</sup> :

Comme elles surprennent et heurtent l'opinion courante (ils les appellent eux-mêmes des « paradoxes »), j'ai voulu essayer de voir si elles pouvaient être produites au grand jour, c'est-à-dire au forum, et s'exprimer de façon à devenir probables, ou si le langage des gens instruits diffère de celui du peuple.<sup>3</sup>

Tout en reprenant les mêmes sentences des stoïciens, Cicéron s'éloigne du style sévère de ces formules pour rendre les thèses paradoxales « probables », plus acceptables pour le lecteur, en développant des argumentations et en employant tous les moyens offerts par l'*ars oratoria*. Il décide également de transformer les paradoxes en lieux communs (« *ludens conieci in communes locos* »<sup>4</sup>), mais, dans ce cas, la valeur du lieu commun n'est pas celle donnée par Estienne (l'opinion dominante des juges que l'avocat devait renverser). Pour Cicéron, il s'agissait plutôt de développer des sentences austères pour les rendre accessibles : « Ceux lieux

---

<sup>1</sup> Moretti, *Acutum dicendi genus*, cit.

<sup>2</sup> Sophie Aubert, « Cicéron et la parole stoïcienne : polémique autour de la dialectique », *Revue de métaphysique et de morale*, CXIII, 2008 (1), p. 61-91 ; Diane Demache, *Provocation et vérité. Forme et sens des paradoxes stoïciens dans la poésie latine, chez Lucilius, Horace, Lucain et Perse*, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 156-158.

<sup>3</sup> *Paradoxes des stoïciens*, cit., Pr. 4.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Pr., 3.

communs semblent donc être des amplifications sur des grands sujets, en dehors de tout contexte judiciaire – au moins quand ils sont traités isolément par les philosophes. Ce sont en somme ce que nous appellerions des sujets de dissertation : de la “philosophie” amplifiée par des littéraires»<sup>1</sup>.

Pour passer à la comparaison des contenus, nous pouvons remarquer que les préfaces des deux ouvrages paradoxaux se fondent sur le même *topos* de l’écriture comme divertissement sans prétentions littéraires ou philosophiques. Lando affirme avoir écrit les paradoxes seulement pour fuir la chaleur estivale et Cicéron dit avoir écrit les paradoxes à la fin de l’été, « en ces dernières nuits déjà plus courtes » (« *contractioribus noctibus* »<sup>2</sup>), seulement pour le plaisir personnel (« *ludens conieci* »<sup>3</sup>). Dans l’introduction des *Paradoxa stoicorum*, Cicéron déclare également que son ouvrage n’est pas digne d’une considération particulière :

Hoc tamen opus in acceptum ut referas nihil postulo ; non enim est tale ut in arce poni possit quasi Minerva illa Phidiae, sed tamen ut ex eadem officina exisse appareat.<sup>4</sup>

Ce genre de déclarations étaient très répandues dans les introductions des ouvrages paradoxaux et il est difficile de déterminer si les arguments de Cicéron ont été un modèle dans ce sens. Corsaro rappelle à ce propos la dédicace de Fronton à Marc Aurèle dans la *Laudes fumi et pulveris* : « Namque hoc genus orationis non capituli defendendi nec suadendae legis nec exercitus hortandi nec inflammandae cautionis scribitur, sed facetiarum et voluptatis »<sup>5</sup>. Si, dans ce passage, Fronton revendique le

---

<sup>1</sup> Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun » : L’invention rhétorique dans l’Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, p. 270-71.

<sup>2</sup> *Paradoxes des stoïciens, cit.*, Pr., 5.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Pr., 3.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Pr., 5 : « Je ne demande pourtant pas que tu portes cet ouvrage à mon actif, ce n’est pas, en effet, une œuvre telle qu’elle puisse être placée dans la citadelle, comme la grande Minerve de Phidias, mais telle du moins qu’elle semble sortie du même atelier » (trad. par J. Molager).

<sup>5</sup> « Et en effet, ce genre de discours n’est pas écrit pour sauver une tête, ni pour soutenir une loi, ni pour exhorter les troupes, ni pour enflammer l’assemblée du peuple mais pour les bons mots et le plaisir », Fronton, *Correspondance*, textes trad. et commentés par Pascale

droit d'écrire un ouvrage juste pour le plaisir, au début de la lettre il suggère également une autre interprétation de son paradoxe : « Plerique legentium forsan rem de titulo contemnunt : nihil serium potuisse fieri de fumo et pulvere. Tu pro tuo excellenti ingenio profecto existimabis lusa sit opera ista an locata »<sup>1</sup>.

Les arguments classiques des préfaces que nous retrouvons dans les *Paradoxa stoicorum* sont donc repris et amplifiés dans les paradoxes satiriques pour mettre davantage en évidence le contraste entre le sujet et les propos futiles et le contenu, qui peut avoir des implications sérieuses. Le même *topos* se retrouve par ailleurs dans le *Paradoxe contre les lettres*, où Opsimathes dit avoir écrit le petit traité pour « Prouver par mon écrire, que la lettre n'a été trouvée sinon pour avoir moyen de chasser, et éviter le sommeil l'esté, et arracher l'esguillon aux Cousins, et Cygalles, qui sont fascheux au moys d'Aoust »<sup>2</sup>. Les raisons rhétoriques, morales et politiques qui ont poussé Cicéron à écrire son ouvrage ne sont pas comparables à celles des *Paradossi*, mais nous ne pouvons pas exclure que Lando ait été inspiré par les arguments des *Paradoxa*.

Du point de vue du contenu philosophique, aucune recherche spécifique n'a encore été menée pour établir si le stoïcisme a exercé une influence sur les *Paradossi*, mais Corsaro suggère l'existence d'un arrière-plan éthique dans les paradoxes traitant de la vie modeste, de l'exil et de la cécité<sup>3</sup>. Si on peut définir certains paradoxes comme « stoïciens » (« Que la pauvreté vaut mieux que la richesse » ; « Qu'il vaut mieux habiter une humble maison qu'un grand palais » ; « Mieux vaut ne pas avoir de serviteurs qu'en avoir » ; « Mieux vaut une vie modeste que splendide et fastueuse »), d'autres ne sont nullement compatibles avec la

---

Fleury, avec la collaboration de Ségolène Demougin, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 340-41.

<sup>1</sup> « La plupart des lecteurs mépriseraient peut-être le sujet annoncé par le titre : on ne peut rien faire de sérieux, disent-ils, avec la fumée et la poussière. Toi, en raison de ton esprit remarquable, tu jugeras vraiment si ce travail est sujet à moquerie ou s'il a sa place ici », *Ibid.*, p. 340-341.

<sup>2</sup> M. Clément, « Maurice Scève et le *Paradoxe contre les lettres* », *cit.*, p. 115.

<sup>3</sup> *Paradossi, cit.*, p. 7.

philosophie de la Stoa. Par exemple, le VI<sup>e</sup> paradoxe stoïcien « Tous les gens sans sagesse délirent » est opposé au III<sup>e</sup> paradoxe landien « Mieux vaut être fou que sage ». Le paradoxe de Lando qui se rapproche le plus du contenu des *Paradoxa stoicorum* est probablement le premier « Que la pauvreté vaut mieux que la richesse », puisque les paradoxes cicéroniens sont en grand partie consacrés à la démonstration que la richesse matérielle n'est pas le véritable bien. Toutefois, les arguments apportés par Lando pour défendre son paradoxe ne semblent pas avoir de liens avec la philosophie du Portique, à l'exclusion d'une référence très générale aux préoccupations causées par les biens matériels, que nous pouvons lire au début du premier paradoxe des stoïciens :

<p>Numquam me hercule ego neque pecunias istorum neque tecta magnifica neque opes neque imperia neque eas quibus maxime astricti sunt voluptates in bonis rebus aut expetendis esse duxi, quippe cum viderem rebus his circumfluentes ea tamen desiderare maxime, quibus abundant. Neque enim umquam expletur nec satiatur cupiditatis sitis ; neque solum ea qui habent libidine augendi cruciantur sed etiam emittendi metu.<sup>1</sup></p>	<p>Non potrei veramente in mille carte descrivere e travagli che di continuo n'arrecano, e gli involuppi ne' quali duramente spesso ne stringono, sì che fortemente mi maraviglio di chi le cerca con tanta ansietà.<sup>2</sup></p>
--	--

---

<sup>1</sup> *Paradoxes des stoïciens*, I-6 : « Jamais, par Hercule, je n'ai estimé que l'argent de ces individus, les demeures somptueuses, la richesse, le pouvoir, les plaisirs qui asservissent le plus les hommes fussent au nombre des choses bonnes ou à rechercher, surtout quand je vois ceux qui en regorgent désirer pourtant très fort ce dont ils abondent. Jamais en effet, on n'apaise, ni n'étanche la soif de la convoitise ; ce n'est pas seulement la passion d'accroître leur avoir qui torture ceux qui possèdent, c'est aussi la crainte de le perdre ».

<sup>2</sup> *Ibid.*, A6r : « Je ne pourrais vraiment pas décrire, fût-ce sur milles feuillets, les souffrances qu'elles nous apportent continuellement, et les pièges dans lesquels souvent elles nous enferment cruellement, si bien que je m'étonne beaucoup que certains les recherchent avec tant d'anxiété. », (trad. par M.-F. Piéjus).



De plus, le but des stoïciens était d'opposer la richesse morale à la richesse matérielle, alors que, pour Lando, la condamnation de la richesse n'est qu'un prétexte pour louer la pauvreté.

Une probable référence aux arguments des *Paradoxa* se trouve cependant dans le premier paradoxe de Lando, où l'on trouve la citation des mêmes exemples que chez Cicéron : Gaius Fabricius Luscinus, Manius Curius Dentatus et Paul-Émile<sup>1</sup>. D'autres passages pourraient avoir suggéré à Lando le sujet de certains paradoxes. Par exemple, l'allusion de Cicéron aux « demeures somptueuses » pourrait être à la base du paradoxe XVI, « Qu'il vaut mieux habiter une humble maison qu'un grand palais ». Le paradoxe XIV, « Mieux vaut mourir que vivre longuement », et le paradoxe IX, « Mieux vaut vivre en exil que demeurer longuement dans sa patrie », pourraient avoir des liens avec le passage suivant des *Paradoxa* :

Mors terribilis iis quorum cum vita omnia extinguuntur, non iis quorum laus emori non potest ; exilium autem illis quibus quasi circumscriptus est habitandi locus, non iis qui omnem orbem terrarum unam urbem esse ducunt.<sup>2</sup>

Encore une fois, il s'agit de références très générales et d'hypothèses qui ne suffisent pas à démontrer un apport significatif de la philosophie stoïcienne sur les *Paradossi* de Lando.

Toutefois, au niveau formel, les ressemblances entre les deux ouvrages se font plus évidentes. Le style choisi par Cicéron fait des *Paradoxa stoicorum* un ouvrage unique, à mi-chemin entre le traité-dialogue typiquement cicéronien et les ouvrages philosophiques<sup>3</sup>. L'opération de Cicéron a été considérée comme une

---

<sup>1</sup> *Paradoxes des stoïciens*, II-48 et *Paradossi*, A5r.

<sup>2</sup> « La mort est objet d'épouvante pour ceux aux yeux de qui tout s'éteint avec la vie, non pas pour ceux dont la gloire ne peut mourir complètement ; l'exil, lui épouvante ceux pour qui le domicile est étroitement délimité, non pas ceux qui regardent l'univers entier comme une seule cité. », *Paradoxes des stoïciens*, cit., III-18.

<sup>3</sup> Pour l'analyse du style des *Paradoxa stoicorum* voir le paragraphe VII de l'introduction de Jean Molager, p. 67-79.

« rhétorisation » des paradoxes des stoïciens, dans le but d'éclaircir leur sens et de les rendre plus plaisants à l'auditoire romain. Malgré cet éloignement, il est évident que le style des stoïciens a influencé celui des *Paradoxa* surtout dans la création des antithèses et des formules oxymoriques. Moretti<sup>1</sup> a démontré que la critique du style du Portique n'exclut pas son influence dans l'œuvre de Cicéron, mais, selon Molager, cette influence demeura cependant « discrète »<sup>2</sup>.

L'emploi de sentences est un des traits les plus caractéristiques des paradoxes littéraires de la Renaissance, et les courtes formules stoïciennes semblent avoir été conservées dans les titres des *Paradossi*. En effet, avec leurs propos étonnants, elles sont particulièrement aptes à susciter la curiosité du public. Toutefois, Lando semble avoir mitigé la forme stoïcienne « quod solus... », en la substituant avec la traduction « mieux vaut [...] que... ». La valeur absolue des sentences est remplacée par une forme plus conciliante, qui suggère une conduite, tout en laissant planer le doute et en permettant la réfutation. Un autre élément topique dans les argumentations des textes paradoxaux est le recours aux *exempla* et aux *auctoritates*. Cicéron affirme que les mots peuvent s'avérer obscurs et que l'exemple des actions des hommes illustres est plus efficace pour persuader :

Sed haec videri possunt odiosiora, cum lentius disputantur ; vita atque factis inlustrata sunt summorum virorum haec quae verbis subtilius quam satis est disputari videntur.<sup>3</sup>

Cicéron apporte une liste d'exemples vertueux pour démontrer que, pendant la République, la valeur des hommes n'était pas liée aux biens terrestres. En partant de Romulus, il mentionne Numa Pompilius, le fondateur de la République romaine,

---

<sup>1</sup> Moretti, *Acutum dicendi genus*, p. 30.

<sup>2</sup> Molager, *Les paradoxes des stoïciens*, p. 78.

<sup>3</sup> *Paradoxes des stoïciens*, II-10 : « Mais ces vérités peuvent sembler un peu désagréables quand on en discute sans beaucoup de passion ; c'est la vie et l'exemple des plus grands hommes qui les ont mises en lumière, alors qu'une discussion avec des mots semble trop subtile » (trad. de J. Molager).

Lucius Junius Brutus, le légendaire Horace le Borgne, Publius Decius Mus et son fils homonyme, Gaius Fabricius Luscinus, Manius Curius Dentatus, Cnaeus Cornelius Scipio et son frère Publius, Scipion l'Africain, le Second Africain et Caton le Censeur. Concernant le style cicéronien, Molager observe que la plupart des *exempla* qui se trouvent dans le *De inventione*<sup>1</sup> sont de nature historique, toutefois, dans les *Paradoxa stoicorum*, les personnages historiques et légendaires se mêlent, en créant un répertoire d'exemples liés au sujet de la République. Dans les *Paradossi*, comme dans les autres ouvrages paradoxaux de Lando, l'usage de listes de personnages illustres est une des caractéristiques les plus répandues ; nous en donnons un exemple ci-dessous :

Dico adunque che qualunque ne dubita, e non sa che gli uomini virtuosi fossero sempre poveri, riducasi alla memoria la vita di Valerio Publicola, di Menenio Agrippa, e del giustissimo Aristide, li quali per la molta povertà furono morendo del publico sepeliti ; rementisi la vita di Epaminonda tebano, nelle cui stanze solo un stidione doppo tante vittorie e dopo tante spoglie ritrovossi ; ricordisi di Paulo Emilio, di Attilo Regulo, di Qu. Cincinato, di Curio, di Fabrizio, di Cato Elio e di Marco Manlio.<sup>2</sup>

Ce passage, tiré du premier paradoxe, reprend, comme nous l'avons dit, des noms déjà cités par Cicéron, mais des *d'exempla* se trouvent aussi dans les autres paradoxes. Ces listes sont souvent très longues et comportent des associations de plus en plus audacieuses entre personnages anciens et contemporains, historiques et légendaires. Cette accumulation extrême de la part de Lando change également

---

<sup>1</sup> Alain Michel, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'oeuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques dans l'oeuvre de Cicéron* [1960], Louvain ; Paris, Ed. Peeters, 2003, p. 423 ; J. Molager, *Paradoxes des stoïciens, cit.*, p. 66.

<sup>2</sup> *Paradossi*, A4r : « Je dis donc que si quelqu'un doute de cela et ignore que les hommes vertueux furent toujours pauvres, qu'ils se souviennent de la vie de Valerius Publicula, de Menenius Agrippa et d'Aristide le Juste qui, en raison de leur pauvreté extrême, furent, à leur mort, enterrés aux frais de l'état; qu'il se rappelle aussi de la vie d'Épaminondas le Thébain, chez qui l'on ne retrouva, après tant de victoires et tant de butins, qu'une broche à rôti; qu'il se remémore Paul Émile, Attilius Regulus, Qu. Cincinnatus, Curius, Fabricius, Ælius Catus et Marcus Manlius » (trad. par M.-F. Piéjus).

la valeur de ces exemples dans l'argumentation : il transforme un *argumentum ab auctoritate*, dans lequel l'efficacité est donnée par force de l'exemple lui-même, en un argument d'autorité où c'est le nombre des cas mentionnés qui a un poids.

En conclusion, nous pouvons affirmer que les *Paradossi* de Lando et les *Paradoxa stoicorum* de Cicéron sont deux œuvres très différentes du point de vue de leur but et de leur contenu. Lando ne semble pas avoir été intéressé par le contenu philosophique ou par la valeur donnée par Cicéron au paradoxe ; quelques similitudes peuvent, toutefois, être établies au niveau des arguments et, surtout, de la structure. Lando connaissait sans aucun doute les *Paradoxa stoicorum*, et il a été inspiré par leur division en chapitres pour rédiger ses paradoxes. Pour Cicéron le paradoxe est le moyen de démontrer une thèse dont il est persuadé, en opposant sa *ratio* à la *communis opinio*. Les œuvres paradoxales de la Renaissance se présentent, en revanche, comme très ambiguës par rapport à la vérité et à la véritable pensée de leurs auteurs. Cela dit, Cicéron eut un rôle fondamental pour la formation de la littérature paradoxale. Comme le démontre Demache<sup>1</sup>, par la suite, la littérature satirique de Lucilius, d'Horace, de Lucain et de Perse fût très important pour la transmission des paradoxes des stoïciens. Mais l'apport le plus signifiant de la tradition classique dérive de la médiation d'ouvrages contemporains et de ces catalogues qui seront analysés dans la troisième partie de notre travail.

---

<sup>1</sup> *Provocation et vérité, cit.*

## *Le paradoxe à la Renaissance*

À ce point de notre recherche, nous avons évoqué à plusieurs reprises le contexte de la littérature paradoxale de la Renaissance, sans, toutefois, nous arrêter longtemps à en mettre en évidence les caractéristiques. Le paradoxe au sens large, comme proposition contraire à l'opinion commune, peut être analysé de plusieurs points de vue et par différentes disciplines. Il suffit de lire l'introduction de l'article de Jean-Claude Margolin<sup>1</sup>, pour s'apercevoir des implications du paradoxe dans l'histoire de la pensée, et, forcément, nous ne pourrions pas examiner les influences de cette figure dans tous les courants philosophiques anciens et humanistes. Nous nous limiterons à parcourir brièvement les principales expériences intellectuelles ayant véhiculé cette valeur ambiguë du paradoxe, entre exercice pédagogique sérieux et production comique, jusqu'aux *Paradossi*. Dans ce chapitre, nous donnerons donc un aperçu des principaux ouvrages du XVI<sup>e</sup> siècle définis comme paradoxaux, en explicitant les rapports idéologiques liant entre eux des expériences

---

<sup>1</sup> « Si un énoncé paradoxal se définit étymologiquement comme une proposition ou un ensemble de propositions contraire à l'opinion commune, si l'éveil philosophique commence, selon Aristote, par l'étonnement, et s'il est constant que le Socrate de Platon passa sa vie à enseigner que le chemin de la vérité (alètheia) partait dans la direction opposée à celle de l'opinion (doxa), on fera volontiers du paradoxe la source ou l'instrument privilégié de toutes les découvertes et de tous les progrès, qu'ils soient d'ordre individuel ou social, expérimental ou scientifique : paradoxe cartésien du bâton « brisé » dans l'eau, que redressent la main et surtout l'esprit, et qui fait découvrir la loi de la réfraction ; paradoxe copernicien de l'héliocentrisme et de la mobilité de la terre, qui fait scandale en son temps, mais qui fraye la voie à Képler, Galilée, Newton et à l'astronomie moderne ; paradoxes zénoniens ou boréliens de l'infini, de la flèche immobile, d'Achille dépassé par la tortue ou de l'équipotence de l'ensemble des nombres entiers naturels et de l'ensemble des nombres paires ; paradoxes – résolus ou non, selon l'époque, les mentalités, les modalités cognitives ou l'outillage expérimental – des antipodes, « du plus lourd que l'air » contrariant la loi de la pesanteur, ou de l'antimatière ; mais aussi paradoxe platonicien, paulinien ou nietzschéen de l'inversion ou de la transmutation des valeurs (que la vie, c'est la mort, et la mort, la vie ; que l'esclave triomphe du maître, ou le faible du fort par le ressentiment ou par sa conversion mentale) ; paradoxe érasmien – qui devait faire long feu tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, et bien au-delà – que la folie est sage et folle la sagesse (du moins quand la folie est celle du Christ sur sa croix et la sagesse celle de l'homme qui vit dans l'aveuglement et la méconnaissance des vrais biens) », *Le paradoxe pierre de touche des « jocoseria » humanistes, cit.*, p. 59-60.

assez différentes au niveau de la forme, mais qui partagent la même perspective critique envers la culture de l'époque. Nous verrons également pour quelles raisons les *Paradossi* de Lando sont considérés comme une œuvre innovatrice dans le panorama de la littérature paradoxale, tout en s'insérant de manière cohérente dans un sillage qui remonte à l'Antiquité. À côté de l'analyse du rôle des *Paradossi*, nous garderons toujours à l'esprit que, bien que la critique se soit penchée surtout sur cet ouvrage, une tendance paradoxale se trouve également dans les autres textes landiens analysés jusqu'ici, et que ceux-ci font partie intégrante du même courant philosophique et littéraire.

Dans ses études sur le rire et la culture populaire, Mikhaïl Bakhtine<sup>1</sup> a mis en évidence le fait qu'à la base de la littérature comique et satirique, il y aurait la nécessité libératrice de révéler une vérité. Cette nécessité est sans aucun doute partagée par la littérature facétieuse érudite du XVI<sup>e</sup> siècle, mais cet accès à la vérité devient particulièrement ambigu, au moyen d'un jeu rhétorique et intellectuel, le *serio ludere*, dont la solution est laissée au lecteur. Pour le mouvement de subversion culturelle anticlassique, le rire devient un instrument pour entamer un renouvellement dans la conception du savoir et l'éloge paradoxal ne représente qu'une des nombreuses formes à travers lesquelles les lettrés ont exprimé leur ressentiment envers la dogmatisation du savoir humaniste. Avant de se pencher sur les différences formelles qui peuvent exister entre les différentes solutions adoptées par la littérature paradoxale, il est donc important de souligner cet horizon commun. En effet, les différentes formes – éloge, *capitolo* bernésque, comédie, dialogue, traité<sup>2</sup> – employées par les auteurs pour exprimer leurs sentiments envers

---

<sup>1</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallilard, 1970.

<sup>2</sup> Même Jean-Claude Margolin parle de différents figures et formes du paradoxe, en citant les apophtegmes, les maximes construites sur un couple antithétique, les « déclamations », les plaidoyers, les éloges, les « démonstrations », les proverbes et les dictons : « Le paradoxe, pierre de touche des "jocoseria" humanistes », dans *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, cit., p. 59.

la situation culturelle de l'époque, se différencient moins par leurs objectifs que par leur style. Bien évidemment, ce n'est pas ici le lieu pour examiner les rapports entre les différents genres littéraires satiriques, et il suffit de noter que les thèmes traités par les ouvrages que nous prendrons en considération ne sont pas une prérogative de la littérature paradoxale, mais qu'ils expriment une crise culturelle déjà profondément ancrée dans la société de la Renaissance.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, on assiste donc à une véritable explosion de la littérature paradoxale en vulgaire. Selon Simonin<sup>1</sup>, on peut distinguer deux phases dans le développement de ce genre à la Renaissance : les années 1540 et la naissance du paradoxe en vulgaire avec la publication des *Paradossi* en 1543, et les années 1580, qui intéressèrent de manière particulière la France. Cette deuxième phase, que nous ne traiterons pas, comprend la publication des *Essais* de Montaigne (1580), la traduction du *De Vanitate* d'Agrippa par Louis Turquet de Mayerne (1582), le *Traicté paradoxique* (1580) de Poissenot, les *Mélanges historiques. Recueil de diverses matieres pour la plupart paradoxalles et neantmoins vraies* (1588) de Pierre de Saint-Julien et le *Paradoxe, que les adversitez sont plus nécessaires que les prospérités : Et qu'entre toutes, l'estat d'une estroite prison est le plus doux et le plus profitable* (1588) d'Odet de la Noue. Dans la même période, les ouvrages paradoxaux se répandirent aussi en Angleterre : les *Paradossi* de Lando n'ont été traduits en anglais qu'en 1593, mais une tradition paradoxale existait déjà, par exemple, avec les *Four Paradoxes* (1570) – œuvre anonyme, écrite sur le modèle des paradoxes cicéroniens et s'inscrivant dans la tradition du paradoxe religieux – et avec *The prayse of nothing* (1585) d'Edward Dyer<sup>2</sup>.

Simonin n'est pas le seul à avoir proposé une périodisation du paradoxe en vulgaire qui part environ du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et arrive jusqu'aux années 1580<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Michel Simonin, *Autour du Traicté paradoxique en dialogue de Benigne Poissenot, cit.*, p. 23-39.

<sup>2</sup> Pour la réception anglaise de paradoxes, voir Patrizia Grimaldi Pizzorno, *The ways of paradox from Lando to Donne*, Firenze, Olschki, 2007, p. 53-64.

<sup>3</sup> Voir aussi, par exemple, André Stegmann, « Un visage nouveau de l'Humanisme lyonnais : paradoxe et humour dans la production des années 1550-1580 », *Actes du colloque*

de sorte que les *Paradossi* de Lando font figure de point de départ d'une longue et heureuse tradition paradoxale. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que la division de l'ouvrage en différents chapitres, inspirée des *Paradoxa stoicorum* de Cicéron, était une nouveauté dans le panorama de la littérature en vulgaire. Cependant, une tradition littéraire du paradoxe, sans liens avec les nécessités rhétoriques de la philosophie stoïcienne, existait déjà auparavant. Le rejet de l'asservissement aveugle aux autorités classiques n'était pas une conquête du "Second Humanisme", et une division entre un premier humanisme, complètement confiant dans son modèle d'éducation, et un humanisme sceptique, serait bien trop schématique. C'est ce que démontrent les œuvres anti-aristotéliennes de Lorenzo Valla ou, bien avant, le *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1368) de Pétrarque. Dans ce traité anti-aristotélien, l'humaniste s'appropriait l'adage horatien « nullius iurare in verba magistri »<sup>1</sup>, s'opposait à une conception du savoir fondée sur l'accumulation de notions, et comparait les aristotéliens aux ignorants qui s'attachent aux mots comme un naufragé s'attache au morceau de bois<sup>2</sup>. La critique a reconstruit un riche corpus d'œuvres paradoxales<sup>3</sup> qui se fondent sur ce même horizon idéologique : elles comprennent des ouvrages burlesques, tels que les textes de la tradition bernese, mais aussi des ouvrages philosophiques plus complexes, en particulier l'*Encomium Moriae* d'Érasme et le *De incertitudine et vanitate scientiarum* d'Agrippa. Toutefois, il n'est pas possible de distinguer nettement entre

---

sur l'humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 275-294.

<sup>1</sup> Horace, *Épîtres*, I, 1, 14 et Pétrarque, *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1999, p. 264.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Parmi les monographies principales sur la littérature paradoxale de la Renaissance, nous rappelons : Maria Cristina Figorilli, *Meglio ignorante che dotto: l'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Liguori, Napoli 2008 ; Patrick Dandrey, *L'éloge paradoxal : de Gorgias à Molière*, PUF, Paris 1997 ; *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Actes du 7<sup>ème</sup> colloque du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, éd. par M.-T. Jones-Davies, Paris, J. Touzot, 1982 ; Rosalie Littell Colie, *Paradoxia epidemica : The Renaissance tradition of Paradox*, Princeton University Press, Princeton 1966.



une production paradoxale exclusivement facétieuse et une autre érudite et engagée d'un point de vue philosophique. En effet, ces deux facettes coexistent dans la plupart des écrits paradoxaux, et cette ambiguïté représente même l'une des caractéristiques emblématiques de cette production.

Si les éloges paradoxaux de Berni sont connus pour leur contenu comique, et souvent obscène, dans sa production on trouve également des implications sérieuses. Dans certains *capitoli* en *terza rima*, appelés d'après leur inventeur *capitoli berneschi*, l'auteur renonce aux références basses et au goût nettement comique, pour passer à la satire et à l'ambiguïté typiquement paradoxaux. Dans le *Capitolo primo della peste* (LII)<sup>1</sup>, il montre que ce qui représente un événement négatif pour les uns, peut devenir une fortune pour les autres : par exemple, « S'hai qualche vecchio ricco tuo parente / Puoi disegnar di rimanergli erede »<sup>2</sup>. Mais, dans cet éloge de la peste, Berni évoque également des thématiques sérieuses, comme la possibilité qu'une telle calamité puisse nous rapprocher davantage de la foi religieuse. Parmi ces éloges paradoxaux, on trouve également un *Capitolo in laude d'Aristotele*, derrière lequel se cache une satire de l'aristotélisme, une thématique typiquement humaniste, traitée par Lando dans les paradoxes XXVIII et XXIX. Si nous examinons attentivement les *capitoli* de Berni, nous pouvons remarquer que, parfois, il se contredit. Par exemple, le *capitolo* LI (« Sonetto a Messer Francesco Sansovino [in dileggio di Verona] »), qui blâme la ville de Vérone, est renversé par le *capitolo* LII (« Ricantazione di Verona »). Toutefois, l'auteur explique clairement ce changement d'opinion<sup>3</sup>, en sorte que l'assemblage des deux *capitoli* n'apparaît pas contradictoire

---

<sup>1</sup> Édition critique de référence : Francesco Berni, *Rime*, a cura di D. Romei, Milano, Mursia, 1985.

<sup>2</sup> Francesco Berni, *Rime, cit.*, LII, « Capitolo primo della peste » : « Si tu as quelque vieux parent riche / tu peux compter sur son héritage » (trad. par Stolf dans « Filigrana », *De la dérision*, n. 7, Université Grenoble III, 2002-2003, p. 197).

<sup>3</sup> « S'io dissi mai mal nessun di Verona, / dico ch'io feci male e tristamente ; / e ne son tristo, pentito e dolente, / come al mondo ne fusse mai persona » : « Si j'ai jamais mal parlé de Verone, / je dis que j'ai eu tort et que j'ai agi misérablement ; / et j'en suis triste, désolé et navré, / comme personne ne l'a jamais été dans ce monde ».

ou paradoxal. À la différence du renversement réalisé par Lando avec la *Confutazione*, la réfutation de Berni n'a donc pas pour but la création d'un sens supplémentaire ou d'une autre perspective, mais plutôt de montrer les possibilités offertes par l'argumentation. Lando ne regrette pas ses positions, et la réfutation, que ce soit dans la *Confutazione* ou dans les ouvrages précédents, est le fruit d'une perspective différente de celle de l'auteur, du moins d'un point de vue de la fiction littéraire. Les deux solutions adoptées par Lando et Berni pour renverser une opinion, se rapprochent en raison de la même stratégie rhétorique, mais, indéniablement, les ouvrages de notre auteur suggèrent une perspective du sens commun plus problématique : pour Berni les deux argumentations, *pro* et *contra*, sont tout aussi valides, alors que Lando montre les limites de l'une et de l'autre.

En Italie, l'éloge bernesque eut une très grande fortune, qui continuera même après le XVI<sup>e</sup> siècle. Parmi les auteurs qui se sont mesurés avec ce genre, nous pouvons mentionner Giovanni Mauro d'Arcano (éloges de Priape, du déshonneur, des femmes de montagne, de la chasse, du lit, du mensonge, de la famine...), Agnolo Firenzuola (éloge du bois sacré, de la soif, des cloches...), Francesco Maria Molza (éloge de l'excommunication, de la salade, de la taverne, *La Fischeide* ou « Éloge des figues »...) et Lodovico Dolce (éloge du nez, de la serrure, de la puce, du crachat...). Tous ces ouvrages sont recueillis dans le volume *Opere burlesche*, édité par Anton Francesco Graziani en 1548.

L'éloge paradoxal a une très longue tradition littéraire et il n'est pas facile de faire une nette distinction entre un éloge paradoxal et un paradoxe. La différence principale est qu'un éloge consiste à louer une personne, un objet ou un concept, en mettant en évidence ses vertus, tandis que dans les paradoxes, l'auteur défend un comportement ou une tendance culturelle beaucoup plus large. L'éloge paradoxal loue quelque chose qui, normalement, est perçu de manière négative par l'opinion commune, ou simplement considéré comme indigne d'un éloge, et le paradoxe vise plutôt notre conduite, notre pensée ou notre société. De plus, selon Colie, les éloges paradoxaux peuvent, parfois, devenir orthodoxes – elle donne l'exemple de l'*Éloge*

*d'Hélène* par Gorgias – si les arguments sont suffisamment efficaces pour convaincre les lecteurs de la valeur de l'objet loué<sup>1</sup>. De plus, l'une des caractéristiques principales des éloges et des blâmes est de se situer dans l'excès et de ne pas prendre en compte des possibles objections, ce qui définit par principe le genre épideictique. De manière très générale, le paradoxe permet donc de traiter de questions plus complexes et plus ambivalentes que celles des éloges paradoxaux. Toutefois, si nous prenons l'*Encomium Moriae*, nous nous apercevons qu'avec le prétexte de l'éloge de la folie, Érasme parvient à aborder de nombreuses questions capitales pour son époque et à véhiculer un message qui n'est pas du tout univoque. Jean-Claude Margolin<sup>2</sup> appelle ce type de paradoxe *hyperparadoxe*, puisque c'est la Folie qui fait son propre éloge dans un discours circulaire qui renvoie alternativement à la folie et à la sagesse, au mensonge et à la vérité.

De la même manière, des éloges apparemment légers peuvent cacher des références érudites ou différents niveaux d'interprétation. Par exemple, la *Formaggiata* (1542) de Giulio Landi, publiée avec une introduction d'Anton Francesco Doni, n'est pas uniquement un éloge du fromage placentin, mais un prétexte pour faire une satire des tendances éditoriales de l'époque. En même temps, il semblerait que dans cet éloge se cachent des références hétérodoxes et hermétiques, destinées aux lecteurs initiés de l'Académie romaine de la Vertu, où la *Formaggiata* fut conçue<sup>3</sup>. La même stratégie avait été adoptée par Lucien de Samosate dans *L'éloge de la mouche* – œuvre adaptée par Leon Battista Alberti en 1441 – pour critiquer les excès de l'adulation dans la tradition historiographique<sup>4</sup>. Les éloges paradoxaux peuvent donc avoir une fonction métalittéraire : en reproduisant

---

<sup>1</sup> Colie, *Paradoxia epidemica*, cit., p. 8.

<sup>2</sup> *Le paradoxe, pierre de touche des « jocoseria » humanistes*, cit., p. 60.

<sup>3</sup> Simonetta Adorni Braccesi, « Tra "favellar coperto" e censura: la *Formaggiata di Sere Stentato* (Giulio Landi), 1542 », *Omaggio a Andrea Del Col*, I. *L'Inquisizione e l'eresia in Italia. Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Ancona e D. Visintin, Circolo culturale Menocchio, Montereale Valcellina 2013, p. 103-43.

<sup>4</sup> Serge Stolf, « De l'éloge de la mouche à l'éloge de la philosophie – *Musca* de Leon Battista Alberti », *Cahiers d'études italiennes. Novecento... e dintorni*, 22, 1999, p. 497-506.

de manière satirique, dans leurs textes, les excès des tendances littéraires en vogue, ces auteurs dénoncent les dérives culturelles de leur époque. De manière similaire, Lando a montré les conséquences des débats autour des *auctoritates* de Cicéron (*Cicero relegatus* et *Cicero revocatus*, paradoxe XXX), d'Érasme (*Funus*), d'Aristote (paradoxe XXVIII et XXIX) et, en général, des canons littéraires (paradoxe XXVII, *La Sferza*).

À l'intérieur de la même tradition paradoxale de la Renaissance coexistent donc des textes qui ont des caractéristiques et des implications différentes les uns des autres, du point de vue formel et du contenu. Toutefois, il n'y a pas des courants cohérents qui permettent de faire une distinction nette parmi les différentes typologies des textes paradoxaux. Comme nous l'avons vu, les éloges berniques sont écrits en vers, ce qui, outre le fait d'opposer un contenu bas à une forme illustre comme la *terza rima*, renvoie à une dimension strictement littéraire. Plusieurs de ces *capitoli* présentent des jeux de mots érotiques ou des contenus clairement obscènes, se rapprochant davantage de la tradition carnavalesque. Mais pas tous : d'autres *capitoli* se détachent du contenu comique plus trivial pour faire des allusions savantes qui s'inspirent plutôt de la reprise du paradoxe ancien par Érasme. Plutôt que de diviser la production paradoxale entre un filon érudit et sérieux et un filon comique et désengagé, ce dont nous avons signalé l'impossibilité, on pourrait isoler des thématiques constantes, comme le fait par exemple Maria Cristina Figorilli<sup>1</sup>. La dimension métalittéraire que nous venons d'évoquer, renvoie en particulier à une multitude d'ouvrages blâmant la littérature et les lettrés. Une polémique de ce genre se trouve, par exemple, dans le *Dialogo contra i poeti* de Francesco Berni, publié sans indications éditoriales, mais daté de la même période que le *Capitolo del gioco della primiera* (1526)<sup>2</sup>. Ce dialogue, dont le titre ressemble de manière évidente au *Dialogo contra gli uomini letterati* de Lando, a été écrit dans le contexte des polémiques sur

---

<sup>1</sup> *Meglio ignorante che dotto*, cit., p. 36-104.

<sup>2</sup> *Nota ai testi*, dans Berni, *Poesie e prose*, criticamente curate da Ezio Chiorboli, con introduzione, nota, lessico e indici, Genève : Firenze, Olschki, 1934, p. 377-399.

L'*imitatio* des premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, une thématique abordée plusieurs fois par notre auteur. Cela prouve qu'un auteur pouvait se consacrer à plusieurs typologies de texte paradoxal. Toujours à propos de la critique de la littérature, Lilio Gregorio Giraldi écrivit le *Progymnasma adversus literas et literatos*, publié à Florence en 1551, en annexe au *De poetis nostrorum temporum*, et nous avons déjà parlé amplement de l'anonyme *Paradoxe contre les lettres*. La question n'était pas traitée seulement en exploitant les arguments contre la littérature et les lettrés – que Lando emploie dans le *Dialogo contra gli uomini letterati*, dans les derniers paradoxes contre Cicéron, Aristote et Boccace et dans la *Sferza* –, mais aussi en louant son contraire, l'ignorance<sup>1</sup>. Giulio Landi publia l'*Oratione in lode dell'Ignoranza* (1551)<sup>2</sup> et Ortensio Lando intitula son III<sup>e</sup> paradoxe *Meglio è d'esser ignorante che dotto*. Une forme particulière d'éloge de l'ignorance est la *laus asini*<sup>3</sup>, qui pouvait faire recours, outre aux modèles anciens, à l'annexe du *De incertitudine* d'Agrippa, *Ad encomium asini disgressio*. Le premier des *Sermoni funebri* de Lando est justement prononcé par Frate Cipolla pour la mort de son âne. Ce type de paradoxe semble se rapprocher de la définition d'hyperparadoxe proposée par Margolin, puisqu'une critique des lettres prononcée de la part d'un lettré est doublement paradoxal. Une autre thématique particulièrement exploitée était la « querelle des femmes », dont nous aurons l'occasion de reparler dans le chapitre 9. Outre les textes cités, caractérisés, normalement, par leur brièveté, d'autres ouvrages ont été considérés par la critique comme paradoxaux, car on y retrouve des références aux mêmes thématiques : les *Capricci del Bottai* (1546-1548) et la *Circe* (1549) de Giovan Battista Gelli, le *Pistule*

---

<sup>1</sup> Pour les prémisses philosophiques de l'idée chrétienne de la *docta ignorantia*, voir Nicola Cusano, *De docta ignorantia* (1440). En revanche, pour l'idée de l'ignorance comme argument contre le principe d'autorité aristotélicien, la source est plutôt Pétrarque et le *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1368).

<sup>2</sup> *La vita di Cleopatra reina d'Egitto. Dell'illustre S. Conte Giulio Landi. Con una oratione nel fine, recitata nell'Accademia dell'Ignoranti ; in lode dell'Ignoranza*, In Vinegia, [Gualtiero Scoto], 1551.

<sup>3</sup> Pour ce genre spécifique de paradoxe, voir Maria Cristina Figorilli, *Meglio ignorante che dotto*, cit., p. 40-74.

*vulgari* (1538) et les *Dialoghi piacevolissimi* (1539) de Niccolò Franco et, en général, les ouvrages d'Anton Francesco Doni.

Si on examine toutes ces expériences si variées, il est difficile de définir le paradoxe comme un genre littéraire spécifique. Il s'agit plutôt d'un procédé logique et argumentatif, voué à surprendre le public avec des thèses insolites et audacieuses. Mais, comme nous l'avons vu, il est rare que ces textes s'arrêtent uniquement au jeu rhétorique, en cachant derrière l'ambiguïté des propos, une vérité problématique et une perspective alternative à l'opinion commune. Il n'est pas surprenant que le paradoxe eut un succès si marqué à cette époque de crise et de passage : le paradoxe était né dans l'Antiquité justement en tant que raisonnement logique apte à démasquer les erreurs de nos sens et de la pensée humaine. Il fut employé par les grands courants philosophiques, comme le stoïcisme, le platonisme et le scepticisme, pour combattre les idées reçues dans le parcours qui mène à la vérité<sup>1</sup>. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, un emploi littéraire du paradoxe commença à se répandre avec les *Paradoxa stoicorum* de Cicéron, qui donnèrent une empreinte reconnaissable aux différentes formes que le paradoxe prendra au XVI<sup>e</sup> siècle : un usage intensif d'apophtegmes, de citations et d'exemples, une argumentation aux rythmes soutenus et une *captatio benevolentiae* qui réduit le contexte de rédaction du paradoxe à un simple jeu rhétorique pour en cacher les véritables implications. La prolifération du paradoxe dans la littérature vulgaire s'explique aussi par le fait que ce fut à partir du XVI<sup>e</sup> siècle que le débat sur le savoir cessa d'être l'apanage des érudits humanistes et que, sous la plume d'une nouvelle génération d'auteurs maîtrisant les nouvelles techniques éditoriales du marché du livre en vulgaire, la polémique commença à porter le masque irrévérent de Momos, la personnification grecque du sarcasme. Le nouveau public ressentait le besoin de désacraliser la culture officielle et ses dérives par le biais de

---

<sup>1</sup> Alain Michel, « Rhétorique, philosophie, christianisme : le paradoxe de la Renaissance devant les grands courants de la pensée antique », *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, cit., p. 47-58.

personnages littéraires grotesques : maîtres ignorants, poètes pédants et cicéroniens fanatiques deviennent ainsi les symboles de la vacuité qui entourait les *humanae litterae*<sup>1</sup>.

### *Le paradoxe philosophique et pédagogique*

À côté de cette littérature satirique, le paradoxe eut également des applications sérieuses : il joua un rôle central dans le christianisme, surtout dans le paulinisme, comme le témoignent les *Christiana Paradoxa* (1531) d'Aurelio Lippo Brandolino. Le paradoxe était employé dans l'homilétique pour surprendre et susciter la curiosité de l'auditoire et on le retrouve dans des sentences telles que « tu aimeras ton prochain comme toi-même » ou « si quelqu'un te frappe sur la joue droite, tends-lui aussi la gauche ». Cependant, les paradoxes chrétiens ne peuvent pas être considérés comme des véritables paradoxes, car leurs argumentations se fondent sur une *doxa* partagée par tous les chrétiens<sup>2</sup>. En réalité, comme le souligne Alain Michel<sup>3</sup>, en rhétorique le paradoxe s'appuie justement sur l'*endoxon*, sur ce que le lecteur connaît et a déjà accepté comme vrai, pour l'amener à formuler des conclusions inattendues. Dans le paradoxe, c'est la conclusion qui doit être surprenante et non pas nécessairement les arguments, qui se fondent souvent sur des techniques récupérant les éléments pour lesquels il y a déjà un consensus, notamment à travers le recours à l'*argumentum ab auctoritate*. La différence entre les paradoxes chrétiens et les paradoxes de la Renaissance examinés, se trouverait plutôt dans leur finalité. Les paradoxes chrétiens cherchent à ramener le lecteur à

---

<sup>1</sup> Pour un résumé de la littérature anti-pédantesque entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle voir, Giandomenico Falcone, « Pensiero religioso, scetticismo e satira contro il pedante nella letteratura del Cinquecento », *La Rassegna della letteratura italiana*, 88, 1984, p. 80-116.

<sup>2</sup> Colie, *Paradoxia epidemica*, cit., p. 32.

<sup>3</sup> *Rhétorique, philosophie, christianisme : le paradoxe de la Renaissance devant les grands courants de la pensée antique*, cit., p. 47.

une *doxa* dogmatique et non pas à le faire réfléchir sur ces paradoxes mêmes et à formuler une pensée critique<sup>1</sup>.

Comme l'a mis en évidence Procaccioli, déjà cité à plusieurs reprises dans notre recherche<sup>2</sup>, dans ce contexte littéraire plutôt homogène pour ce qui concerne les thématiques abordées, le style est souvent la seule preuve d'une poétique individuelle. La forme devient donc un indice du rapport que l'auteur voulait établir avec la *doxa*, ce qui se traduit, dans Lando, par un goût personnel pour la palinodie et la contradiction. Si d'autres ouvrages paradoxaux semblaient déjà inviter l'auteur à faire une réfutation des thèses apparemment absurdes qu'ils proposaient, comme le *De incertitudine et vanitate scientiarum* ou *l'Utopie*, la double structure qu'on retrouve dans plusieurs œuvres de Lando semble être une nouveauté<sup>3</sup>. Ce qui caractérise Lando dans la littérature paradoxale est le fait d'avoir saisi et explicité la nature aporétique du paradoxe, considérée comme propédeutique à une réflexion sur le savoir. Le but n'est donc pas seulement de surprendre ou de provoquer le lecteur, mais aussi de proposer un système qui puisse dépasser les opinions communes, perçues comme limitées dans leur dogmatisme, pour arriver à une forme de pensée plus souple. Cette conception du paradoxe se relie donc moins à la philosophie ancienne et au christianisme, où il y avait une claire finalité de persuasion<sup>4</sup>.

La valeur donnée par Lando au paradoxe semble reprendre l'exercice rhétorique sur deux positions opposées pratiqué dans le contexte de la *disputatio* scolastique, où le but n'était pas d'arriver à une vérité mais d'éviter toute rigidité

---

<sup>1</sup> Boulet, *Les avatars de la déclamation à la Renaissance*, cit., p. 137.

<sup>2</sup> Procaccioli, *Cinquecento capriccioso e irregolare*, cit., p. 11.

<sup>3</sup> Paolo Cherchi a individué un précédent de cette structure bipartite dans le *De remediis utriusque fortunae* de Pétrarque, lequel se situe, toutefois, dans un autre contexte idéologique, voir Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio*, cit., p. 98-102.

<sup>4</sup> Jean-Claude Margolin a mis en évidence la valeur euristique du paradoxe, dont le but n'était pas nécessairement de convaincre : *Le paradoxe, pierre de touche des « jocoseria » humanistes*, cit.



mentale<sup>1</sup>. Comme on l'a vu pour la *declamatio*, entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, ces exercices se mêlèrent à l'univers littéraire, en perdant leur fonction didactique<sup>2</sup>. Dans Lando on retrouve cette tradition dans la récupération des deux parties – *opponens* et *respondes* – qui dialoguent dans le même ouvrage. Si on considère que les paradoxes de Lando reprennent de manière évidente les exercices humanistes du plaidoyer *pro* et *contra* – Margolin<sup>3</sup> donne l'exemple de l'éloge du mariage d'Érasme, suivi par une « vitupération » dans le *De conscribendis epistolis*<sup>4</sup> – il serait trompeur de définir cet ouvrage comme sceptique et anti-humaniste. Les deux positions alternatives sur une même question ne s'annulent pas l'une l'autre pour montrer l'invalidité de chaque raisonnement intellectuel, mais elles proposent deux « pistes intellectuelles diverses »<sup>5</sup>. Si, au final, l'une et l'autre résultent inacceptables, ce n'est pas à cause d'un défaut intrinsèque au savoir, mais de l'assomption acritique et excessivement rigide des différentes perspectives dans les contextes des débats contemporains. Le lecteur ne doit pas choisir entre la *pars destruens* et la *pars construens*, mais trouver son propre jugement critique et personnel, qui se trouvera quelque part entre deux positions extrêmes. Le paradoxe, ou hyperparadoxe, a donc une fonction heuristique et pédagogique, exhorte le lecteur à dépasser les opinions communes, qu'elles soient favorables ou non aux *auctoritates*, pour trouver le juste milieu. Un

---

<sup>1</sup> Sur les rapports entre paradoxe et *quaestio disputata*, voir aussi Arcibald Edward Malloch, « The techniques and function of the Renaissance paradox », *Studies in Philology*, 53, 1956, p. 196-200.

<sup>2</sup> Eugenio Garin, « La dialettica dal secolo XII ai principi dell'età moderna », *Rivista di filosofia*, XLIX, 1958, p. 228-53. Sur les liens des *Paradossi* avec les exercices humanistes des *controversiae* et de la *declamatio*, voir Maria Cristina Figorilli, « Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio : note sui *Paradossi* di Ortensio Lando », *cit.*, p. 38-40.

<sup>3</sup> Le paradoxe, pierre de touche des « *jocoseria* » humanistes, *cit.*, p. 73.

<sup>4</sup> Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. par J.-C. Margolin, dans *Opera omnia*, I, II, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971 p. 400-429 ; 429-432. Dans ce cas, toutefois, le but semble être exclusivement rhétorique, car Érasme avait consacré une partie importante de son œuvre à l'éloge du mariage, comme nous le verrons dans le chapitre 9.2.

<sup>5</sup> Margolin, *Le paradoxe, pierre de touche des « jocoseria » humanistes*, *cit.*, p. 74.

juste milieu qui ne se trouve pas, tout comme l'affirmait Aristote<sup>1</sup>, exactement entre deux solutions – ce qui serait à nouveau acritique – mais qui représente le juste milieu pour nous. En effet, comme le remarque Sergio Blazina<sup>2</sup>, Lando n'adopte pas la même distance critique à l'égard des deux positions apparemment antinomiques – nous l'avons souligné en mettant en évidence les différences de qualité entre les discours *contra* et *pro* la *doxa* –, pour des raisons rhétoriques et intellectuelles. D'une part le discours transgressif contre les *auctoritates* était mieux exploitable du point de vue des arguments audacieux, d'autre part le discours *destruens* était le point de départ de chaque ouvrage paradoxal de Lando et le renversement a pour but, parfois de manière lasse et répétitive, de ne pas tomber dans le même dogmatisme qu'il critique. Lando réaffirme l'importance d'une méthode libre d'accès à la connaissance qui, au lieu d'employer le savoir ancien de manière dogmatique et superficielle – pratique dont il fait une satire dans ces argumentations hardies – laisse au lecteur une autonomie de jugement. Lando critique donc la méthode pédagogique autoritaire de la Scolastique aristotélicienne, en étant attentif au modèle de la *vita civile* du premier Humanisme, un modèle qui, toutefois, dans la situation actuelle de la société, n'avait plus sa place<sup>3</sup>. Notre auteur, comme les autres polygraphes de son temps, était donc conscient de cet écart et la limite de son opération consiste dans le fait de s'être arrêté au niveau polémique sans essayer de proposer une solution à cette dérive du savoir.

---

<sup>1</sup> La célèbre définition aristotélicienne sur la *medietas* se trouve dans l'*Éthique à Nicomaque*, II, 1106a-1106b : « L'égal est une sorte de milieu entre l'excès et le défaut [...]. Ainsi, quiconque s'y connaît fuit alors l'excès et le défaut. Il cherche au contraire le milieu et c'est lui qu'il prend pour objectif. Et ce milieu n'est pas celui de la chose, mais celui qui se détermine relativement à nous. », traduction, présentation, notes et bibliographie par R. Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004. Plus loin Aristote, de manière significative, affirme que « c'est ainsi que toute connaissance réussit à remplir son office en gardant à vue le milieu et en oeuvrant dans sa direction » (1106b1).

<sup>2</sup> Sergio Blazina, « Ortensio Lando fra paradosso e satira », *I bersagli della satira*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia, 1987, p. 74.

<sup>3</sup> Grendler, *Critics of Italian World*, cit., p. 141-142.

Pour ces raisons, nous ne sommes pas convaincues de la lecture « sceptique » de l'œuvre de Lando, qui interprète les polémiques envers le pédantisme comme le rejet de toute activité intellectuelle d'inspiration classique et humaniste<sup>1</sup>. D'ailleurs, comme nous l'avons vu, la formule du paradoxe « mieux vaut que... », au lieu de « quod solus... », ne dévalorise pas complètement la thèse opposée. Falcone, par exemple, semble interpréter de manière sérieuse certains arguments des *Paradossi* : dans le paradoxe III, *Meglio è d'esser ignorante che dotto*, la corruption du corps et de l'esprit, causée par l'étude, et l'emploi des citations pauliniennes en faveur de la *docta ignorantia*<sup>2</sup>, sont considérés par le critique comme une pure et simple dénonciation des *studia humanitatis* en tant que moyen d'élévation intellectuelle et perfectionnement moral<sup>3</sup>. Nous ne partageons pas ce point de vue. Notre analyse, non seulement des *Paradossi*, mais de toute l'œuvre paradoxale de Lando, se fonde sur l'idée qu'il s'agit d'une satire de la mauvaise application de la conception humaniste du savoir, sous laquelle se cache la nostalgie pour un passé intellectuel dont ils ne restent que des citations vides, utilisables indifféremment selon le contexte. Selon toute probabilité, Lando ne croyait pas vraiment que les lettres portaient à la corruption mentale et corporelle, un *topos* intemporel, mais qu'une certaine approche des lettres était dangereuse. On peut éventuellement parler de scepticisme dans l'œuvre de Lando dans le sens limité du scepticisme de dérivation lucianesque : la critique du savoir de Lucien de Samosate avait, en effet, pour but de montrer que suivre servilement les courants philosophiques – y compris le scepticisme radical – portait à des conclusions absurdes<sup>4</sup>. C'était de ce scepticisme modéré, plutôt que du scepticisme académicien et pyrrhonien, que les hommes de

---

<sup>1</sup> Falcone, *Pensiero religioso, scetticismo e satira, cit.*, p. 80.

<sup>2</sup> *Paradossi*, C1r-C1v.

<sup>3</sup> *Pensiero religioso, scetticismo e satira, cit.*, p. 107.

<sup>4</sup> Sur la démonstration que Lucien de Samosate n'adhérait pas au scepticisme, voir Mauro Bonazzi, « Luciano e lo scetticismo del suo tempo », *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman citizen*, edited by F. Mestre and P. Gómez, Barcelon, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 37-48.

la Renaissance s'inspiraient pour leur critique analogue du savoir dogmatique. D'ailleurs, comme le souligne Alain Michel, les formes dialogiques, que ce soit sous une véritable forme de dialogue ou à travers deux parties opposées dialoguant implicitement entre elles, seraient inconciliables avec le scepticisme<sup>1</sup>. Le dialogue vise normalement à faire réfléchir le lecteur sur la nature des connaissances, alors que le scepticisme radical nie la validité de toute opinion<sup>2</sup>. Certaines interprétations du *De vanitate* d'Agrippa, traditionnellement considéré comme le texte sceptique de la Renaissance par excellence, ont même plus récemment suggéré que ce traité faisait partie d'une critique générale de la société de son époque, plutôt que d'être un rejet de toute approche scientifique, ce qui serait incohérent avec le reste de la production du savant allemand<sup>3</sup>.

Patrizia Grimaldi Pizzorno parle également d'une tendance anti-intellectuelle et d'un scepticisme épistémologique dans l'œuvre de Lando et soutient que, contrairement à Érasme, Lando ne croyait pas à l'utilisation pragmatique du savoir<sup>4</sup>. Comme nous l'avons dit, nous proposons de nuancer cette

---

<sup>1</sup> « Le doute absolu rendrait le dialogue impossible, puisque toute opinion deviendrait gratuite. De fait les Sceptiques (au plein sens du terme) ne l'ont guère pratiqué. », Alain Michel, « L'influence du dialogue cicéronien sur la tradition philosophique et littéraire », *Le dialogue au temps de la Renaissance*, actes du 9ème colloque des 18-19 novembre 1983 et 23-24 mars 1984, sous la direction de M.-T. Jones-Davies, Paris, J. Touzot, p. 11. Plus loin dans le même article, Michel, en traitant des ouvrages à la Renaissance qui reprennent le dialogue cicéronien, dont certaines sont à la base du développement de la tradition paradoxale, comme l'*Utopie* et le *De voluptate* de Valle, affirme qu'ils s'exerçaient à manier le doute sans aller jusqu'au scepticisme (p. 21).

<sup>2</sup> Sur le scepticisme dans Cicéron voir aussi : Carlos Lévy, *Cicero academicus. Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne*, Rome : École française de Rome ; Paris : Boccard, 1992. Sur le problème de l'extension du terme « scepticisme » au-delà du pyrrhonisme voir en particulier les pages 4-6 de l'introduction ; la conception cicéronienne de la vérité, liée à la dimension rhétorique du *probabile* serait inconciliable avec la radicalité du pyrrhonisme : « le langage cicéronien se situe dans le registre platonicien de la vérité et de son image, il exprime, à l'intérieur même de la philosophie du doute, la réalité de la vérité », p. 289.

<sup>3</sup> Voir en particulier, Vittoria Perrone Compagni, « *Tutius ignorare quam scire* : Cornelius Agrippa and Scepticism », translated by Crofton Black, *Renaissance Scepticisms*, edited by G. Paganini and J. R. Maia Neto, Dordrecht, Springer, 2009, p. 91-110.

<sup>4</sup> Grimaldi Pizzorno, *The ways of paradox from Lando to Donne*, cit., p. 15-21.

hypothèse, en soulignant que ce pessimisme envers la validité de l' « umanesimo civile » était dicté par l'observation de la situation actuelle et non par une relecture et un rejet des principes de l'Humanisme même. Notre interprétation se rapproche davantage de celle de Colie, qui propose de considérer le paradoxe comme un phénomène autocritique<sup>1</sup>, ce qui explique aussi les nombreuses invectives hyperparadoxaes contre les lettres et les lettrés.

Là où la plupart de la critique semble donc s'accorder à voir dans le paradoxe landien une attaque anti-intellectuelle, notre hypothèse interprète au contraire le paradoxe comme une dénonciation des extrêmes. Cette hypothèse est également confirmée par Francine Daenens<sup>2</sup>. Dans son article sur les points de contacts entre paradoxe et mensonge, la chercheuse explicite dès le début que dans les traités de philosophie morale de la Renaissance, la vérité et le mensonge étaient définis en faisant appel à la *medietas* aristotélicienne<sup>3</sup>. Au-delà de la question éthique, l'altération de la vérité se reflète dans la dimension du discours : « tentation de tous les excès du langage d'un côté, dissimulation, réticences et silences de l'autre »<sup>4</sup>. Cette conception des deux dimensions opposées de la vérité pourrait donc avoir été transmise à travers une perspective rhétorique par Lucien et Érasme qui, toujours selon Daenens, faisaient une distinction entre un registre mensonger de l'amplification de la vérité et un registre de la dissimulation et de l'ambiguïté. On peut observer cette tension chez Lando entre l'emploi de l'invective et de l'éloge

---

<sup>1</sup> « Another way of describing this phenomenon is to say that paradoxes are profoundly self-critical : whether rhetorical, logical, or epistemological, they comment on their own method and their own technique. The rhetorical paradox criticizes the limitations and rigidity of argumentation ; the logical paradox criticizes the limitations and rigidity of logic ; the epistemological paradox calls into question the process of human thought, as well as the categories thought out (by human thought) to express human thought », *Paradoxia epidemica, cit.*, p. 7.

<sup>2</sup> *Encomium mendacii, cit.*, p. 99-119.

<sup>3</sup> Sur la notion de « juste milieu » à la Renaissance, voir Tristan Vigliano, *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

<sup>4</sup> « La tentazione di tutti gli eccessi del linguaggio da un lato, l'occultamento le reticenze i silenzi dall'altro », Danenes, *Encomium mendacii, cit.*, p. 99.

démésurés d'une part, et l'ambiguïté du sens global du paradoxe de l'autre, ce qui invite le lecteur à adopter un point de vue modéré entre la *vis* rhétorique trompeuse et le non-dit.

Le paradoxe devient donc un instrument pour dépasser l'opposition entre mensonge et vérité, dont la contradiction risquerait de nous amener à cette même rigidité mentale que Lando dénonce. Une opération qui n'est pas en contraste avec l'éducation humaniste de notre auteur et dont l'originalité consiste dans le fait d'avoir récupéré différentes tendances culturelles anciennes et contemporaines dans un langage nouveau. Au degré d'interprétation plus élevé, les paradoxes de Lando s'inspirent des exercices rhétoriques et d'une conception antidogmatique à la base des principes de l'éducation humaniste, tandis qu'au niveau plus superficiel ils font une satire des dérives de ce même héritage. À notre avis, la critique s'est concentrée davantage sur cette deuxième perspective, en appliquant une interprétation critique négative de l'humanisme à tous les niveaux des ouvrages paradoxaux. Notre but, avec l'analyse des ouvrages des chapitres 6 et 7, a été donc de redonner à l'œuvre de Lando cette valeur heuristique positive.

D'ailleurs, le paradoxe au sens large ne se trouve pas seulement dans les ouvrages de Lando qui proposent deux points de vue *pro* et *contra* sur une question spécifique, mais aussi dans l'image du « monde à l'envers », où on montre la possibilité d'appliquer des principes opposés à la société dans laquelle les auteurs vivent<sup>1</sup>. Mais, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, Lando ne se contente pas de reproposer la version moréenne de l'*Utopie*, en nous montrant que ce qui semble tout à fait normal dans la société est en réalité une déformation paradoxale qui va à l'encontre du bon sens.

---

<sup>1</sup> Colie, *Paradoxia epidemica*, cit., p. 14.

## 8. Paradoxe, utopie et critique de la société italienne dans le *Commentario delle più notabili & mostruose cose d'Italia*.

En 1548, Lando traduit l'*Utopie* (1516) de Thomas More du latin à l'italien avec le titre *La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola di Eutopia*<sup>1</sup>. La même année il fit imprimer, sous le pseudonyme d'Anonimo di Utopia, « Anonyme d'Utopie », un ouvrage divisé en deux livres – le *Commentario delle più notabili & mostruose cose d'Italia* et le *Catalogo de gli inventori delle cose che si mangiano et bevono*<sup>2</sup> – dont le premier présente des liens évidents avec l'œuvre moréenne. Il s'agit d'un voyage imaginaire et fantastique à travers l'Italie au cours duquel le protagoniste, un voyageur étranger, décrit ce qui l'a marqué particulièrement et, notamment, les aspects négatifs qu'il a pu observer dans ce pays inconnu.

Ce chapitre de notre étude, entend souligner le rapport très étroit qui relie l'écriture paradoxale de Lando dans le *Commentario* à un autre genre littéraire résultant de la crise culturelle, sociale et politique de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : celui de l'utopie<sup>3</sup>. Sans vouloir faire coïncider entièrement le paradoxe avec l'utopie, ce qui risquerait d'amalgamer sans distinction toute écriture dissidente, les deux solutions gnoséologiques poursuivent le même objectif de parvenir à une vérité, bien que relative, à travers le renversement de la *communis opinio*. Mais si le paradoxe, au sens strict, est un exercice rhétorique dont la longueur et le sujet sont limités, l'utopie renverse un système social entier avec ses lois et ses conventions.

---

<sup>1</sup> *La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola di Eutopia, nella quale si vede nuovi modi di governare Stati, reggier Popoli, dar Leggi a i senatori, con molta profondità di sapienza, storia non meno utile necessaria*, In Vinegia, [Anton Francesco Doni], 1548.

<sup>2</sup> *Commentario delle più notabili, et mostruose cose d'Italia, & altri luoghi, di lingua Aramea in Italiana tradotto nel qual s'impara, & prendesi istremo piacere. Vi si è poi aggiunto un breve Catalogo delli inventori delle cose, che si mangiano, & si bevono, novamente ritrovato, & da M. Anonymo di Utopia, composto*, [Venise], 1548. Le texte des citations a été tiré par l'édition critique de G. et P. Salvatori, *cit.*

<sup>3</sup> Par « utopie », nous entendons ici le genre littéraire inventé en 1516 par Thomas More avec son ouvrage *De optimo rei publicæ statu, deque nova insula Utopia*. Comme nous le préciserons encore par la suite, nous utiliserons donc le mot au sens strict et littéraire, ne traitant pas la question de l'utopie au sens philosophique ou anthropologique.

Elle nous plonge dans une réalité alternative où tous les aspects de la vie civile sont soigneusement analysés et argumentés, afin de rendre crédible, au moins sur le plan théorique, la possibilité de créer une nouvelle société idéale. Ces deux formes littéraires visent à susciter un effet d'étonnement chez le lecteur, qui doit se confronter avec des théories surprenantes, et elles contiennent des ambiguïtés, ainsi qu'une certaine dose d'ironie, qui rendent difficile le repérage de la véritable opinion de l'auteur. Dans l'œuvre de More, cette ambiguïté est présente déjà dans le nom de l'île<sup>1</sup>, qui porte le lecteur à s'interroger sur l'intention réelle de l'auteur : songeait-il à une effective applicabilité de son modèle social ou s'agissait-il d'un simple jeu littéraire ? Un problème semblable, à propos de l'ambiguïté de l'intention de l'auteur, se pose pour les *Paradossi*, et pour la production landienne en général, qui semble échapper à tout essai de systématisation de la part de la critique.

À côté de ces ressemblances entre les deux auteurs, il y a toutefois des différences importantes entre l'*Utopie* et le *Commentario* de Lando. Les coutumes des Utopiens imaginés par Thomas More sont le résultat d'une réflexion sur la justice sociale et d'une connaissance approfondie du contexte politique et économique dont l'auteur anglais avait fait l'expérience pendant sa carrière. Lando, au contraire, est beaucoup plus superficiel dans ses analyses mais, en insérant des questions politiques et sociales dans son *Commentario*, il révèle avoir été influencé non seulement par la forme littéraire de l'*Utopie* mais aussi par ses contenus. Sans vouloir nous attarder sur la problématique de la définition du genre utopique<sup>2</sup>, nous

---

<sup>1</sup> Comme nous le savons, le sens du mot « *utopia* » peut être considéré comme la traduction latine de deux expressions grecques : « *Εὐτοπεία* » (le bon lieu) et « *Ὀντοπεία* » (le non-lieu). Si la critique s'est concentrée surtout sur le deuxième sens, Lando, dans sa traduction, choisit de ne pas rendre l'ambiguïté du mot latin et préfère la première possibilité (*Eutopia*).

<sup>2</sup> La bibliographie sur l'utopie littéraire est naturellement très ample et nous nous limitons à citer quelques études significatives. Sur l'utopie en général voir Cosimo Quarta, *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*, Bari, Dedalo, 2015 ; sur les textes utopiques de la Renaissance voir *La cité heureuse. L'utopie italienne de la Renaissance à l'âge baroque*, sous la direction de A. C. Fiorato, Quai Voltaire, Paris, 1992 ; Alberto Tenenti, « L'utopia Nel Rinascimento (1450-1550) », *Studi Storici*, vol. 7, n. 4, 1966, p. 689-707 ; *Scrittori politici del '500 e del '600*, a cura di B. Widmar, Milano, Rizzoli, 1964.



considérerons l'œuvre de More dans ces deux aspects : la fiction littéraire et ses figures de style d'une part, et la critique sociale de l'autre. À la Renaissance, on avait privilégié surtout la partie de l'*Utopie* consacrée à la description d'une société imaginaire, tandis que le premier livre, consacré à la description des problèmes de l'Angleterre de l'époque et servant de récit-cadre, avait été souvent omis<sup>1</sup>. Comme nous le verrons, Lando avait en revanche compris l'ambiguïté et l'ironie de l'*Utopie*, et il les avait restituées de façon originale dans son *Commentario*, même si son ouvrage ne peut être considéré comme une utopie proprement dite, car il n'y a aucun projet de société imaginaire. S. Seidel-Menchi a toutefois défini comme « utopiennes » presque toutes les œuvres de Lando<sup>2</sup>, en raison de trois éléments stylistiques récurrents :

1. L'emploi d'une perspective « large » : la société est décrite par des cadres souvent incohérents et énigmatiques qui nous en donnent une idée assez fragmentaire. La figure prépondérante liée à ce genre de récit est l'énumération.
2. L'organisation autour du pivot de la « meraviglia » (du latin *mirabilia*, ce qui donne un sentiment de surprise) et de l'étrangement.
3. Une attention particulière pour le thème de la résistance au pouvoir.<sup>3</sup>

Ces caractéristiques qui peuvent, en effet, rapprocher l'écriture de Lando du genre de l'utopie sont, à notre avis, très répandues dans la production littéraire des polygraphes et elles ne suffisent pas à définir une œuvre comme utopique ou

---

<sup>1</sup> Sur la réception du récit-cadre de l'*Utopie*, voir Christian Rivoletti, *Le metamorfosi dell'Utopia. Antonfrancesco Doni e l'immaginario utopico di metà Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2003, en particulier le chapitre II.2 « La funzione della cornice e le traduzioni volgari », p. 52-57.

<sup>2</sup> Silvana Seidel-Menchi, « Ortensio Lando cittadino di Utopia : un esercizio di lettura », *La fortuna dell'Utopia di Thomas More nel dibattito politico europeo del '500 : Il giornata Luigi Firpo*, vol. II, Firenze, Olschki, 1996, p. 95-118.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 100-113.

utopienne<sup>1</sup>. En particulier, la description fragmentaire et approximative de la réalité sociale italienne est évidemment en contraste avec la construction extrêmement rationnelle et ordonnée de l'utopie moréenne. Les passages « politiques » dans les œuvres de Lando – les guillemets sont de rigueur – sont pour la plupart proches des aphorismes, comme le remarque aussi Luigi Firpo<sup>2</sup>, et ils s'élèvent rarement au-dessus des références très générales au climat politique contemporain. La citation ci-dessous, tirée des *Quattro libri de' dubbi*, montre très bien ce type d'écriture par apophtegmes qui n'est liée au contexte historico-politique que de manière très faible :

<p>Di qual bontà esser deve, chi altri signoreggia ?</p> <p>Dee essere di bontà superiore a quella de i soggetti suoi sendo per lo parere di Dionigi Alicarnasso comune legge della natura, che tutti i buoni sieno superiori a i manco buoni.</p> <p>Quale è il fine del Principe ?</p> <p>Socrate introdotto da Platone a favellar di altissime cose, dice che il suo fine sia di condurre i suoi cittadini alla felicità, il che mai non farà s'egli non sarà giusto, buono e virtuoso.</p> <p>Che differenza è tra il giusto Principe &amp; Tiranno ?</p> <p>L'uno fa quello, che si conviene all'huomo, et l'altro quello, che si conviene alle bestie, il Principe usa quella autorità con i suoi cittadini ch'usa il padre con i propri</p>	<p>De quel type de bonté doit être doté celui qui domine les autres ?</p> <p>Il doit être d'une bonté supérieure à celle de ses sujets car, selon Denys d'Halicarnasse, la loi commune de la nature veut que tous les hommes bons soient supérieurs à ceux qui ne le sont pas.</p> <p>Quelle est la fin du Prince ?</p> <p>Socrate, amené par Platon à parler de sujets très nobles, dit que sa fin est de conduire ses citoyens à la félicité, ce qu'il ne pourra jamais faire s'il n'est pas juste, bon et vertueux.</p> <p>Quelle est la différence entre le Prince juste et le Tyran ?</p> <p>L'un agit comme il convient aux hommes, et l'autre comme il convient aux animaux. Le Prince use avec ses citoyens de la même autorité dont un père use avec ses enfants, tandis que le Tyran fait le contraire.</p>
--	---

<sup>1</sup> Le terme « utopien » renvoie directement à l'*Utopie* de Thomas More, alors que « utopique » a acquis un sens plus large, comprenant tout projet considéré comme irréalisable.

<sup>2</sup> Luigi Firpo, *Thomas More e la sua fortuna in Italia*, « Il pensiero politico », 2-3, 1976, p. 228-229.

figliuoli, la dove il Tiranno opra il contrario. <sup>1</sup>	
---	--

Lando fait ici référence à la morale du prince, qui doit être juste et irréprochable, de manière vaguement opposée à la théorie machiavélienne, sans toutefois approfondir davantage la question. L'idée que le prince doit être pour le peuple ce qu'un père est pour ses enfants était un *topos* très répandu ; par exemple, on le trouve dans Érasme, dans Thomas More mais également dans la *République* de Platon<sup>2</sup>. Dans les *Quattro libri de' dubbi*, comme dans le *Commentario*, les contenus sérieux sont continuellement mêlés à des facéties à propos des sujets les plus variés de sorte qu'il est impossible de retracer une pensée politique détaillée chez Lando. Le fait que nous retrouvions, éparpillés dans les différents ouvrages, les signaux de la rébellion de l'auteur face à la décadence de la société italienne, ne fait donc pas de chaque écrit où l'on trouve ce type de contenu, une œuvre utopique, si ce n'est que dans le *Commentario* nous trouvons, à côté de ces critiques, des éléments littéraires qui, comme nous le verrons, sont indéniablement typiques du genre utopique. Ces éléments, bien qu'ils soient réinterprétés par Lando de façon originale dans un amalgame de contenus et de genres différents, font du *Commentario* une des premières attestations de la réception italienne de l'œuvre de More.

S'il y a des points en commun entre l'écriture de Lando et les textes utopiques, comme par exemple l'évocation de ce sentiment d'étrangement auquel Seidel-Menchi fait référence, c'est en premier lieu parce qu'ils interprètent les mêmes tensions culturelles et sociales de leur époque. La réflexion sur les moyens pour parvenir à une solution pacifique des conflits qui étaient en train de déchirer l'Europe était centrale pour les humanistes, et notamment pour Érasme, qui

---

<sup>1</sup> Ortensio Lando, *Quattro libri de' dubbi con le solutioni a ciascun dubbio accomodate. La materia del Primo è Naturale, del Secondo è Mista (benché per lo più sia Morale) del Terzo è Amorosa, & del Quarto è religiosa*, Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, et fratelli, 1553, p. 124.

<sup>2</sup> Érasme utilise cette maxime par exemple dans le *Querela pacis* : cfr. Érasme, *Guerre et paix dans la pensée d'Érasme*, introduction, choix de textes, commentaires et notes par J.-C. Margolin, Paris, Aubier-Montaigne, 1973, p. 228 et n. 139.

opposait la raison naturelle et les valeurs chrétiennes à la *ratio status*. Comme Jean-Claude Margolin le démontre dans de belles pages<sup>1</sup>, cette quête était intimement liée au jeu des renversements de perspective entre sagesse et folie et *l'Encomium Moriae* et *l'Utopie* sont, au-delà des circonstances contextuelles et biographiques des leurs auteurs, deux œuvres indissociables pour comprendre les ambivalences de la pensée humaniste. Ortensio Lando montre qu'il est parfaitement inséré dans ce climat culturel européen et qu'il garde à l'esprit les différents débats qui étaient en cours dans cette période de crise en le transposant à son contexte italien. En définitive, ce qui nous intéresse surtout, est de comprendre comment les épisodes de la traduction de *l'Utopie* et de la rédaction du *Commentario* représentent le prolongement naturel de la production paradoxale de Lando et comment ils s'insèrent dans sa pensée globale.

Lando entra probablement en contact avec l'œuvre de More grâce à la fréquentation du Lucquois Vincenzo Buonvisi<sup>2</sup>. Le frère de Vincenzo, Antonio Buonvisi, avait en effet vécu une grande partie de sa vie à Londres et il était proche de More qui lui adressa une célèbre lettre peu avant sa mort. Ce n'est donc pas un hasard si le séjour de Lando dans la ville de Lucques coïncide avec la première occurrence du mot « utopie » dans un de ces pseudonymes, employé en 1535 pour signer les *Forcianaes Quaestiones*. Comme nous l'avons vu, ce pseudonyme reviendra ensuite à plusieurs reprises et sous des formes différentes dans sa production. Puisque la traduction a été publiée anonymement, la critique a longtemps pensé que son auteur était Anton Francesco Doni qui en était également l'éditeur, comme l'attestent sa marque typographique (une femme qui tient un masque, assise sur un olivier) et la signature de la dédicace à Geronimo Fava, un personnage

---

<sup>1</sup> *Erasmus da Rotterdam e la respublica litterarum umanista nella prima metà del XVI secolo*, dans *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di C. Vasoli e P. C. Pissavino, Milano, Mondadori, 2002, p. 269-292.

<sup>2</sup> Luigi Firpo, *Thomas More e la sua fortuna in Italia*, cit., p. 230.

probablement inventé par Doni lui-même<sup>1</sup>. Mais la langue régionale employée, plus milanaise que toscane, a mis en doute cette supposition, validée aussi par la déclaration de Francesco Sansovino dans son *Del governo de' regni e delle repubbliche così antiche come moderne* (1561) qui contient l'*Utopie* traduite en italien (mais dépourvue du premier livre). Sansovino indique clairement que l'auteur de la traduction de l'*Utopie* est Ortensio Lando et il critique son emploi de la langue régionale, que Lando avait, au contraire, fièrement revendiqué à plusieurs reprises<sup>2</sup>. Cette même traduction est aussi à la base de la vulgarisation française de Gabriel Chappuys, *De la République d'Utopie, estat et gouvernement d'icelle*, présente au livre XXIV de *L'Estat, Description et Gouvernement des Royaumes et Républiques du Monde, tant anciennes que modernes* (1585), un plagiat partiel de l'œuvre homonyme de Sansovino. La traduction de Chappuys n'a donc pas été réalisée à partir de l'original latin de More, mais de la version italienne de Lando.

En ce qui concerne l'attention portée par la critique à la traduction de l'*Utopie* et au *Commentario*, il faut dire que celle-ci a plutôt négligé ces œuvres. Il manque encore une étude comparative de la traduction landienne avec l'œuvre de More<sup>3</sup>, qui pourtant dépasse pour l'instant le but de notre recherche. Rien, ou presque, n'est dit dans l'édition critique du *Commentario* sur les références directes à l'*Utopie* et aux

---

<sup>1</sup> Dans le dialecte toscan le substantif *fava* est employé dans différentes expressions, en particulier avec le sens de quelque chose qui ne vaut rien, ou dans des insultes obscènes.

<sup>2</sup> Francesco Sansovino, *Del governo de i regni et delle Repubbliche...*, in Venetia, Francesco Sansovino, 1561, « Dédicace aux lecteurs » (s. n. p.) : « Oltre a ciò la Rep. d'Utopia fu parimente tradotta dalla Latina del Moro da Hortensio Lando, huomo nel vero di molte lettere ma nelle cose della lingua volgare poco accurato, perciocché a lui pareva, scrivendo secondo la sua lingua, d'esser non solamente Thoscano, ma un solenne prosatore, et ancho in quella mi è convenuto affaticarmi un pezzo » ; « En outre, la *République d'Utopie*, fut également traduite du latin par Ortensio Lando, homme certes, très lettré, mais peu appliqué en ce qui concerne la langue vulgaire car, en écrivant dans sa langue, il pensait non seulement être Toscan, mais aussi un prosateur excellent ; et sur celle-ci aussi, j'ai dû peiner beaucoup ». En réalité, comme nous l'avons vu dans la première partie de notre travail, le vulgaire milanais de Lando n'était pas le résultat d'une négligence linguistique mais d'un choix raisonné.

<sup>3</sup> Une première étude sur ce sujet est celle d'Ana Cláudia Romano Ribeiro, *Le utopie di Thomas More e Ortensio Lando*, « Morus : utopia e Rinascimento », 10, 2015, p. 15-28.

autres sources contemporaines. Luigi Firpo a toutefois bien retracé le contexte où cette expérience s'insère dans la biographie de Lando et le climat politique dans lequel se situe la réception italienne de l'œuvre de More. Grendler a analysé l'ouvrage dans son chapitre *La misera Italia* en relation à la crise politique italienne<sup>1</sup>, Seidel-Menchi et, dans une moindre mesure, Riccardo Scrivano<sup>2</sup> ont en outre lié les écrits utopiques avec les idées religieuses de Lando et, en particulier, avec ses messages hérétiques et ésotériques. On doit par contre rejeter entièrement l'idée que le *Commentario*, avec sa description des mœurs et des habitudes alimentaires des Italiens, puisse être relégué au rang de simple curiosité gastronomique ou de guide touristique<sup>3</sup>, en négligeant la portée philosophique de l'œuvre. D'ailleurs c'était probablement ce préjugé qui a déterminé le manque d'intérêt de la part de la critique pour cette œuvre.

En partant de ces prémisses, notre analyse du *Commentario* s'articulera en deux moments : premièrement, nous mettrons en évidence les références directes à l'*Utopie* de More sur le plan formel en nous arrêtant surtout sur la valeur du renversement de perspective et sur l'importance de la vision du monde selon la folie. Deuxièmement, nous analyserons des passages spécifiques où l'auteur insère des réflexions sur la société italienne en les contextualisant dans les débats culturels en cours et en repérant, quand cela est possible, ses sources. Nous verrons en conclusion que cette œuvre, apparemment hétérogène et incohérente condense, avec une attention particulière une fois de plus à la pensée d'Érasme, les humeurs et les préoccupations des humanistes face à une époque qu'ils ressentaient comme une période de violence et de décadence culturelle.

---

<sup>1</sup> *Critics of the Italian World*, p. 70-74.

<sup>2</sup> Riccardo Scrivano « Ortensio Lando traduttore di Thomas More », *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980, p. 139-149.

<sup>3</sup> Voir *Un turista ghiottone del Cinquecento*, cit., et l'introduction critique au *Commentario*, où les éditeurs affirment que le grand mérite de Lando a été d'avoir élevé à la dignité littéraire le patrimoine de la culture gastronomique populaire, p. XVI.

## 8.1. Ambiguïté et paradoxe dans l'*Utopie* de Thomas More

Avant de passer à l'analyse du *Commentario*, nous rappellerons brièvement le contenu de l'*Utopie*, le message ambigu implicite dans cette œuvre et ses liens avec la situation politique et culturelle contemporaine. Naturellement, il serait impossible de retracer ici la fortune du roman de More, ses sources, les implications avec la pensée humaniste, en général, et, en particulier, les rapports avec l'œuvre érasmienne ; pour tous ces aspects nous renvoyons à l'ample bibliographie déjà existante<sup>1</sup> en nous concentrant en revanche sur les éléments qui nous semblent significatifs dans la réception landienne du texte.

En 1516 Thomas More écrit l'*Utopie*<sup>2</sup> : divisée en deux livres, le second devient rapidement la partie la plus influente dans la réception du genre utopique. Il s'agit du récit des mœurs et des coutumes de l'île d'Utopie que le navigateur portugais Raphaël Hythlodée, personnage inventé par l'auteur, a découverte après avoir exploré le Nouveau Monde en compagnie d'Amerigo Vespucci, et où il a passé cinq ans de sa vie. Sur cette île imaginaire, fondée par Utopus, les hommes vivent heureux dans une société à vocation communautaire et pacifiste. Tous les aspects de leur vie sociale, ainsi que les lois, l'économie, la politique étrangère, la culture et la religion sont minutieusement décrits par le voyageur. Souvent ces descriptions font une comparaison avec les usages européens pour en souligner la supériorité, et ils font écho aux critiques sur la société anglaise présentes dans le premier livre.

---

<sup>1</sup> Nous nous limitons à présenter quelques-unes des publications les plus récentes : pour la biographie de More, voir Marie Claire Phélippeau, *Thomas More*, Paris, Gallimard, 2016 et Pierre Allard, *La constance de Thomas More*, Paris : Hermann, Laval : Presses universitaires de Laval, 2013 ; pour les liens avec la République de Platon voir Jean-Yves Lacroix, *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*, Paris, Vrin, 2007 ; pour les rapports avec Érasme, Yvonne Charlier, *Érasme et l'amitié d'après sa correspondance*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.

<sup>2</sup> Titre complet : *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicæ statu, deque nova insula Utopia*. Les citations sont tirées de Thomas More, *L'Utopie ou le traité de la meilleure forme de gouvernement*, texte latin éd. et trad. par M. Delcourt, Paris, Droz, 1983.

More insiste, par exemple, sur leur excellente organisation de l'agriculture alors qu'il avait âprement critiqué le système oligopolistique en vigueur en Angleterre ; tous les Utopiens participent activement, selon les inclinations qui leur sont propres, au bien-être et au développement de l'État, alors qu'en Angleterre les nobles et le clergé vivent dans la paresse en exploitant les autres ; ou encore, les Utopiens font la guerre seulement s'ils y sont contraints, alors qu'en Europe les princes décident de mener des batailles pour des raisons futiles ou pour leur intérêt personnel.

Dans le premier livre, Thomas More, en tant que personnage, raconte à la première personne sa rencontre avec Raphaël à Bruges, où il s'était rendu pour des questions diplomatiques, et il transcrit fidèlement la discussion qui porta le navigateur à parler de l'île d'Utopie dans la deuxième partie de l'ouvrage. More pense que la sagesse et l'expérience du Portugais feraient de lui un excellent conseiller pour les princes, mais Raphaël n'est pas d'accord. Il raconte les difficultés qu'il eut à faire accepter ses idées politiques hétérodoxes en Angleterre, notamment pendant une discussion à la table du cardinal John Morton, quand il avait proposé des solutions au problème des mendiants et des voleurs. Il pense qu'il rencontrerait par conséquent les mêmes problèmes s'il devait, par hypothèse, conseiller le roi de France sur des questions de politique étrangère : en effet, personne ne partagerait son idée que la paix et la renonciation aux revendications territoriales sont plus profitables que la guerre. Même s'il est convaincu que l'île d'Utopie représente le modèle de société idéale, il sait qu'il ne sera jamais pris en compte sérieusement, comme il le dit dans les toutes dernières lignes de l'œuvre : « je reconnais bien volontiers qu'il y a dans la république utopienne bien des choses que je souhaiterais voir dans nos cités. Je le souhaite plutôt que je ne l'espère »<sup>1</sup>. L'image qui ressort du contexte politique contemporain est donc assez pessimiste et, en citant Platon,

---

<sup>1</sup> Thomas More, *L'Utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement*, cit., p. 208 : « ita facile confiteor permulta esse in Utopiensium republica, quae in nostris civitatibus optarim verius quam sperarim », *Ibid.*, p. 152.



Raphaël arrive même à affirmer, que les philosophes devraient s'abstenir de la politique :

Lorsque, [Platon] dit-il, [les sages] ils voient dans la rue les passants trempés par une pluie violente, sans parvenir à les persuader de se mettre sous toit, ils savent qu'ils ne gagneraient rien à sortir eux-mêmes, sinon de se faire mouiller en leur compagnie. C'est pourquoi ils restent à l'abri, contents, faute de pouvoir remédier à la folie des autres, de se tenir du moins au sec.<sup>1</sup>

Entre la philosophie des humanistes et les ambitions pratiques des princes il y a un antagonisme apparemment insurmontable. Toutefois l'*alter ego* de More ne semble pas être si extrémiste dans sa position et il pense qu'un conseiller devrait procéder avec prudence et faire recours à des astuces pour persuader le prince à accepter, sinon toutes ses idées, au moins une petite partie. Il ne faudrait pas renoncer face à l'incompréhension et aux préjugés des autres, car « on ne renonce pas à sauver le navire dans la tempête parce qu'on ne saurait empêcher le vent de souffler »<sup>2</sup>. D'ailleurs, même s'il admire la sagesse de son ami, il n'hésite pas à définir les coutumes d'Utopie comme des « absurdités ». La position outrancière de Raphaël, contraire à tout compromis qui finirait pour nous contaminer avec la stupidité et l'irrationalité des autres, pourrait bien refléter en partie l'opinion de More ; toutefois son activité politique, comme ambassadeur et chancelier sous Henri VIII, l'obligeait au même temps à être pragmatique et moins idéaliste. Selon Greenblatt, en effet, Hythlodée représente tous ces aspects que More avait exclus de son image publique<sup>3</sup>. L'interchangeabilité des perspectives des deux personnages dans la lecture de l'*Utopie* pourrait donc refléter le paradoxe entre une vision réaliste de la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49 : « Quippe quum populum videant in plateas effusum assiduis imbribus perfundi, nec persuadere queant illis ut se subducant pluviae, tectaque subeant ; gnari nihil profuturos sese si exeant, quam ut una compluantur, semet intra tecta continent ; habentes satis, quando alienae stultitiae non possunt mederi, si ipsi saltem sint in tuto. », *Ibid.*, p. 94-95. Voir Platon, *Rep.* VI.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 51 : « in tempestate navis destituenda quoniam ventos inhibire non possis », *Ibid.*, p. 92.

<sup>3</sup> Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, cit.*, p. 33.

politique et la tension vers un idéal de justesse et de paix perçu comme irréalisable à cause de la mentalité des hommes de pouvoir. Dans ce sens l'île imaginaire serait un modèle parfait, un *exemplum*, duquel les gouvernements devraient s'inspirer, plutôt que des directives à appliquer à la lettre et qui devaient paraître, même à l'époque, quelque peu troublantes et liberticides.

Celle de More est, en tous cas, une vision pacifiste et égalitaire de la politique qui sera reprise par Érasme la même année dans *l'Institution du Prince chrétien* et, l'année suivante, dans la *Complainte de la Paix*, en ouverte polémique avec la *ratio status* machiavélienne. Toutefois, Thomas More n'ayant probablement jamais lu *Le Prince* de Machiavel, cette opposition ne doit pas être interprétée comme une réponse directe au penseur italien mais comme la proposition d'une approche différente, et ils ne manquent d'ailleurs pas de points en commun<sup>1</sup>. Machiavel était bien conscient de la différence entre ce qu'il faudrait faire pour être un modèle moral et ce qu'il faut faire pour ne pas perdre son pouvoir et son État et, comme More, il savait très bien que certains idéaux étaient incompatibles avec les mœurs actuelles et que donc, tout Prince qui les poursuivait, était destiné à la faillite :

Ma, sendo l'intento mio scrivere cosa utile a chi la intende, mi è parso più conveniente andare dritto alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa. E molti si sono immaginati repubbliche e principati, che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero ; perché elli è tanto discosto da come si vive a come di dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara più tosto la ruina che la preservazione sua : perché uno uomo, che voglia fare in tutte le parte professione di buono, conviene rovinarsi infra tanti che non sono buoni.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Delcourt, Introduction à *L'Utopie*, cit., p. VIII.

<sup>2</sup> Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, introduzione di Delio Cantimori, note di Stefano Andretta, Milano, Garzanti, 2008, XV : « Mais puisque mon intention est d'écrire chose utile à qui l'entend, il m'est apparu plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'image qu'on en a. Et beaucoup se sont imaginé républiques et principats dont on n'a jamais vu ni su qu'ils existaient vraiment. En effet, il y a si loin de la façon dont on vit à celle dont on devrait vivre que celui qui laisse ce que l'on fait pour ce qu'on devrait faire apprend plutôt sa ruine que sa conservation : car un homme qui voudrait en tout point faire profession d'homme bon, il faut bien qu'il aille à sa ruine, parmi tant d'autres qui ne sont

La conscience de ces nécessités pragmatiques n'était pas absente en More et ce sera justement ce dilemme qui détermine les paradoxes entre la vision utopique de Raphaël et celle réaliste de More-personnage. Cette ambiguïté se reflète aussi sur le rapport folie-sagesse tel qu'il avait été traité dans l'*Encomium Moriae* d'Érasme : les gens qui suivent la *communis opinio* sont fous parce qu'ils ne comprennent pas la véritable portée de la pensée de Raphaël, mais Raphaël est à son tour considéré comme fou parce que ses idées ne se conforment pas à la *doxa* universellement acceptée. Anton Francesco Doni dans son *Dialogue entre le Fou et le Sage* reprend cette idée de la perspective interchangeable dans sa version de la « nouvelle de la pluie », qui précède la description de sa cité utopique et qui nous semble avoir des points de contact avec le récit platonicien des sages qui se mettent à l'abri du déluge, cité par More. Des voyants ayant prévu, grâce à des observations astrologiques, l'arrivée d'une forte pluie qui rendrait folle toute la population, décidèrent de se réfugier dans une casemate avec l'idée de prendre le contrôle du territoire, une fois qu'ils resteraient les seules personnes dotées d'intelligence. Toutefois, quand ils sortirent de leur refuge, leur comportement fut considéré comme insensé par le reste de la population et ils furent contraints de se conformer à la folie<sup>1</sup>. La version donienne mise surtout sur une satire du pouvoir tout en gardant à l'esprit le jeu érasmien de la folie ; c'est la folie qui dirige les esprits des hommes et ceux qui désirent prendre le pouvoir doivent s'y conformer, tout comme le Prince de Machiavel doit se conformer aux règles qui régissent l'État. De ce point de vue, la solution des savants de Doni est opposée à celle de Raphaël Hythlodée qui pense que les philosophes ne devraient pas se rabaisser à la folie des autres, quittes à être isolés ou considérés fous à leur tour par la société. Comme l'a démontré Rivoletti<sup>2</sup>,

---

pas bons », *Le Prince*, XV, traduction et commentaire de Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, texte italien établi par Giorgio Inglese, Paris, PUF, 2000.

<sup>1</sup> Anton Francesco Doni, *I Mondi e gli Inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari, introduzione di Marziano Guglielmetti, Torino, Einaudi, 1994, p. 158-161.

<sup>2</sup> *Le metamorfosi dell'Utopia*, cit., p. 12-24.

cette *novella* a une longue histoire de transmissions orales et écrites, et même si le chercheur ne mentionne pas la version de Platon, nous retenons comme très probable que l'auteur anglais et Doni aient été inspirés par la même tradition. Si Doni se limite à observer avec ironie la relativité des points de vue et, par conséquence, de ce qui doit être considéré comme raisonnable ou non, le navigateur portugais pense qu'il n'y a qu'une seule vérité, celle de la raison. More accueille cette vision au moins au niveau idéal mais le fait que le nom de Raphaël, Hythlodée, signifie « habile dans l'art de conter des balivernes »<sup>1</sup> laisse ouverte l'interprétation : ces « fausses histoires » sont-elles seulement l'invention de l'île imaginaire d'Utopie ou suggèrent-elles que même ses idées pourraient être remises en discussion ?

Pour ce qui concerne l'autre aspect spécifique de l'utopie moréenne, la fiction littéraire, l'auteur utilise un récit-cadre vraisemblable pour introduire la narration proprement dite, c'est-à-dire la rencontre de Raphaël pendant un voyage diplomatique à Bruges. Les exemples imaginaires apparaissent déjà dans le premier livre avec la référence aux coutumes de différents peuples que le navigateur a rencontrés pendant ses voyages : les Polymérites, les Achoriens, les Macariens et enfin la société parfaite, celles des Utopiens. Les mœurs et les lois de ces populations, bien que surprenants aux yeux des Européens, sont, selon Raphaël, des *exempla* qui démontrent l'applicabilité de leurs principes. En absence d'exemples réels, More préfère faire appel à l'*auctoritas* d'une fiction littéraire, qu'il rend vraisemblable grâce à une argumentation serrée et au grand nombre de détails, plutôt que de s'appuyer sur la seule abstraction. L'argument d'« avoir vu », comme l'appelle Rivoletti, pouvait en effet avoir une fonction de prolepse des objections, en affirmant qu'il faut *voir* pour comprendre, mais il était toujours accompagné par une démonstration argumentative qui visait à rendre chaque solution curieuse adoptée par les utopiens comme parfaitement logique. Des mesures qui pourraient paraître à première vue paradoxales, sinon ridicules – comme utiliser l'or pour

---

<sup>1</sup> Du grec *ὑθλος* « baliverne, bavardage » et *δαίος* « expert, habile ».

fabriquer des pots de chambre et des chaînes pour les esclaves – acquièrent une signification pratique ou morale après les explications du navigateur (dans ce cas détourner les hommes de l’avidité en associant l’or à quelque chose de vil). C’est donc dans ce renversement de la *doxa* que nous pouvons faire un rapprochement avec le paradoxe et, plus particulièrement avec l’écriture de Lando. L’auteur milanais, comme More, utilise le paradoxe pour proposer des thèses étonnantes en gardant au même temps une attitude ambiguë à propos de son effective adhésion aux principes qu’il est en train d’argumenter.

Ces aspects paradoxaux – le renversement des perspectives folie/sagesse ainsi que la dimension fictionnelle – que nous venons d’évoquer brièvement et qui sont à la base de la construction du roman utopique moréen ne furent pas toujours assimilés dans les traductions et les imitations qui suivirent. À la Renaissance, l’*Utopie* moréenne fut souvent prise au sérieux et considérée comme une forme de gouvernement directement réalisable. Ainsi le premier traducteur de l’*Utopie*, Claude Chansonnette<sup>1</sup>, en prenant en compte seulement le deuxième livre, proposa l’île d’Utopus comme une solution concrète aux problèmes concernant la politique communale de la ville de Bâle. De manière similaire, Francesco Sansovino insère l’*Utopie*, dont il reprend seulement le deuxième livre traduit par Lando, parmi les exemples de gouvernements réels<sup>2</sup>. Mais d’autres auteurs italiens, en premier lieu Lando et Doni, ayant compris ce jeu ambigu, l’appliquèrent de façon originale.

Sans vouloir refaire l’histoire de la réception de l’*Utopie* en Italie, il semblerait que presque toutes les œuvres utopiques – dont le nombre est considérable au point d’avoir fondé un genre politique parallèle au modèle machiavélien – furent publiées dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, dans la période comprise entre les *Mondes* de Doni et la *Cité du Soleil* de Campanella. Avant cet intervalle, Firpo cite seulement

---

<sup>1</sup> Claude Chansonnette (1490 ?-1560), en latin Claudius Cantiuacula, jurisconsulte et humaniste messin.

<sup>2</sup> Sur la fonction du récit-cadre et des différents stratégies fictionnels voir Rivoletti, *Le metamorfosi dell’utopia*, p. 54-55.

les *Dialogi* (1526) d'Antonio Brucioli<sup>1</sup>, signe que la réception littéraire de l'*Utopie* fut assez tardive et qu'à l'époque du *Commentario* il n'y avait pas encore une tradition du genre utopique en Italie. Il n'est pas question ici de déterminer si on peut effectivement définir comme des « utopies » tous les textes rassemblés dans les recueils qui ont été consacrés à ce sujet, mais assurément le *Commentario* n'y figure jamais. Ce qui manque à cette œuvre pour être définie comme « utopique » est la description d'une société imaginaire qui puisse représenter une alternative à la décadence morale actuelle. Lando fusionne le *topos* du voyage dans un pays lointain avec la critique de la société contemporaine en se concentrant sur la description pessimiste de l'Italie. Quelques propositions apparaissent dans les commentaires du voyageur, mais ils représentent de courtes digressions plutôt qu'un long récit cohérent comme dans la tradition utopique. Malgré ces différences, le *Commentario* est une reprise originale de l'œuvre moréenne qui précède les *Mondes* et les autres utopies proprement dites ; elle adapte le rapport entre critique sociale, invention littéraire et paradoxe au style de Lando tout en présentant des ressemblances avec les idéaux de paix et de justice formulés par More.

## 8.2. Les « *mostruose cose d'Italia* » : un regard fou sur l'Italie

Comme nous l'avons dit au début de ce chapitre, le *Commentario* avait été publié par Lando avec le *Catalogo*, une liste de recettes italiennes et de leurs prétendus inventeurs. Ce deuxième ouvrage ne sera pas pris en compte dans notre analyse parce qu'il ne contient aucune référence à la littérature utopique ou à la critique sociale dont il est question ici. Nous aurons néanmoins occasion d'en reparler dans le chapitre sur l'encyclopédisme dans Lando. Comme on le devine par le titre, Lando aurait traduit le texte de l'araméen ; le choix de cette langue servait

---

<sup>1</sup> *Thomas More e la sua fortuna in Italia, cit.*, sur la réception de l'*Utopie* dans Brucioli voir : Chiara Lastraioli, « Utopies célestes et terrestres dans la production d'Antonio Brucioli », *Morus. Utopia e Rinascimento*, 8, 2012, p. 233-245.

probablement simplement à évoquer une société archaïque et éloignée des coutumes de la culture européenne, par laquelle on pouvait obtenir un effet d'étrangement similaire à celui du voyageur européen qui se rendait sur l'île d'Utopie. On ne peut néanmoins pas exclure que cette suggestion ait été influencée par le singulier dialogue sur les origines du florentin écrit par Pierfrancesco Giambullari, édité par Doni et intitulé *Il Gello* (1546) en honneur de son ami Giovan Battista Gelli. Dans cette œuvre Giambullari supposait en effet que la langue toscane dérivait de l'étrusque, qui a son tour dériverait de l'araméen<sup>1</sup>, ce qui aurait donc facilité, dans la fiction, cette traduction.

La dédicace très conventionnelle à Ludovico Rangoni, *condottiere* au service des États Pontificaux et ensuite de la famille de Médicis, n'ajoute aucune information supplémentaire sur cette prétendue traduction ou sur les circonstances de la découverte de ce livre. Le récit commence donc directement avec la narration à la première personne et l'auteur renonce à l'insertion d'un récit-cadre qui puisse donner plus de vraisemblance à l'ouvrage. D'ailleurs, l'histoire ne se déroule pas dans un monde imaginaire dont on doit prouver l'existence mais dans la patrie des lecteurs auxquels l'œuvre s'adresse. Après avoir expliqué les raisons de son voyage, le protagoniste décrit toutes les choses « remarquables et monstrueuses » qu'il a eu occasion d'observer en Italie en interrompant sa description pour insérer parfois des commentaires personnels. À la fin du voyage, il décide de continuer à explorer le reste du monde, avant de rentrer dans son pays dix ans plus tard. Les références à l'*Utopie* moréenne sont visibles sur plusieurs plans : premièrement le choix du pseudonyme que, comme nous l'avons dit, Lando emploie depuis 1535. Sur le plan thématique, le *topos* du voyage utopique est repris mais renversé : si dans l'*Utopie* le voyageur est un Européen – le navigateur portugais Hythlodée – qui découvre un

---

<sup>1</sup> Ces théories naissent dans le contexte du débat sur la langue vulgaire encouragé par l'Académie florentine. Le français Guillaume Postel parvient à des conclusions similaires dans son *De Etruriae originibus* (1551) : voir Franco Pignatti, « Pierfrancesco Gimabullari », *D.B.I.*, version en ligne consultée le 04.06.2017.

monde extraordinaire, ici c'est un étranger qui nous décrit à travers son point de vue l'Italie, un pays bien connu par le lecteur et qui apparemment n'a rien d'incroyable. Comme Raphaël, même le protagoniste du *Commentario* est poussé par le désir d'explorer le monde et, en particulier, de visiter la péninsule sur laquelle il a entendu de merveilleuses choses. Dans cette partie introductive nous retrouvons un véritable concentré de *topoi* utopiques :

<p>Più fiате avendo letto nelle antiche storie tante maravigliose cose dalli Italiani virilmente oprate ed essendomi da mio avolo molte volte detto esser l'Italia la più bella parte, la più ricca e la più civile che ritrovar si possi, nacquemi nel petto un ardentissimo disio e vennemi un'istrema voglia, non sol di vederla, ma di abitarla mentre vivessi e al mio pensiero il cielo si favorevole e propizio, che di più osato non avrei di desiderare. Volle adunque mia buona ventura che nel paese nostro, che si chiama regno de' Sperduti, capitasse spinta da contrari venti, una nave che dall'isola di Utopia carca di carote veniva, sopra della quale, fra molti, vi era un fiorentino chiamato Tetigio ottimo maestro di piantar carote, e perché oltre di questo egli era faceto, motteggiatore, e piacevole molto, lo chiesi se voleva rimanersi meco ed essermi guida nel viaggio d'Italia, ch'io li darei onesta e al suo giudizio convenevole provisione oltre che l'avrei sempre in luogo di carissimo fratello.<sup>1</sup></p>	<p>Ayant lu à plusieurs reprises dans les histoires anciennes que les Italiens avaient vaillamment réalisé beaucoup de choses merveilleuses et mon grand-père m'ayant dit maintes fois que l'Italie est le plus beau pays, le plus riche et le plus civil qu'on puisse trouver, il me prit dans le cœur un désir très ardent et il me vint une grande envie, non seulement de le voir, mais d'y séjourner pendant ma vie. Et le ciel était si favorable et propice, que je n'aurais pas pu demander mieux. Ma bonne fortune a donc voulu que dans notre pays, qui s'appelle le royaume des Perdus, arriva, poussé par des vents contraires, un navire chargé de carottes qui provenait de l'île d'Utopie, sur lequel, parmi beaucoup d'autres, il y avait un Florentin appelé Tetigio, maître dans l'art de planter des carottes. Comme il était, de plus, facétieux, railleur et très plaisant, je lui demandai s'il voulait rester avec moi et me servir de guide dans mon voyage en Italie. Je lui aurais donné une commission honnête et convenable selon son jugement, en outre je l'aurais toujours considéré comme un frère bien-aimé.</p>
---	---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 3.



Nous n'avons aucune information détaillée sur les occupations ou la position sociale de ce voyageur dont nous ne connaissons même pas le nom. Bien que le récit premier avait été écrit, dans la fiction, en araméen, le protagoniste n'est pas originaire d'un des pays où l'on parlait cette langue. Il n'y a donc aucun lien entre l'araméen est le récit, ce qui fait penser à un ajout *a posteriori*. Le protagoniste dit être originaire d'un pays appelé le « royaume des Perdus », situé dans une dimension complètement imaginaire. L'emploi de toponymes paradoxaux est largement attesté dans More : outre le nom de l'île elle-même, dont nous avons déjà rappelé l'étymologie ambiguë, nous pouvons mentionner le fleuve Anhydre (« sans eau »), la capitale Amaurote (« l'obscur », du grec ἀμαυρός) et le prince Ademus (« sans peuple »). Ces noms accentuaient le sentiment d'étrangement du voyageur – et du lecteur – face à une société insolite en rappelant d'une certaine manière quelle était inaccessible. Puisque l'Italie était, au contraire, un territoire connu, ce sentiment d'éloignement entre deux réalités différentes est conservé en situant le voyageur dans un royaume fantastique dont le nom rappelle encore une fois quelque chose qui ne peut pas exister dans le monde connu, qui est *perdu* dans une dimension imaginaire. En effet, si d'une part Utopia renverse les lois sociales, de l'autre même les toponymes participent de cette nature paradoxale. De la même manière, un navire arrive dans le royaume des Perdus poussé par des « vents contraires », ce qui naturellement serait impossible, mais qui s'explique aisément par le fait qu'il est soumis aux règles de l'île d'Utopie d'où il provient. Ce navire est plein de *carottes* et Tetigio, un Florentin de l'équipage, est un expert dans l'art de *planter des carottes*. Or, dans l'italien du XVI<sup>e</sup> siècle, dire, vendre ou planter des carottes signifiait « dire des sottises, des choses qui ne sont pas vraies » et ce thème revient à plusieurs reprises dans l'œuvre. Nous le trouvons une première fois alors que le protagoniste parle des marchandises que le navire a échangées avec les habitants du royaume des Perdus et qui sont diverses selon la ville de destination : de belles vues pour la ville de Naples, des courtisanes pour Rome, cordes et chaînes pour Sienne (probable référence au protectorat qu'à partir du 1540 Charles Quint

avait établi sur la République et qui en avait sensiblement limité la liberté), du vain espoir pour Florence (en 1535, Florence était redevenue une monarchie héréditaire) et ainsi de suite. Mais, à Venise, les voyageurs n'ont rien acheté du moment que les carottes auraient été suffisantes dans cette ville où elles poussent d'une extraordinaire beauté, avec une référence satirique aux mensonges qui devaient, aux yeux de l'auteur, être très répandues dans la Serenissima. Enfin, dans la dédicace aux lecteurs, signé par Nicolò Morra (mais écrite probablement par Lando lui-même), on lit : « S'il y a quelque chose qui te semble être une invention, rappelle-toi du navire des carottes du début »<sup>1</sup>. Il s'agit probablement d'une apologie préventive adressée à ceux qui auraient pu l'accuser de n'avoir écrit que des facéties et qui montre en même temps le but de l'auteur : faire une description fantaisiste de l'Italie sans aucune prétention de véridicité et à laquelle, per conséquent, il ne faut pas donner une interprétation littérale. De plus, le nom de Tetigio pourrait être une référence au latin *tetigi*, indicatif parfait du verbe *tango* qui peut signifier « tromper », tout comme le nom du protagoniste de l'Utopie, Hythlodée, signifie « conteur de balivernes ». Tetigio deviendra le guide du protagoniste à travers l'Italie et, même si son rôle sera à peu près insignifiant dans l'histoire, son nom est emblématique de ces jeux onomastiques paradoxaux. La reprise de cet aspect ludique et ironique de l'œuvre moréenne devait être une exception dans le cadre des imitations de ce genre littéraire à la Renaissance car Rivoletti remarque que cette stratégie n'eut presque aucun succès dans la réception de l'*Utopie*<sup>2</sup>. Il observe aussi que, généralement, les traducteurs n'ont pas fait d'efforts pour transposer les noms à l'étymologie grecque dans la langue d'arrivée. Nous croyons que si Lando adapte tout simplement le nom de Raphaël aux désinences italiennes (« Hitlodeo »), ce n'était sûrement pas parce qu'il ignorait le grec ou qu'il n'avait pas compris le jeu de mots. Il voulait probablement garder cette ambiguïté dans le nom, qui était

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 95 : « Se ci fusse cosa veruna che ti paresse favola, sovengati della nave delle carotte nel cominciamento ».

<sup>2</sup> *Le metamorfosi dell'Utopia, cit.*, p. 72.

visible seulement aux yeux d'un lecteur avisé ; d'ailleurs cet écart linguistique était également présent dans l'œuvre originale en latin dans laquelle les noms propres et les toponymes ont une étymologie grecque, qui demeurerait obscure pour un lecteur ne connaissant pas cette langue. Tous les exemples tirés des premières lignes du *Commentario* démontrent la volonté de Lando de s'insérer clairement dans la lignée paradoxale initiée par More et à laquelle, à la lumière de sa production antécédente, il ne pouvait pas être insensible.

Après cette introduction, où le protagoniste présente son intention de visiter l'Italie, l'expédition se dirige vers l'Europe en faisant une première étape sur une petite île déserte. Ici le protagoniste est attendu par un ermite aux pouvoirs clairvoyants qui dit avoir visité l'Italie dans sa jeunesse et lui raconte les choses qu'il y pourra trouver. De retour à son logement, l'aubergiste lui fait une longue liste des tous les aliments et des spécialités régionales qu'il pourra goûter pendant son séjour. L'aspect gastronomique est, en effet, prépondérant dans les descriptions de l'Italie qui suivront et cet inventaire semble anticiper le deuxième livre, le *Catalogo*, entièrement dédié aux recettes de cuisine. L'aubergiste lui fait aussi des recommandations générales, en mêlant différents lieux communs à des proverbes tirés de la sagesse populaire, du genre « celui qui veut essayer l'enfer, l'été dans les Pouilles et dans les Abruzzes l'hiver »<sup>1</sup>. Mais il lui donne aussi des conseils pratiques, par exemple celui de ne pas coucher avec les courtisanes, notamment dans les grandes villes, pour ne pas attraper des maladies ou de ne pas payer les aubergistes avant son départ sinon il ne serait plus convenablement servi. Après ce premier arrêt, le navigateur reprend la mer et l'auteur insère les premières traces des éléments fantastiques : il dit, en effet, avoir vu un « homme marin » et des néréides avant d'arriver à Messine. Ce genre d'allusions aux mythes se retrouvent tout au long du récit et se mélangent avec les différentes légendes locales et les

---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 15 : « Chi vuol provare l'inferno, l'estate in Puglia e nell'Abruzzo il verno ».

événements historiques qui sont racontés. Nous trouvons donc ici une différence importante avec *l'Utopie* : l'œuvre de More ne contient aucune référence au fantastique ou au merveilleux puisqu'elle se présente comme extrêmement rationnelle. Ces éléments auraient été, au contraire, contre-productifs pour la vraisemblance de la narration et pour persuader les lecteurs de l'efficacité du système social qu'il avait conçu. More personnage déclare clairement, au début du premier livre, que les monstruosité ne l'intéressent pas car elles sont devenues trop conventionnelles :

Ce que Raphaël nous a raconté avoir vu dans chaque région serait trop long à rapporter et en dehors du propos de ce présent ouvrage. Peut-être en parlerons-nous ailleurs, et notamment des choses qu'il est utile de ne pas ignorer, par exemple, en premier lieu, les sages institutions qu'il a observées chez des peuples vivant en sociétés civilisées. C'est sur ces questions que nous l'interrogeons le plus avidement et qu'il nous répondait le plus volontiers, sans s'attarder à nous décrire des monstres, qui sont tout ce qu'il y a de plus démodé. Des Scyllas et de Célènes et des Harpyes voraces, et des Lestrygons cannibales et autres prodiges affreux du même genre, où n'en trouve-t-on pas ? Mais des hommes vivant en cités sagement réglées, voilà ce qu'on ne rencontre pas n'importe où.<sup>1</sup>

More veut donc s'éloigner clairement de la tradition littéraire fictionnelle, même s'il ne nie pas que Raphaël puisse avoir rencontré des êtres extraordinaires pendant son voyage, pour se concentrer sur son but : décrire une société étonnante mais vraisemblable qu'on puisse prendre comme modèle. Probablement il voulait aussi faire de l'ironie sur la littérature hodéporique qui puisait largement ses matériaux à l'imaginaire mythologique et fantastique. Mais Lando, plus pessimiste, peut-être

---

<sup>1</sup> *L'Utopie*, p. 12-13 : « Quid quoque in loco se vidisse narravit, et longum fuerit explicare, neque huius est operis institutum, et alio fortasse loco dicetur a nobis, praesertim quicquid ex usu fuerit non ignorari, qualia sunt in primis ea, quae apud populos usquam civiliter conviventes animadvertit, recte prudenterque provisae. His enim de rebus et non avidissime rogabamus et ille libentissime disserebat, omissa interim inquisitione monstrorum, quibus nihil est minus novum. Nam Scyllas et Celenos rapaces, et Lestrygonas populiurores, atque eiuscemodi immania portenta, nusquam fere non invenias ; at sane ac sapienter institutos cives haud reperias ubilibet, *ibid.* p. 50-51.

n'espère même pas que son ouvrage puisse avoir un but pédagogique et se limite à dénoncer la situation sombre dans laquelle l'Italie se trouve en faisant référence à toute typologie d'imaginaire. Il s'arrête surtout sur les « monstruosité », comme le suggère le titre, en insistant sur tous ces éléments qui sortent de quelque manière de la norme et surtout sur des détails grotesques. Il faut aussi noter que l'aspect fantastique semble progresser graduellement pendant le voyage, et vers la fin du récit le protagoniste arrivera par exemple en « Val Caspia », un lieu non identifié avec précision, où il trouve des femmes qui accouchent d'animaux, des hermaphrodites ou encore des hommes avec des capacités extraordinaires. Cette progression arrive à son sommet à la fin du séjour italien, quand le protagoniste décide de visiter le reste du monde et qu'il parvient à voir un grand nombre de lieux plus ou moins irréels, liés à des mythes anciens, parmi lesquels figurent le Parnasse, l'Arcadie, les jardins d'Alcinoos, et à rencontrer de nombreuses créatures légendaires ainsi que des divinités. Il est évident que Lando s'éloigne ici de la tradition de l'utopie vraisemblable, détaillée et bien argumentée, pour puiser du matériel à d'autres genres littéraires avec l'effet d'un collage stylistique assez chaotique. Le récit de voyage de l'étranger en Italie, qui décrit les choses étonnantes qu'il a pu observer, semble reprendre d'une certaine façon les *mirabilia* médiévaux dont l'archétype étaient les *Mirabilia Urbis Romae*. Ces œuvres périégétiques n'étaient pas des guides touristiques au sens contemporain – un malentendu qui a pesé aussi sur l'interprétation du *Commentario* – mais elles voulaient reproduire par avance la surprise du visiteur qui se rendait pour la première fois dans la ville éternelle. Ces textes présentaient des explications historiques et des descriptions architecturales exactes, mais ils pouvaient également insérer des légendes pour amuser davantage le lecteur (souvent plus intéressés par les aspects païens)<sup>1</sup>. Notre protagoniste fait de même pour l'Italie en déclarant vouloir dévoiler ses merveilles, des merveilles qui se transforment rapidement en des monstruosité terrifiantes qui

---

<sup>1</sup> *I Mirabilia Urbis Romae*, a cura di E. dell'Oro e M. Accame, Roma, Tored, 2004.

ont des échos dans la paradoxographie ancienne, notamment dans la *Naturalis Historia* de Pline et surtout dans le paragraphe II du VII livre, dédié aux *Gentium Mirabiles Figurae*. Enfin, la rencontre avec des personnages mythologiques et des divinités semble renvoyer au voyage imaginaire des *Histoires vraies* de Lucien de Samosate.

Certaines de ces traditions littéraires envisagées ici n'ont peut-être eu qu'un rôle très général dans la conception du *Commentario* qui se présente néanmoins comme un creuset de différents genres : le voyage imaginaire ancien, la littérature pseudo-scientifique, la littérature de voyage médiévale et l'utopie. Les anecdotes curieuses et inventées sont donc mêlées à des descriptions et à des commentaires sérieux sur la société et la politique italienne, mais les deux aspects ne sont pas pour autant si éloignés. Nous pourrions en effet voir dans ces « monstruosité » italiennes le reflet de la décadence morale et politique du pays : plutôt que recourir à l'argumentation, Lando préfère peindre un portrait global des difformités et des paradoxes auxquels ses contemporains avaient été amenés par leur nature humaine corrompue. Pour l'auteur milanais la folie des hommes ne se manifeste pas seulement à travers une politique et des comportements autodestructeurs, qui feront l'objet du prochain chapitre, mais aussi par la description d'une société déformée, qui ne suit pas des lois naturelles et dont les « monstres » rencontrés par le voyageur sont une parodie.

Pour en revenir au voyage de notre protagoniste, ce dernier parvient à parcourir presque toutes les régions italiennes et les villes les plus importantes, dans cet ordre : il part de la Sicile, il visite la Calabre, la Lucanie, les Pouilles, Naples et ses alentours, Rome, l'Ombrie, les Marches, la Toscane (en particulier Sienne, Florence et Lucques), l'Émilie-Romagne (Bologne, Modène, Correggio, Reggio, Parme), Gênes, la Corse et la Sardaigne, la Lombardie, Trente, et enfin, en passant par Mantoue et Ferrare, la Vénétie où il s'arrête à Rovigo, Padoue et Venise. Les premiers biographes de Lando pensaient que l'auteur avait vu personnellement tous les endroits qu'il a décrits, ce qui naturellement serait invraisemblable même

pour un aventurier comme lui. Nous n'avons aucun indice sur le fait que l'auteur soit allé au sud de Naples ou qu'il ait visité les îles et, comme il est prévisible, les lieux qu'il décrit le mieux sont la Lombardie, sa région natale, et les villes où nous savons qu'il avait effectivement séjourné. Les notices sur les différents lieux visités par le protagoniste du *Commentario* sont souvent très générales et elles pouvaient être très bien tirées des lectures ou des lieux communs sans que l'auteur les ait vus directement. De la même façon, nous ne pouvons pas nous fier à certaines digressions décrites par le protagoniste : les biographes de Lando, par exemple, rapportent souvent que Lando avait assisté à la bataille de Serravalle seulement parce que dans le *Commentario* le protagoniste dit l'avoir vue « de ses yeux », une stratégie qui d'ailleurs, comme nous l'avons vu, avait été déjà employée par More. Les contenus fantastiques ainsi que la postface de Morra devraient nous rendre sceptiques par rapport à la véracité de ce récit et nous amener à considérer comme vraisemblables seulement les épisodes qui ont une correspondance effective avec sa biographie. Nous pouvons faire le même raisonnement pour les personnages mentionnés pendant son voyage et qui pour la plupart étaient des hommes et des femmes illustres réels. Certains d'entre eux étaient sûrement des connaissances personnelles de Lando, tandis que pour la plupart nous n'avons aucun indice qui les relie avec certitude à l'auteur. Pour ces raisons notre analyse du *Commentario*, que nous considérons comme une œuvre entièrement fictive, à l'exception des réflexions sur la société qui sont proposées, n'a eu presque aucune répercussion sur la biographie chronologique que nous avons établie.

La manière dont Lando mentionne les hommes, les femmes et les familles originaires de chaque région qu'il visite est sûrement un des aspects formels les plus singuliers de l'ouvrage : chaque nom est dissimulé par des jeux de mots plus ou moins évidents, cachés à l'intérieur de la description des villes. Tous les noms de famille sont en effet associés soit par analogie au sens qu'ils véhiculent (du genre Asinelli/ânes ; Calvi/chauves), soit par des paradoxes (du genre Fontana/des fontaines sans eau ; Medici/des médecins qui ne soignent pas). Ces jeux de mots

peuvent être isolés dans le texte ou occuper plusieurs lignes, de sorte qu'il ne serait pas facile d'identifier toutes les références dissimulées dans l'ouvrage. Heureusement, l'auteur, ou l'éditeur, est intervenu en donnant la solution des énigmes en marge du texte, que nous reporterons entre crochets dans les citations qui suivent. La description de la ville de Milan est un des exemples où ce système de jeux de mots est particulièrement serré :

<p>S'è ritrovato una femina detta Fiorina la quale di quattro mesi ci ha fatto parto perfetto e maturo. Quivi sono uomini che cacano strazzi [<i>Casa Cacastracci</i>]. Quivi si veggono uomini del continuo tosi [<i>Casa Tosi</i>], crespi [<i>Crespi</i>], calvi [<i>Calvi</i>], selvatici [<i>Casa Selvatici</i>], convertiti in draghi [<i>Draghi</i>], capre [<i>Cavra</i>], cavalli [<i>Casa Cavalli</i>] e corvi [<i>Corvi</i>]. Quivi sono taverne che danno splendidamente mangiar e bere senza danari o pegni [<i>Casa Taverna</i>]. Quivi è la schiatta di Caino col spirito però di Abel [<i>Casa Caino</i>]. Sono in Milano parimenti non solo uomini e donne sante [<i>Casa de' Santi</i>]<sup>1</sup>, ma anco ci sono delle pietre sante [<i>Casa Pietrasanta</i>], ed ecci una setta da una gran femina retta la qual si sforza di ridur i suoi seguaci alla battesimale purità e innocenzia e del tutto mortificarli; e per quando mi è stato riferito da persone degne di fede, per far prova di mortificazione, fa coricare in un medesimo letto un giovane di prima barba e una giovane, e fra loro vi pone il crocifisso. Certo, per mio consiglio, meglio</p>	<p>On a vu une femme, appelé Fiorina, qui au bout de quatre mois a eu un accouchement parfait et à terme. Il y a des hommes qui chient des chiffons [<i>Casa Cacastracci</i>]<sup>3</sup>. On y voit des hommes continuellement tondus [<i>Casa Tosi</i>], frisés [<i>Crespi</i>], chauves [<i>Calvi</i>], sauvages [<i>Maison Selvatici</i>], transformés en dragons [<i>Draghi</i>], en chèvres [<i>Cavra</i>], en chevaux [<i>Maison Cavalli</i>] et en corbeaux [<i>Corvi</i>]. Il y a des tavernes qui donnent à manger et à boire merveilleusement bien, sans vouloir de l'argent ou des gages [<i>maison Taverna</i>]. Il y a la lignée de Caïn mais avec l'esprit d'Abel [<i>Maison Caino</i>]. Il y a également à Milan, non seulement des hommes et femmes saints [<i>Maison De' Santi</i>] mais aussi des pierres saintes [<i>Maison Pietrasanta</i>], et il y a une secte dirigée par une grande dame qui s'efforce de ramener ses disciples à la pureté et à l'innocence du baptême et de les mortifier complètement. Et, de ce que je sais par des personnes dignes de confiance, pour tester leur mortification, elle fait coucher dans un même lit un jeune homme et une jeune fille et entre eux elle met un crucifix. Certes, à</p>
---	---

<sup>1</sup> L'édition critique propose la version *Casa de' Fanti*, une erreur d'interprétation du *s* long qui ne trouve d'ailleurs aucune correspondance dans le texte.

<sup>3</sup> Nom dérivé du surnom *caca-stracci*, qui littéralement signifie « constipé » et métaphoriquement « arrogant » ou « radin ».



farebbe ella se vi ponesse un gran fascio di spine o di ortiche. <sup>1</sup>	mon avis, il vaudrait mieux qu'elle mette un fagot d'épines ou d'orties.
---	--

Dans cette citation on voit clairement comment Lando mêle la liste des familles milanaïses à des épisodes fantaisistes, comme celui de l'accouchement d'un bébé complètement formé à quatre mois seulement et la mention d'autres personnages curieux, tel que celui de la dame qui dirigeait une sorte de secte chrétienne. Outre les noms de famille, l'auteur, parfois, cache également dans le texte des noms d'édifices, comme le palais « Paradis » de Ferrare<sup>3</sup>, ou d'autres références diverses, comme l'allusion à la philosophie enseignée à l'université de Padoue<sup>4</sup> ; souvent ces jeux sont accompagnés par des allusions ironiques. On peut deviner assez facilement la plupart de ces énigmes, mais évidemment l'auteur ou l'éditeur pensait que le texte aurait été excessivement obscur pour le public sans l'ajout de notes explicatives. Cela facilite sans doute la tâche du critique contemporain, mais toutes les allusions ne sont pas explicitées en marge. On ne sait pas, par exemple, qui est cette femme milanaïse de la citation reportée ci-dessus. Ce pourrait être une invention de Lando mais, probablement, en raison des détails qu'il nous donne, il se référait à un personnage réel de la société milanaïse dont il préfère cacher l'identité, d'autant plus que son portrait est assez caustique. Finalement, en lisant le

---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 51.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 70 : « Ma prima però ch'io esca dalle mura di Ferrara, dirò come vi ho veduto il Paradiso, il quale non ha in sé molta bellezza, non amenità, non consolazione alcuna ; e qual meraviglia sarebbe se l'amor del paradiso non ritirasse i Ferraresi dalle malvage opere ? [*Il Paradiso, un palazzo antico di Ferrara*] » ; « Mais avant de sortir des murs de Ferrare, je dirai comment j'y ai vu le Paradis, lequel en lui-même n'a aucune beauté, aucun attrait et n'apporte aucune consolation ; et quelle merveille serait-ce si l'amour du paradiso pouvait dissuader les Ferrarais des mauvaises actions ? [*Le Paradis, un ancien palais de Ferrare*] ».

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 72 : « [...] non odo favellare salvo che di materia, della quale parevami che n'avessero pieno il capo ; di forma, non so se di cacio o da informar stivalli ; di privazione, non so parimenti se intendessero de denari o di senno [*Materia, forma & privazione : principi delle cose naturali*] » ; « [...] j'entends parler seulement de matière, dont il me semblait qu'ils avaient la tête pleine ; de forme, je ne sais pas si à fromage ou à bottes ; de privation, je ne sais également pas si d'argent ou de raison [*Matière, forme et privation : les principes des choses naturelles*] ».

*Commentario* nous nous demandons continuellement si nous nous trouvons devant une allusion littérale, un jeu de mots ou une invention de l'auteur. Il est aussi probable que les explications aux références les plus compromettantes ont été délibérément omises et la lettre de Nicolò Morra aux lecteurs laisse penser que Lando avait écrit dans un premier moment une version beaucoup plus compromettante de l'œuvre qui avait été censurée ou autocensurée : « Je regrette que tu ne puisses pas l'apprécier dans sa première version, puisque le respect en a coupé une grande partie, le suspçon en a coupé une autre et la rancune en a fait déchirer plus de trois feuillets »<sup>1</sup>.

En effet, comme nous l'avons répété à plusieurs reprises, le *Commentario* ne contient pas seulement des bizarreries ou des facéties linguistiques mais aussi des dénonciations sociales et morales aux tons exceptionnellement sérieux pour l'écriture landienne et qui, si l'on en croit la postface, étaient encore plus graves à l'origine. Cela démontre que la réception de l'utopie n'était pas seulement de nature formelle et que l'auteur n'avait pas isolé seuls les éléments ironiques et ludiques de l'œuvre de More mais qu'il était également sensible aux enjeux politiques de l'ouvrage.

### **8.3. Critique sociale et irénisme dans la « misera Italia »**

Le *Commentario* d'Ortensio Lando s'insère dans une époque où commençait à émerger le vif débat contre la raison d'État machiavélienne et sur les stratégies admissibles pour la conservation de l'État<sup>2</sup>. La même année Giovanni Della Casa écrivait son *Orazione a Carlo V imperatore intorno alla restituzione della città di Piacenza*,

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 95 : « Rincresemi che tu non lo possi godere come il suo archetipo stava, imperò che'l rispetto n'ha fatto mozzar una buona parte, il sospetto un'altra e il dispetto ha fatto squarciar più di tre fogli ».

<sup>2</sup> Paolo Costantino Pissavino, *Le forme della conservazione politica : ragion di Stato e utopia*, dans *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di C. Vasoli et P. C. Pissavino, éd., Milano, Mondadori, p. 552-606.

dans laquelle il opposait une raison d'État « torta e falsa e dissoluta e disposta a rubare ed a mal fare » et une raison civile « semplice e diritta e costante »<sup>1</sup>. L'œuvre de Lando n'appartient pas à ce courant de traités politiques qui, de Francesco Guicciardini, arriva jusqu'à Giovanni Botero, mais l'auteur semble néanmoins sensible à la question de l'incompatibilité entre *ratio status* et morale chrétienne, dénoncée aussi par Érasme. Dans les passages que nous analyserons, Lando oppose l'irrationalité violente et barbare des hommes à l'idéal de vie commune pacifique, typique des utopies de la Renaissance. Bien qu'il renonce à concevoir son modèle de forme de gouvernement, il fait plusieurs fois référence à des principes universels de rationalisation du comportement humain, orientés par la justice sociale et la conscience chrétienne qui le rapprochent de ce type de production. Ses dénonciations de la société italienne n'atteignent pas la profondeur du premier livre de More, soit parce que, comme nous l'avons vu, elles sont de caractère assez général et traditionnel, soit parce que, comme dans les *Paradoxes*, il est souvent difficile d'en déterminer la sincérité. Toutefois, dans le *Commentario*, la critique des mœurs et des coutumes acquiert une gravité inusitée chez Lando et l'insertion de ce genre de commentaire dans une œuvre largement influencée par la forme et par les contenus littéraires de l'utopie démontre que l'auteur avait bien compris la portée politique de l'œuvre moréenne.

Comme le remarque Grendler<sup>2</sup>, l'originalité des contributions des polygraphes à la pensée politique concerne presque exclusivement la forme et la plupart des remarques ne sont que des dénonciations assez standardisées du déclin des mœurs – notamment des courtisans et du clergé – et de la misère des conditions de vie des Italiens, touchés de plus en plus par la pauvreté, les crimes et la violence. Ces critiques de la « *misera Italia* », auxquelles Grendler a consacré un chapitre de sa monographie sur Lando, Doni et Franco, sont souvent accompagnées par un

---

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 555; *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di A. Di Benedetto, UTET, Torino, 1974, p. 307.

<sup>2</sup> *Critics of the Italian World, cit.*, p. 70-103.

sentiment nostalgique du passé glorieux de l'Italie qu'on retrouve aussi dans le *Commentario*. Cet immobilisme apparent face à la décadence qu'ils dénoncent était toutefois alterné par des appels à la justesse sociale et au changement, notamment dans l'utopie de Doni, mais aussi dans les commentaires sur les coutumes des Italiens de Lando. La différence la plus importante par rapport aux ouvrages politiques des humanistes est, selon Grendler, le pessimisme des polygraphes qui leur empêcha de proposer une autre forme possible de gouvernement ou d'approfondir ces thématiques dans leurs traités. On peut toutefois deviner quelle était l'idée très générale de Lando sur son monde idéal, en renversant les critiques négatives de différents aspects qu'il traite dans le *Commentario* : la domination des Espagnols, la violence entre les hommes, l'esclavage, l'évangélisme et l'enseignement universitaire.

Puisque le protagoniste du récit de voyage n'a jamais visité le pays, au début c'est l'ermite qu'il rencontre lors de sa première étape, qui a au début la fonction de *laudator temporis acti* et à anticiper ce que le navigateur verra plus tard avec ses yeux :

<p>Io vidi già l'Italia quando ella fioriva ed era carica di trofei, e nel vero parvemi un terrestre paradiso, ma ora intendo che le voglie divise delli infelici Italiani le hanno fatto mutar faccia e cambiar costumi. Troverai molte cose che ti aggraderanno, e molte che ti saranno cagione di noia.<sup>1</sup></p>	<p>J'ai vu l'Italie quand elle fleurissait et qu'elle était chargée de trophées, et, en effet, elle me parut être un paradis sur terre, mais maintenant je comprends que les désirs divergents des malheureux Italiens ont changé son visage et ses coutumes. Tu trouveras beaucoup de choses que tu apprécieras et d'autres qui te gêneront.</p>
--	---

Une fois débarqué en Italie, le témoin de ces changements devient le protagoniste lui-même, qui s'étonne à plusieurs reprises de l'état misérable dans lequel l'Italie se trouve à son époque ; aux faits remarquables et monstrueux d'ordre fantastique ou grotesque il ajoute donc des observations sur la société qui ne s'éloignent pas

---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 6.

beaucoup de la vérité historique. Plusieurs de ces remarques sont des lamentations très vagues sur la pauvreté et la criminalité qui, à son avis, affligent surtout l'Italie méridionale – c'est-à-dire les territoires dominés par les Espagnols – et elles n'aboutissent jamais, comme dans l'*Utopie* de More, à des propositions concrètes sur les moyens avec lesquels on peut dissuader les hommes de commettre des crimes ou sur les sanctions à appliquer. Dans d'autres passages l'auteur se concentre, au contraire, sur des aspects très spécifiques de la réalité politique et culturelle de son pays en faisant émerger davantage son opinion.

Le contexte historique est celui des guerres d'Italie : après une courte période de calme relatif, après la bataille de Pavie (1525) et le dramatique sac de Rome (1527) qui avaient déterminé la suprématie de Charles Quint sur la péninsule, les conflits entre l'Empire et François I<sup>er</sup> se réanimèrent après la mort sans héritier du dernier duc de Milan, François II Sforza (1535)<sup>1</sup>. La rivalité pour le contrôle des « portes d'Italie » pesa beaucoup sur le duché de Milan, déjà accablé par les conflits entre 1521 et 1529, auxquels il faut ajouter la famine et la peste et, par voie de conséquence, la baisse démographique et le déclin de la production industrielle et commerciale<sup>2</sup>. Lorsque Charles Quint prit finalement possession de Milan, il hérita donc d'une ville « exsangue » avec une situation économique catastrophique. Le Milanais Ortensio Lando était naturellement très sensible au destin de sa ville natale et dans le *Commentario* il ne peut que constater sa ruine : « Il serait trop long, et peu nécessaire, de vouloir raconter ce qu'ils ramenèrent de Milan, qu'ils m'ont dit être une ville grande, peuplée et très riche, avant que France, Espagne et Allemagne ne lui sucent, non seulement le lait, mais aussi le sang »<sup>3</sup>. Les taxes infligées par

---

<sup>1</sup> Pour l'histoire de Milan voir Federico Chabod, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1971.

<sup>2</sup> Sur les finances de Milan sous Charles Quint voir Federico Chabod, *Lo stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1971, p. 238-411.

<sup>3</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 5 : « Longo sarebbe, e non molto necessario, se io volessi raccontare ciò che se ne portarno per Milano, qual mi dicevano esser una città grande, popolosa e molto ricca prima che Francia, Spagna, e Alemagna li succhiassero non solo il latte, ma il sangue. »

l'administration espagnole, notamment le *mensuale*, ne pouvaient qu'augmenter les désagréments pour la population et son hostilité envers les dominateurs, d'autant plus que les dépenses de l'armée impériale devenaient de plus en plus importantes avec l'avancée de François I<sup>er</sup> dans le Piémont. Dans cette situation, Lando ne faisait pas mystère de ses sentiments francophiles et dans son *Commentario* il s'arrête de manière particulière sur les conditions défavorables des régions soumises à l'Empire<sup>1</sup>. D'ailleurs, il avait séjourné à la cour de François I<sup>er</sup> et c'était en France qu'il avait trouvé refuge après que les soupçons d'hérésie pesant sur sa tête l'avaient forcé à l'exil. Ces sentiments francophiles étaient très diffusés parmi le clergé et les nobles milanais qui avaient au-delà des Alpes d'anciens liens personnels, tout comme parmi les marchands qui y entretenaient d'importantes relations commerciales<sup>2</sup>. Charles Quint représentait l'opresseur de la liberté des Républiques italiennes, comme le rappelait ironiquement Lando en suggérant d'offrir des chaînes à Sienne et du vain espoir à Florence<sup>3</sup>. Même More dans son *Utopie* s'était prononcé sur la question en affirmant qu'il aurait conseillé au roi François I<sup>er</sup> d'abandonner ses revendications sur l'Italie car certaines conquêtes causent plus de problèmes que de bénéfices, surtout à un royaume déjà très étendu comme la France<sup>4</sup>. La fréquentation des milieux francophiles de la part de Lando est attestée également dans la période suivante : en 1552, dans la lettre dédicatoire des *Quattro libri de' dubbi*, il remercie Giovanni Bernardino Sanseverino de son accueil en France. Le duc de Somma faisait, en effet, partie de ces rescapés napolitains qui, ayant trouvé refuge à la cour de François I<sup>er</sup>, espéraient que la couronne française pourrait reprendre possession du territoire de Naples.

À propos de la décadence de la ville de Milan, Lando s'était déjà prononcé dans les *Forcianaes Quaestiones* (1535), où le Lucquois Girolamo Arnolfini, en

---

<sup>1</sup> *Critics of Italian World*, p. 72.

<sup>2</sup> Pour le conflit entre « franciosanti » et « imperiali » voir Chabod, *Storia di Milano, cit.*, p. 150-161.

<sup>3</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 4.

<sup>4</sup> *L'Utopie*, p. 40-41.

décrivant l’habillement des Italiens, faisait un portrait assez dramatique des conditions économiques des Milanais sous la domination espagnole. Une situation que les habitants subissaient pourtant avec une certaine fierté et dignité, ce qui trahit la perspective naturellement partisane de la plume de Lando, cachée derrière les mot d’Arnolfini :

<p>Olim spendissime vestiebant Mediolanenses : Sed postquam Carolus Caesar in eam urbem tetram et monstruosam Bestiam immisit, ita consumpti et exhausti sunt, ut vestimentorum splendorem omnium maxime oderint, et quemadmodum ante illa durissima Antoniana tempora nihil aliud fere cogitabant quam de mutandis vestibus, nunc alia cogitant, ac mente versant. Non potuit tamen illa Leviana rabies tantum perdere, neque illa inexhausta depredandi libidine tantum expilare, quin a re familiari adhuc belle parati sient, atque ita vestiant quamadmodum decere existimant. Et certe nisi Antonii Levae studia egregios quosdam imitatores invenissent, meo quidem iudicio, nulli cederent.<sup>1</sup></p>	<p>Autrefois, les Milanais s’habillaient magnifiquement, mais depuis que l’empereur Charles a laisser entrer dans cette ville une horrible et monstrueuse bête, ils sont si appauvris et épuisés que maintenant ils haïssent au plus haut point la splendeur de tout vêtement. Et si avant cette époque antonienne très difficile, ils ne pensaient à autre chose que de changer de vêtements, maintenant ils pensent différemment et ils ont d’autres pensées à l’esprit. Toutefois, la rage de Leyva n’a pu anéantir les Milanais, ni son désir insatiable de piller n’a pu les dépouiller au point de leur empêcher, jusqu’à présent, de disposer tranquillement de leur patrimoine ou de s’habiller de la manière qu’ils estiment la plus opportune. Et certainement si les manœuvres d’Antonio de Leyva n’avaient pas trouvé d’éminents partisans, je crois qu’ils n’auraient cédé à personne.</p>
---	---

La responsabilité de l’appauvrissement général des Milanais est imputée par Lando à Antonio de Leyva (1480-1536), la « bête monstrueuse » nommée gouverneur de Milan à la mort de François II Sforza par Charles Quint. C’était lui qui avait, en effet, sur l’ordre de l’Empereur, imposé des taxes de plus en plus importantes sur les habitants de la ville. Entre ses « partisans » illustres il y eut surtout Massimiliano Stampa, châtelain du château des Sforza qu’il consigna aux

<sup>1</sup> *Forciana Quæstiones*, p. 15-16.

Espagnols le 15 novembre 1535, malgré les pressions des Français, et qui aurait été le seul en mesure de s'opposer aux forces impériales. Il n'est donc pas surprenant que, toujours dans les *Forcianaes Quaestiones*, Lando célébrât la liberté de la République indépendante de Lucques et qu'il la prît comme modèle.

De cette première période espagnole de Milan, Lando rappelle aussi la bataille de Serravalle Scrvia (4 juin 1544) – la dernière tentative de François I<sup>er</sup> pour conquérir Milan – dont l'auteur retrace la dramatique défaite des Italiens à la solde du roi de France. Dans la fiction du récit, le protagoniste, après son séjour dans la ville de Gênes, trouve sa route barrée par les deux armées ennemies alors qu'il cherchait à rentrer en Lombardie :

<p>Ritornati a Genova con consiglio di penetrar alle più interne parti di Lombardia, giunti che fummo a Serravalle ci convenne, nostro mal grado, fermare il passo, essendovi adunati due eserciti: l'uno per il re di Francia, il quale si sforzava di passar in Piemonte, e l'altro era di Cesare, per vietarli il passo. Quel di Francia era tutto composto di italiani e parevano nel vederli i Mirmidoni di Achille; l'altro era misto de spagnoli, albanesi, italiani ed era guida della cavalleria un principe fiamengo, uomo di alto valore.<sup>1</sup></p>	<p>Revenus à Gênes avec l'intention de pénétrer au cœur du territoire de la Lombardie, en arrivant à Serravalle, il nous fallut, malgré nous, arrêter notre marche puisque deux armées s'étaient rassemblées : l'une était celle du roi de France qui s'efforçait de pénétrer dans le Piémont, et l'autre était celle de l'Empereur qui lui interdisait le passage. L'armée française était entièrement composée d'Italiens qui, à les voir, ressemblaient aux Mirmidons d'Achille<sup>2</sup>; l'autre était un mélange d'Espagnols, d'Albanais et d'Italiens, et avait à la tête de sa cavalerie un prince flamand, un homme de grande valeur.</p>
--	--

L'armée française était commandée par Pietro Strozzi et Giovan Francesco Orsini, comte de Pitigliano et l'armée impériale par Ferrante Sanseverino, prince de

<sup>1</sup> *Commentario*, p. 43.

<sup>2</sup> Il est difficile de savoir si cette comparaison est à entendre dans un sens ironique, vu la ruineuse défaite que les Italiens subiront juste après et l'accusation de lâcheté proférée par le protagoniste, ou si l'auteur voulait souligner le contraste entre l'aspect terrifiant de l'armée française et son efficacité militaire.



Salerne. Le « comte flamand » auquel Lando fait référence est, selon toute probabilité, François de Bourbon, comte d'Enghien, qui avait remporté une victoire à Cérises quelques mois auparavant, lequel ne se trouvait cependant pas sur le champ de bataille mais à Carignano, où l'armée française était censée le rejoindre pour assiéger la ville de Milan. Mais Sanseverino étant intercepté par l'armée impériale à Serravalle, il subit une grosse défaite qui signa la fin des revendications de François I<sup>er</sup> en Italie. Ce dernier était entretemps également engagé dans la défense des frontières françaises et, d'ailleurs, le rappel de certaines troupes stationnées en Piémont afin de défendre le sol national avait été une des raisons de cette défaite. Selon Lando, les Français auraient pu gagner la bataille s'ils s'étaient unis aux forces d'Alfonso Sanseverino et Galeotto Pico<sup>1</sup> ; mais il croyait aussi que dans les rangs italiens il y avait un important problème de discipline militaire et un manque de valeur parmi les soldats, coupables de s'être rendus trop facilement devant l'ennemi. Sa description du combat souligne donc cette dramatique reddition et la lâcheté des Italiens :

<p>Venero alle mani, né molto vi stettero che gli occhi miei videro quel che mai m'avrei creduto di vedere : lasciaronsi bruttamente rumpere li italiani e davansi a gara in preda alli nemici, correvano i banderali a presentare le bandiere come se troppo le aggravassero o le cuocessero le mani. Furono veduti molti nasconderle nelle fosse e nelle frate. Non avvenne però questa sconfitta, per quanto li nemici istessi mi dissero, per difetto di chi li guidava, ma per mancamento della militare disciplina la quale oggidì nelli italiani sopra ogni altra cosa si ricerca e si desidera.<sup>2</sup></p>	<p>Le combat commença mais après peu de temps mes yeux virent une chose que je n'aurais jamais cru voir : les Italiens rompirent leurs rangs brutalement et ils se disputaient à qui se ferait la proie des ennemis, les porte-drapeaux couraient présenter leurs enseignes comme si elles leur pesaient trop ou qu'elles leur brûlaient les mains. On vit beaucoup d'entre eux les cacher dans les fossés ou dans les haies. Mais cette défaite, d'après ce que les ennemis eux-mêmes me dirent, ne fut pas due à la faute de celui qui les guidait, mais au manque de discipline militaire, laquelle</p>
---	--

<sup>1</sup> *Ibid.* p. 44.

<sup>2</sup> *Ibid.*

	aujourd'hui est recherchée et dont on regrette le plus l'absence chez les Italiens.
--	---

En réalité il a été remarqué que les deux armées étaient composées par des mercenaires italiens, surtout des Toscans qui, une fois le résultat du combat devenu évident, préférèrent se rendre plutôt que de s'entretuer<sup>1</sup>. En tous cas, Lando prend cet exemple comme preuve supplémentaire de la décadence des Italiens, laquelle ne peut qu'être comparée avec la splendeur de l'Empire Romain :

<p>Io ebbi veramente a dar allora del capo nel muro quando io vidi tanta viltà d'animo, tanto disordine e sì poca isperienza del guerreggiare e a Tetigio rivolto, il quale se ne stava con gran dispiacere e per vergogna e timore che di lui non prendessi giambo teneva il viso basso: "Son questi – dico – quelli Italiani li quali sotto la scorta di Giulio Cesare in più fatti d'arme fecero uccisione di undici volte cento e nonantaduemila uomini e a' pirati tolsero virilmente combattendo ottocentoquarantasei navi? [...]</p> <p>Sono finalmente quelli che di tutto 'l mondo s'impatronirono?". Ahi quanto, per quel che io vego, degenerati sono. Ahi, quanto dissimili mi paiono dalli antichi padri loro, li quali e singular virtù di cuore e di disciplina militare ugualmente mostrarno avere.<sup>2</sup></p>	<p>J'eus alors vraiment de quoi me taper la tête contre le mur quand je vis tant de lâcheté, tant de désordre et si peu d'expérience dans l'art de la guerre et, m'adressant à Tetigio, qui était tout désolé et gardait la tête baissée à cause de sa honte et par crainte que je ne me moquasse de lui, je lui dis : « Ce sont là ces Italiens qui sous la conduite de Jules César à l'occasion de plusieurs combats tuèrent onze fois cent et quatre-vingt-douze mille hommes et enlevèrent huit cent quarante-six navires aux pirates en se battant virilement ? [...]</p> <p>Sont-ce enfin ceux-là qui devinrent les maîtres du monde entier ? ». Ah combien, d'après ce que je vois, ils sont dégénérés ! Ah combien ils me semblent différents par rapport à leurs anciens pères, lesquels firent la preuve tout à la fois de leur singulière vertu de courage et de leur discipline militaire !</p>
---	---

Nous nous trouvons donc face à un portrait très sombre du destin de l'Italie, assiégée par différentes puissances européennes et sans la force ni l'organisation pour se battre. Ce caractère désorganisé et querelleur des Italiens était également

<sup>1</sup> Carlo Botta, *Storia d'Italia*, I, IV, Lugano, Ruggia & co., 1835, p. 117.

<sup>2</sup> *Commentario*, p. 44-45.

manifeste dans les nombreux conflits entre les *tirannetti* locaux. Comme le remarque Grendler<sup>1</sup>, la domination d'un autre pays sur les États italiens ne devait pas être forcément perçue comme une alternative plus défavorable que la tyrannie de ces *Signori* que Lando avait déjà critiqués dans le paradoxe VI *Qu'il n'est pas mauvais qu'un prince perde son état*. Ce paradoxe était bien évidemment en polémique avec la discussion sur la conservation de l'État et, alors que les stratèges militaires s'efforçaient de trouver une solution au maintien des frontières et de l'autorité du prince dans cette situation politique troublée, Lando affirmait de manière provocatrice que la perte des possessions n'était pas forcément une chose négative. Cela était justifié par le fait que certains gouvernements étaient si corrompus qu'il ne valait pas la peine de les sauver. De même, Raphaël Hythlodée, comme nous l'avons vu, aurait conseillé à François I<sup>er</sup> d'abandonner ses revendications sur les territoires italiens et Érasme, en écrivant directement au roi de France, affirmait que « Christiano Principi gloriosus est aliquo ditionis dispendio pace ac reip. tranquillitatem redimere quam speciosos et opimos referre triumphos tantis hominum malis emptos »<sup>2</sup>.

En dénonçant les injustices perpétrées par les riches et les nobles, Lando semble reprendre déjà en 1534 la stratégie typiquement utopique de présenter l'exemple d'un pays lointain et méconnu ; dans ce cas spécifique il s'agit de l'île de Taprobane, ancien nom avec lequel on désignait le Sri Lanka ou Sumatra :

Ovunque signoreggiano gli uomini di domini bramosi, sempre vi si trova poca giustizia, e ricchi conculcano e poveri, e nobili oltraggiano gli ignobili. Ho io spesse volte detto disiderare grandimenti si servasse una vecchia usanza dell'isola di Taprobane, ove il più valoroso e più studioso de commodi de' soggetti principe si eleggeva e il medesimo per arbitrio del popolo (se per avventura piegato avesse dal

---

<sup>1</sup> *Critics of Italian World*, p. 75.

<sup>2</sup> Allen, V, 1400 : « Pour un prince chrétien, il est plus glorieux d'abandonner une partie de sa puissance au prix de la paix et de la tranquillité de l'État, que de remporter des triomphes brillants et fastueux achetés par de telles souffrances humaines », trad. par J.-C. Margolin, *Guerre et Paix dans la pensée d'Érasme de Rotterdam*, cit., p. 269.

diritto camino) si deponeva ; esempio non molto dissimile par ch'oggidi s'osservi in Boemia, e in Datia, benché non si procacci d'aver sempre lo migliore.<sup>1</sup>

Quelques lignes plus loin, Lando insère la figure du « témoignage oculaire », qui est, comme nous avons déjà vu, typique de certains textes utopiques. Cette stratégie rhétorique est très liée avec la *laudatio temporis acti* car elle donne du support à la théorie de la corruption des mœurs à travers l'expérience personnelle. Dans le paradoxe VI elle est d'autant plus évidente qu'elle est accompagnée par une anaphore :

*Ho conosciuto* principi più d'ogni altra cosa curiosissimi investigatori di chi avea le borse ben tirate [...].

*Ho conosciuto* in Lombardia un barone delle più illustri case, il qual ridendo, tutto pieno di festa, mi raccontava avere fatto saccheggiare il granaio ad un suo vassallo [...].

*Ho conosciuto* nel reame di Napoli principi che aveano l'animo di lupo, anzi che d'uomo.<sup>2</sup>

Ce paradoxe démontre donc un intérêt pour l'œuvre de More déjà en 1543, cinq avant la traduction et la publication du *Commentario*. Dans la *Confutatione del libro de Paradossi*, Lando se limite à apporter un argument contraire : chaque prince est nommé par la volonté de Dieu. Il cite aussi les exemples vertueux de François II Sforza et de son frère Maximilien, emblèmes du duché de Milan avant la

---

<sup>1</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, D7v-D8r : « Partout où règnent des hommes avides de domination, on trouve toujours bien peu de justice, les riches piétinent les pauvres et les nobles outragent les roturiers. Pour ma part j'ai souvent dit que je désirerais vivement que l'on observât une vieille coutume de l'île de Taprobane, où l'on choisissait pour prince celui qui était le plus valeureux et le plus soucieux du bien des sujets, et si d'aventure il venait à s'éloigner du droit chemin, on le déposait également par la volonté du peuple ; il semble qu'aujourd'hui en Bohême et en Dacie les pratiques ne soient pas très différentes, bien qu'on ne s'y efforce pas toujours de prendre le meilleur » (trad. de M.-F. Piéjus).

<sup>2</sup> *Ibid.*, D8v : « J'ai connu des princes qui étaient soucieux par-dessus tout de connaître ceux dont la bourse était bien remplie [...]. J'ai connu en Lombardie un baron qu'une illustre lignée, qui me racontait en riant, tout réjoui, qu'il avait fait saccager le grenier d'un de ses vassaux [...]. J'ai connu dans le royaume de Naples des princes qui avaient une âme de loup et non d'homme » (trad. per M.-F. Piéjus). Nous soulignons l'anaphore par l'italique.

domination espagnole, signes qu'un modèle de gouvernement positif était possible<sup>1</sup>.

La pratique d'élire les princes selon leurs inclinations naturelles et selon les vertus nécessaires au bon gouvernement, que Lando attribue aux habitants de Taprobane, était récurrente dans les textes utopiques et elle s'opposait clairement à la loi du titre héréditaire. Comme nous l'avons vu plus haut, Lando était convaincu que le prince devait se distinguer de ses sujets par sa valeur morale, une valeur qui naturellement n'avait rien à voir avec les vertus machiavéliennes. Il se rapprochait sans aucun doute plutôt de l'idéal érasmien du « Prince chrétien » et, même s'il ne développe pas cet argument, il se pose la question rhétorique de savoir si les nouvelles mœurs qu'on observait chez les Seigneurs suivent les préceptes du christianisme<sup>2</sup>. Il a été noté<sup>3</sup> qu'en réalité le paradoxe XX *La guerre vaut mieux que la paix* semble être en conflit avec le pacifisme de la *Querela pacis* (1516) d'Érasme. Si d'une part les contradictions dans une même œuvre, surtout dans les *Paradossi*, ne sont pas une rareté, il est probable que Lando avait à propos des conflits une position intermédiaire entre le pragmatisme machiavélien et l'irénisme utopique. D'ailleurs, même More ne niait pas la nécessité de mener des guerres afin de défendre ses frontières et d'exporter son modèle social, mais il les considérait en même temps comme des activités brutales qu'il était préférable de confier à des mercenaires barbares obéissant uniquement à leur cupidité. Les conditions imposées à son pays par les oppresseurs pendant la domination espagnole, les blessures infligées à Milan au terme de nombreux conflits et, enfin, les querelles

---

<sup>1</sup> *Confutatione del libro de Paradossi*, c. 9v : « Se si risuegliasse hora dal lungo sonno Francesco Sforza, & prima di lui Massimiliano (il fratello maggiore) lo farebbono arrossire di si strano parere. » ; « Si maintenant François II Sforza et, avant lui, Maximilien (son frère aîné) se réveilleraient de leur long sommeil, ils le feraient rougir pour avoir eu cette étrange opinion ».

<sup>2</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, D8r : « Sente ella questa nuova foggia punto dal Cristianesimo ? » ; « Cette nouvelle mode a-t-elle quelque chose de chrétien ? » (trad. par M.-F. Piéjus).

<sup>3</sup> *Ibid.*, paradoxe XX, en note.

entre les Seigneurs italiens que Lando avait dénoncées dans ses œuvres ne pouvaient que souligner l'urgence d'une paix dans la péninsule.

D'autre part, le pessimisme de l'auteur sur le destin de l'Italie et un certain pragmatisme qui l'éloignait des solutions utopiques les plus extrêmes, le portaient probablement à admettre que certaines guerres étaient inévitables et même, dans une certaine mesure, nécessaires. Elles pouvaient, par exemple, entraîner les soldats dans l'art militaire pour ne pas se trouver sans préparation (comme dans le cas de la bataille de Serravalle). Ce même pessimisme semble être une fois de plus l'élément d'opposition avec la philosophie érasmienne et humaniste, encore convaincue de la bonté de la nature humaine et confiante dans les possibilités de l'éducation civile. D'ailleurs Érasme se considérait un *civis mundi*<sup>1</sup> alors que Lando se sentait avant tout un Milanais et face aux abus subis par ces concitoyens l'orgueil patriotique était plus fort que le dessein d'une paix universelle.

Mais alors que Lando aborde la thématique des conflits interpersonnels, moins liée à l'actualité politique qu'à une question de morale générale, son opposition à la violence devient plus évidente. Il consacre plusieurs lignes du *Commentario* à la question des duels, une pratique qu'il conteste vivement. Cette réflexion naît, dans la fiction du récit, par l'observation d'un duel dans la ville de Correggio qu'il décrit avec précision :

Mentre sono in Modena mi venne riferito come dui soldati, uomini di molte prove, dovevano combattere in Coreggio. Io veramente penava a credere che li italiani fussero così folli che si amazzassero e tanto più ch'io intesi esser la loro querela di niuno momento. Ito dunque a Coreggio, [...] trovai il steccato apparecchiato e li altri provvedimenti che far si sogliono. All'ora determinata vennero i combattenti in camisa con le braccia ignude, col capo	Lorsque j'étais à Modène, on m'informa que deux soldats, qui avaient fait nombre de prouesses au combat, devaient se battre à Correggio. J'avais de la peine à croire que les Italiens étaient assez fous pour s'entretuer, d'autant plus que je sus que la raison de leur querelle était futile. Donc, arrivé à Correggio, [...] je trouvai le champ clos préparé et les autres dispositions qu'on a coutume de prendre. À l'heure dite, les combattants arrivèrent habillés d'une
--	---

<sup>1</sup> Margolin, *Erasmus da Rotterdam e la respublica litterarum*, p. 274.

scoperto, con due spade più che rasoi taglienti e se incominciarno a ferire con tanta rabbia e furore che parevano dui cinghiali. <sup>1</sup>	chemise sans manches, tête nue, avec deux épées plus tranchantes que des rasoirs et ils commencèrent à se frapper avec une telle rage et une telle fureur qu'on aurait dit deux sangliers.
--	--

Cette vision provoqua en lui une forte sensation de malaise qui le porta à réfléchir sur la nature belliqueuse de l'homme. Si la violence des hommes est d'une part comparée à celle des bêtes – signe de son irrationalité et argument topique – l'harmonie qui règne entre les animaux, qui ne s'entretuent pas entre individus de la même espèce, était un *topos* assez fréquent :

Come io vidi spicciar il sangue con sì larga vena de corpi loro, io ebbi a venir meno di dolore e di sdegno e dal crudel steccato partitomi, incominciai a considerar fra me stesso la miseria e infelicità umana. Discorreva nell'animo mio come tutti gli animali vivessero nella propria spezie tanto amichevolmente e con tanta unione : i lioni non far guerra a' lioni, gli orsi vivere fra loro pacificamente, i serpenti non esser mordaci contro gli altri serpenti, né le marine bestie esser dannose salvo che contra quelle che della medesima spezie non sono ; e dall'uomo nascere sempre all'uomo danno, rovina e spesse fiata totale estermínio. <sup>2</sup>	Lorsque je vis jaillir le sang de leurs corps si abondamment, je faillis m'évanouir de douleur et de colère et, m'étant éloigné du cruel champ clos, je commençai à réfléchir sur la misère et le malheur des hommes. Je me disais que tous les animaux vivaient amicalement et en bonne entente à l'intérieur de leur espèce : les lions ne font pas la guerre aux lions, les ours vivent entre eux pacifiquement, les serpents ne mordent pas les autres serpents, et les animaux marins ne sont dangereux que pour ceux qui ne sont pas de la même espèce. Mais l'homme est toujours responsable du mal, de la ruine, et souvent de la mort, des autres hommes.
---	--

Bien qu'à nos yeux cet argument de l'harmonie entre les espèces animales pourrait être aisément réfuté, il avait été illustré déjà dans la *Naturalis Historia* de Pline que Lando reprend assez fidèlement :

---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 37-38.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 38.

Nulli vita fragilior, nulli rerum omnium libido maior, nulli pavor confusior, nulli rabies acrior. denique cetera animantia in suo genere probe degunt. congregari videmus et stare contra dissimilia: leonum feritas inter se non dimicat, serpentium morsus non petit serpentes, ne maris quidem belluae ac pisces nisi in diversa genera saeviunt. at Hercule homini plurima ex homine sunt mala<sup>1</sup>.

L'homme y est présenté comme la créature la plus faible du règne animal car la nature ne l'a pas doté d'armes efficaces pour se protéger, et pour cette raison il est donc contraint d'avoir recours à la violence et à la haine. Lando reprend également cet argument pour mettre en évidence le contraste entre la faiblesse et l'arrogance de l'homme :

<p>Niuno animale ha conseguito dalla natura vita più debole e caduca dell'uomo, e poi tanto altieri siamo, tanto arroganti e orgogliosi che per ogni festuca, per ogni fuscello che ci avvolga fra i piedi biastemiamo e il cielo e il fattore del cielo<sup>2</sup> e ci azuffiamo come cani arabiati, l'un l'altro di vita, d'onore e di robba avidamente spogliando.<sup>3</sup></p>	<p>Aucun animal n'a obtenu de la nature une vie plus faible et éphémère que l'homme, et cependant nous sommes si hautains, arrogants et si orgueilleux que pour chaque fêtu, pour chaque brindille qui coupe notre chemin nous blasphémons le ciel et son créateur et nous nous battons comme des chiens enragés en nous dépouillant avidement l'un l'autre de la vie, de l'honneur et des biens matériels.</p>
---	---

<sup>1</sup> Pline l'Ancien, *Histoire Naturelles*, VII, texte établi, traduit et commenté par R. Shilling, Paris, Les Belles Lettres, 1977, 5 : « Aucun n'a une vie plus fragile, aucun n'éprouve de convoitises et de passions plus nombreuses, aucun n'est plus troublé par la crainte, aucun n'est plus violent dans la fureur. Enfin, les autres êtres vivent honnêtement avec leurs congénères. Nous ne les voyons se liguier et se dresser que contre des animaux d'espèce différente : la férocité des lions ne provoque pas de combats entre eux, les serpents ne cherchent pas à mordre les serpents, même les montres de la mer et les poissons ne sévissent que contre des espèces différentes des leurs. Mais c'est de l'homme, grands dieux, que viennent à l'homme la plupart de ses maux » (trad. par R. Shilling).

<sup>2</sup> Voir la *novella* de Ser Ciappelletto dans *Decameron*, I, I, éd. Branca : « E voi, maledetti da Dio, per ogni fuscello di paglia che vi si volge tra' piedi bestemmate Iddio e la Madre, e tutta la corte di paradiso. »

<sup>3</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 39.



Cette thématique pacifiste s'insère très bien dans un texte aux accents utopiques comme le *Commentario* et d'ailleurs la citation de Pline avait été déjà employée par Érasme dans la *Querela pacis* :

Les lions, quelque féroces qu'ils soient, ne combattent jamais entre eux. Le sanglier n'attaque jamais un autre sanglier de sa dent meurtrière. Le lynx vit en paix avec les lynx. Le dragon ne s'emporte pas contre le dragon. Quant à la bonne intelligence des loups, elle est passée en proverbe. [...]

Seuls les hommes qui devraient être le plus enclins à l'union et auxquels elle est si nécessaire, demeurent sourds à la voix de la nature, si sensible et si efficace par ailleurs.<sup>1</sup>

Cette même nature a fourni aux autres animaux des armes naturelles de défense, afin qu'ils puissent veiller à leur sécurité ; elle a créé un seul animal, l'homme, sans armes et faible, afin qu'il ne pût assurer sa sécurité que par l'union avec ses semblables et par une réciproque assistance.<sup>2</sup>

Selon l'humaniste hollandais, dépourvu de toute arme de défense, les hommes peuvent survivre seulement s'ils s'aident les uns les autres dans un esprit de coopération.

Lando se demande aussi pour quelle raison l'Empereur n'a pris aucune disposition pour arrêter cette pratique brutale qu'il voit répandue surtout en Italie. Les duels, en plus d'être violents et dangereux, s'opposaient aussi aux lois chrétiennes et l'auteur semble faire appel, non seulement au gouvernement espagnol, mais aussi aux autorités ecclésiastiques :

Ma perché comporta Cesare imperador cristiano, perché sofferisce il santissimo pastore cotai duelli ? Non sono questi abbattimenti cose da uomini, ma da fiere ; non si ragiona già di duelli altrove che in	Mais pourquoi Charles Quint, empereur chrétien, et le très saint pasteur tolèrent-ils ces duels ? Ces combats ne sont pas des activités dignes des hommes mais des fauves. On ne parle pas de duels ailleurs
--	--

---

<sup>1</sup> Érasme, *Complaint de la paix dans Guerre et paix dans la pensée d'Érasme*, introduction, choix des textes, commentaires et notes par Jean-Claude Margolin, Paris, A. Montaigne, 1973, p. 207.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 208.

<p>Italia ? Deh, perché la carità cristiana non s'interpone alle volte a mitigare gli animi alterati e a pacificar l'ire de' stolti ? Ahi quanti solfanelli, quanta esca de' maligni si porge perché l'anima con corpo infelicemente si perda ! Ahi mostruosa Italia, vituperio del guasto mondo ! Quanti n'ho veduti in Italia infami e scelerati, che avevano ardire di voler ne' steccati sostenere che uomini da bene fossero. Quanto ti fora più utile e onorevole di recuperare gli antichi tuoi onori e la vecchia tua reputazione !<sup>1</sup></p>	<p>qu'en Italie ? Ah ! Pourquoi la charité chrétienne ne s'interpose-t-elle pas pour apaiser les âmes altérées et pour calmer les colères des sots ? Ah ! Combien d'allumettes, combien d'appâts du malin nous sont offerts afin que l'âme avec le corps se perde ! Ah ! Italie monstrueuse, honte de ce monde corrompu ! Combien j'ai vu d'hommes infâmes et scélérats en Italie, qui avaient l'audace de soutenir en champ clos qu'ils étaient des gens de bien. Combien il te serait plus utile et honorable de retrouver tes anciens honneurs et ta vieille réputation !</p>
---	--

En réalité quelques dispositions avaient été déjà prises au début du siècle sur l'initiative de certains gouverneurs et l'Église s'était toujours déclarée contraire à cette pratique ; il faudra cependant attendre les années 1560 pour voir finalement disparaître, au moins d'un point de vue juridique, la tradition du duel. La Renaissance correspond, en effet, à un important changement dans le statut de ces combats qui passent du duel judiciaire médiéval, rigidement codifié, au duel d'honneur clandestin, qui a survécu jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Les Guerres d'Italie furent, selon Cavina, une étape importante du développement du duel d'honneur dans la culture européenne, lequel était complètement assimilé à la pratique militaire et à ses innovations.

Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, la question du duel était fort débattue parmi les juristes et les philosophes qui donnèrent naissance à une prolifique production de traités en matière de combats chevaleresques. Successivement, les sanctions de plus en plus rigides imposées par les États modernes et centralisateurs qui voulaient freiner les ambitions de la noblesse et, surtout, l'anathème proclamé

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 39.

<sup>2</sup> Sur l'histoire du duel, voir Marco Cavina, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma, Laterza, 2014, édition numérique.

par Pie IV en 1563, à l'occasion du Concile de Trente, contre tous ceux qui se battraient ou participeraient au duel en qualité de spectateur, arrêtaient brusquement la publication de ce genre littéraire. Les auteurs de traités chevaleresques étaient donc contraints de revoir leurs positions pour ne pas encourir la condamnation de l'*Index*, comme Dario Attendoli qui, après avoir publié son *Duello* en 1560, dut corriger le tir dans le *Discorso intorno all'honore e al modo di indurre le querele per ogni sorte d'ingiurie alla pace* (1563). En tous cas, à l'époque du *Commentario*, le duel était encore le sujet de discours enflammés dans les cours et dans les traités et il n'est donc pas surprenant que Lando choisit cette thématique pour décrire les coutumes des Italiens, même si cette pratique était diffusée dans toute l'Europe et que des interdictions avaient été proclamées dans la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle même au-delà des Alpes (en France, le dernier duel autorisé par le roi

avait eu lieu en 1547 et, en 1566, Charles IX, dans l'Ordonnance de Moulins, les interdira formellement)<sup>1</sup>.

La discussion autour de ces combats privés portait souvent sur des questions juridiques auxquelles Lando était moins intéressé par rapport aux répercussions morales. Il ne trouvait rien de « naturel » dans l'idée de s'entretuer à cause de quelques querelles futiles, mais ces mêmes arguments, empruntés aux exemples fournis par le règne animal, pouvaient être renversés par les défenseurs du duel, comme Giovan Giacomo Leonardi qui, dans son *Principe cavaliere* (1530 ?), revendique le droit de défendre son honneur :

Il duello ci è stato mostrato dalla natura : et gli animali medesimi l'usano ; i fanciulli lo mettono in essecutione per difesa delle ingiurie, che vengono fatte loro di parole, et di fatti. Il duello per necessaria difesa della propria vita, dell'honore, et per quella degli impotenti non dovrebbe esser vietato. <sup>2</sup>	Le duel nous a été montré par la nature et les animaux eux-mêmes en font usage ; les enfants le pratiquent pour se défendre des offenses qui leur sont adressées par des mots ou par des actes. Le duel ne devrait pas être interdit en raison de la nécessaire défense de sa vie, de son honneur, et de celle des impuissants.
--	---

Cette vision du duel comme droit naturel et divin restera prépondérante jusqu'aux années 1550, quand commencèrent à être publiés des traités anti-duel encourageant la paix comme le *Della ingiustizia del duello, et di coloro, che lo permettono* (1555) de Giambattista Susio et le *Contra l'uso del duello* (1555) d'Antonio Massa. En 1553 Francesco Patrizi dans son *Dialogo dell'honore. Il Barignano*, publié avec *La città felice*, sera l'un de premiers à traiter de manière philosophique la question de l'honneur.

Ce n'est peut-être pas par hasard si Lando, juste après son discours sur le duel, mentionne Rinaldo Macone, dit Corso, qui était originaire de Correggio elle-

---

<sup>1</sup> Parmi les experts de questions chevaleresques nous pouvons mentionner Andrea Alciato, (*De singulari certamine*, 1529) Giovan Giacomo Leonardi (*Il Principe cavaliere*, 1530 ?), Giulio Ferretti (*Consilia de duello*, 1538), Girolamo Muzio (*Il duello*, 1550), Giulio Claro (*Trattato di duello*, 1550 ?), Lancelotto Corradi (*Laudensis Commentaria de duello, et pace*, 1553) et Dario Attendoli (*Duello*, 1560).

<sup>2</sup> Cité par Marco Cavina, *cit.*

même et qui « au lieu de tuer et d’assassiner, défendait les veuves et les enfants, rédigeait des merveilleuses proses et composait des rimes très douces »<sup>1</sup>. En effet, Corso s’était souvent prononcé contre le duel et en 1555 il publiera le traité *Delle private riappacificazioni*, une position que peut-être Lando connaissait déjà et qu’il partageait. Sa critique des duels précède donc de quelques années les œuvres principales italiennes dédiées à la résolution pacifique des conflits interpersonnels mais suit traditionnellement l’idée humaniste de l’harmonie entre les hommes.

Une autre question de justice sociale traitée par Lando est celle de l’esclavage qu’il voit pratiqué en Sicile. Ce sujet est sûrement moins typique que les autres et les références à l’esclavage pratiqué en Italie sont assez rares, alors que normalement l’accent, même chez historiens contemporains, est souvent porté sur les enlèvements commis par les esclavagistes nord-africains touchant les côtes italiennes. La description de Lando, probablement de seconde main du moment que nous n’avons aucun témoignage d’un voyage qu’il aurait accompli en Sicile, nous présente un cadre différent, où des esclaves, selon toute probabilité des Africains, employés comme domestiques ou dans les ports marchands, vivaient en condition de captivité. L’*alter ego* de l’auteur est bouleversé face à cette vision car il considère que tous les humains ont la même dignité, qu’ils soient chrétiens ou non :

<p>Io vi vidi tener le razze d’uomini per venderli come si vendono cavalli, buoi, muli e altri irragionevoli animali, il che parvemi pessimamente fatto, imperoché, quantunque non abbino il sacro battesimo, sono però dotati di ragione e possono anch’essi dir : Signatum est super nos lumen vultus tui domine<sup>2</sup>. Portano in fronte come noi altri l’image d’Iddio e per essi come per noi è morto Gesù Cristo (pur</p>	<p>J’ai vu détenir des races humaines afin de les vendre comme on vend des chevaux, des bœufs, des mules ou d’autres animaux dépourvus de raison et cela me parut très mauvais puisque, même s’ils n’ont pas été baptisés, ils sont pourtant doués d’une conscience et eux aussi peuvent dire : « Sur nous, Seigneur, que s’illumine ton visage ! ». Ils portent sur leur visage, comme nous, l’image de Dieu et Jésus Christ est mort pour eux comme pour nous (pour autant</p>
---	--

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 39.

<sup>2</sup> Ps. 4, 7.

che così creder possino), si dovrebbero adunque trattar con più rispetto. <sup>1</sup>	qu'ils le sachent), on devrait donc les traiter avec plus de respect.
--	---

Plus loin, il remarque que ces esclaves n'ont aucune possibilité d'échapper à leur condition et même les enfants illégitimes que les maîtres avaient avec leurs esclaves, ce qui arrivait assez souvent, étaient destinés à devenir à leur tour des esclaves. L'idée de l'esclavage devait être particulièrement choquante pour un homme de la Lombardie, où cette pratique ne s'était vraisemblablement jamais répandue<sup>2</sup>. Une forme d'esclavage liée aux cours et au contexte urbain, où des femmes et des hommes étaient achetés comme divertissements « exotiques » ou comme domestiques, avait assurément existé dans le nord du pays mais le rapprochement avec l'Église de Constantinople et l'interdiction d'acheter des esclaves parmi les chrétiens schismatiques avaient amené progressivement la disparition de ce phénomène au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Tandis que le commerce des esclaves que faisaient les villes mercantiles de Gênes et de Venise, qui utilisaient surtout la route de l'Orient, ralentissaient, en Sicile et dans le royaume de Naples le commerce avec le monde arabe esclavagiste était florissant. Une autre différence importante est que dans le sud une partie de l'économie se fondait sur le travail des esclaves<sup>3</sup>, ce qui portait ce phénomène à une ampleur inconnue dans le reste d'Italie. Mais, plus important que la reconstruction historique, est la prédication d'un évangélisme qui donne peu d'importance aux sacrements, comme dans ce cas le baptême, et la vision large de Lando concernant l'harmonie entre les chrétiens. Comme d'habitude, Lando ne s'arrête pas longtemps sur une thématique, même si celle-ci mériterait d'être approfondie, et il passe rapidement à la description d'un autre phénomène folklorique sicilien, celui des pleureuses. Il n'y a donc pas une véritable hiérarchie

---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 20.

<sup>2</sup> Pour les informations concernant l'esclavage, voir Jacques Heers, *Esclaves et domestiques au Moyen Âge dans le monde méditerranéen*, Paris, Hachette, 1996.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 119-120.

dans les différentes remarques et des thèmes sociaux importants sont continuellement mêlés aux inventions et aux plaisanteries.

Pour conclure ce chapitre, nous passerons en revue plus brièvement d'autres thématiques sociales et culturelles abordées par Lando dans le *Commentario*. Sa critique des mœurs ecclésiastiques et son évangélisme sont bien connus, mais on peut néanmoins noter que l'attaque du protagoniste contre les moines chartreux lorsqu'il est invité à séjourner dans le monastère de Mont Cassin, acquiert des tons particulièrement violents, au point que le navigateur est contraint de s'excuser après sa réprimande. Il remarque que les moines vivent entourés par le luxe, sans pratiquer aucune véritable mortification et sans mener aucune action caritative :

<p>Tutta la fatica vostra consiste in cantare ad alta voce un chirieleison e mormorar salmi poco intesi; e io vi dico che la pietà cristiana e quelle perfezione che tanto esaltate, altro richiede. Ella vuole carità verso il prossimo e carità non simulata, ma sincera; ella vuole un'ardente fede verso Iddio. Voi non ministrare i sacramenti della Chiesa a' popoli, non manifestate la santissima parola d'Iddio e poi mi dite che la vita vostra contiene in sé perfezione cristiana? Vi vantate di portar il cilicio e di levar a mattutino, le quai cose non sono di gran momento, poi che consistono sol nell'asuefarsi. Io non vidi mai ciartosino visitar spedali, confortar incarcerati, né andar ad udir il sacrosanto Vangelo. Vi gloriare della solitudine sopra modo, or qui vi prego a legere e considerar se tal era la solitudine degli antichi solitari [...].<sup>1</sup></p>	<p>Tous vos efforts consistent à chanter à haute voix un <i>Kyrie eleison</i> et à murmurer des psaumes peu compréhensibles ; et je vous dis, moi, que la piété chrétienne que vous exaltez tant, requiert autre chose. Elle demande la charité envers autrui et la charité sincère, non simulée ; elle demande une foi ardente en Dieu. Vous ne transmettez pas les sacrements de l'Église aux peuples, vous ne montrez pas la très sainte parole de Dieu et, ensuite, vous me dites que votre vie renferme en elle-même la perfection chrétienne ? Vous vous vantez de porter le cilice et de vous réveiller tôt le matin, mais ces choses n'ont pas une grande importance, car elles consistent seulement à s'habituer. Je ne vis jamais un chartreux visiter les hôpitaux, conforter les prisonniers ni aller écouter le sacro-saint Évangile. Vous vous glorifiez de la solitude outre mesure, or ici je vous prie de lire et de juger si telle était la solitude des anciens ermites [...].</p>
---	---

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 68.

Nous retrouvons dans ces pages un condensé des idées évangéliques de Lando et, comme pour ses contemporains, la prédication d'un retour à une religion primitive et authentique allait de pair avec le besoin d'un renouvellement politique<sup>1</sup>. Toutefois, comme dans d'autres passages théologiques, l'auteur n'arrive jamais à concevoir un véritable programme de réforme, s'élevant rarement au-dessus des sentiments généralement anticléricaux.

Une autre thématique qu'on retrouve souvent chez Lando est la critique des institutions culturelles et du savoir livresque, représentés ici par l'Université de Padoue :

<p>Vado alle scuole de' legisti, sto ad udir ciò che dicono di bello appartenere al vivere civile e alla unione de' cittadini e non odo salvo contradizioni, l'uno impugnar l'altro e oscurar il vero a più potere.</p> <p>Vado alle scuole de' filosofi, penso udir favellar di giustizia, di prudenza, di modestia, di fortezza, di castità e altre simili cose ; [...] non odo favellar che di materia, della quale parevami che n'avessero pieno il capo; di forma, non so se di cacio o informar stivalli ; di privazione, non so parimenti se intendessero de denari o di senno.</p> <p>Vennermi a fastidio questi tanti scaldabanchi, queste rabule, questi loquaci corbi, né potei sofferir di più udirli, per il che io mi diedi tutto all'investigazione delle cose notabili.<sup>2</sup></p>	<p>Je vais aux écoles de droit et je m'arrête pour écouter ce qu'ils disent d'intéressant sur la vie civile et l'union entre les citoyens, mais je n'entends rien d'autre que des disputes, les uns et les autres s'attaquer et obscurcir avec toutes leurs forces la vérité.</p> <p>Je vais aux écoles de philosophie, je pense entendre parler de la justice, de la prudence, de la modestie, de la force, de la chasteté et d'autres choses similaires ; [...] mais je n'entends parler que de la matière, dont il me semblait qu'ils avaient la tête pleine, de la forme, je ne sais pas si à fromages ou à bottes ; de privation, je ne sais pas également s'ils entendaient privation d'argent ou de raison.</p> <p>Tous ces pédants inutiles, ces avocassiers et ses corbeaux loquaces me gênent, je ne pus supporter de les écouter davantage et par conséquent je me consacrai à la recherche des choses remarquables.</p>
---	---

<sup>1</sup> Grendler, *Critics of the Italian World, cit.*, p. 104.

<sup>2</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 72-73.



L'inutilité du savoir pédantesque était un thème très répandu, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, et il s'accompagnait souvent de la satire des lettrés. En effet, vers la fin du récit, dans la partie la plus fantaisiste, le protagoniste fait aussi une courte allusion satirique aux poètes ambitieux, déçus de voir leurs œuvres oubliées<sup>1</sup>.

\*\*\*

Toutes ces critiques contre la société italienne sont en quelque sorte un résumé des thématiques que Lando aborde dans toute sa production littéraire. Le *Commentario* est une déconstruction du mythe de l'Italie grandiose qui laisse peu d'espoir à une solution positive de cette situation catastrophique. Les références à des aspects admirables de la société italienne actuelle sont très rares<sup>2</sup> et à la fin de son récit le protagoniste admet avoir aimé beaucoup de choses mais que celles qui lui avaient déplu étaient bien plus nombreuses. Il fait un résumé de toutes les choses négatives qu'il a rencontrées pendant son voyage en insérant aussi des éléments nouveaux – probablement les aspects que Lando avait oublié de mentionner à l'intérieur du récit mais qui, rassemblés à la fin, donnent l'impression d'une véritable invective contre le pays – en concluant que finalement il ne désire pas vivre en Italie. Comme le remarque Scrivano, Lando ne propose aucune solution à la décadence qu'il observe,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 85 : « Ho veduto la selva Grinea dove erano l'ombra di quanti famosi poeti furono mai al mondo ; vi ci trovai d'alcuni moderni poeti l'ombra assai meste e lagrimose, intendendo che delli lor poemi se ne facevano scartoccini da speciali e da porvi dentro le sardelle. » ; « J'ai vu la forêt de Gryneus où il y avait les âmes des poètes les plus célèbres du monde ; j'y trouvai les âmes de certains poètes modernes très tristes et larmoyantes, en apprenant qu'avec leurs poèmes on faisait des sachets pour l'épicier et pour emballer les sardines ».

<sup>2</sup> Il y a une référence positive à l'hôpital de S. Maria della Morte à Bologne, destiné au réconfort des mourants et des condamnés à mort. *Commentario*, éd. Salvatori, p. 37 : « Non tacerò però d'aver veduto in Bologna la morte condotta all'ospedale [*Lo ospedale della morte*], il che mi dette tanta allegrezza che io non poteva capir nella pelle e giudicai i Bolognesi sopra tutti gli uomini valorosi, avendo condotto l'inimica morte a tal stato » ; « Je n'omettrai pas de dire qu'à Bologne j'ai vu la mort être conduite à l'hôpital [*L'hôpital de la mort*], et pour cette raison je ne me sentis pas de joie et je jugeai les Bolonais les hommes les plus valeureux, ayant conduit la mort, notre ennemie, à cette condition ».

à moins de considérer ces critiques comme une invitation implicite au changement des coutumes et de la vie morale selon la pensée érasmienn<sup>1</sup>. Le regard extérieur du voyageur ne nous sert pas à voir ce qui *pourrait* ou *devrait être* mais ce qui *est*, et que les Italiens, habitués à ce mode de vie corrompu, n'arrivaient plus à voir. Si cela est une différence importante avec l'utopie sur le plan de la construction narrative, le message reste le même : ce n'est qu'à travers la paix et la justesse sociale que l'Italie pourra retrouver son ancienne splendeur. La guerre, exaspérée par le conflit entre Charles Quint et François I<sup>er</sup>, prenait finalement l'aspect d'une lutte vaine et irrationnelle à laquelle, comme le soutenait Érasme, il fallait opposer la paix entre les chrétiens. Toutefois, chez Lando, manque, semble-t-il, une confiance dans la dignité de l'homme, dans sa capacité à s'élever au-dessus de la brutalité de la guerre. Dans cette Italie peuplée par des « monstres », les idéaux du protagoniste prennent l'aspect d'une faible espérance sans illusions et le scepticisme, qui était pourtant partie intégrante de la philosophie humaniste et en même temps compatible avec l'idée d'une vérité absolue<sup>2</sup>, semble gagner du terrain dans la pensée de notre auteur.

---

<sup>1</sup> *Ortensio Lando traduttore di Thomas More, cit.*, p. 148.

<sup>2</sup> Margolin, *Erasmus da Rotterdam e la respublica litterarum, cit.*, p. 283.



## C. PLAGIAT ET RÉÉCRITURE

Notre recherche aurait pu se terminer avec ces deux parties – les stratégies éditoriales de Lando dans le contexte de l'imprimerie en vulgaire (A) et sa conception du paradoxe (B) – puisqu'elles suffisent à donner au lecteur une idée cohérente de la production de notre auteur et que notre but n'était pas de traiter l'œuvre complète de Lando. Cela posé, nous regrettons qu'une grande partie de sa production ait été jusqu'ici exclue de notre étude, car non directement liée à la question du paradoxe. Il s'agit notamment des écrits qu'on pourrait définir « de catalogage » du savoir, et qui constituent, tout comme les ouvrages paradoxaux, un volet homogène de l'œuvre landienne. Parmi ces ouvrages, nous pouvons citer les *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono* (1548), les *Miscellaneae quaestiones* (1550), les *Oracoli de' moderni ingegni* (1550), les *Quattro libri de' dubbi* (1552) et les *Sette libri de' cataloghi* (1553). On remarque immédiatement que la plupart de ces écrits appartiennent à une phase très limitée de la carrière de notre auteur, laquelle correspond aussi à sa période la plus productive, de 1550 environ jusqu'à la date présumée de sa mort. La critique ne s'est intéressée que très superficiellement à cette production, vraisemblablement pour trois raisons : le caractère répétitif et la destination pratique qui ont fait que ces ouvrages n'ont pas été considérés comme de la véritable littérature, le grand nombre de plagiat qui en ont mis en discussion la valeur et, enfin, leur ampleur qui décourage une enquête approfondie sur les sources. Outre quelques articles, qui se comptent sur les doigts d'une main, le seul à avoir consacré une étude à cette question des catalogues a été Paolo Cherchi, avec son étude *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*. Cette recherche ne prend pas en compte uniquement l'œuvre de Lando, mais toute une série de cas de plagiat touchant une génération de lettrés de langue vulgaire. Bien que Cherchi espérait poser les bases pour une poursuite de ces études, son ouvrage reste encore le point de référence sur cette thématique, laissant

inévitablement ouvertes des interrogations concernant les buts de ces opérations. Bien évidemment, conduire une étude à grande échelle comme celle-ci demande des années de travail (Cherchi explique avoir rassemblé des dizaines de cas rencontrés tout au long de sa carrière), mais l'analyse des pratiques de plagiat (nous reviendrons sur ce terme pas tout à fait opportun dans ce contexte) dans des cas spécifiques pourrait ajouter des données utiles, en plus de rendre compte des différences qui pourraient exister dans le traitement des matériaux réemployés de la part des auteurs.

Mais revenons un petit peu en arrière sur les œuvres de catalogage. L'étude de Cherchi ne prend pas en considération uniquement les ouvrages que nous avons cités comme étant emblématiques d'une pratique landienne de systématisation du savoir, mais aussi d'autres cas de plagiat dans son œuvre. Le fait que Lando reprenne des passages entiers, sans les citer, n'est pas une nouveauté pour nous, et nous avons eu l'occasion d'en présenter quelques exemples. Ces reprises peuvent consister soit dans des prélèvements ponctuels, sans aucune modification ou presque de l'original, surtout à partir de recueils de sentences et de remarques érudites, comme l'omniprésente *Officina* de Jean Tixier, soit dans des références plus génériques, remaniées par l'auteur, comme nous l'avons vu avec le *Ciceronianus* d'Érasme ou l'*Utopie* de More. Un autre cas est celui de la création de répertoires dont une grande partie n'est que le fruit du copier-coller à partir de recueils déjà existants. Pour cette raison, il nous semble opportun de diviser ces trois différentes pratiques : les reprises générales de certains *topoi* ou de certaines thématiques, les citations ponctuelles des lieux communs finalisées à la construction d'un discours, et le plagiat des répertoires pour la construction d'autres répertoires.

Aux deux premières pratiques est consacré le chapitre 9, lequel n'a pas la prétention de faire le point sur la question de la citation chez Lando, mais de montrer, à travers un cas spécifique, comment le repérage des sources peut aider la compréhension et l'interprétation d'un auteur ambigu comme Lando. Nous avons choisi de nous concentrer sur la « question féminine », abordée dans les *Lettere di*

*valorose donne*, ce qui nous permettra de faire également des considérations sur le présumé féminisme de Lando. Nous devons préciser que le recours à l'*Officina* et aux répertoires érasmiens, notamment les *Adages*, les *Apophtegmes* et les *Parabolaes sive similia*, que la critique a considéré, dans le passé, de manière très négative, était une pratique tout à fait normale à l'époque et qui n'était pas considérée comme un plagiat. À la limite, nous pouvons affirmer que l'emploi qu'en fait Lando montre la dérive d'un système de recours aux lieux communs, qui était cependant entièrement accepté dans le milieu littéraire dans lequel il publiait.

En revanche, dans le dernier chapitre (10), nous présenterons brièvement les ouvrages qui constituent un plagiat d'autres ouvrages encyclopédiques et qui aspirent en même temps à devenir eux aussi des répertoires de lieux communs, utilisables de manière similaire à ce que Lando fait dans sa production avec l'*Officina* ou les recueils érasmiens. Comme nous le verrons, Lando se réfère surtout aux répertoires contemporains, véhicule de l'érudition ancienne, plutôt qu'aux classiques. Sans cette remarque préliminaire, on pourrait penser que les informations savantes sont reprises directement des auteurs anciens, alors que ce qui semble tiré, par exemple, de la *Naturalis historia* de Pline, se trouve aussi dans l'*Officina*. Nous avons déjà fait référence à cette source à nombreuses reprises, et il suffit d'avoir sous les yeux l'édition des *Paradossi* de Corsaro, pour s'apercevoir de l'importance que ce recueil revêt dans la production landienne. La question que cette production a soulevée est de savoir si Lando voulait s'insérer sérieusement dans la tradition de la topique, ou s'il s'agissait d'une opération satirique, comme le font supposer les nombreux passages ironiques qu'il insère dans ces catalogues. À ce point de notre enquête, notre lecteur s'attendra à ce que la réponse ne soit pas, comme d'habitude, tranchante et que nous prenions en considération l'ambiguïté de l'auteur envers la littérature de son temps. De plus, notre réponse ne sera, pour l'instant, que partielle, car ce tout dernier chapitre ne se propose pas comme une recherche accomplie, mais comme la définition d'une problématique qui, par sa complexité, demanderait davantage de temps et de moyens. Pour faire un bilan de

l'activité de catalogueur de Lando, il faudrait prendre les centaines de pages de ces répertoires et vérifier les *loci* qui ont été copiés, traduits ou inventés par l'auteur. Inutile de dire qu'il était beaucoup plus rapide de rédiger ces ouvrages plutôt que de les analyser aujourd'hui. De nos jours, nous avons néanmoins des instruments extraordinaires liés à l'informatique qui nous permettraient de faciliter et d'accélérer cette enquête sur les répertoires de la Renaissance. Notamment, à travers la numérisation, l'océrisation et la création de nouveaux index de recherche pour les œuvres encyclopédiques et de topique, ce contrôle pourrait être beaucoup plus immédiat. Si les œuvres d'Érasme ont connu des éditions « classiques » et des traductions françaises assez récentes (les *Adages* en 2011<sup>1</sup> et les *Apophtegmes* en 2013<sup>2</sup>), il n'y a aucune édition de l'*Officina*. De plus, malgré ces éditions, il peut être encore difficile de consulter ces ouvrages, surtout si on n'est pas à l'aise avec la méthode de classification des lieux communs à la Renaissance. Nous espérons donc que ces remarques conclusives pourront éventuellement ouvrir la voie à des projets plus amples, offrant des instruments utiles pour tous ceux qui veulent s'approcher de cette question des reprises des lieux communs.

Enfin, une note terminologique : le terme « plagiat » a indéniablement de nos jours une connotation négative et désigne souvent une pratique aux intentions frauduleuses, ce qui n'était pas nécessairement le cas à l'époque de Lando<sup>3</sup>. Nous avons donc opté pour le mot « réécriture », non seulement parce qu'il élève cette pratique à une dignité littéraire, mais parce qu'il inclut différents types de reprises,

---

<sup>1</sup> Érasme de Rotterdam, *Les adages*, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011. En 2014 est parue aussi la traduction italienne : *Adagi : prima traduzione italiana completa*, a cura di Emanuele Lelli, traduzioni di Emanuele Lelli et al., apparati di Emanuele Lelli, Lorenzo M. Ciolfi, Stefania Salvadori, revisione del testo latino di Lorenzo M. Ciolfi et al., Milano, Bompiani, 2014. Il n'est pas anodin, dans ce contexte, de signaler que la traduction italienne est disponible même en e-book.

<sup>2</sup> Louis Lobbes, *Des Apophtegmes à la Polyanthée : Érasme et le genre des dits mémorables*, Paris, Honoré Champion, 2013.

<sup>3</sup> Sur la question de la terminologie, voir également, Cherchi, *Polimatia di riuso*, p. 13-14.

comme la traduction, la continuation et la parodie, qui ont toutes une place importante dans la production landienne.

## 9. La question féminine

Nous avons choisi de commencer notre étude des cas de réécriture par les *Lettere di molte valorose donne* car, d'une part elles se relient à la partie précédente de notre travail, en présentant encore une fois des argumentations *pro* et *contra* sur une question d'actualité, de l'autre elles sont un excellent exemple pour montrer comment le repérage des sources peut influencer l'interprétation critique d'un ouvrage. En effet, on serait tenté d'analyser les œuvres de Lando défendant la supériorité des femmes d'un point de vue sociologique, en considérant certains passages comme avant-coureurs d'un féminisme, ou en y voyant les signes d'un proto-féminisme. Toutefois, lorsqu'on s'aperçoit qu'une grande partie des ouvrages de Lando en faveur des femmes ne sont qu'une réécriture d'Agrippa et une reprise des catalogues de l'*Officina*, l'aspect "révolutionnaire" de ces pages s'estompe grandement et la « querelle des femmes » semble devenir uniquement l'un des nombreux arguments sur lequel on pouvait exercer le pouvoir de l'argumentation.

Le recueil *Lettere di molte valorose donne*, dont nous avons eu l'occasion de parler à propos de l'emploi des allonymes (chap. 3.2), a été publié pour la première fois en 1548 (1549 dans le colophon) et une deuxième fois en 1549. Cette réédition y ajoute une table de matières et deux lettres inédites : celle de Cornelia Piccolomini, comtesse d'Alife à Clara Pesta (c. 81r) et celle de Caterina Vigera à Veronica Pulci (c. 81v). Toutes les références aux lettres seront donc établies à partir de cette deuxième édition augmentée. Nous signalons également que l'Université de Paderborn a numérisé l'édition de 1549, en insérant des liens directs à chaque texte, ce qui facilite remarquablement la consultation des 260 lettres du recueil<sup>1</sup>. Nous

---

<sup>1</sup> Voir la numérisation des *Lettre di molte valorose donne* à l'adresse suivante : <http://digital.ub.uni-paderborn.de/eab/content/structure/848801>.



traiterons cette problématique en la divisant en deux thématiques : la supériorité de la femme en général (9.1) et la question du mariage (9.2). Cette division nous a été suggérée par la différence des sources employées par l'auteur. Dans le premier cas, Lando s'appuie surtout sur la tradition classique, véhiculée par l'*Officina* de Jean Tixier, et sur les traités contemporains, louant ou blâmant le sexe féminin. Dans le second cas, le thème du mariage, a été inspiré de l'œuvre d'Érasme, en particulier du colloque *Virgo misogynos*.

Nous avons déjà fait référence à la « querelle des femmes » en nous demandant quelles raisons avaient poussé Lando à écrire sous un nom féminin le traité *Della vera tranquillità dell'animo*, les *Lettere di molte valorose donne* et l'épistolaire de Lucrezia Gonzaga. Nous avons émis l'hypothèse que la naissance d'une littérature et d'un public féminins pourraient avoir joué un rôle fondamental dans la décision de Lando de se dissimuler sous le nom d'une femme. Nous avons aussi rappelé que Lando a été souvent décrit comme un auteur "féministe", en raison de ses défenses du « beau sexe » face aux attaques misogynes. En particulier, il avait traité le sujet de la supériorité des femmes dans les *Forcianae Quaestiones*<sup>1</sup>, dans le paradoxe XXV, *Che la donna è di maggiore eccellenza che l'uomo*, et dans l'annexe au traité de Vincenzo Maggi, *Un brieve trattato dell'eccellentia delle donne, l'Essortatione a gli huomini perche non si lascino superare dalle donne, mostrandogli il gran danno che lor e per sopravvenire*<sup>2</sup>. Ces ouvrages s'insèrent parfaitement dans la polémique sur le rôle de la femme dans la société de l'époque. La Renaissance a produit de très nombreux traités misogynes ou pour la défense de la femme, sans mentionner les références à cette question qu'on pourrait trouver dans d'autres genres littéraires, en particulier

---

<sup>1</sup> Voir en particulier le discours de Camilla dans le livre II, c. 15r et sqq.

<sup>2</sup> c. 32r.-55r.

dans les nouvelles<sup>1</sup>. Toutefois, le terme « querelle des femmes » naîtra seulement beaucoup plus tard, dans les années 1880<sup>2</sup>.

Les polémiques sur le rôle de la femme, à cette époque, se basaient sur une série d'arguments topiques et le discours sur la supériorité de la femme s'inscrivait en général dans un genre très codifié que Lando reprend dans ces ouvrages sans beaucoup d'originalité<sup>3</sup>. Dans le paradoxe XXV, nous trouvons la plupart des arguments et des sources qui seront réemployés par l'auteur dans les œuvres suivantes. Comme le remarque Corsaro, le début du paradoxe a été inspiré du *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (1521) d'Agrippa, tandis que la liste de femmes illustres de l'Antiquité est tirée, comme d'habitude, de l'*Officina* de Jean Tixier<sup>4</sup>. En particulier, la liste de guerrières (Penthésilée, reine des Amazones ; Camille, fille du roi des Volsques, Sémiramis, Zénobie et Valasque, héroïne bohémienne) est reprise de la section « Mulieres bellicosae et mascule virtutis »<sup>5</sup>. On retrouve aussi des références au *De mulieribus claris* (1374) de Boccace<sup>6</sup> et à un opuscule de Jean Tixier, le *Capita quaedam de claris mulieribus* (1521)<sup>7</sup>. D'ailleurs, les arguments et la structure

---

<sup>1</sup> Pour la bibliographie critique sur la « question de femmes » à la Renaissance, nous renvoyons à la bibliographie établie par la SIEFAR (Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime) et élaborée par Eliane Viennot, Catherine Pascal et Rotraud von Kulesa, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://siefar.org/revisiter-la-querelle-des-femmes/bibliographie>, dernière mise à jour mai 2009, consulté le 12.06.2018.

<sup>2</sup> Le terme se serait imposé avec les travaux d'Arthur Piaget sur Martin Le France, auteur du traité *Le Champion des femmes* (1441) : voir Éliane Viennot, « Revisiter la « Querelle des femmes ». Mais de quoi parle-t-on ? », *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, sous la direction de D. Haase-Dubosc et M.-E. Henneau, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 8-9.

<sup>3</sup> Sur les « règles » du discours sur la supériorité de la femme voir, Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'« exemplum » dans les discours littéraires sur la femme, 1500-1550*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2003.

<sup>4</sup> *Paradossi*, éd. Corsaro, p. 221 et sqq.

<sup>5</sup> c. 130r et sqq.

<sup>6</sup> Sur la reprise de l'ouvrage de Boccace dans le contexte de la « querelle des femmes » à la Renaissance en France, voir Lionello Sozzi, *Boccaccio in Francia nel Cinquecento. Réimpression de l'édition de Florence, 1971*, Genève, Slatkine, 1999, p. 25-30.

<sup>7</sup> Publié dans [Ravisius Textor], *De memorabilibus et claris mulieribus aliquot diversorum scriptorum opera*, Paris, ex aedibus Simonis Colinaei, 1521, c. 176v-186r.

du paradoxe XXV se trouvent déjà dans le *Dialogo degli uomini letterati* et dans les *Forcianaes Quaestiones*. Dans ce dernier ouvrage en particulier, nous pouvons observer la transcription la plus complète des listes de femmes se trouvant dans l'*Officina*, que Lando reprinted en version abrégée dans les œuvres suivantes. Pour ce qui concerne, par contre, les auteurs misogynes à réfuter, Lando se bat contre la perspective classique, en particulier d'Aristote, dont les théories auraient été diffusées, selon Corsaro, par des traités tel le *Cortegiano*<sup>1</sup>. Les arguments de Lando en faveur de la femme se basent sur la réinterprétation de passages bibliques (voir en particulier le début et la fin du paradoxe), mais surtout sur l'emploi de listes d'exemples de femmes illustres démontrant leur supériorité sur les hommes. Après le catalogue de femmes guerrières, et après avoir fait référence aux vertus générales du sexe féminin, Lando passe aux exemples contemporains. Les textes consacrés à la défense des femmes sont souvent un prétexte pour faire l'éloge des femmes illustres de son époque, dont la plupart sont nommées à plusieurs reprises dans son œuvre. De plus, la liste d'exemples contemporains de femmes vertueuses représente la partie la plus significative de son argumentation et Lando présente ces personnages en mettant en exergue leurs mérites littéraires ou moraux. Nous pouvons donc nous demander si l'insistance de Lando sur cette thématique était dictée par une nécessité morale de s'insérer dans cette polémique ou si, par contre, la « querelle de femmes » n'était qu'un moyen pour obtenir la bienveillance du public féminin et un prétexte pour louer ses protectrices. L'analyse des arguments traités dans les *Lettere di molte valorose donne*, nous donnera les éléments nécessaires pour répondre à cette question.

Les écrits landiens présentant la perspective opposée, c'est-à-dire contre les femmes, sont moins nombreux. Comme tous les autres paradoxes, même le XXV, *Che la donna è di maggiore eccellenza che l'uomo*, est réfuté dans la *Confutazione*<sup>2</sup>. Lando

---

<sup>1</sup> Corsaro, *Paradossi, cit.*, p. 227, n. 6. Pour Aristote voir en particulier l'idée de la femme comme « homme manqué » dans *De generatione animalium*, II, 3.

<sup>2</sup> c. 21v-23v.

renverse son opinion sur la misogynie d'Aristote et reprend ses théories sur la genèse de la femme pour en faire un exemple érudit à prendre en considération. Mais il reprend aussi les arguments bibliques topiques : le fait que Dieu « créa l'homme à son image », le péché originel et un passage de l'épître de saint Paul aux Éphésiens, dans lequel on dit que la femme doit se soumettre à son mari comme elle se soumet à Dieu<sup>1</sup>. Mais les sources de Lando sont très variées et il apporte également le témoignage de trois personnages littéraires féminins qui ont blâmé leur propre sexe : Eunomie<sup>2</sup>, dans l'*Aulularia*, et Philomène<sup>3</sup> et Elissa<sup>4</sup> dans le *Décameron* (quelque lignes plus bas, il cite également Laurette<sup>5</sup>). Il cite les tragédies d'Euripide, en particulier l'*Hippolyte* où l'on trouve une invocation du protagoniste

---

<sup>1</sup> Eph. 5, 22-24.

<sup>2</sup> Plaute, *Aulularia*, acte II, scène I, v. 123-126 : « Quamquam haud falsa sum nos odiosa haberi : / nam multum loquaces merito omnes habemur / nec mutam profecto repertam ullam esse / hodie dicunt mulierem ullo in saeculo. » ; « Sans doute je n'ignore pas que nous passons pour insupportables ; on nous tient toutes pour de grandes bavardes, et l'on n'a pas tort ; on assure même que jamais, au grand jamais on n'a pu trouver une seule femme muette. », *Comédies*, I, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 155-156.

<sup>3</sup> *Decameron*, introduction à la première journée. « Ricordivi che noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcuno uomo si sappiano regolare. Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose », vol. I, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 37 : « Qu'il vous souvienne que nous sommes toutes femmes, et qu'il n'en est aucune assez enfant parmi nous pour ne pas mesurer pleinement si les femmes entre elles sont bien raisonnables et si elles sont capables de se gouverner sans qu'un homme les y aide. Nous sommes changeantes, hargneuses, soupçonneuses, pusillanimes et peureuses », *Le Décameron*, préface de P. Laurens, trad. de G. Clerico, Paris, Gallimard, 2006, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 38 : « Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine » ; « Assurément les hommes sont les chefs des femmes, et s'ils n'y mettent bon ordre par eux-mêmes nos entreprises ont peu de chances de connaître une fin louable », *Le Décameron*, *cit.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*, IV, III, p. 506 : « E come che questo sovente negli uomini avvenga, e più in uno che in un altro, nondimeno già con maggior danni s'è nelle donne veduto, per ciò che più leggiermente in quelle s'accende e ardevi con fiamma più chiara e con meno rattenimento le sospigne. » ; « Et bien que cela se produise souvent chez les hommes – plus fortement d'ailleurs chez certains que chez d'autres – , c'est néanmoins chez les femmes que cela produit visiblement les plus grands dommages ; car ce transport s'allume plus facilement en elles, il y brûle d'une flamme plus claire et les entraîne avec moins de retenue », *Le Décameron*, *cit.*, p. 378.

à Zeus lui demandant pour quelle raison il a porté sur terre une telle ruine, c'est-à-dire la femme, et bien évidemment la *Médée*, la représentation de la femme cruelle par excellence. Il mentionne également de manière générale des théories physiques, métaphysiques et théologiques qui prouveraient l'infériorité de la femme. Enfin, dans la *Confutazione*, Lando insiste sur la vanité et la frivolité des femmes contemporaines. Le paradoxe XXI, *Non esser da dolersi se la moglie si muoia e troppo stoltamente far chiunque la piange*, est consacré surtout à la critique du mariage, mais la misogynie y ressort de manière assez évidente, car la cause principale d'un mariage malheureux est attribuée principalement au caractère difficile de la femme. Pour ce qui concerne la question de la femme lettrée, dans la *Sferza*, Lando félicite les femmes qui n'ont rien publié<sup>1</sup> et, comme nous l'avons vu, il n'hésite pas à définir les protagonistes des *Lettere di molte valorose donne* comme des commères ingrates. Enfin, dans les lettres consacrées à des thématiques "féministes" que nous allons analyser dans le prochain chapitre, il y a une lettre de Cecilia da Ca' Pesaro contre la pratique des lettres de la part des femmes.

### 9.1. "Féminisme" dans les *Lettere di molte valorose donne*

Dans les *Lettere di molte valorose*, comme dans les autres écrits "féministes" de Lando, nous ne trouvons pas des arguments originaux par rapport à la « querelle des femmes ». Cela peut déjà être interprété comme un manque d'intérêt réel pour cette polémique, et la reprise d'arguments stéréotypés révèle une distance prise par l'auteur vis-à-vis de la condition de la femme dans la société. Dans ce recueil, différentes thématiques sont abordées par les femmes qui écrivent les lettres, et elles peuvent être regroupées en trois catégories : les lettres familiales, écrites à l'occasion d'événements privés comme un deuil, un mariage ou une dispute plus ou moins sérieuse ; les lettres-traités concernant surtout la question de l'émancipation des

---

<sup>1</sup> *La Sferza*, éd. Procaccioli, p. 63.

femmes, mais aussi des questions spirituelles ; les lettres facétieuses parodiant le genre épistolaire ou faisant une satire de la superstition féminine. De cette dernière typologie font partie, par exemple, des lettres contenant des conseils et des recettes miraculeuses contre le vieillissement. À l'intérieur de ces typologies, plusieurs lettres sont consacrées à la condition sociale des femmes, à l'égalité des sexes et à la convenance pour les femmes de s'adonner aux lettres. Les lettres prises en considération dans notre analyse sont les suivantes :

1. La lettre de Cecilia da Ca' Pesaro Tridapalo à Margherita Pobbia (c. 10v).
2. La lettre d'Isabella Sforza à Margherita Pobbia (c. 11v).
3. La lettre de Lucietta Soranza à Lucrezia Masippa (c. 31r).
4. La lettre de Lucrezia Masippa à Camilla Pallavicini (c. 90r).
5. La lettre de la Duchesse d'Amalfi à Clarizia B. (c. 91r).
6. La lettre de la Comtesse Caterina Visconti Landessa à Cinzia Piccolomini (c. 95r).
7. La lettre de Lucrezia Gonzaga, duchesse d'Urbino, à Violante Carlona (c. 102r).
8. La lettre de la Comtesse Aurelia Verdella à Sulpizia Biraga (c. 106r).
9. La lettre de Paula Trecca à Livia Porzia (c. 118v).
10. Lettre de Livia d'Arco, comtesse, à Laura Pestalozzi (c. 122r).
11. Lettre de Lucrezia Picca Rangone à M. Violante Galassima (c. 127v).
12. Lettre de la comtesse Creusa Florida à Cornelia Contarini (c. 129r).
13. Lettre d'Isabella Sforza à Zenobia Fossa (c. 131r).
14. Lettre de Beatrice Pia à Lucia Manfredi (c. 136r).
15. Lettre de Lucrezia Gambarà Visconte à Melibea dalla Rovere (c. 160r).

La plupart des lettres du recueil sont indépendantes entre elles, c'est-à-dire que l'auteur ne nous donne pas la réponse de la destinataire, mais les deux premières que nous prenons en considérations sont étroitement liées.

La première lettre du recueil consacrée à un sujet "féministe" est celle de Cecilia da Ca' Pesaro à Margherita Pobbia, et elle est très hostile envers la pratique de la poésie de la part des femmes. Cecilia a entendu dire que Margherita a abandonné l'art de la broderie, dans laquelle elle excellait, pour se consacrer à la poésie. Lando reporte ici les arguments classiques du paradoxe contre les lettres, déjà employés à plusieurs reprises, pour montrer la terrible condition dans laquelle

versent les poètes. De plus, Cecilia considère la poésie comme un danger pour la chrétienté à cause des contenus licencieux et immoraux qu'on y retrouve et qui pourraient avoir une mauvaise influence sur les lectrices, au point de comparer la poésie au chant des sirènes. La conclusion est claire : si Margherita ne veut pas être considérée comme une folle, comme une « Petrarchessa », il vaudrait mieux qu'elle retourne « à l'aiguille et au fuseau ». Cette idée de la femme comme « fée du logis » est en contraste avec le reste du recueil qui prône l'émancipation, l'égalité et la liberté de la femme.

La lettre suivante, qui suit directement celle de Cecilia dans le recueil, est toujours adressée à Margherita Pobbia et est écrite par Isabella Sforza. Isabella se dit surprise du fait que Margherita lui ait écrit une lettre qui condamnait sévèrement les poètes. Elle démontre, à travers les habituelles listes d'exemples, que les poètes, et en particulier Virgile, peuvent être un modèle de vertu et transmettre des valeurs positives. On doit alors supposer que la lettre de Cecilia avait persuadé Margherita d'abandonner la poésie et de prendre une position très critique, au point d'avoir écrit une invective contre les poètes qui, toutefois, n'a pas été insérée dans le recueil. Le choix d'Isabella Sforza comme défenseur de la poésie n'est évidemment pas aléatoire, cette noble milanaise étant très réputée à l'époque en tant que femme lettrée. Le cas de ces deux lettres, étroitement liées entre elles, adressées à la même personne et insérées l'une après l'autre, est presque unique dans les *Lettere di molte valorose donne*. La proximité des lettres favorise la perception, de la part du lecteur, des deux points de vue opposés par rapport à la littérature laïque. La question, en réalité, ne concerne pas uniquement les femmes et l'argument des lettres en tant que vecteur des hérésies avait déjà été employé par Lando dans ses écrits critiquant la littérature en général<sup>1</sup>. Dans une lettre à Violante Carlona (n.7), Lucrezia Gonzaga la félicite pour sa décision de se consacrer uniquement aux lettres sacrées, une solution moins outrancière que celle, proposée par Cecilia, d'abandonner

---

<sup>1</sup> Voir paradoxe III, *Meglio è d'esser ignorante che dotto*, B7v-B8v.

complètement la lecture. Même si l'argument concerne davantage la question des lettres que celle féminine, l'invitation de Cecilia à se consacrer à des activités plus adaptées aux femmes, comme la broderie, insère aussi la lettre dans la question de l'éducation. Une autre lettre d'Isabella Sforza (n.13) est également très articulée, dans laquelle elle montre que les hommes lettrés sont souvent arrogants et qu'ils se refusent de louer les femmes. Toutefois, si les femmes s'efforcent de mener une vie vertueuse et d'étudier, elles arriveront à montrer que l'homme est le véritable « sexe faible ». L'étude devient donc le moyen pour s'émanciper et montrer aux hommes la réelle valeur des femmes.

La lettre suivante que nous prenons en considération, écrite par Lucietta Soranza à Lucrezia Masippa, porte le discours sur les lettres directement sur le plan de la question de la « querelle des femmes ». Dans la fiction de la lettre, Ortensio Lando, scandalisé, aurait révélé à Lucietta que Lucrezia blâmait les femmes lettrées et qu'elle ne croyait pas qu'une femme puisse devenir écrivaine. Lucietta apporte des exemples de femmes lettrées anciennes<sup>1</sup> et contemporaines (parmi lesquelles il y a Isabella Sforza avec son traité *Della tranquillità de l'anima*, une occasion de plus pour Lando pour promouvoir l'ouvrage publié au cours de la même année), en partant de l'inventrice présumée de la poésie, Carmenta<sup>2</sup>. Dans la péroraison, elle juge les lettres comme le meilleur moyen pour se libérer de la suprématie de l'homme sur la femme :

Datevi anchora voi alle buone lettere, perché non ci è altra via di ricuperare i nostri primi honori, e la nostra vecchia reputatione : non ci è il miglior modo per fuggir la tirannia de gli huomini, e per guardarsi da le lor insidie, che di ricorrere	Consacrez-vous aux bonnes lettres, puisqu'il n'y a pas d'autres solutions pour récupérer nos premiers honneurs et notre ancienne réputation. Il n'y a pas de meilleur moyen pour fuir la tyrannie des hommes, et pour se garder de leurs embûches, que de faire recours aux saintes
---	---

<sup>1</sup> La liste est reprise par la section consacrée aux « *mulieres doctae* » de l'*Officina*, c. 126v-128v.

<sup>2</sup> La déesse est citée par Boccace dans le *De mulieribus claris*.



alli santi studi delle dottrine e divine et humane. <sup>1</sup>	études des doctrines et divines et humaines.
--	--

Il n'est nullement surprenant que les *Lettere di molte valorse donne* ont été considérées de nos jours comme un écrit proto-féministe : le discours sur la convenance pour les femmes de devenir des lettrées est lié à une revendication d'indépendance et de liberté. Toutefois, nous savons que les arguments de Lando pouvaient être éloignés de sa pensée réelle et à quel point il serait risqué d'adopter cette perspective.

Plus loin dans le recueil, une lettre de Lucrezia Masippa insiste sur ce désir de liberté et égalité dans un autre contexte : celui de la possibilité de voyager. Elle affirme vouloir être un homme pour pouvoir visiter les pays et les peuples qu'elle a eu l'occasion de rencontrer uniquement dans ses lectures. Elle évoque aussi la possibilité d'écrire un livre en matière de voyages, en suivant le modèle d'Isabella Sforza :

E chi sa che non mi venga fatto di poter un giorno in tal maniera recar qualche luce a studiosi ; come già è avvenuto a quella gentil Signora Sforzesca, laquale per leggere studiosamente quanto della quiete dell'animo, fu da Plutarco e da Seneca scritto, ne ha poi dato quel bel libro della vera tranquillità ch'oggi non senza gran profitto e contentezza si legge da ogn'uno. <sup>2</sup>	Et qui sait, si je n'aurai pas la possibilité un jour de pouvoir ainsi éclairer les érudits, de manière similaire à ce qui est arrivé à cette noble dame, Isabella Sforza, laquelle, ayant lu attentivement ce qui a été écrit par Plutarque et Sénèque à propos de la tranquillité de l'âme, a ensuite publié ce beau livre sur la véritable tranquillité, qu'aujourd'hui tout le monde lit, non sans en tirer grand profit et contentement.
--	---

Lucrezia craint, toutefois, la mauvaise réputation attribuée aux femmes « instables et vagabondes » et demande à Camilla Pallavicini une solution à ce dilemme<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> c. 32r.

<sup>2</sup> c. 91r.

<sup>3</sup> c. 90r : « L'è si grande S. la consolatione c'ho sentito nel vedere Piacenza, Cremona e altre terre, [...] che m'è venuto voglia di gir sempre vedendo il mondo ; e certo lo farei se l'amore che porto alle mie figliuole, e il timore di non esser tenuta instabile, e vagabonda, non me ne spaventasse » ; « Madame, la grande consolation que j'ai éprouvée en voyant Plaisance, Crémone et autres villes, [...] m'a donné envie de voyager constamment pour voir le

Enfin, elle ne semble donc pas être aussi conservatrice qu'elle apparaît dans la lettre de Lucietta Soranza, et elle semble même avoir surmonté ses réserves concernant la pratique des lettres de la part des femmes. Nous pouvons donc nous demander si Lucrezia change d'avis, comme le fait Margherita Pobbia, ou s'il s'agit tout simplement d'une incohérence de l'auteur. Contrairement au cas précédemment analysé, les deux lettres ne sont pas proches dans le recueil et le lecteur aurait du mal à se rappeler ce qui s'était passé 90 lettres avant. Nous pensons que probablement Lando ne prêtait pas une attention particulière à l'aspect narratif intertextuel et que, hormis le premier cas analysé, les lettres doivent être considérées comme des textes indépendants. À l'exclusion des femmes les plus célèbres, comme Isabella Sforza, ces protagonistes n'ont donc pas un caractère spécifique et cohérent à l'intérieur du recueil et la plupart d'entre elles n'apparaissent qu'une ou deux fois dans l'ouvrage.

La comtesse Aurelia Verdella (n. 8) se montre encore plus "moderne" que Lucrezia Masippa, et la plainte de Sulpizia Biraga à la suite du départ de son fermier devient le prétexte pour démontrer que les femmes pourraient mener les mêmes activités que les hommes :

<p>Non vi turbate che il fattor vostro, si sia partito da voi, che per questo il cielo non vi caderà su le spalle. L'è pur gran cosa la pusillanimità delle donne moderne ; perché non possiamo far nulla, senza l'aiuto de gli huomini, e pur si può far senza essi in molte cose ; così si potesse senza la lor opra mantener l'humana schiatta ; io per me ne sarei molto contenta tanto m'ho recato in odio questo sesso diabolico, prodotto da Dio per nostra eterna peste, per nostro</p>	<p>Ne soyez pas bouleversée par le départ de votre fermier, le ciel ne vous tombera pas sur la tête ! La pusillanimité des femmes modernes est incroyable, car nous ne pouvons rien faire sans l'aide des hommes, et, pourtant, on peut faire beaucoup de choses sans eux. Si seulement on pouvait conserver la race humaine sans leur intervention ! Personnellement, j'en serais ravie, tellement ce sexe diabolique m'est devenu détestable : il a été créé par Dieu pour être notre tourment éternel, notre</p>
---	---

---

monde. Et certainement je le ferais, si je n'étais pas freinée par l'amour que je porte à mes filles, et par la crainte d'être tenue pour instable et vagabonde ».

continuo danno e per nostra perpetua rovina. <sup>1</sup>	dommage continuel et notre ruine perpétuelle.
--	--

Par la suite, elle prouve qu'elle est en mesure de diriger une ferme et de connaître tous les aspects du travail de l'éleveur. La lettre de Livia d'Arco (n.10) est une autre défense de la supériorité de la femme qui reprend les catalogues habituels déjà employés par Lando dans ce recueil, dans le paradoxe XXV et dans les *Forcianae Quaestiones*. Elle cite aussi les auteurs qui ont défendu les femmes : Bernardo Spina<sup>2</sup>, Galeazzo Capella<sup>3</sup>, Agrippa et Lando lui-même. Beatrice Pia, en écrivant à Lucia Manfredi (n.14), exhorte les femmes à être plus courageuses et entreprenantes, comme le furent les femmes de l'Antiquité qui adoptèrent un comportement masculin<sup>4</sup>.

Dans la lettre de Caterina Visconte Landessa à Madame Cinzia Piccolomini (n.6), la comtesse se dit outrée par la lecture d'un dialogue qui blâme les femmes et produit une série d'exemples d'inventrices pour montrer leur valeur<sup>5</sup>. Très similaire est la lettre de Lucrezia Picca Rangone à Violante Galassima (n. 11). Dans la lettre de la duchesse d'Amalfi (n.5), nous trouvons une autre "conversion" : l'expéditrice se réjouit du fait qu'une certaine Clarizia B., auparavant ennemie des lettres, ait commencé à se consacrer à la lecture et à l'écriture. Dans ce cas, il semblerait que la question de la supériorité de la femme soit un prétexte pour l'auteur de parler de la pratique de l'imitation. Dans une très courte lettre (n.9), Paula Trecca félicite Livia Porzia de s'être consacrée à l'étude des lettres. Creusa Florida écrit à Cornelia Contarini (n.12) qui l'avait accusé de passer trop de temps dans la solitude pour se consacrer à la lecture. Creusa lui répond que même si elle n'aimait pas autant les lettres, elle aurait préféré de toute façon mener une vie solitaire ; la lettre est donc

---

<sup>1</sup> c. 106r.

<sup>2</sup> *Illustrazione della Eccellenza delle donne*, Milan, 1544.

<sup>3</sup> *Della eccellenza et dignità delle donne*, Rome, Francesco Minzio Calvo, 1525.

<sup>4</sup> Section « mulieres bellicosae et masculine virtutis » de l'*Officina*, c. 130r-131v.

<sup>5</sup> Voir section de l'*Officina* « Inventores diversarum rerum », c. 220v-222r.

surtout un éloge de la solitude<sup>1</sup>. Enfin, Lucrezia Gambarà (n. 15) dit avoir abandonné la lecture, non pas à cause d'une mauvaise disposition envers les lettres, mais parce qu'elle ne trouve aucun auteur digne d'être lu. Cette liste de lettres n'est pas exhaustive et il y en a d'autres où apparaissent des femmes lettrées, et qui pourraient être analysées dans cette perspective, mais nous pensons que les lettres prises en considération suffisent pour donner une idée de la manière dont Lando traite ces arguments.

La rapide analyse de ces lettres nous permet d'affirmer que, sans aucun doute, il y a des éléments qu'on pourrait bien considérer comme "féministes" : toutefois, à notre avis, l'engagement personnel de l'auteur dans cette polémique est au moins discutable. La plupart des textes, y compris les lettres du recueil, sont construits à partir de listes tirées de l'*Officina* et la « querelle des femmes » semble être un prétexte pour insérer ces exemples anciens. Autrement dit, le point de départ pour l'inspiration de l'auteur n'est pas la condition des femmes, mais l'œuvre de Jean Tixier : le catalogue est le cœur du texte et la thématique n'est que l'arrière-plan sur lequel construire le discours. En outre, certaines thématiques, en particulier la question de la femme lettrée, sont déclinées au féminin seulement parce que le recueil a été écrit par et pour des femmes. Les mêmes critiques envers la littérature sont traitées "au masculin" dans d'autres ouvrages (*Dialogo contra gli uomini letterati*, *Paradoxe III*, *La Sferza*). Enfin, le fait que Lando ait réfuté sa position dans la *Confutazione*, démontre qu'il considère cette thématique comme l'un des lieux communs sur lequel on peut exercer son éloquence. Comme le remarque Daenens<sup>2</sup>, le fait que la femme soit louée dans les *Paradossi* de Lando ne fait que souligner l'absurdité de cet éloge. Lando ne fait donc que présenter les extrêmes de

---

<sup>1</sup> Voir sur cette thématique le *Ragionamento occorso tra un cavaliere e un uomo soletario* dans les *Varii componimenti* de Lando.

<sup>2</sup> Francine Daenens, « Superiore perché inferiore : il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento », *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempi di tipologie femminili dalla letteratura europea*, a cura di V. Gentili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, p. 15-16.

deux positions opposées, sans qu'on puisse définir sa position comme particulièrement féministe. Il faut aussi rappeler son attention pour l'aspect promotionnel de son œuvre et, si on reprend l'idée que ce recueil avait été conçu surtout pour des femmes, il est prévisible que l'auteur ait cherché les arguments les plus adaptés pour son public. Toutefois, le recueil regorge aussi de passages dans lesquels les femmes se montrent frivoles, irascibles et superstitieuses et l'image qui en ressort n'est pas exclusivement positive. Très probablement, la critique s'est penchée surtout sur les passages qui aujourd'hui nous apparaissent avant-coureurs d'une émergence du féminisme, en oubliant que ces lettres ne représentent qu'une petite partie du recueil. Il y a au moins tout autant de passages qui sont très satiriques envers les femmes et leur vie domestique.

En effet, la critique s'est déjà interrogée sur le sérieux des traités en faveur ou contre la femme. Viennot<sup>1</sup> explique comment ce doute a été suscité par le grand nombre d'auteurs qui, à cette époque, se sont exprimés alternativement *pro* et *contra* cette question et pour les tons comiques et ironiques qu'on retrouve souvent dans leurs écrits. Ortensio Lando fait évidemment partie de ces auteurs dont il est difficile de prendre au sérieux les ouvrages sur la question de la femme. Viennot ne partage pas la vision d'Émile Telle et d'autres chercheurs qui ont classé ce phénomène exclusivement comme de la littérature et montre comment il a fallu attendre les années 1980, et les théories de l'historienne Joan Kelly, pour relire ce phénomène sous un angle social<sup>2</sup>. De notre part, nous nous abstiendrons de donner un point de vue sur l'ensemble de la question de la « querelle des femmes » à la Renaissance, ce qui dépasserait largement nos objectifs, mais nous pouvons affirmer que la façon dont Lando aborde la question, même si elle interprète, peut-être, une tendance de la pensée des femmes, est strictement littéraire. En effet, l'auteur ne présente aucune

---

<sup>1</sup> Revisiter la « querelle des femmes », *cit.*, p. 12-13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, voir aussi le chapitre « The Archer's Strategy and the 'Problem of Inconsistency' in the *Querelle des femmes* dans, Lyndan Warner, *The Ideas of Man and Woman in Renaissance France. Print, Rhetoric, and Law*, Farnham : Burlington, Ashgate Pub. Company, 2011, p. 96-100.

originalité dans le traitement de la question sur la supériorité des femmes, en remployant les listes déjà établies par Tixier. Marie-Claude Malenfant a également montré que les arguments des défenseurs et des détracteurs des femmes « traduisent moins une pensée intime que le respect des règles de ce jeu où la femme est objet du discours, sujet de dissertation, motif à partir duquel il est possible d'affiner sa pratique de l'éloquence »<sup>1</sup>. Cela relie les *Lettere di molte valorose donne* aux argumentations des ouvrages paradoxaux : un ensemble de lieux communs qui semblent parodier la « querelle des femmes » plutôt que la défendre.

En conclusion, ce recueil de lettres semble présenter un double objectif : rendre un hommage aux femmes de l'époque, en leur attribuant des lettres les présentant en tant que femmes fortes et émancipées, pour en tirer un profit en terme de patronage et de public, mais aussi faire une satire des traités pour et contre la supériorité du sexe féminin. Cette satire parodie, comme dans les cas précédents, les argumentations pédantes de cette polémique, selon la stratégie habituelle du catalogue érudit. D'autre part, Lando en profite aussi pour faire une satire des femmes elles-mêmes sans tomber dans la misogynie : il n'y a, en effet, aucune raison de croire que les dames de l'époque étaient dépourvues de l'ironie et de l'autocritique nécessaires pour apprécier les ouvrages de Lando comme le faisaient les hommes.

## 9.2. Le mariage

Comme le remarque Margolin dans l'introduction de sa traduction du colloque érasmien, *Uxor mempsigamos sive conjugium*<sup>2</sup>, le problème du mariage était à l'époque étroitement lié à celui de la condition féminine. Cette association se trouve

---

<sup>1</sup> Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme*, cit., p. 219.

<sup>2</sup> Érasme, *La femme qui se plaint du mariage, ou le mariage*, texte traduit du latin, présenté et annoté par J.-C. Margolin, dans *Érasme, Éloge de la folie ; Adages ; Colloques ; Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie ; Correspondance*, éd. établie par Claude Blum, André Godin, Jean-Claude Margolin, Daniel Ménager, Paris, Laffont, 1992, p. 274.

dans la production d'Érasme, qui a consacré plusieurs ouvrages à la question du mariage chrétien et du célibat des prêtres et des moines, et qui, en 1518, publia ensemble *l'Encomium Matrimonii*, la *Querela Pacis*, la *Declamatio de Morte* et *l'Encomium Artis Medicae*<sup>1</sup>. Érasme dédia *l'Encomium Matrimonii* à un jeune ami qui avait décidé de rester célibataire, pour le convaincre de l'importance et de la sacralité du mariage. Selon Telle, Érasme a été le premier à répandre l'idée d'une supériorité de l'état matrimonial sur le célibat, voire sur la vie monastique, et à mettre en discussion le célibat des moines (à côté du célibat des prêtres, lequel avait déjà été remis en question)<sup>2</sup>. Dans la première partie de son éloge du mariage, Érasme se concentre sur le mariage en tant que *sacramentum* voulu par Dieu, tandis que, dans la seconde, il traite la question du point de vue des lois naturelles de l'homme. Parmi les arguments, nous trouvons l'idée que le mariage des prêtres et des moines régulariserait de nombreux cas de concubinage et de fils illégitimes, et l'idée qu'il est possible de vivre chaste à l'intérieur du mariage, une chasteté comparable à la virginité, si on se marie pour les bonnes raisons. Enfin, il loue tous les bienfaits de la vie conjugale.

En 1522, *l'Encomium matrimonii* fut intégré au traité *De conscribendis epistolis*, dans lequel Érasme réserva deux chapitres à l'éloge et au blâme du mariage, publiés sous les sections consacrées au *genus suasorium* et au *genus dissuasorium*<sup>3</sup>. Face à cette ambiguïté, Margolin attire notre attention sur le fait qu'il s'agit d'une *declamatio*, d'un exercice rhétorique, dont la portée ironique n'est pas à sous-estimer<sup>4</sup>. Ses positions en faveur du mariage seront, en effet, reconfirmées par la suite dans

---

<sup>1</sup> Le manuscrit de *l'Encomium Matrimonii* circulait, toutefois, déjà depuis plus de vingt ans. Voir Émile Villemeure Telle, *Érasme de Rotterdam et le septième sacrement, étude d'évangélisme matrimonial au XVIe siècle et contribution à la biographie intellectuelle d'Érasme*, Genève, Droz, 1954, p. 153 et *sqq.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

<sup>3</sup> Érasme, *De conscribendis epistolis*, éd. par J.-C. Margolin, dans *Opera omnia*, I, II, 1971, p. 400-429 ; 429-432.

<sup>4</sup> Voir l'introduction à Érasme, *Encomium Matrimonii*, dans *Opera omnia*, I, V, éd. par J.-C. Margolin, Amsterdam : Oxford, North-Holland Publishing Company, 1975.

*l'Institutio Matrimonii Christiani* (1526) et dans les colloques consacrés à la thématique du mariage, c'est-à-dire *l'Uxor mempsigamos* (« La femme qui se plaint du mariage »), le *Virgo misogamos* (« La vierge qui hait le mariage »), le *Virgo poenitens* (« La vierge repentante ») et le *Conjugum Impar* (« Le mariage non-mariage » ou « L'union mal assortie »). Selon Émile Telle, qui a consacré un ouvrage entier à la question du mariage chez Érasme<sup>1</sup>, dans les *Colloques*, le philosophe flamand avait vulgarisé avec un extraordinaire succès les idées déjà exposées dans les ouvrages précédents, des idées qu'il avait empruntées surtout à la morale chrétienne, notamment à saint Paul.

Dans *l'Uxor mempsigamos*, Eulalie donne des conseils à son amie Xanthippe, mécontente de son mariage, afin de conduire une vie conjugale heureuse et paisible. Xanthippe était le nom de la femme de Socrate, rappelée par Lando dans la dédicace de sa traduction à Buonvisi, comme étant l'exemple de la mégère par excellence. Dans le colloque érasmien, Xanthippe est victime d'un mari ivrogne et violent, ce qui l'a poussée à employer envers lui un comportement agressif. Eulalie lui explique avoir mis en pratique, dans sa propre relation, les enseignements de saint Paul : « les épouses doivent être soumises à leurs maris et leur témoigner toutes les marques de déférence »<sup>2</sup>. Cette citation de saint Paul (*Eph.*, 5, 22-24) était topique dans les argumentations en faveur de la soumission de la femme, et nous avons vu que Lando l'emploie dans la réfutation du paradoxe XXV, *Che la donna è di maggiore eccellenza che l'uomo*. Selon la vision érasmienne, l'harmonie familiale doit être acquise à travers le respect et la tolérance réciproques, mais les femmes revêtent, dans ces devoirs, un rôle prépondérant, car c'est à elles de « dresser » avec patience leurs maris dans leurs excès. Le divorce n'étant pas une possibilité envisageable<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Emile V. Telle, *Érasme de Rotterdam et le septième sacrement*, cit.

<sup>2</sup> Érasme, *La femme qui se plaint du mariage, ou le mariage*, cit. p. 277-278. Nous corrigeons la traduction, où il y a probablement une coquille : « marques de référence » au lieu de « marques de déférence ».

<sup>3</sup> « Quel que puisse être ton mari, n'oublie jamais que tu n'as pas le droit d'en changer. Jadis le divorce était le remède suprême dans les cas de mésententes incurables. De nos jours



les femmes doivent trouver un moyen pour faire fonctionner leur mariage : elles doivent notamment avoir recours à leurs « artifices » naturels pour faire plaisir à leurs époux, de cette façon elles seront bientôt récompensées et les hommes violents ou infidèles regretteront leurs mauvaises actions. Le sens de l'affirmation d'Eulalie « c'est presque toujours notre faute si nos maris sont mauvais »<sup>1</sup>, représente donc une invitation aux femmes à agir pour améliorer leur mariage, car elles en ont le pouvoir.

Dans le *Virgo misogynos*, une jeune fille, Catherine, voudrait prendre le voile et rejoindre un couvent contre l'opinion de sa famille. Son ami Eubule cherche à la persuader qu'une vie conjugale la rendrait bien plus heureuse. En effet, la vie monastique n'est pas aussi moralement irréprochable que Catherine l'imagine et il vaudrait mieux pour elle de trouver un mari, ou de moins, si elle veut conserver sa virginité, de mener une vie chaste et honnête sous le toit familial, sans devoir forcément prendre le voile. De plus, désobéir à ses parents serait un grave péché contre les lois humaines et divines, ainsi qu'un acte irréfléchi et dangereux : elle passerait de la tutelle de ses pieux parents à celle de personnes à la moralité douteuse. Toutefois, malgré les avertissements d'Eubule, Catherine ne semble pas avoir été persuadée, et à la fin du dialogue nous ne savons pas quelle sera sa décision.

La réponse nous arrive dans le court dialogue suivant, *Virgo poenitens*, où nous retrouvons les mêmes personnages. Catherine révèle que, après avoir convaincu ses parents de la laisser partir, elle ne resta au couvent que douze jours, car il lui arriva quelque chose de terrible. La jeune fille ne dévoile pas la nature de cet accident, mais elle est contrainte à reconnaître qu'Eubule avait raison. Ces deux *Colloques* sont l'occasion, pour Érasme, de renouveler ses critiques envers les mœurs

---

cette solution a été totalement supprimée. Jusqu'au dernier jour, il faut que cet homme demeure ton mari et toi sa femme », *Ibid.* p. 279.

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 288.

monastiques et, en particulier, envers les ordres féminins qu'il avait jusqu'alors épargnés<sup>1</sup>.

Enfin, dans le *Conjugum impar*, deux hommes regrettent le mariage d'une jeune fille vertueuse avec un vieil homme malade, pour souligner le fait que l'union entre femme et homme doit se baser sur la liberté et l'amour réciproques.

Dans ce chapitre, nous verrons comment ces colloques ont été employés par notre auteur en tant que réservoir d'arguments pour plusieurs lettres du recueil *Lettere di molte valorose donne* portant sur la question du mariage. Lando se rapprocha des *Colloques*, au moins à partir de 1542, lorsqu'il traduisit l'*Uxor Mempsigamos* avec le titre *Dialogo erasmico di due donne maritate, in nel quale l'una mal contenta del marito si duole, l'altra la consiglia, e con efficaci esempi la induce a ben vivere, opera molto utile per le donne maritate. Tradotta per Andronico Collodio di latino in vulgare* (Vinetia, ad instantia di Damonfido pastore detto il Peregrino, nato e nutrito sopra la foresta di Corzona inter oves et boves, 1542)<sup>2</sup>. Une autre édition de cette traduction parut à Venise en 1550 chez Bernardino Bindoni, avec un titre légèrement différent (*La Moglie. Dialogo Erasmico di due donne maritate intitolato La Moglie, in nel quale l'una mal contenta del marito si duole, l'altra la consiglia, e con efficaci esempi la induce a ben vivere, opera molto utile per le donne maritate. Tradotta nuovamente di latino in vulgare*). En 1545, Doni écrivit une lettre à Lodovico Domenichi pour lui annoncer la publication d'un « dialogo del maritarsi » de Lando, mais nous ne savons pas s'il s'agit d'une autre édition de la traduction landienne ou d'un ouvrage original dont nous avons perdu la trace<sup>3</sup>. La différence la plus importante entre les deux éditions de Lando est la présence d'une dédicace adressée à Lodovico Buonvisi dans la *princeps*<sup>4</sup>. Dans cette lettre, Lando apporte des raisons morales à cette publication,

---

<sup>1</sup> Telle, *Érasme de Rotterdam et le septième sacrement*, p. 302.

<sup>2</sup> Pour l'imprimeur, voir le chapitre 3.1. « Une dissimulation apparente ».

<sup>3</sup> Anton Francesco Doni, *Lettere*, in Vinegia, appresso Girolamo Scotto, c. 136v.

<sup>4</sup> Voir texte en annexe.

en affirmant que le dialogue pourrait être de grande utilité pour “dompter” les femmes rebelles qui se plaignent de leur mariage.

Comme pour le cas de la traduction de l’*Utopie* de Thomas More, dont les échos se retrouvent dans le *Commentario delle più notabili e mostruose cose d’Italia*, la traduction du dialogue érasmien ne fut pas non plus sans implications dans l’œuvre de Lando. Parmi les lettres dans lesquelles il est question du mariage, plusieurs sont facétieuses et semblent faire une parodie des problèmes conjugaux, plutôt que s’insérer dans un débat social et théologique sérieux<sup>1</sup>. En particulier, le *Conjugium Impar* se prêtait à des situations comiques, et d’ailleurs le thème de la « mal mariée » était un *topos* des nouvelles et nous ne pouvons pas attribuer l’insistance sur cet argument exclusivement à l’influence d’Érasme. En revanche, d’autres lettres semblent s’inspirer plus nettement des contenus des *Colloques* érasmiens. Nous allons donc nous concentrer sur ces textes, en commençant par ceux qui traitent du mariage heureux, s’inspirant de l’*Uxor mempsigamos*, pour passer ensuite au thème du mariage comme alternative à la vie monastique.

Dans une lettre<sup>2</sup>, Caterina Anguissola reproche à une amie son comportement envers son mari : étant en colère puisqu’il ne voulait pas lui acheter des parures, elle l’a agressé et envoyé à l’hôpital. Cela nous rappelle le début du colloque érasmien *Uxor mempsigamos*, qui commence justement avec Xantippe qui se plaint du fait que son mari ne lui achèterait jamais une robe aussi belle que celle d’Eulalie. Outre le thème commun de la réconciliation avec le mari et de la

---

<sup>1</sup> Nous donnons quelques exemples de ces lettres : Malaspina Nicella propose trois fiancés possibles pour la fille de son amie, mais tous les trois ont de grandes vertus et des énormes défauts (c. 30r-30v) ; Leonora Vertema s’en prend à une amie qui ne lui a pas demandé son avis avant de se marier : c’est pour cette raison qu’elle a été punie avec un mauvais mari (c. 65v-66r) ; Virginia Trotta félicite Melibea da Pesaro pour le choix de son gendre, lequel a, toutefois, un grand défaut : il pue énormément. Elle lui donne alors des remèdes contre les mauvaises odeurs (c. 114v-115r) ; Collaltina Trecca s’étonne de la femme choisie par son amie pour son fils : elle ressemble à un monstre et devrait se marier avec un homme de la même laideur (c. 126r-126v).

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 15v-16r.

responsabilité de la femme, Caterina Anguissola et Eulalie tiennent un discours semblable à propos de la vanité des parures et des embellissements :

L'ornement de la femme honnête n'est pas dans la toilette ou dans quelque autre parure de son corps, comme l'enseigne l'apôtre saint Pierre (ce que j'ai entendu dire récemment au prêche), mais bien dans ses mœurs chastes et pures et dans les parures de son âme.<sup>1</sup>

Le discours de Caterina Anguissola n'est pas une traduction littérale de celui d'Eulalie, mais il se fonde sur les mêmes arguments :

<p>Cieche nel vero siamo, adornando con tanto studio questa nostra carnaccia : ch'altro però non è che fango, e polvere e così coprendo questo nostro Capo di sì pretiosi coprimenti, non capendovi dentro salvo che pensieri vani, sogni, e folle de romanzi. Io vorrei sorella mia, c'hoggimai si ravedessimo e pensassimo che non siamo più fanciulle, i capei di fino oro tosto incominciaranno a farsi d'argento, e n'andremo tosto in luogo, dove non si renderà conto del vestir leggiadro, né di legar crini con più grata maniera, ma renderemo ragione della fede, della charità, e del tempo mal speso in frascherie.<sup>2</sup></p>	<p>Nous agissons vraiment en aveugles, en ornant avec si grand soin notre chair corrompue, car elle n'est rien d'autre que terre et boue, et en recouvrant de ces parures si précieuses notre tête, sans la remplir, sinon de pensées vaines, de rêves et de fables de romans. Je voudrais, ma chère sœur, que désormais nous nous repentions et que nous pensions au fait que nous ne sommes plus des jeunes filles, les cheveux d'or fin commenceront bientôt à devenir argentés, et bientôt nous irons dans un lieu où il ne faudra pas rendre compte des vêtements gracieux ou de la meilleure manière de nouer ses cheveux, mais nous répondrons de la foi, de la charité et du temps gâché en frivolités.</p>
--	---

Ces deux passages, qui pourraient apparaître comme une simple coïncidence, acquièrent une autre valeur à la lumière du contexte dans lequel ils sont insérés (des conseils entre amies pour une vie conjugale heureuse), de la traduction landienne de *l'Uxor mempsigamos* et des autres reprises des *Colloques* que nous allons examiner. En effet, la stratégie de Lando ne consiste pas à traduire des passages entiers des

---

<sup>1</sup> Érasme, *La femme qui se plaint du mariage, ou le mariage, cit.*, p. 276.

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 16r.

dialogues, mais à les découper en petits segments narratifs, chacun desquels est susceptible de donner vie à une autre lettre. De cette manière, on découvre la source seulement en lisant toutes les lettres sur le thème du mariage contenues dans le recueil. Ces lettres ne forment même pas un noyau cohérent, mais sont éparpillées dans un ordre aléatoire, ce qui dissimule davantage la source érasmiennne.

Même les conseils de Lucrezia Martinenga, comtesse de Porcilia, à Laura Gonzaga Trivulzio semblent paraphraser les avertissements d'Eulalie, dans une lettre exceptionnellement longue pour le recueil<sup>1</sup>. Une bonne femme doit aimer et honorer son mari, elle doit le contenter et le chérir, en adaptant son état d'esprit au sien : « state sempre lieta nel suo cospetto svolgendo l'animo e i pensieri vostri in quella parte dove più inclinato lo vedrete. »<sup>2</sup> Eulalie aussi répète ce conseil à plusieurs reprises dans son discours : « de même qu'un miroir, s'il est fidèle, reflète toujours l'image de celui qui s'y regarde, de même il convient à la mère de famille de se conformer à l'humeur de son mari, de n'être point joviale quand il est attristé, ou hilare quand il est sous le coup de la fureur. »<sup>3</sup> S'il faut réprimander quelqu'un, on doit le faire de manière délicate, en dosant les reproches comme le médecin donne l'ellébore. Eulalie fait la même recommandation à Xanthippe : « on peut le réprimander avec douceur, ou plutôt le supplier de prendre, en telle ou telle occasion, un plus grand soin de ses intérêts, de sa réputation et de sa santé. D'autres part, cette remontrance devra être assaisonnée de gentilleses et de plaisanteries. »<sup>4</sup> Si le sens de l'argument est analogue, nous nous apercevons que la forme n'est pas exactement la même, car Lando introduit une comparaison, celle de l'administration de l'ellébore, absente dans Érasme. Toutefois, il ne s'agit pas d'une invention landienne, car cette même comparaison se trouve dans les *Parabolae sive*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, c. 42r-44v.

<sup>2</sup> *Ibid.*, c. 42v : « Soyez toujours contente en sa présence, en tournant votre esprit et vos pensées vers le côté où il vous semble le plus enclin ».

<sup>3</sup> Érasme, *La femme qui se plaint du mariage, ou le mariage*, cit., p. 281.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 282.

*similia* d'Érasme<sup>1</sup>. Nous laissons pour le moment en suspens cette nouvelle source, en nous limitant à signaler que du même catalogue de comparaisons seront repris de nombreux autres passages des lettres que nous allons analyser.

Dans le reste de la lettre de Lucrezia Martinenga, la femme conseille à son amie de veiller afin qu'il n'y ait pas de discorde sous son toit, puis lui donne des conseils sur le soin de la maison et du personnel, avec des digressions sur la générosité et la modestie qui nous intéressent moins pour notre propos sur le mariage. Dans la lettre suivante, nous trouvons encore Lucrezia Martinenga, qui, cette fois, déconseille à une autre femme de se marier<sup>2</sup>. En considérant que dans les autres lettres les femmes se présentent toujours en faveur du mariage, en accord avec la vision érasmiennne, nous pouvons nous demander si l'auteur adopte ici sa technique de la double argumentation « pour » et « contre ». Néanmoins, dans cette lettre, ce n'est pas l'institution du mariage qui est mise en discussion, mais plutôt le caractère de la femme (Lucistella dal Pozzo), laquelle semble ne pas avoir les qualités qui font une bonne épouse. Nous ne pouvons donc pas considérer cette lettre comme une réfutation de l'éloge du mariage, au contraire, elle réaffirme les caractéristiques nécessaires à une femme pour vivre une vie conjugale heureuse.

Dans une lettre plus explicitement érasmiennne, Caterina Vigera conseille à Margherita Servaggia de se marier<sup>3</sup>, car le mariage est un acte saint, voulu par Dieu pour assurer la continuation de la race humaine, pour maintenir en bonne santé les

---

<sup>1</sup> Érasme, *Parabolae sive similia*, dans *Opera omnia*, I, V, éd. par J.-C. Margolin, Amsterdam : Oxford, North-Holland Publishing Company, 1975, p. 256 : « Uti elleborum tametsi efficac, tamen medici vetant dari senibus, aut pueris, aut exilibus, ita admonitio sic est temperanda ut ferre possit quem velis emendare, nec solum spectandum est vitium, sed natura quoque eius cuius vitio studeas mederi » ; « Tout comme les médecins défendent de donner l'ellébore, quoique efficace, aux vieillards, aux enfants et aux personnes chétives, de même il faut modérer la remontrance, pour que celui que tu veux corriger puisse la supporter, et il ne faut pas considérer seulement le vice, mais aussi la nature de celui dont tu t'appliques à soigner le vice » (nous traduisons).

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 44v-45r.

<sup>3</sup> *Ibid.*, c. 56r-57r.

hommes, les villes et les esprits. À travers les mariages, on met aussi fin aux guerres et on renforce les liens familiaux.

D'autres lettres reprennent l'idée de la culpabilité de la femme, et si nous relisons ces textes dans une perspective contemporaine, nous remarquerons qu'elles s'éloignent carrément du "proto-féminisme" des lettres analysées dans le chapitre précédent. Maria De Benedetti écrit à une amie, en affirmant que, si son mari la bat, c'est de sa faute, car elle est désobéissante et aurait même commis un adultère<sup>1</sup>. La lettre de Paula Castigliona à Leonora Forteguerra<sup>2</sup> développe un argument analogue : c'est toujours à elle la faute si son mari la bat, car elle l'a provoqué. Il en est de même pour la lettre d'Apollonia Rovella<sup>3</sup>, dans laquelle elle affirme que, si le mari de son amie ne la chérit pas, c'est de sa faute car il faut mériter l'amour de son époux en lui faisant plaisir. De tels arguments se trouvent aussi dans le discours d'Eulalie qui, dans ses conseils et dans les exemples qu'elle donne, ne manque jamais de reprocher la désobéissance des femmes et de rappeler leurs devoirs envers les maris en tout état de cause. Heureusement, il y a aussi quelques exemples de mariages heureux, comme celui d'Isabella di Luna Affaita, qui se réjouit de son mari<sup>4</sup>.

Un autre groupe de lettres reprend, en revanche, les arguments du *Virgo misogamos* et du *Virgo poenitens*. Dans une lettre<sup>5</sup>, Caterina Visconte, comtesse de Compiano cherche à convaincre son amie Lampridia Bellaia de ne pas entrer au couvent, de manière similaire à ce qu'Eubule dit à Catherine. Au début de la lettre, avec une prétéition, Caterina Visconte dit ne pas vouloir prendre position à l'égard de la décision de son amie, car il y a des arguments pour et contre la prise de voile.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, c. 53r-53v.

<sup>2</sup> *Ibid.*, c. 83r-83v.

<sup>3</sup> *Ibid.* c. 61v-62r.

<sup>4</sup> *Ibid.*, c. 154r-154v.

<sup>5</sup> *Ibid.*, c. 39v-40v.

Mais, en réalité, elle commence tout de suite à critiquer la vie monastique, en manifestant son avis<sup>1</sup> :

<p>Non oso neanche di approvarlo, veggendo c'hoggi di si faccia ne monisteri delle suore si poco profitto nelle cose spirituali : poche nel vero, ne vego io mortificate, poche ne vego che vaghe non sieno delle secolaresche pratiche, et che non putino dal capo a piedi di sensualità con gli occhi al secolo rivolti mai, o di rado me ne vado a monisteri che non vega i lor parlati e le lor grade piene di tante parole, che tante non ne ha un mercato [...].</p> <p>Presso delle suore si contrattano i matrimoni delle malavvitate femine e i divortii de non concordevoli mariti : se tu figliuola mia anderai nell'ordine minore, non potrai forse soffrir quella tanto mendicità alla quale, con infinita hipocrisia a fatica riparar si puote : nell'altre suore intrando, temo d'altri accidenti, come sarebbe delle superstitione, e delle molte fattioni che fra loro sono.<sup>2</sup></p>	<p>Et, néanmoins, en voyant comment aujourd'hui dans les monastères de nonnes on tire si peu de profit des choses spirituelles, je n'ose même pas l'approuver. En effet, je vois peu de nonnes qui se mortifient, j'en vois peu qui ne désirent les pratiques du siècle et qui ne sentent la sensualité de la tête aux pieds, les yeux tournés vers le siècle, ou, quand je vais dans les monastères, il est rare que je ne voie leurs parloirs et leurs grilles tant remplis de paroles que même un marché n'en a pas autant [...].</p> <p>Auprès des nonnes on négocie les mariages des femmes malfamées et les divorces des maris non appropriés : si toi, ma chère fille, tu entres dans un ordre mineur, peut-être ne pourras-tu pas supporter cette mendicité à laquelle, avec beaucoup d'hypocrisie, on peut à peine remédier ; en entrant dans un ordre majeur de nonnes, je crains d'autres inconvénients, telles la superstition et les nombreuses sectes qu'il y a parmi elles.</p>
---	--

Comme dans le *Virgo mempsigamos*, Lando parle explicitement des monastères féminins, même si ces critiques peuvent, bien évidemment, être appliquées également aux moines et aux prêtres. Caterina Visconte et Eubule cherchent, de manière similaire, à persuader les filles à renoncer à la prise de voile, non pas à

---

<sup>1</sup> De manière similaire Eubule nous prévient qu'il n'a pas l'intention de critiquer les nonnes, ce qu'en réalité il est en train de faire : « Je n'ai pas l'intention de critiquer les vierges sacrées, bien que... » ; « Je ne critique pas une chaste congrégation, mais... », *La vierge qui hait le mariage*, dans Érasme, *Ceuvres choisies*, présentation, traduction et annotations de Jacques Chomarat, Paris, Librairie générale française, 1991, p. 684 ; 686.

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 40v.



cause d'une aversion pour une vie spirituelle et chaste, mais parce que désormais on ne trouve pas de couvent qui ne soit pas corrompu.

Dans les *Lettere di molte valorse donne*, il n'y a pas une lettre qui reprenne exactement la stratégie mise en place par Érasme dans le *Virgo poenitens* pour représenter les conséquences négatives d'un tel choix. Toutefois, une autre lettre<sup>1</sup>, plus éloignée dans le recueil, semble avoir la même fonction. Emilia Brambata Solcia a entendu dire que son amie Fulvia Rossa, qui voulait entrer au couvent, a changé d'avis. La raison de ce revirement est le fait qu'elle n'a pas trouvé un couvent exempt de vices. Emilia s'étonne de la naïveté de son amie (qui rappelle celle de la Catherine du colloque), la met en garde contre les louanges des moines et des nonnes et l'invite plutôt à se marier :

<p>Soleva dir un santissimo frate che fu ne suoi tempi uno specchio di virtù, che sì come nella Candia non si trovava alcun animale velenoso, eccetto che il Phalangio<sup>2</sup>, così non potersi ritrovare alcun Monistero sì santo e sì devoto dove almeno l'invidia e la mormoratione non vi alberghino<sup>3</sup> : guardative pur di non lasciarvi adescare da le lor lusinghe. Io vi so dir ch'elle sogliono fare, come l'Hiena far suole<sup>4</sup>, la quale imita</p>	<p>Un très saint moine, qui fut en son temps un modèle de vertu, avait l'habitude de dire que tout comme à Candie on ne trouve aucun animal venimeux à l'exception de la phalange, on ne trouve aucun monastère si saint et dévot où ne demeurent pas au moins la jalousie et les médisances ; faites attention à ne pas vous laisser attirer par leurs flatteries. Je peux vous dire qu'elles ont l'habitude de faire comme la hyène,</p>
---	--

<sup>1</sup> *Ibid.*, c. 52r-52v.

<sup>2</sup> Pline, *Histoire Naturelle*, VIII, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1952, 228 : « Ibi quidem nec vulpes ursive atque omnino nullum maleficum animal praeter phalangium » ; « Cette île du reste ne renferme ni renards, ni ours, ni aucun animal malfaisant, sauf la phalange » (trad. par Ernout).

<sup>3</sup> Érasme, *Parabolae sive similia*, cit., p. 286 : « Creta nullum habet venenum, praeter phalangium, id est aranei genus : ita non est monasterium tam sanctum quod immune sit ab obrectationis et invidentiae malo » ; « Crète n'a aucun animal venimeux, à l'exception de la phalange qui est une espèce d'araignée : de même il n'y a pas de monastère si saint qu'il ne soit immunisé contre le mal des calomnies et des jalousies » (nous traduisons).

<sup>4</sup> Pline, *Histoire Naturelle*, cit., VIII, 106 : « Multa praeterea mira traduntur, sed maxime sermonem humanam inter pastorum stabula adsimulare nomenque alicuius addiscere, quem evocatum foris laceret » ; « On raconte encore maintes merveilles au sujet de la hyène : la plus étrange, c'est qu'au milieu des bergeries elle imite le langage humain, qu'elle

<p>la voce humana e impara il proprio nome di alcuno, e chiamatolo fuori di casa, lo lacerà, così fanno le monache e così fanno i frati<sup>1</sup> : con mille lusinghe e segrete astutie ci infrascano il cervello, e infrascato che ce l'hanno ne fanno poi sentire che meglio a le volte sarebbe state di essere ite nell'Inferno. Dite, dite, a vostro padre che ponga giù questo pensiero di farvi monaca, e che vi procuri un bello e honesto marito.<sup>2</sup></p>	<p>laquelle imite la voix humaine et apprend le prénom d'une personne et, l'ayant appelée hors de sa maison, la dévore. Ainsi font les nonnes et les moines : avec mille flatteries et ruses secrètes ils nous embrouillent le cerveau, et une fois qu'ils nous l'ont embrouillé, ils nous font entendre que, parfois, il aurait mieux valu pour nous d'être allées en Enfer. Dites-le, dites-le à votre père ! Qu'il abandonne cette idée de vous faire nonne et qu'il vous trouve un mari beau et honnête.</p>
--	--

Nous trouvons encore en arrière-plan les arguments du *Virgo misogamos* : le danger des louanges des moines et l'alternative bien plus profitable du mariage. Mais Lando reprend à nouveau deux paraboles érasmiennes pour trouver des comparaisons adaptées au contexte. La première fait une comparaison entre l'île de Crète, qui n'est pas entièrement exempte d'animaux venimeux, car on y trouve la phalange, et les monastères qui, eux aussi, ne sont pas complètement exempts de vices. Il s'agit d'une traduction littérale des *Parabolae sive similia* : c'est Érasme lui-même qui suggère ce parallélisme et, selon toute probabilité, c'est Érasme le « très saint moine » auquel Lando fait référence. Le deuxième exemple, celui de la hyène, a été, en revanche, adapté par l'auteur au contexte monastique, puisque dans les *Parabolae*, Érasme se référait aux louanges des personnes en général. Dans ce cas, nous avons également donné en note les références à Pline l'Ancien, une des sources des *Parabolae*, pour montrer que, à défaut de connaître la source érasmiennne, on aurait pu penser que Lando s'était inspiré directement de la *Naturalis Historia*.

---

s'exerce à apprendre le nom d'un pâtre qu'elle appelle au dehors pour le mettre en pièce » (trad. par Ernout).

<sup>1</sup> Érasme, *Parabolae sive similia*, cit., p. 282 : « Hyena vocem humanam imitatur, et nomen alicuius ediscit, quem evocatum lacerat : ita quidam obsequio blandiuntur, donec in perniciem trahant » : « La hyène imite la voix humaine, apprend le nom de quelqu'un et, après l'avoir appelé dehors, elle le met en pièce : ainsi font ceux qui flattent les autres pour les rendre obéissants, jusqu'à les amener à la ruine » (nous traduisons).

<sup>2</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 52v.

Une courte lettre de Giulia Rosa<sup>1</sup>, adressée à une amie anonyme, reprend également les mêmes thématiques : Giulia dit, en effet, avoir trouvé un mari à son amie, afin qu'elle ne prenne pas le voile. Comme toujours, nous trouvons aussi un avis divergent, celui d'une nonne augustinienne, Barbara da Correggio<sup>2</sup>, fille de Niccolò da Correggio et, peut-être, poétesse. Lando la mentionne plusieurs fois dans ses ouvrages<sup>3</sup>, mais nous avons peu d'informations historiques sur cette religieuse qui semble faire partie du groupe hétérodoxe modénais. On connaît, en effet, les sympathies de la petite Cour de Correggio pour les idées de la Réforme et plusieurs ouvrages sont dédiés à Barbara, y compris une traduction de Luther (*Prefazione nella pistola di San Paolo a' Romani*, Venise, 1545). Mais si nous espérons trouver dans cette lettre un contenu religieux plus sérieux concernant le mariage, nous serions une fois de plus déçus. L'intervention de Barbara da Correggio contre le mariage a pour but de faire changer d'avis une certaine Camilla, laquelle voudrait quitter le monastère pour se marier et avoir des enfants. Il n'y a, toutefois, aucune défense du monachisme qui puisse être considérée comme une réponse aux accusations des autres lettres. Barbara se limite à comparer le mariage à l'esclavage et à rappeler les désagréments de la grossesse.

Comme nous l'avons vu surtout dans la seconde partie de ce chapitre, avec les lettres qui semblent reprendre les arguments des colloques *Virgo misogynos* et *Virgo poenitens*, la critique de la vie monastique et les louanges du mariage étaient deux arguments strictement liés dans l'œuvre d'Érasme comme dans celle de Lando. Les arguments vulgarisés dans la forme dialogique des *Colloques*, subissent, sous la plume de Lando, un nouveau remaniement. Notre auteur choisit de représenter la thématique du mariage sous la forme épistolaire et du point de vue féminin, mais la pensée érasmiennne, qui avait déjà été simplifiée et divisée dans les *Colloques*, est davantage parcellisée. Nous avons vu que, dans certaines lettres,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, c. 8v.

<sup>2</sup> *Ibid.*, c. 126r-126v.

<sup>3</sup> Par exemple dans *Commentario*, éd. Salvatori, p. 40.

Lando bâtit ces arguments sur une série d'exemples tirés des *Parabolaë sive similia* d'Érasme et la lettre d'Apollonia Rovella est l'exemple idéal pour montrer jusqu'à quel point l'auteur pousse cette stratégie :

<p>Chi vuol pigliare delli uccelli imita per quanto si pò la voce di quelli : così chi vuol guadagnarsi l'amore del suo consorte, bisogna che a quel si accomodi, e a quello studi sempre di compiacere<sup>1</sup> : e quantunque una volta e due in vano proviate di guadagnarvelo con la vostra piacevolezza, non è per questo da diffidarsi, et da porsi subitamente in desperatione. Sì come il Musico non gitta né taglia subitamente le corde dissonanti, ma a poco a poco con pacientia le riduce alla debita armonia : così deve piacevolmente la buona moglie sofferir l'intemperanza del marito, finché le venga fatto di ridurlo pian piano a quella domestica consonantia<sup>2</sup> che né troppo spesso si ritrova a nostri tempi : se avviene, ch'egli vi dica qualche villania e faccia alcuna atroce ingiuria, non vi si sgomentate per questo, ma fate vostro pensiero che sì come il dardo scagliato in cosa solida e ferma ritorna spesse fiate in colui che lo scagliò : così le villanie fatte a quelli c'hanno l'animo forte e costante, ritornino</p>	<p>Celui qui veut attraper des oiseaux imite, dans la mesure du possible, leur voix : ainsi celle qui veut gagner l'amour de son conjoint doit s'adapter à ce dernier et s'appliquer à lui faire plaisir. Et même si, une ou deux fois, vous avez essayé en vain de gagner son amour avec votre charme, il ne faut pas pour autant se décourager et immédiatement se désespérer. Tout comme le musicien ne jette ni ne coupe immédiatement, les cordes dissonantes, mais, petit à petit, avec patience, les ramène à la bonne harmonie, la bonne épouse doit supporter l'intempérance de son mari, jusqu'à ce qu'elle parvienne à le conduire, peu à peu, à cette harmonie domestique qui aujourd'hui ne se retrouve pas souvent. S'il arrive qu'il vous dise quelque grossièreté ou qu'il vous offense cruellement, ne vous effrayez pas pour cela, mais pensez que, tout comme le dard lancé contre un objet solide et ferme se retourne souvent contre celui qui l'a lancé, ainsi les offenses faites à ceux qui ont l'esprit fort et constant, se retournent, la plupart du temps, sur celui</p>
---	--

<sup>1</sup> Érasme, *Parabolaë sive similia*, p. 96 : « Qui captat aves, earum voces imitatur, ut alliciat in laqueos : sic ut multitudinem in tuam adducas sententiam, illius ingenio obsecundes et observias oportet » ; « Celui qui chasse les oiseaux imite leurs voix, afin de les attirer dans les filets : de même pour amener le peuple à ton sentiment, il faut que tu observes sa nature et que tu t'y adaptes » (nous traduisons).

<sup>2</sup> Érasme, *Parabolaë sive similia*, p. 100 : « Musicus chordas dissonantes non statim abiicit atque incidit sed sensim intendens aut remittens, ad concentum adducit : ita princeps leniter debet emendare peccantes, non protinus tollere » ; « Le musicien ne jette et ne coupe pas tout de suite les cordes désaccordées, mais, à petit à petit, en les tendant et en les détendant, il les conduit à l'harmonie : ainsi le prince doit-il corriger doucement les fautifs et non pas les supprimer aussitôt » (nous traduisons).

<p>il più delle volte in colui che villaneggia e offende<sup>1</sup> : usate voi all'incontro sempre parole dolci e nell'animo vostro pensate che sì come i Musici con toccar leggiermente et non con violenza le corde dell'instrumento indolciscono i cuori delli uditori<sup>2</sup>, così il favellar sommesso e molle mitiga gli aspri cuori de feroci mariti.<sup>3</sup></p>	<p>qui offense et blesse. Employez toujours avec lui des mots doux, et dans votre esprit pensez que, tout comme les musiciens en touchant légèrement, et non pas avec violence, les cordes de leur instrument, adoucissent les cœurs des auditeurs, la parole délicate et tendre mitige les cœurs rêches des maris féroces.</p>
---	---

La presque totalité de la lettre est construite autour de quatre paraboles érasmiennes, lesquelles sont traduites fidèlement par Lando et, au mieux, sont adaptées au contexte.

Érasme avait publié ce recueil de *parabola*e – c'est-à-dire des métaphores expliquées – en 1514, en s'appuyant sur Aristote, Pline, Sénèque, Théophraste et, surtout, sur Plutarque. Cet ouvrage doit être mis en relation, bien évidemment, avec les autres catalogues de figures, les *Adages* et les *Apophtegmes*, mais aussi avec la production pédagogique (*De ratione studii*, *De conscribendis epistolis*, *De duplici copia verborum ac rerum*), la métaphore étant l'instrument le plus utile et le plus adapté pour toute sorte de discours<sup>4</sup>. D'ailleurs, nous avons les preuves que les *Parabola*e furent employées dans les écoles pendant tout le siècle<sup>5</sup>, et il serait logique de supposer que Lando soit entré en contact avec ces ouvrages pendant sa formation humaniste. Margolin a mis en évidence le fait que la composition des *Parabola*e a été le fruit d'un travail sur plusieurs chantiers, un long travail de sélection qui s'éloigne

---

<sup>1</sup> Érasme, *Parabola*e sive similia, p. 100 : « Iaculum, si in solidum aliquid inciderit, nonnunquam in mittentem retorquetur, ita convicium in fortem et constantem virum tortum, recidit in convicium facientem » ; « Le dard, s'il tombe sur quelque chose de solide, se retourne parfois sur le lanceur, ainsi l'insulte lancée contre un homme fort et résolu, retombe sur celui qui a lancé l'insulte » (nous traduisons).

<sup>2</sup> Érasme, *Parabola*e sive similia, p. 98 : « Musici levi chordarum tactu demulcent, non gravi pulsu : sic oratio placida citius quam aspera movet populum » ; « Les musiciens caressent les cordes avec une touche légère : de même un discours paisible émeut le peuple plus aisément que ne le font les discours violents » (nous traduisons).

<sup>3</sup> *Lettere di molte valorose donne*, c. 61v-62r.

<sup>4</sup> Margolin, Introduction aux *Parabola*e, cit.

<sup>5</sup> *Ibid.*

carrément de la rapidité et de la superficialité de l'opération landienne. En effet, il n'est pas impossible de reconstruire la manière dont Lando se servait de ce catalogue de figures. Les comparaisons choisies pour une lettre se trouvent toujours rapprochées dans les *Parabola*, ce qui montre que l'auteur ne perdait pas de temps à chercher la métaphore la plus adaptée à la situation, mais, au contraire, il adaptait les métaphores à son contexte. En partant d'une thématique générale – dans ce cas les bonnes attitudes de la femme envers son mari – vaguement inspirée d'Érasme, il prenait une section des *Parabola*, plus ou moins aléatoire, et traduisait parmi les *loci* qu'il avait sous les yeux ceux qui pouvaient nourrir son discours. Le cas limite est justement la dernière lettre présentée, qui n'est autre qu'un collage de différentes comparaisons.

Bien évidemment, le même raisonnement pourrait être appliqué à d'autres lettres traitant de différents arguments, mais nous avons choisi celui du mariage, et dans le chapitre précédent, celui de la supériorité de la femme, car ils nous semblent avoir une place privilégiée dans le recueil et parce qu'ils représentent bien la stratégie landienne de réécriture. À partir d'une question générale, l'auteur s'est inspiré des arguments des *Colloques* érasmiens tout en agrémentant les lettres avec des comparaisons ponctuellement reprises des *Parabola* ou des listes de l'*Officina*. Une telle stratégie de composition éclaircit la rapidité avec laquelle Lando publiait ses ouvrages et remet en question son originalité.

Aujourd'hui, pour nous, il serait automatique de qualifier une telle stratégie de plagiat, mais il faut considérer que cette technique de composition d'une lettre, avec le recours massif aux lieux communs, était la méthode habituelle que les humanistes apprenaient pendant leurs études. Cela n'était donc nullement étrange, ni considéré comme un manque d'originalité, même si nous pouvons admettre que Lando s'y applique parfois de manière particulièrement artificielle. Si l'emploi et l'accumulation d'arguments topiques dans des écrits comme les *Paradossi*, peuvent avoir une intention satirique, car ils parodient les discours des polémistes, cela n'est pas toujours le cas. Nous pouvons supposer que dans d'autres ouvrages, comme les

*Lettere di molte valorose donne* que nous venons d'examiner, Lando employait de manière sérieuse les *loci* qu'il tirait des différents répertoires. Comme nous le venons de l'évoquer, les *Parabola*, comme les *Adages*, avaient une vocation pédagogique, ils étaient faits pour être réemployés et pour orner la langue, et les ouvrages de Lando montrent comment en tirer le plus grand profit possible. Si aucun humaniste recourant aux *Adages* ne jugeait indispensable de citer sa source<sup>1</sup>, c'était parce que l'on considérait ces lieux communs comme un patrimoine culturel et rhétorique commun. Certes, la limite de notre auteur est celle de tomber parfois dans la récupération stérile, comme nous l'avons montré avec le cas de la lettre d'Apollonia Rovella. Toutefois, il ne s'agit pas de l'exemple le plus outrancier de la réécriture landienne, car, comme nous le verrons dans notre prochain, et dernier, chapitre, Lando publia des œuvres qui sont presque intégralement des traductions des passages de ces répertoires.

Finalement, nous pouvons donc considérer que le repérage des *Parabola* parmi les sources de Lando, à côté des *Colloques*, n'est pas surprenant, même si ce texte semble avoir été négligé par les italianistes qui se sont occupés de la question de la réécriture et du plagiat chez les polygraphes, en faveur des plus célèbres *Adages* et *Apophtegmes*. Grâce à l'analyse conduite sur la thématique du mariage, nous pouvons ajouter un livre de plus à la bibliothèque de Lando.

---

<sup>1</sup> « La révolution humaniste », introduction aux *Adages*, vol. 5, sous la direction de J.-C. Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011, p. 18.

## 10. Les catalogues

Les catalogues d'érudition et de sentences de Lando poussent à l'extrême des tendances de vulgarisation du savoir déjà en cours, et en même temps en sont un témoignage emblématique : la réduction du savoir à de « jolies formes » infiniment reproductibles, le passage progressif du latin au vulgaire, et l'attention au public féminin. Les mots d'Alessandro Piccolomini, dans son *Instrumento della filosofia* (1550), cité par Garin<sup>1</sup>, apparaissent donc particulièrement appropriés pour montrer l'évolution de la conception de la rhétorique dans la deuxième moitié du siècle. Piccolomini affirme avoir conçu son traité de logique

<p>[...] per solo desiderio di giovare a molti, che io conosco d'intelletto buonissimo, e atto a filosofare, i quali non sapendo altra lingua che la Italiana lor materna, per non consumare in tor lingue stranie, quel che gli avanza de i buoni anni loro, involti si vivano nell'ignorantia. [...]</p> <p>Et nel vero, è cosa degna di gran pietà, che molti naschino di giorno in giorno in Italia di alto, e chiaro intelletto, capaci grandemente di quella perfettione, che portano le scintie, e le discipline ; e per gl'impedimenti, che hanno avuti di non poter apprendere la lingua, o Greca, o Latina, od Araba, sieno sforzati, per quello di viveri così imperfetti.<sup>2</sup></p>	<p>[...] dans le seul désir d'être utile à plusieurs, possédant, à ma connaissance un intellect excellent et apte à philosopher, lesquels, ne connaissant que leur langue maternelle, l'italien, pour ne pas consommer ce qui leur reste de leurs meilleures années dans l'apprentissage des langues étrangères, vivent enveloppés dans l'ignorance. [...]</p> <p>C'est vraiment une grande pitié que beaucoup de gens naissent tous les jours en Italie avec une intelligence élevée et brillante, capables d'atteindre cette perfection propre aux sciences et aux disciplines, et, à cause des obstacles qu'ils ont rencontrés dans l'apprentissage de la langue grecque, latine ou arabe, soient obligés pour cela de vivre si imparfaits.</p>
---	--

<sup>1</sup> Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento* [1954], Bari, Laterza, 2015, p. 132-139.

<sup>2</sup> Alessandro Piccolomini, *L'instrumento della filosofia*, in Venetia, per Francesco Lorenzini da Turino, 1560, c. 2r-4r.



Pour Piccolomini, la vulgarisation ne passe pas exclusivement par la traduction, mais aussi par la possibilité d' « amplifier, restreindre, clarifier et faciliter les choses à son goût »<sup>1</sup>. D'ailleurs, Piccolomini consacre une grande partie de son traité à la manière de choisir et d'employer les « lieux ».

À l'exception des *Miscellaneae quaestiones*, Lando rédige ses catalogues en italien, en traduisant partiellement les répertoires pour un public non latiniste. D'ailleurs, dans les mêmes années, on avait entrepris une grande activité de traduction de ce genre d'ouvrages : les *Apophtegmes* furent traduits par Fausto da Longiano en 1546 et le *De incertitudine et vanitate scientiarum* par Lodovico Domenichi en 1547. Lando ne se limite pas à une traduction « de service », mais il se réserve le droit de remanier sensiblement ses sources, en ajoutant des considérations personnelles, des anecdotes plaisantes et, surtout, en faisant rentrer de droit les contemporains parmi les *exempla* desquels s'inspirer. Mais, surtout, Lando réduit et simplifie. Les listes d'exemples de l'*Officina* sont abrégées, les explications de chaque entrée sont réduites, et les sentences des *Adages* sont privées de leur contexte et des notes qui accompagnaient chaque formule. Cette extrême réduction des sources à des formules nues, dépourvues des explications qu'on trouve dans les ouvrages d'Érasme, les rendent directement employables dans chaque contexte. Une pratique qui s'opposait nettement aux visées du philosophe flamand qui avait des objectifs pédagogiques : « Il n'y consigne pas seulement ce qui est intéressant, mais ce qui est bien dit. La nuance à son importance. Il ne s'agit pas de s'extasier sur la beauté des auteurs anciens, mais d'apprendre à réutiliser leurs formules. Les modèles ne doivent pas stériliser le lecteur béat, mais au contraire renforcer ses propres capacités à s'exprimer. »<sup>2</sup> Cependant, la conception d'Érasme des lieux communs était déjà critiquée de son temps, surtout la superposition entre l'idée de lieu commun et la sentence, dont le risque était

---

<sup>1</sup> Garin, *Medioevo e Rinascimento*, cit., p. 133.

<sup>2</sup> Jean-Christophe Saladin, Introduction aux *Adages*, p. ix.

l'accumulation de belles formules, froides et vidées de sens<sup>1</sup>. La tradition de l'emploi des lieux communs de Sénèque à Érasme, retracée par F. Goyet, renfermait ce risque que les sentences « deviennent une fin en soi »<sup>2</sup>, un risque qui se concrétise clairement dans la méthode employée par Lando, où les lieux communs deviennent le point de départ et le noyau de la construction d'un discours, tandis que le reste n'est qu'un contour. Nous l'avons vu avec certaines *Lettere di molte valorose donne*, qui apparaissent comme un prétexte pour exhiber les comparaisons savantes. Il est donc sans intérêt de faire référence aux différents systèmes de catalogages de lieux communs à la Renaissance, car l'œuvre de Lando est catégoriquement asystématique : pas de division interne, pas d'index, et le peu de catégories qui sont insérées ne sont nullement liées aux contextes dans lesquels les formules pourraient être employées (par exemple, les sentences des femmes sont séparées de celles des hommes dans les *Oracoli*). Dans un autre article<sup>3</sup>, Goyet montre comment l'expression « *digestus* », digéré, était employé dans les titres des ouvrages de compilation, pour annoncer que l'auteur avait suivi des critères spécifiques dans la présentation des lieux, et que la matière avait donc été « digérée ». Cherchi a remarqué que déjà l'*Officina* ne respectait pas les critères traditionnels de la logique ou de la rhétorique pour l'organisation des lieux<sup>4</sup>. Si nous faisons une comparaison avec, par exemple, le traité de logique d'Alessandro Piccolomini des mêmes années qui, bien qu'il s'agît d'un ouvrage de vulgarisation, expliquait avec précision les lieux qu'il fallait chercher et employer pour un certain discours, il est clair que l'opération de Lando est détachée de toute notion théorique. Il est évident que Lando cherche à imiter la topique érasmiennne, mais il ne semble pas inquiet par

---

<sup>1</sup> Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun »*, cit., p. 587-604. Pour les critiques de Mélanchthon envers Érasme voir les pages 549-611.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 590.

<sup>3</sup> « Encyclopédie et "lieux communs" », *L'encyclopédisme*, actes du Colloque de Caen, 12-16 janvier, sous la direction de Annie Becq, Paris, Éditions aux Amateurs des livres, 1991, p. 493-504.

<sup>4</sup> Cherchi, *Polimatia di riuso*, p. 37-38.

rapport à l'éducation de ses lecteurs. Dans les titres de ces catalogues, il fait référence à l'utilité de son ouvrage, ne mentionnant pourtant jamais la méthode qu'il faudrait employer pour faire recours à ces formules dans les discours, le seul but étant de « *prender materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra* ». Ce qui l'intéressait, ce n'étaient pas l'origine ou la signification d'une certaine expression – toutes ces notes sont systématiquement éliminées de ses catalogues – mais la belle sentence en elle-même. Toute classification des lieux est donc éliminée, ce qui signifie qu'il fallait feuilleter aux hasard les répertoires pour trouver une formule adaptée au contexte, ce qui probablement reflète la méthode que Lando lui-même employait pour chercher le matériel dont il avait besoin pour agrémenter ces discours.

Il est impossible de ne pas noter la contradiction entre une production qui avait fait de la critique des autorités et de la rigidité mentale sa poétique, et la diffusion d'un modèle rhétorique complètement détaché de l'éducation. Lando avait fortement critiqué les nouveaux lettrés improvisés et la perte d'importance du latin, toutefois, il leur fournissait maintenant les instruments adaptés à cette littérature, qui ne faisait que reproduire à l'infini les mêmes lieux communs de l'Antiquité, sans les avoir "digérés". Un instrument qui ne servait pas à donner une éducation, mais à feindre de l'avoir, comme le faisaient sans retenue l'Arétin, Doni et Lando lui-même. La première partie de notre étude se révèle donc indispensable pour prendre conscience des pressions que le marché du livre exerçait sur un auteur comme Lando, contraint de publier à un rythme que n'aurait jamais permis une opération de sélection et d'érudition comme celle d'Érasme. À notre avis, Lando était conscient de la dérive de cette conception de la littérature et de la rhétorique, réduites à des formules stéréotypées, et les signes de son scepticisme envers cette pratique sont visibles dans le grand nombre de passages ironiques qui se trouvent dans ces recueils. En effet, ces catalogues ne sont pas des listes stériles de notions et de sentences, mais l'auteur y mêle des références personnelles, des inventions évidentes ou des histoires plaisantes, qui nous font douter du sérieux de cette

opération. Par cette perspective ces ouvrages s'insèrent de manière cohérente avec le reste de sa production : Lando seconde les exigences de son public, mais en même temps il s'en moque, il se réfère au patrimoine culturel humaniste, mais il le réduit au même niveau que ses inventions. Ce qui est évident ici, c'est le pessimisme dont parle Grendler<sup>1</sup>, et l'impossibilité de trouver une solution à la dégradation du système humaniste qui ne se limite pas uniquement à la parodie. À tout essai de systématisation, fait écho une nécessité de désordre, de désacralisation, tout comme la *Libreria* de Doni avait pour corollaire nécessaire la fantaisiste *Seconda Libreria* (1547), pour montrer qu'il fallait relativiser l'importance de cette manie de catalogage. Ce n'est probablement pas par hasard si Doni a inséré sa célèbre lettre, « à ceux qui ne lisent pas », en introduction de la *Seconda Libreria*. À la différence de Lando, qui reste la plupart du temps silencieux par rapport aux sentiments qui l'ont poussé à écrire ces ouvrages, Doni est beaucoup plus explicite et nous montre à quel point ces auteurs étaient conscients de cette utilisation dérégulée des répertoires :

Quei primi che scrissero, presero i passi, e in poco tempo abbracciarono ogni cosa. Coloro che son venuti di mano in mano hanno letto quel, che hanno armeggiato gli altri, e pigliando un boccon di stracciafoglio da uno, e da un altro un'imbeccata di carta, hora infilzano sei parole, e hora rappezzandone quattr'altre ; facevano, un libretto per non dir libro, o libraccio. Noi altri ci mettiamo inanzi una soma di libri, nei quali ci son dentro un diluvio di parole, e di quelle mescolanze ne faccian dell'altre, così di tanti libri ne caviamo uno.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Critics of Italian World, cit.*, chapitre « The rejection of learning », p. 136-161.

<sup>2</sup> *La Seconda libreria del Doni*, in Vinegia, 1555, p. 7-8 « Les premiers qui écrivirent, occupèrent le terrain et en un rien de temps s'emparèrent de tout. Ceux qui sont venus ensuite ont, au fur et à mesure, lu ce qu'avaient manigancé les autres et, attrapant une goulée de paperasses chez l'un et une becquée de brouillons chez l'autre, tantôt enfilant six mots, tantôt en rapetassant quatre, ils fabriquaient un libelle, pour ne pas dire un livre ou un grimoire. Quant à nous autres, nous étalons devant nous une cargaison de livres, parmi lesquels un déluge de mots ; avec cette mixture nous en faisons d'autres ; et ainsi de tant de livres nous en tirons un. », trad. par Michel Arnaud dans Anton Francesco Doni, *Humeurs et paradoxes*, florilège présenté et traduit par M. Arnaud, Grenoble, Ellug, 2004, p. 19-24.

La conclusion de Doni pourrait se trouver dans les mots du vieux sage qui, interrogé sur les différences qu'il y a entre les choses écrites en différentes langues, répondit : « tutt'è fava [...], quel medesimo dire si trova nell'una, che nell'altra. I motti, i proverbi, e le sentenze »<sup>1</sup>.

Les critiques de Doni, qui dit être contraint à publier pour la « plèbe »<sup>2</sup>, pourraient très bien sortir de la bouche de Lando, qui avait polémique en ce sens contre la littérature contemporaine, bien que de manière moins explicite, dans *La Sferza*. Toutes ces considérations sont à prendre en compte, dans la présentation générale des ouvrages appartenant au genre du répertoire, avec toutes les limites dont nous avons fait mention dans l'introduction de cette dernière partie.

### *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono*

En annexe au *Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia*, Lando publie le *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono*, une longue liste d'aliments, de recettes et de leurs inventeurs. Lando soutient avoir tiré ces matériaux de cinq cents auteurs différents :

<p>Or, volendo seguitare il mio <i>Catalogo</i>, parmi d'avisare il lettore della presente operetta ch'el non si maravigli punto se non ho serbato quell'ordine ch'egli forse avrebbe voluto ; io l'ho descritto di mano in mano con quell'ordine, che anco presso de vari scrittori mi è accaduto di ritrovarle.</p>	<p>Comme je veux poursuivre mon <i>Catalogue</i>, il me semble qu'il faut prévenir le lecteur de ce petit ouvrage de ne pas s'étonner si je n'ai pas conservé l'ordre qu'il aurait peut-être voulu. Je l'ai décrit au fur et à mesure selon l'ordre qu'il m'est arrivé de trouver chez les différents auteurs. Je n'ai pas tissé</p>
---	--

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 7 : « Tout est du même tonneau, [...] la même façon de parler de trouve dans l'un comme dans l'autre, ainsi que les bons mots, les proverbes et les maximes » (trad. par Arnaud).

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 9 : « Et perché questo mulino ciascuno lo gira volentieri, però noi altri schacazza carte, (i quali sian confinati a questo) ci sforza la pazzia nostra a dar pasto tutto il giorno alla plebe » ; « Quant à ce moulin, comme chacun le fait tourner à sa guise, nous autres, les chieurs de papier (c'est notre bagne), notre folie nous force à en repaître la populace tout le long du jour » (trad. par Arnaud).

<p>Non ho tessuto il presente <i>Catalogo</i> dalli scritti di un sol autore, ma forse di cinquecento, né mai avrei creduto che di sì picciola impresa non ne fussi riuscito con minor sudore e travaglio di quel c'ho sostenuto.<sup>1</sup></p>	<p>ce présent <i>Catalogue</i> à partir des écrits d'un seul auteur, mais peut-être de cinq cents, et je n'aurais jamais imaginé accomplir une si petite œuvre avec moins de sueur et de fatigue que celles que j'ai supportées.</p>
---	--

Il s'agit, bien évidemment, d'une exagération de la part de l'auteur, même si, tout au long du catalogue, il mentionne de nombreuses sources anciennes. Dans l'introduction, les éditeurs qui ont établi l'édition commentée de 1994, signalent Pline comme seule source<sup>2</sup>, sans indiquer quels passages ont été repris de la *Naturalis historia* et dans quelle mesure le catalogue est un produit original de Lando. Nous avons donc remédié à cette lacune de l'édition commentée, en cherchant les sources ponctuelles du *Catalogo* et en faisant des hypothèses par rapport à la méthode employée et aux objectifs de l'auteur.

Malgré les reprises évidentes, et les passages fantaisistes, selon les éditeurs, le *Catalogo* serait une opération qui revêt une grande importance pour l'étude de la culture gastronomique de l'époque : « Tutte queste "invenzioni" sono molto lontane dalle preparazioni sontuose dei trattati cinquecenteschi e la ragione è, in fondo, semplice : esse sono ciò che la gente comune mangia, o vorrebbe mangiare, o che, in ogni caso, conosce. Il grande merito del Lando è di aver ufficializzato, elevato a dignità letteraria un patrimonio di cultura gastronomica regionale e quotidiana. »<sup>3</sup> À notre avis, ce jugement est à nuancer, car, même les quelques passages pour lesquels nous n'avons pas trouvé une source directe, ne peuvent être considérés

<sup>1</sup> *Catalogo*, éd. Salvatori, p. 102.

<sup>2</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. XV.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. XVI : « Toutes ces "inventions" sont très éloignées des préparations somptueuses des traités du XVI<sup>e</sup> siècle, et la raison en est, après tout, simple : il s'agit des choses que les gens ordinaires mangent, ou qu'ils voudraient manger, ou que, dans tous les cas, connaissent. Le grand mérite de Lando est d'avoir officialisé, et élevé à la dignité littéraire, un patrimoine de culture gastronomique régionale et quotidienne ».

d'emblée comme la représentation réelle de la gastronomie de l'époque, dans un contexte où l'auteur prend de grandes libertés et invente clairement des informations. Certes, il y a des passages où il fait référence à des recettes qui étaient communes à son époque, mais il s'agit d'une toute petite partie par rapport au reste de l'ouvrage.

La méthode de compilation du catalogue est assez simple : Lando prend un aliment et indique qui a été le premier à l'employer en cuisine. Bien évidemment, il serait impossible de déterminer l'origine de la plupart des aliments et ces "inventeurs" sont entièrement fictifs. Parfois, il ajoute quelques informations érudites sur les aliments, sur leur origine et leurs caractéristiques, ou sur les auteurs classiques qui en ont parlé, d'autres fois il fait mention de quelques recettes. Il est assez simple de deviner quels sont les passages repris : il s'agit de tous les aliments qui portent des annotations savantes, pour lesquelles Lando s'est basé uniquement sur l'*Officina*. En effet, même si les éditeurs mentionnent la présence de Pline, en réalité, toutes les informations de la *Naturalis historia* contenues dans le *Catalogo* se trouvent également dans l'*Officina* et il est donc plus probable que celle-ci ait été la source principale, sinon la seule, de l'ouvrage. Les reprises de l'*Officina* représentent, en effet, environ trois quart du catalogue, et le reste semble avoir été ajouté par Lando en fonction de ses connaissances personnelles de la gastronomie. Nous nous demandons si, dans son introduction, Lando était ironique en prétendant avoir consulté cinq cents auteurs, ou si c'était une hyperbole pour dissimuler le fait que, en réalité, il avait simplement repris quelques passages d'une des encyclopédies les plus employées à l'époque. De plus, comme la source est assez évidente de nos jours, nous pouvons supposer qu'à l'époque elle était tout aussi facile à deviner. Toutefois, même si l'*Officina* avait été publiée en 1520, il semblerait qu'elle ait commencé à n'être employée en Italie que dans les années 1540, et Lando serait l'un des premiers à avoir fait recours à ce recueil de *loci*<sup>1</sup>. Il pensait donc peut-

---

<sup>1</sup> Cherchi, *Polimatia di riuso*, cit., p. 38.

être que sa source n’aurait pas été détectée per les lecteurs, car elle n’était pas encore si répandue dans la littérature en vernaculaire. D’ailleurs, ces reprises ne sont pas des traductions complètes de tous les passages concernant un certain aliment, mais, comme nous allons le voir, l’auteur sélectionne habilement les informations pour masquer sa source.

Pour ce qui concerne les passages du *Catalogo* dont nous n’avons trouvé aucune correspondance dans l’*Officina*, ils ont été vraisemblablement imaginés par l’auteur, même si nous ne pouvons pas exclure qu’il y ait une autre source. Ces passages se réfèrent, comme le suggèrent les éditeurs, à la gastronomie régionale. Parfois, il s’agit d’aliments tout à fait banals comme des fruits ou des légumes, tandis que d’autres aliments sont des plats cuisinés, comme dans le passage suivant :

Meluzza Comasca fu l’inventrice di mangiar lasagne, macheroni con l’aglio, spezie e cacio ; di costei fu ancora l’invenzione di mangiare formentini, lasagnuole, pinzoccheri, vivaruolo. <sup>1</sup>	Meluzza Comasca a été l’inventrice du fait de manger les lasagnes, les macaronis avec l’ail, les épices et le fromage ; c’est à elle aussi qui revient l’invention de manger les <i>formentini</i> , les tagliatelles, les <i>pizzoccheri</i> et le <i>vivaruolo</i> .
---	--

Souvent le nom de l’inventeur est lié à la région d’où proviennent les aliments, comme dans ce cas, où Meluzza de Côme est associée au *pizzoccheri* qui sont une spécialité de la Valteline.

Mais il ne faut pas se laisser tromper par cette atmosphère domestique et régionale, car Lando mêle souvent la réalité à la fiction. Prenons, par exemple, le « colifio » qui, selon l’auteur, serait un pain typique des Pouilles :

---

<sup>1</sup> *Catalogo*, éd. Salvatori, p. 126. Pour l’explication des aliments, voir les notes de l’édition commentée : les *formentini* sont des petits pains au levain, les *lasagnuole* sont une sorte de tagliatelles et le *vivaruolo* une soupe à base d’œufs, d’épices et de légumes.



<p>Usasi presso d'alcuni popoli, ispezialmente in Puglia, una sorte di pane, detto colifio, del quale fa menzione Plauto dicendo : Coliphia mihi ne incocta detis. Stimasi di cotal pane inventore Perna Sabino, oste cortesissimo.<sup>1</sup></p>	<p>Auprès de certaines populations, notamment dans les Pouilles, on utilise une sorte de pain, appelé <i>colifio</i>, dont Plaute fait mention en disant : « Ne me donnez pas des boulettes crues ». On pense que l'inventeur de ce pain a été Perna Sabino, hôte très courtois.</p>
---	--

Ce passage est clairement repris de la section de l'*Officina* consacrée aux « *Cibi et panes diversi* »<sup>2</sup>. Nous pouvons noter ici une des premières stratégies de dissimulation de sa source : Lando cite Plaute comme si c'était sa source principale, alors qu'en réalité il prend ces informations de Tixier. Il fait de même dans de nombreux passages, en donnant l'impression qu'il avait réellement consulté tous ces auteurs. Concernant la fiabilité de la gastronomie proposée par Lando, on remarque que ni dans l'*Officina*, ni dans aucune des sources anciennes, on ne mentionne le *coliphium* comme étant une spécialité des Pouilles. Selon toute probabilité, il s'agit d'un ajout inventé par l'auteur, ce qui nous montre à quel point il faut faire attention à ne pas prendre pour vraies ces informations. Contrairement à ce que feront les compilateurs d'encyclopédies dans le siècle suivant, car Antonio Frugoli dans son traité *Pratica e scalcaria* (1631), reprend littéralement l'entrée de Lando, en ajoutant seulement une annotation sur l'étymologie du nom<sup>3</sup>. De manière assez naïve, Frugoli a également copié cette information mensongère sur les Pouilles et l'inventeur présumé de ce pain, Perna Sabino. D'autre part, cet exemple montre que l'objectif de Lando de devenir un point de référence pour les contemporains avait été atteint. Lando mêle donc réalité et fiction, aliments anciens

<sup>1</sup> *Commentario*, éd. Salvatori, p. 132.

<sup>2</sup> *Officina*, c. 295v : « Coliphium genus panis. Plautus : "Coliphia mihi ne incocta detis". Coliphio vescebantur luctatores. Unde Iuvenalis Satyra secunda : "Luctantur paucem comedunt coliphia paucem". Martialis : "Quum coliphia sexdecim comedit" ».

<sup>3</sup> *Pratica e scalcaria*, p. 459 : « Si usava a appresso di alcuni populi, particolarmente in Puglia, una sorte di pane detto Colifio, cioè pane cenerizio, fatto in stiacciate, e cotto sotto le ceneri, del quale ne fa menzione Plauto quando dice: "Colaphia mihi ne incocta dentis [sic] ", si stima che di tal pane, ne fusse inventore Perna Sabino, oste cortesissimo ».

et recettes contemporaines sans faire aucune distinction. Ce pastiche contribue à dissimuler le grand apport de l'*Officina* au catalogue, mais voyons dans le détail comment Lando approche sa source.

Comme nous l'avons dit, l'entrée sur le *colifio* est reprise de la section de l'*Officina* consacrée aux pains et autres aliments analogues, qui comprend la description de quarante-quatre typologies de pains, présentés en amont sous forme de liste, plus une dernière partie où d'autres sont rassemblés, de manière plus rapide. Ce procédé est le même pour toutes les sections de l'*Officina*<sup>1</sup>. Lando choisit de prendre quatre pains de la première partie détaillée et deux de la partie générale. L'ordre dans lequel ils sont présentés est le même que celui de l'*Officina*, mais dans l'encyclopédie les entrées se trouvent éloignées l'une de l'autre et rien ne semble expliquer pour quelle raison Lando a préféré un pain plutôt qu'un autre. On s'attendrait à ce qu'il prenne les aliments qui existaient encore de son temps, mais le *colifio* était un pain<sup>2</sup> typique du régime des athlètes romains. Même pour les autres passages du *Catalogo*, où il reprend cette sélection apparemment aléatoire, nous n'avons pas repéré de critères spécifiques, peut-être parce qu'il y en avait pas. Probablement, pour ne pas rendre trop évidents ses emprunts, il choisit seulement quelques entrées, sans observer toujours l'ordre original. Dans le tableau ci-dessous, nous avons choisi de transcrire entièrement la section de l'*Officina* consacrée aux « *Cibi electiles et delicati* » pour montrer comment Lando fait une sélection précise des données qui l'intéressent, tout en évitant de recopier trop à la lettre la liste de Tixier :

Crispino Falisco fu il primo che facesse la scelta di tutti li più delicati cibi che si usorno al tempo di Eliogabalo, di cui egli fu longo tempo cuoco.	<i>Genera eduliorum aliis praestantia haec ponuntur a Gellio ex testimonio Varronis. Pavus e Samo (1), Phrygia Attagenia (2), Grues Melice (3), Hedus ex Ambracia (4),</i>
--	--

<sup>1</sup> Pour la description de l'*Officina*, voir : Cherchi, *Polimatia di riuso*, p. 34-42.

<sup>2</sup> Jean Tixier classe le *coliphium* parmi les pains, alors que d'autres sources en parlent comme des boulettes de viande.

Tolse prima, per onorare un solenne convito, il pavone di Samo (1), l'atagena di Frigia (2), tolse delle grue Melice (3), capretti di Ambracia (4), pelame calcedonie (5), elopi rodiotti (6), scari di Cilicia (7), datteri dell'Egitto (8), giande dell'Iberia (9), conchiglie di Lucrino (10), noci pontiche (11), pera amerine (12), murene tartesie (13), schiacciate di Samo (14), menidi di Lipari (15), rape di Mantinea (16) o di Norsia (17), cacio siciliano (18) e di Luna (19).

Pelamis Chalcedonia (5), Helops Rhodius (6), Scari Cilices (7), Palma Aegypta (8), Glans Iberica (9). *Horatius electiles cibos enumerat his verbis. Non me Lucrina iuverint conchylia (10) Magis ve rhombus aut Scari, Si quos Eois intonata fluctibus Hyems ad hoc vertat mare. Non Afra avis descendat in ventrem meum, non Attagen Ionicus iucundior. Statius libro primo sylvarum. Inter mensarum delicias ponit Adorea Bellaria, nuces Ponticas (11), palmas Idumeas, Pruna Damascena, Ebosiae Zacharum, Gaiolos et Lagunculos, Pyra Amerina (12), Mustaceum et Caryotides. Haec autem Statii verba. Iam Bellaria adorea pluebant. Hunc rorem veniens profudit Eurus. Quicquid nobile ponticis nucetis, Foecundis cadit aut iugis Idumes, Quod ramis pia germinat Damascus, Et quas precoquit Ebosia cannas, Largis gratuitum cadit rapinis. Molles Gaioli Lagunculique, Et massis Amerina non perustis, Et mustaceus, et latente palma Praegrandes Caryotides cadebant. His annumerandae sunt lauticiae, quas habuit Vitellius in sua patina. Tranquillus ait fuisse Scarorum iecinora, Phasianorum et Pavonum cerebella, linguas Phoenicoptera, Murenarum lactes a Carpathio usque freto per Navarchos petitarum. In veterum quoque luxu fuerunt Rhombus, Placenta Samia (14), Murena Tartessia (13), Thynnus Tyrius, Cestrus ex Sciatho, Cnochae Pelorinae, Maenides ex Lipara (15), Rapae apud Mantineam (16), Ctenes Methymnaei, Galeus Rhodius, Psetae Eleusine, Cytgnius et Sículus caseus (18), Sal Tragaseus, a Tragasa Epyri loco, Faba Aegyptia. Scriptorum monamentis probantur Ravennae Asparagi, Aegyptium acetum, Attilus Padi, Anguille Benaci, Gangis et Timavi. Aurate actiace, Anthiae maris Rubri. Alosae Tyberis, Bulbi Megarici, Casei*

	Lunenses (19) et Vestini, <i>Lucrinae Conchae</i> . <i>Cumarum cepe, Benaci Carpiones, Petragoricorum castanee, galline Numydice, Venetiarum Gobiis, Circellarum lactuce, lac Sassine, Arcadie musculi, Melones Ostienses, avellane nuces et Tarentinae, napi Amiterni, oleum Venafranum, Velitrarum ova, poma Pheacum et Phaliscorum, Porri Aricie et Tarenti, placentae piacentinae, Capue pepones, rhombus Adriaticus, Garmaniae raphani, rapa Nursina (17), salmo Aquitanicus.</i>
--	---

Il commence à traduire les aliments par ordre, puis il saute brusquement, renverse l'ordre de deux aliments (13-14) et condense dans une seule entrée des éléments éloignés (16-17 ; 18-19). Cette même stratégie se retrouve généralement dans tout le catalogue.

Plus rarement, Lando fait l'opération inverse et amplifie la liste de l'*Officina* en ajoutant d'autres informations :

Giulia fu la prima che ponesse in uso l'enola (1), ispezialmente la campana, ch'è tenuta la migliore. È di sua natura nimica al stomaco, mescolata, però, con cose dolci la vi diviene amicissima. Fassi spesso vino di enola in Alemagna e nella Val Telina. Platone fu de' primi che ponesse in uso di mangiare in tavola fichi (2) e non ne fu men vago che si fusse Claudio imperatore di mangiar il pesce scaro (3), per questo molti Greci il chiamarno <i>philoficon</i> <sup>1</sup> .	§ Claudius imperator gaudebat Scaro pisce (3) . § Iulia quotidie Inula herba vescebat. (1) § Plato gaudebat ficibus, unde et Philofycon eum dixerunt nonnulli. (2)
--	--

<sup>1</sup> *Catalogo*, éd. Salvatori, p. 133. Nous corrigeons l'édition commentée qui porte la version « *philosicon* », dans laquelle on perd complètement le jeu de mots entre « philosophe » et « *philoficon* » (« amant des figues »).

Parfois, Tixier insère des listes d'aliments sans aucune explication ou remarque ; celles-ci servent donc uniquement à suggérer à Lando des nourritures dont il pourrait parler en ajoutant les informations qui manquent.

Voyons, enfin, quelles sont les sections de l'*Officina* employées par Lando. Au début du catalogue, notre auteur présente une liste de différents poissons, reprise de manière prévisible de la section sur les « *pisces diversi* » : il s'agit de la liste la plus longue et la plus complète des aliments présentés et, par la suite, l'auteur opte pour des listes de plus en plus courtes, qui montrent la progressive rapidité avec laquelle Lando terminait l'ouvrage. Puis il insère les volailles, tirées de la section « *avium nomina* », et d'autres aliments sont repris des sections « *Cibi electiles et delicati* », « *Cibi quibusdam hominibus grati cum diverso populorum victu* », « *animalia diversa* », « *Arbores diverse* », « *legumina diversa et frumenta* », « *herbarum diversa nomina* » ; la liste des vins est, enfin, reprise de la section « *vino et vitibus* ». Il faut noter que ces sections ne sont pas toujours rapprochées dans l'*Officina*, ni n'ont toutes pour but de présenter des aliments. Lando sélectionne donc dans chaque chapitre les informations pouvant figurer dans un catalogue de nourriture, en les adaptant à son contexte. Le cas des vins est spécifique, car l'auteur insère des cépages en prétendant qu'ils dériveraient des certains vins anciens, lesquels se trouvent, encore, dans l'*Officina*.

Ce petit catalogue ne revêt pas une grande importance dans la production landienne pour son contenu, mais il est précieux pour l'étude de ses techniques de réécriture. Les différentes stratégies employées pour reprendre des passages de l'*Officina* – mêler les informations savantes avec des références contemporaines, présenter les entrées dans un ordre différent – montrent que l'auteur avait fait un effort, bien que minimal, pour présenter un ouvrage différent. Finalement, dans l'*Officina*, il n'y a pas une véritable section destinée aux aliments et aux recettes et Lando pensait probablement que cet ouvrage aurait pu être un instrument utile. Comme nous l'avons dit dans l'introduction de ce chapitre, il visait probablement à devenir lui-même une référence pour la topique, et l'insertion d'aliments de son

époque montre qu'il cherchait à dépasser les autres catalogues en insérant des exemples contemporains, ce qui sera encore plus évident dans les prochains ouvrages que nous allons examiner.

### *Oracoli de' moderni ingegni*

Les *Oracoli de' moderni ingegni sì d'uomini come di donne, ne' quali, unita si vede tutta la filosofia morale, che fra molti scrittori sparsa si leggeva* furent publiés en 1550, pendant la période la plus prolifique de notre auteur. La première chose qu'on pourrait se demander est la signification que donne Lando au terme « oracoli ». En effet, ce titre n'est pas aléatoire car, dans l'avant-propos des *Adages*, Érasme cite les oracles (« *oraculi* »), en affirmant que les dieux antiques s'exprimaient souvent sous forme de proverbes :

Que sont d'autre les oracles des vieux sages sinon des proverbes ? On les a tant tenus en estime jadis qu'on dirait qu'ils ne sont pas d'origine humaine mais céleste. « Du ciel, dit Juvénal, descend "Connais-toi toi-même". » C'est pourquoi, comme ils étaient dignes des dieux, on les voyait gravés sur le devant des portes des temples et en tout lieu sur les colonnes et les marbres.<sup>1</sup>

Érasme nous présente l'origine très ancienne, et même divine, des proverbes, et comment ceux-ci furent repris par les auteurs dont il tire les sentences pour ses *Adages*. Lando, en revanche, affirme à partir du titre que ses « oracles » n'ont rien à voir, ni avec les sentences divines, ni avec les sentences érasmiennes des hommes de l'Antiquité, mais ce sont des oracles *modernes*. Notre auteur revendique donc tout de suite, d'un côté la continuité avec son illustre modèle et, de l'autre, son

---

<sup>1</sup> Érasme, *Adages, cit.*, p. 26, (trad. par J.-C. Saladin). Voir également p. 20-21 : « Ils [les adages] viennent donc dans le parler commun, soit des oracles des divinités [...], soit des formules de sages qu'en vérité l'Antiquité a vénérées à l'instar des oracles, comme 'Ce qui est beau est difficile' [...] ».

dépassement par la démonstration que des sentences utiles peuvent se trouver même dans les esprits des contemporains.

Lando choisit pour son recueil plusieurs typologies de sentences. Prenons comme exemple les premiers textes du recueil, attribués au cardinal Cristoforo Madruzzo :

<p>§ Sì come il sole, non aspetta preghiera veruna, perché si levi a riscaldarci, et illuminarci ; così dover noi mortali spontaneamente far altrui beneficio, né aspettar d'esserne richiesti.</p> <p>§ Stolta è quella gloria, che d'all'altrui virtù e industria dipende.</p> <p>[...]</p> <p>§ Intendendo dire, che il Conte Camillo Borromeo molto si doleva della smisurata gravezza del corpo ; disse, non se ne doglia il Conte ; non sendo nato per volare ; né per caminar su per le funi ; ma sol per abbracciar la virtù, e lasci cotesta querela a gli histrioni e a ballarini.<sup>1</sup></p>	<p>§ Tout comme le soleil n'attend aucune prière pour se lever, afin de nous réchauffer et de nous illuminer ; de même, nous les mortels, devons spontanément faire du bien à autrui, sans attendre qu'on nous le demande.</p> <p>§ Est sottte la gloire qui dépend de la vertu et de l'habileté d'autrui.</p> <p>[...]</p> <p>§ Ayant entendu dire que le comte Camillo Borromeo se plaignait du poids démesuré de son corps, il dit : « Que le comte ne se plaigne pas ! Car il n'est pas né pour voler, ni pour marcher sur les fils, mais seulement pour embrasser la vertu. Qu'il laisse cette préoccupation aux histrions et aux danseurs ! »</p>
--	---

Ces trois extraits correspondent à trois différentes typologies de sentences : la comparaison, le proverbe et l'aphorisme. À leur tour, ces trois *loci* représentent les trois recueils érasmiens : les *Parabolaë sive similia*, les *Adages* et les *Apophtegmes*. Pour ce qui concerne les aphorismes, il s'agit de petites histoires où le protagoniste se distingue pour une sentence particulièrement brillante, laquelle peut avoir une valeur morale ou être tout simplement plaisante. Comme nous l'avons dit, la différence principale, par rapport aux apophtegmes érasmiens, est le fait que ces

---

<sup>1</sup> *Oracoli*, c. 4r.

sentences ne sont pas attribuées à des hommes de l'Antiquité, choisis pour leur autorité, mais à des contemporains de Lando. En effet, tous ces dictons sont divisés selon l'homme ou la femme qui les aurait prononcés et il n'est pas nécessaire de souligner que ces attributions sont, bien évidemment, fictives. Par exemple, dans le deuxième chapitre, consacré aux sentences du cardinal Otto Truchsess, on lit : « Dolendosi un suo servidore d'esser stato tradito da chi più lo acarezzava, dissegli : ha fatto questo tuo nemico appunto come far suole il Polipo, che ne abbraccia per sommergerne »<sup>1</sup>. Lando adapte un aphorisme pour créer un contexte vraisemblable dans lequel le cardinal aurait pu le prononcer, dans ce cas un serviteur qui se plaignait d'avoir été trahi par un ami. Avec le mot « oracoli », Lando désigne donc différentes typologies de sentences qui avait déjà fait l'objet de recueils de la part d'Érasme.

Le but de cette opération est exprimé très clairement dans la dédicace de Bartolomeo Testa au lecteur :

<p>Godi Lettore questa fatica, c' hora amorevolmente ti porge la cortesia di M. O. L. e impara a conoscere, che dalle Bocche de' moderni intelletti possono uscir parole e concetti non men belli e misteriosi<sup>2</sup>, che già uscite sieno dalle Bocche di chi più altamente filosofò ne' tempi antichi.<sup>3</sup></p>	<p>Profite, lecteur, de ce labeur, que t'offre maintenant aimablement la courtoisie de M. Ortensio Lando, et apprends à reconnaître que des bouches des esprits modernes peuvent sortir des mots et des idées pas moins beaux et mystérieux que ceux qui sont déjà sortis des bouches des</p>
--	---

<sup>1</sup> *Ibid.* c. 5r : « Un de ses serviteurs se plaignant d'avoir été trahi par celui qui lui faisait plus de caresses, il lui dit : "ton ennemi a fait précisément ce qu'a l'habitude de faire le poulpe, qui nous embrasse pour nous noyer" ». Dans les *Parabola*, il y a différentes comparaisons avec le poulpe, mais aucune n'est identique à celle proposée par Lando.

<sup>2</sup> Dans son avant-propos des *Adages*, en rappelant l'origine divine des proverbes, Érasme dit qu'ils étaient employés pour exprimer les « mystères de la religion » (« *mysteriis* ») : « Qui même ne les vénérerait pas comme une chose sacrée et appropriée aux mystères de la religion quand on voit que partout le Christ, notre modèle, a pris spécialement plaisir à user ce genre de propos ? », *Adages*, cit. p. 26 (trad. par J.-C. Saladin). Lando, comme dans le titre du recueil, affirme donc que ses proverbes n'ont rien à envier aux oracles anciens et aux philosophes.

<sup>3</sup> *Oracoli*, c. 3v. Texte entier en annexe.



	hommes ayant le plus grandement philosophé dans l'Antiquité.
--	--

L'objectif de ce recueil d' « oracles » est donc de montrer que les contemporains peuvent produire des sentences tout aussi belles et profondes que celles des Anciens. À travers les mots de Bartolomeo Testa, Lando s'insère donc dans la lignée des recueils de sentences latines avec l'ambition d'en proposer la première version en vulgaire. Il affirme ce qui était déjà implicite dans le *Catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e bevono* : sans renoncer à l'héritage ancien, l'auteur se propose de continuer les ouvrages déjà existants pour devenir la référence de la topique en vulgaire.

Pour ce qui concerne les sources des *Oracoli*, nous n'avons pas toujours trouvé des correspondances dans Érasme, et probablement Lando avait trouvé, ou inventé, lui-même des sentences. Toutefois, dans le recueil, nous trouvons également de nombreux passages traduits. Paolo Cherchi signale que les « oracles » attribués à Camillo Avogaro<sup>1</sup>, correspondent à des adages érasmiens<sup>2</sup>, à l'exception de trois, dont il n'a pas trouvé une correspondance : « Chi dice tutto quello che vuole, ode spesso quel ch'egli udir non vorrebbe » ; « Levata che sia la lucerna, non esservi differentia da una donna all'altra » ; « Non doversi mai risvegliare l'imbriaco che dorme ». En réalité, nous avons repéré également, pour ces trois « oracles », une corrélation avec les *Adages* : « *Qui vult dicit, quae non vult audiet* (27) » ; « *Sublata lucerna nihil interest inter mulieres* (2377) » ; « *Tumulentus dormiens non est*

---

<sup>1</sup> *Oracoli*, c. 54r-54v.

<sup>2</sup> *Polimatia di riuso*, p. 106-107.

*excitandus* (2583) ». <sup>1</sup> Nous avons essayé de faire de même, en choisissant des sentences peu éloignées de celles présentées par Cherchi, celles de Bernardo Zane<sup>2</sup>, et, encore une fois, elles ont été entièrement reprises par les *Adages*, comme le tableau ci-dessous le montre :

<p>Non doversi l'huomo mai fidar delle donne, ne anche sendo morte. La donna pudica, non deve mai habitar sola.</p>	<p><i>Ne te fie pas à une femme</i> (1921) : « Mulieri non credas ». <i>Mulier pudica ne sola sit usquam</i> (2839) : « Femme honnête ne doit nulle part être seule ».</p>
<p>Il dir molto e bene non è cosa d'un medesimo artefice.</p>	<p><i>Non est ejusdem et multa opportuna dicere</i> (199) : « Parler beaucoup n'est pas parler bien ».</p>
<p>La fame è un dotto maestro di molte belle cose. Chiunque se stesso ama, è di necessità, che da molti odiato sia.</p>	<p><i>Multa docet fames</i> (3148) : « La faim est un bon professeur ». <i>Multi te oderint, si teipsum amas</i> (1926) : « Beaucoup te haïront si tu t'aimes toi-même ».</p>
<p>Non importar giamai, che il dono picciolo sia, pur che venghi a tempo e a luogo. Non si conviene al saggio Principe dormir tutta la notte.</p>	<p><i>Munus exiguum, sed opportunum</i> (2900) : « Cadeau modeste mais bienvenu ». <i>Non decet principem solidam dormire noctem</i> (1695) : « Il ne sied pas à un prince de dormir toute la nuit ».</p>
<p>Non è beato, chi beato non si reputa.</p>	<p><i>Non est beatus esse qui se nesciat</i> (3404) : « On n'est pas heureux si on ne sait qu'on l'est ».</p>
<p>Non è lecito due fiare errare nella medesima guerra.</p>	<p><i>Non licet bis in bello peccare</i> (2301) : « Il n'est pas permis de se tromper deux fois à la guerre ».</p>
<p>L'obediencia è madre de la felicità.</p>	<p><i>Obedientia felicitatis mater</i> (3459) : « Obéissance est mère de félicité ».</p>
<p>Acquistando novi amici, non ti scordar giamai gli vecchi.</p>	<p><i>Novos parans amicos ne obliviscere veterum</i> (2280) : « Si tu te fais de nouveaux amis, n'oublie pas les anciens ».</p>

<sup>1</sup> Érasme de Rotterdam, *Les Adages*, cit. : « Qui dit ce qu'il veut dire, entendra ce qu'il ne veut pas entendre » ; « La lampe enlevée, toutes les femmes sont pareilles » ; « Il ne faut pas réveiller un ivrogne qui dort ».

<sup>2</sup> Oracoli, c. 57r-57v.

Il servizio acquista amici, la familiarità disprezzo, la virtù invidia, e la verità acquista odio.	<i>Obsequium amicos, veritas odium parit</i> (1853) : « La complaisance procure les amis, la vérité, la haine ». <sup>1</sup>
--	--

Comme dans d'autres cas de réécriture, notre auteur cherche à dissimuler sa source en proposant les mêmes passages dans un ordre différent, comme indiqué par le numéro entre parenthèses, représentant l'ordre dans les *Adages*. Les sentences ne sont, généralement, même pas reprises du même lieu (à l'exception des deux premières, qui appartiennent à la section *Feminae*). Retrouver l'exakte correspondance n'est donc pas facile car, comme la comparaison le montre, Lando souvent ne traduit pas à la lettre. La nouveauté de Lando, par rapport aux *Adages* et aux autres recueils précédents, est la revendication de la place des modernes et des femmes. Toutes les sentences sont, en effet, attribuées à des hommes plus au moins connus de son époque, et une section spécifique est réservée aux sentences des femmes. Outre les prévisibles renvois aux *Adages*, aux *Apophtegmes* et aux *Parabolaes sive similia*, des références à Nicola Liburnio et au *De remediis utriusque fortunae* de Pétrarque<sup>2</sup> ont été trouvées<sup>3</sup>. Steland dit avoir été surpris par cette dernière source<sup>4</sup>, mais Cherchi avait déjà supposé que les titres des *Paradossi* avaient été inspirés de ce traité de Pétrarque<sup>5</sup>.

Comme mentionné dans l'introduction, Lando ne se limite pas à la seule compilation et insère des remarques sarcastiques sur son compte. Dans la section des « oracoli » d'Agostino Landi, on lit que ce dernier aurait répondu à quelqu'un qui blâmait Lando :

---

<sup>1</sup> *Les Adages, cit.*

<sup>2</sup> Dieter Steland, « Nota su alcune fonti degli Oracoli de' moderni ingegni di Ortensio Lando. Con una scelta di cinquanta Oracoli », *Esperienze letterarie*, 31, 2, 2006, p. 51-63 ; p. 55.

<sup>3</sup> Nicolò Liburnio, *Le molte et diverse vertu. Delli Savi antichi da Greci, et latini autori in volgar sermone per M. Nicolo Liburnio tradotte. Motti elegantissimi de diversi Auttori. Tradotti di Latino in Volgare*, Vineglia, Bartholomeo Zanetti Casterzaganese, 1537.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Polimatia di riuso, cit.*, p. 19.

Dicendogli un maligno calunniatore, M. Ortensio Lando è il più instabil huomo che viva, poi che non si sa fermar in verun luogo, rispose ; Oh quanti caminano c'hanno l'animo fermo e stabile, e quanti stanno fermi, che giorno e notte caminano. <sup>1</sup>	Un calomniateur médisant lui ayant dit que M. Ortensio Lando est l'homme vivant le plus instable, car il n'arrive pas à s'arrêter dans aucun lieu, il répondit : « Oh ! Combien cheminant, tout en ayant l'esprit ferme et stable, et combien sont immobiles, tout en cheminant le jour et la nuit ! »
---	--

On pourrait même supposer qu'il s'agisse d'une réponse à la célèbre lettre de Sébastien Gryphe le définissant « *vir inconstantissimus* ». Dans le même esprit, nous pouvons lire la sentence suivante, qui montre ses sentiments anti-courtisans :

Dimandato : che volesse dire, che il medesimo M. Ortensio non si poneva a servizio di qualche gran Signore, rispose ; Et che utile potrebbe di lui trarre, non sapendo adulare, mentire, e spergiurare, officio sommamente necessario al cortigiano ? <sup>2</sup>	Comme on lui avait demandé pour quelles raisons le même M. Ortensio ne se mettait pas au service de quelque grand Seigneur, il répondit : « Et quelle profit pourrait-il en tirer, ne sachant pas aduler, mentir et se parjurer, devoir grandement nécessaire au courtisan ? »
--	--

Plus loin, nous trouvons une autre référence à Lando et aux caractéristiques de son œuvre :

Intendendo, che Ortensio detto Tranquillo scriveva hor cose gravi, e hor severe, hor facete, e hor ridicole, disse ; Costui parmi simile a gli popoli detti Seri <sup>3</sup> , liquali e la molle seta, e il duro ferro insieme ne mandano. <sup>4</sup>	En apprenant que M. Ortensio, dit Tranquille, écrivait tantôt des choses graves, tantôt sévères, tantôt facétieuses et tantôt ridicules, dit : « Cet homme me paraît semblable aux peuples appelés Sères, lesquels fabriquent en même temps et la soie délicate et le fer solide ».
---	---

<sup>1</sup> *Oracoli*, c. 14r.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Sères : population de l'Asie centrale connue pour leur fabrication de la soie (Pline, *Naturalis historia*, VI, 54-55).

<sup>4</sup> *Oracoli*, c. 43r.

Les *Oracoli* de Lando furent repris par la suite au moins deux fois : en 1575 par Cherubino Ghirardacci<sup>1</sup> et, en 1627, par Eugenio Raimondi<sup>2</sup>. Si le deuxième est un plagiat qui reprend les *Oracoli* dans leur intégralité, à l'exception de quelques petites modifications, déjà notées par Sanesi<sup>3</sup>, l'opération de Ghirardacci est une habile dissimulation. Le moine augustin, reprit, en effet, les sentences de Lando mais en changeant leur ordre et en les attribuant à d'autres personnages : il refit, en somme, ce que notre auteur avait fait avec ses sources.

### *Sette libri de' cataloghi*

Les *Sette libri de' cataloghi* (1552), sont probablement l'ouvrage qui vise le plus à se présenter comme une continuation des catalogues anciens. Ces sept livres de catalogues traduisent pour la plupart des passages choisis de l'*Officina*, comme Cherchi l'a déjà mis en évidence<sup>4</sup>, mais, cette fois, et c'est une rareté dans l'œuvre de Lando, l'auteur cite sa source dans la dernière dédicace des *Cataloghi*<sup>5</sup>, adressée à Lucrezia Gonzaga. Il mentionne également d'autres historiens<sup>6</sup>, mais il s'agit toujours de la même stratégie : citer plusieurs sources pour masquer le fait que, dans la réalité, il a puisé ses catalogues uniquement dans Tixier. Pour donner un aperçu

---

<sup>1</sup> *Theatro morale de' moderni ingegni dove si scorgono tante belle e gravi sentenze tante acute risposte, e tanti savi consigli, oltre infinite comparationi, che vi sono ; che dir si può esser felicemente unite le cose naturali con le morali. Raccolte per il r. p. fra Cherubino Ghirardacci bolognese agostiniano. Opera utile e necessaria a chi desidera prudentemente favellare, e rispondere ne' ragionamenti famigliari e importanti*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1575.

<sup>2</sup> *Il dottissimo passatempo di Eugenio Raimondi Bresciano, dove si leggono curiosi oracoli, sentenze gravi, con precetti, e ammaestramenti politici, e christiani, publicati da antichi e moderni scrittori, ne' quali unita si vede tutta la dottrina morale, politica, e istorica, opera non men utile, che curiosa, e dilettevole*, in Venetia, appresso Gervasio Anesi, 1627.

<sup>3</sup> Ireneo Sanesi se disait presque scandalisé par ce plagiat de Raimondi, en ignorant que Lando avait à son tour fait de même : *Il cinquecentista Ortensio Lando, cit.*, p. 118-126.

<sup>4</sup> *Polimatia di riuso*, p. 109-114.

<sup>5</sup> *Sette libri de' Cataloghi*, p. 566, voir texte en annexe.

<sup>6</sup> Voir notes dans le texte en annexe.

des correspondances, nous transposons ci-dessous les *loci* du premier livre des *Cataloghi* :

<i>Sette libri de' Cataloghi</i>	<i>Officina</i>
Cathalogo di quei ch'ebbero fama s'esser belli	<i>Formosi et formose ex historicis oratoribus et poetis</i>
Cathalogo dei brutti	<i>Deformis</i>
Cathalogo delle più notabili meretrici	<i>Meretrices quedam</i>
Cathalogo delle donne caste e pudiche	<i>Castissimi</i>
Cathalogo de quei che ebbero eccellente memoria	<i>Memoria clari</i>
Cathalogo di quei che ebbero difetto di memoria	<i>Obliviosi et qui memoria exciderunt</i>
Cathalogo degli adulteri	<i>Adulteri et adultere</i>
Cathalogo delle adultere	<i>Adulteri et adultere</i>
Cathalogo delle donne dotte	<i>Mulieres doctae</i>
Cathalogo delle donne bellicose, e che furono di viril animo	<i>Mulieres bellicosae et mascule virtutis</i>
Cathalogo delle guerre, e altri malefici dalle donne cagionate	<i>Bella et alia quedam mala a mulieribus orta</i>
Cathalogo delle donne, che furono cagione di alcun bene	<i>Mulieres, quae maximi quandoque boni authores fuerunt</i>
Cathalogo degli humini bellicosi e per molte vettorie illustri	<i>Bellicosi viri, cum illustribus victoriis</i>
Cathalogo di quei, che fortissimi furono e al presente sono di corporal fortezza	<i>Fortissimi fortitudine corporea</i>
Cathalogo di quei, che morirono per soverchia letitia e smoderate risa	<i>Mortui gaudio et risu</i>
Cathalogo degli iracondi, sdegnosi e colerici	<i>De ira et odio</i>

Comme nous l'avons déjà mis en évidence en traitant des passages où Lando parle de lui-même (chap. 5.1.), l'auteur s'insère dans le catalogue des laides et dans celui des colériques. En comparant les listes des *Cataloghi* avec celle de l'*Officina*, nous sommes surpris de trouver le nom de Jean Tixier dans la section « *De ira et odio* », ce qui montre que Lando avait imité sa source même pour ce qui concerne cette

insertion quelque peu ironique : « *Idem cholere motus (ut animi mei affectum non diffitear) plerunque me sollicitat vel in re levissima adeo, ut si a quoquam iniuriam accepero, eum nisi limis oculis et retortis aspicere non valeam tantisper dum furor ille paulatim cesserit* ». <sup>1</sup>

Après certaines listes d'exemples anciens, Lando donne des exemples contemporains. Dans le catalogues des femmes les plus belles, il insère Alda Lunata et Maria Cardona, déjà mentionnées et louées dans d'autres passages, et sa protectrice Lucrezia Gonzaga, ainsi que la sœur de cette dernière, Isabella. Parmi les personnes douées d'une grande mémoire, il insère Antonio Ravignano, l'évêque Paolo Giovio, ainsi qu'Isabella Gonzaga et d'autres personnages mentionnés plus brièvement. Jusqu'ici, nous trouvons surtout des personnages historiques (nous n'avons pas trouvé d'informations sur cet Antonio de Ravenna, qui, selon Lando, aurait vécu aux temps de l'historien Marco Antonio Sabellico), mais lorsqu'il s'agit de présenter les personnes qui, au contraire, avaient une mauvaise mémoire, Lando semble mêler des inventions à des faits historiques, en présentant des petites anecdotes plaisantes. Il parle, par exemple, de Bartolomeo Sozzino, un jurisconsulte et ambassadeur siennois, ayant réellement existé, qui, une fois envoyé à Rome, oublia le message qu'il devait transmettre. Il cite aussi des personnages inconnus, dont il serait difficile d'attester l'existence : Lazzaro da San Vito, citharède qui oublia ses notes, Bartolomeo Capra, avocat qui oublia son plaidoyer, Ciriaco Velutello, poète qui oublia ses vers, Protesilao Calabrese, acteur qui oublia ses répliques, et Bocchisano, cuisinier du duc de Somma. Il est clair que, lorsqu'il faut présenter des personnes ayant des caractéristiques négatives, Lando est davantage prudent. Parfois, il est contraint d'admettre que la discrétion l'a contraint à omettre les modernes, comme dans les cas des adultères :

---

<sup>1</sup> *Officina*, 1532, c. 299v : « Ce même mouvement de colère (car je ne nie pas la disposition de mon esprit) souvent me bouleverse même pour des choses sans importance, au point que, dès que je reçois une offense de la part de quelqu'un, je n'arrive pas à le regarder sinon du coin de l'œil et de travers jusqu'à ce que cette rage ne cesse graduellement ».

<p>Se io non temessi che mi fusse danneggiata la pelle, tratterei de i Moderni adulteri perciocché mi sento havere ampiissimo campo di poterlo fare, pure io il farò, ma terollo celato, fin che ito sia in luogo dove poca auttorità habbiano gli archibugi, le spade, et i pugnali, ne si perdonerà a Re, a Duchi, a Principi, a Conti, a Marchesi, a Papi, a Cardinali, a Vescovi et ad Arcipreti.<sup>1</sup></p>	<p>Si je ne tenais pas à ma peau, je traiterais des adultères modernes, car je sens que j'ai un champ très vaste pour le faire, ou plutôt je le ferai, mais je le cacherai jusqu'à ce que je ne sois pas allé dans un lieu où les arquebuses, les épées et les poignards ont peu d'autorité et où l'on ne pardonnera pas aux rois, aux ducs, aux princes, aux comtes, aux marquis, aux papes, aux cardinaux, aux évêques et aux archiprêtres.</p>
---	---

Pour la liste des femmes adultères, il opte, en revanche, pour une condamnation générale des mœurs contemporaines. Ces affirmations reprennent les déclarations faites dans la dédicace à Lucrezia da Gonzaga<sup>2</sup> : initialement il aurait voulu publier des catalogues entièrement consacrés aux modernes, mais la censure vénitienne ne l'a pas permis. Nous ne savons pas si cela était, en effet, le but de Lando qui dut, par conséquent, avoir recours à son imagination dans les passages pouvant être offensants, ou s'il s'agissait d'une de ces stratégies promotionnelles typiques.

Paolo Cherchi définit l'opération de Lando comme quelque peu décevante et vouée à l'insuccès<sup>3</sup>. Les exemples modernes n'ont aucune valeur historique, ils sont répétitifs, et les explications qui les accompagnent sont minimales ; de plus, seuls les exemples anciens des *Cataloghi* furent repris par la suite. Nous nous demandons, toutefois, si, en insérant les modernes, Lando pensait vraiment qu'ils pourraient servir d'exemple. Nous croyons que l'auteur voulait offrir, d'une part un répertoire réutilisable, celui des anciens, de l'autre parodier ces *exempla*, en le mettant sur le même plan que ses anecdotes modernes. Ces sections de *Cataloghi* n'étaient pas, à notre avis, conçus pour être forcément reprises, mais pour amuser le public, en faisant des références à des personnages de l'actualité. Dans le cas contraire, il ne se

<sup>1</sup> *Sette libri de' cataloghi*, p. 40.

<sup>2</sup> Analysées dans le chap. 4.1 (*Les arguments des dédicaces*), voir texte en annexe.

<sup>3</sup> *Polimatia di riuso*, cit., p. 111-114.



serait pas limité à mentionner presque exclusivement des personnages vivants, mais il se serait référé à des hommes illustres de la Renaissance en général. De cette manière, les *Cataloghi* ne sont pas uniquement un instrument à utiliser si on cherche un lieu commun pour son discours, mais aussi un ouvrage plaisant à lire. Il faut également mettre en relation la mention des contemporains avec les nombreuses louanges que Lando fait de personnages que l'on retrouve dans ses autres ouvrages. Il semblerait que les *Cataloghi* soient destinés plus à louer les contemporains, qu'à en montrer les vices, comme il le déclarait à Lucrezia Gonzaga, et ce catalogue devient le prétexte pour Lando de mobiliser les faveurs des possibles protecteurs. On peut supposer la même chose pour les *Oracoli* et les personnages auxquels il attribuait les sentences.

Nous ne devons pas nous étonner que Lando ait poursuivi plusieurs objectifs avec les *Sette libri de' cataloghi*, son activité au sein des imprimeries l'avait rendu très habile à interpréter les différentes exigences de son public. De plus, il faut toujours tenir compte du fait que la reprise du savoir ancien et sa parodie n'étaient pas contradictoires pour un auteur clairement en conflit avec les tendances culturelles dans lesquelles il exerçait sa profession de lettré.

### *Quattro libri de' dubbi*

Avec les *Quattro libri de' dubbi*, publiés la même année que les *Sette libri de' cataloghi* (1552), nous abordons une autre typologie de sentences, celle des « doutes », c'est-à-dire des questions, des *problemata*. En réalité, la *princeps* du recueil comprend seulement trois livres car, d'après ce que nous dit Giolito, dans une note à la fin du volume, il n'avait pas obtenu le permis pour imprimer les « dubbi amorosi ». Ceux-ci seront publiés dans les *Vari componimenti* (1552), puis intégrés aux autres livres dans l'édition des *Quattro libri de' dubbi* de 1556.

Ce recueil eut un certain succès car il fut traduit en français, en 1558, avec le titre *Questions diverses, et reponses d'icelles, divisées en troys livres : Assavoir, Questions*

*d'Amour. Questions naturelles. Questions Morales et Politiques*<sup>1</sup> et, en 1566, la version française fut traduite en anglais (*Delectable demaundes and pleasaunt questions, with their seuerall answers, in matters of loue, naturall causes, with morall and politique deuises*<sup>2</sup>). Lando en avait déjà publiée une version en latin, deux ans avant, avec le titre *Miscellaneae Quaestiones*, qui n'avait pas de division interne. Les *Dubbi* de 1552, ne sont pas une véritable traduction des *Miscellaneae Quaestiones*, mais une réécriture dans laquelle l'auteur reprend certaines questions, d'autres sont éliminées et les matériaux sont reproposés dans un ordre différent. Il faut aussi noter que la plupart des questions de la version latine appartiennent à la catégorie des questions « naturelles », et que les questions « morales », « amoureuses » et « religieuses » ont été insérées uniquement dans la version italienne. On a déjà évoqué le fait que cette publication en latin, à une époque où Lando, désormais, écrivait uniquement en vulgaire, apparaît quelque peu étrange. En considérant que Lando publie une œuvre très similaire seulement deux ans plus tard, il est probable qu'il s'était rendu compte qu'un recueil en vulgaire serait davantage utile, surtout pour cette nouvelle génération d'auteurs qui ne maîtrisaient pas le latin. Il s'agissait, peut-être, d'une première tentative de s'insérer dans la topique, après laquelle il perfectionna sa stratégie en direction d'un public plus large.

Dans les *Miscellaneae Quaestiones*, les questions sont suivies par une phrase dubitative, stratégie qui est reprise dans les *Quattro libri de' dubbi*, toujours sous forme de dubitative, ou d'assertive, comme le montre cette comparaison :

---

<sup>1</sup> *Questions diverses, et reponses d'icelles, divisées en troys livres : Assavoir, Questions d'Amour. Questions naturelles. Questions Morales et Politiques. Nouvellement traduites de Tuscan en François*, Lyon, J. d'Ogerolles pour G. Cattier, 1558. Pour les traductions en français et en anglais, voir Paolo Cherchi, « I Dubbi di Ortensio Lando in inglese erroneamente attribuiti ad Alain Chartier », *Ministorie di microgeneri*, a cura di C. Fabbian, A. Rebonato, E. Zanotti Carney, Ravenna, Longo, 2003, p. 41-48. Cherchi en signale quatre autres éditions (Lyon, , 1570 ; Paris, 1572, Rouen, 1610, et une autre édition sans date du XVII<sup>e</sup> siècle).

<sup>2</sup> *Delectable demaundes and pleasaunt questions, with their seuerall answers, in matters of loue, naturall causes, with morall and politique deuises. Newly translated out of Frenche into English, this present yere of oure Lorde God 1566*, London, Imprinted by John Cawood for Nicholas Englande, 1566. Cherchi en signale une réimpression en 1596.

<i>Miscellaneae Quaestiones</i>	<i>Quattro libri de' dubbi</i>
Cur cum Solem aspiciamus, magis sternutamus ? An quia Sol calfaciens magis permoveat ? (B2r)	Fatemi sapere, perché meglio si sternuti riguardando nel Sole. Il Sole, per la sua caldezza muove l'humidità nelle vie del naso, e quelle riduce in vento, da che ne segue poi lo sternuto. (p. 82)

Cette stratégie était typique des *Problemata* aristotéliens (ou pseudo-aristotéliens, selon les différentes hypothèses), qui présentent des problèmes spécifiques à résoudre en matière de biologie, de médecine, de morale et d'autres domaines. L'auteur ne donne, toutefois, pas une réponse sûre, mais il propose une solution possible sous forme de question, en laissant au lecteur la possibilité d'intervenir.

Nous ne savons pas encore clairement d'où Lando tira les matériaux pour toutes ces questions. Selon toute probabilité, Lando employa des sources diverses pour les différentes sections des *Dubbi*. Des questions naturelles et morales avaient déjà été publiées par Girolamo Garimberti en 1549, avec le titre *Problemi naturali e morali*, et Lando aurait pu en avoir été inspiré. Plus récemment, on a repéré une autre source, celle de *Il Perché* de Girolamo Manfredi (1474)<sup>1</sup>, d'où Lando aurait tiré la matière du premier livre, celui des questions « naturelles »<sup>2</sup>. Parmi les exemples de reprises de *Il Perché*, Carney donne aussi la question concernant le fait d'éternuer en regardant le soleil, que nous aussi avons cité ci-dessus :

---

<sup>1</sup> Girolamo Manfredi, *Liber de Homine* ou *Il Perché*, Bononiae, impressum per me Ugonem Rugerium et Doninum Bertochum Regienses, 1474.

<sup>2</sup> Cette hypothèse se trouve déjà dans Cherchi (*Polimatia di riuso, cit.*, p. 125) et a été reprise et développée par Emanuela Zanotti Carney dans « I *Dubbi* di Ortensio Lando e il *Perché* di Girolamo Manfredi », *Giornale storico della letteratura italiana*, 2008, p. 64-78.

Perché se starnuta meglio guardando nel sole. El sole per sua calidità muove la humidità che è nele vie del naso e quella reduce a vento, de che segue la starnutatione, come è stato dicto .<sup>1</sup>

Tout au long de son article, Carney donne de dizaines des *problemata* landiens qui trouvent une correspondance dans *Il Perché*, même si elle ne prend pas en considération la version latine des *Miscellaneae Quaestiones*. Devrait-on donc supposer que Lando aurait traduit dans un premier temps l'ouvrage de Manfredi de l'italien au latin et puis se serait retraduit du latin à l'italien ? En dépit des évidentes ressemblances entre Lando et Manfredi, cette hypothèse ne nous convainc pas. Ne serait-il pas plus simple de supposer que les deux auteurs se sont référés à une même tradition des *problemata* ? De fait, même si la tradition des *Problemata* aristotéliens a été évoquée par Cherchi et Carney, aucune comparaison n'a été faite avec cette source qui nous semble la plus probable. En effet, le problème de l'éternuement devant le soleil se trouvait déjà dans le recueil aristotélien :

Pourquoi éternue-t-on davantage quand on regarde vers le soleil ? Est-ce parce que le soleil en chauffant déclenche un mouvement ? Donc c'est comme lorsque l'on chatouille avec des plumes. Dans les deux cas l'effet est le même. Car en faisant de la chaleur par le mouvement ; on produit plus vite de l'air à partir de l'humide. Est la sortie de cet air est l'éternuement.<sup>2</sup>

Lando et Manfredi auraient pu lire les *Problemata* dans une traduction latine, selon toute probabilité une version de l'édition commentée par Pietro d'Abano en 1301, *Expositio in librum problematum Aristotelis*<sup>3</sup>, ou bien Lando aurait pu se référer à la

---

<sup>1</sup> II, vi, 7, *Liber de homine : Il Perché*, a cura di A. L. Trombetti Budriesi, Bologna-Parma, Università di Bologna, 1988, cité par Carney, I « Dubbi » di Ortensio Lando, cit., p. 66.

<sup>2</sup> Aristote, *Problèmes*, XXXIII, 3, texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

<sup>3</sup> Sur la diffusion et la traduction des *Problemata* au Moyen Âge et à la Renaissance voir, Pieter de Leemans, Michèle Goyens, « La transmission des savoirs en passant par trois langues : le cas des *Problemata* d'Aristote traduits en latin et en moyen français », *La*

traduction plus récente de Théodore Gaza. Dans une édition latine de 1537, nous pouvons lire à propos de ce problème :

Qua ob causas qui solem aspexerint, sternutare magis consueverunt ? An quia sol calfaciens movet perinde atque qui nares penna sollicitant. Idem enim utrique agunt, quippe qui per motum calfacientes ocyus spiritum ex humore eliciant, cuius excursio spiritus sternutatio est.<sup>1</sup>

Si nous faisons une comparaison avec le même problème dans les *Miscellaneae Quaestiones*, il apparaît évident que Lando s'est référé à cette traduction latine et non à *Il Perché*. Toutefois, il est possible que pour sa version en vulgaire il ait pris exemple sur l'ouvrage de Manfredi, tout en le modifiant et l'amplifiant avec des notes personnelles, selon sa stratégie habituelle. Le fait d'avoir trouvé une correspondance entre les *Miscellaneae Quaestiones* et les *Problemata* n'exclut donc pas l'influence de *Il Perché*, mais nous montre que la genèse des *Quattro libri de' dubbi* est bien plus complexe de ce que l'on croyait. Pour obtenir des réponses concrètes, il faudrait comparer les *Miscellaneae Quaestiones* avec les *Problemata*, isoler les passages nouveaux pour les attribuer à la plume de Lando ou à une autre source. Ensuite, il faudrait les comparer avec la version en vulgaire et celle-ci avec *Il Perché*. Ce long travail dépasse, pour l'instant, nos forces, mais au moins nous savons quelles seraient les prémisses pour cette recherche, une recherche qui, à notre avis, ne peut pas exclure les antécédents latins des *Dubbi*.

Pour ce qui concerne les autres livres, quelque remarque a été faite sur les « dubbi amorosi », alors qu'aucune hypothèse n'a été proposée pour les « dubbi morali » et les « dubbi religiosi ». Les « dubbi amorosi » s'inscrivent, comme les *problemata* en général, dans une longue tradition, ce qui rend particulièrement difficile de repérer les sources. C'est à Ficino que reviendrait le mérite d'avoir

---

*transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, vol. 1, sous la direction de P. Nobel, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 231-257.

<sup>1</sup> *Problematum Aristotelis... Theodoro Gaza interprete*, Basileae, 1537, c. 65v.

commencé la tradition des questions d'amour avec le *Commentarium in Convivium de amore* (1484) et, parmi les prédécesseurs de Lando, nous pouvons citer le *Libro de natura de amore* (1525) de Mario Equicola et le *Dialogo amoroso* (1543) de Giuseppe Betussi. Selon Cherchi, ces problèmes rappellent aussi ceux du *De Amore* de Andrea Cappellano et du *Filocolo* de Boccacce<sup>1</sup>. Dans le roman de jeunesse de Boccace, au quatrième livre, nous trouvons, en effet, l'épisode des questions d'amour, qui eut un succès et une tradition différents du reste de l'ouvrage<sup>2</sup>. Cependant, à une première comparaison, aucun de ces textes ne semble être la source directe de Lando.

Pour les *Dubbi*, il reste donc un grand travail de recherche à faire, un travail compliqué par les nombreuses reprises entre des auteurs de la même époque. Une étude sur laquelle prendre exemple pourrait être l'édition des *Apophthegmata* (1555) de Lycosthenes<sup>3</sup>, dans laquelle Ithurria retrace avec précision les sources du recueil. En conclusion de cette partie, nous ne pouvons donc que reprendre notre avant-propos et le souhait que ces études puissent trouver bientôt une continuation. En particulier, il faudrait creuser davantage la méthode que les polygraphes employaient dans l'emploi des répertoires des lieux et la mettre en relation avec leur propre compilation de catalogues. Et cela non pour répondre à une simple curiosité sur les sources du plagiat, mais pour donner des réponses plus concluantes sur un phénomène de réécriture typique de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (et au-delà), phénomène qui pose encore beaucoup de questions non résolues.

---

<sup>1</sup> *I Dubbi di Ortensio Lando in inglese erroneamente attribuiti ad Alain Chartier, cit.*, p. 41.

<sup>2</sup> Sur la fortune des questions d'amour du *Filocolo*, voir Pio Rajna, « L'episodio delle questioni d'amore nel *Filocolo* di Boccaccio », *Romania*, 31, 121, 1902, p. 28-81.

<sup>3</sup> Conrad Lycosthenes, *Apophthegmata et son annotation manuscrite*, édité par Etienne Ithurria, Genève, Slatkine, 1998.

## CONCLUSION

L'objectif principal de notre travail était de vérifier si une étude monographique sur Ortensio Lando pourrait contribuer à la définition de la poétique de cet auteur, dont l'œuvre reste encore difficile à interpréter et à isoler parmi les expériences des autres polygraphes. Pour proposer une synthèse de différentes thématiques et problématiques de l'œuvre landienne qui nous interrogent, il nous a semblé méthodologiquement nécessaire de nous concentrer sur trois perspectives nous permettant d'aborder les principaux points critiques. Nous pensons que les résultats auxquels nous sommes parvenus jusqu'ici ont non seulement éclairé les raisons qui se cachent derrière certaines positions ambiguës de Lando envers la culture de son temps, mais qu'ils ont également permis de mieux comprendre les inquiétudes qui caractérisaient une génération d'auteurs actifs autour de l'imprimerie vénitienne dans les années 1530-1550.

Nous avons conclu que l'imprimerie eut un rôle prépondérant dans la production landienne, en influençant remarquablement ses choix éditoriaux. Pour satisfaire les goûts et les exigences d'un nouveau public de lecteurs, qui n'avaient pas bénéficié d'une éducation humaniste et ne maîtrisaient pas le latin, l'imprimerie vénitienne dicta des rythmes de rédaction très élevés qui contraignirent Lando à trouver des solutions pratiques, telles la reprise de ces propres ouvrages et le recours massif à d'autres sources. Même si le rapport des polygraphes avec l'imprimerie avait déjà été mis en évidence, nous croyons que notre recherche a permis de montrer que cela ne se limitait pas à leur activité de collaborateurs éditoriaux, ou à des aspects qui concernent les paratextes (choix du titre, lettre de dédicace, etc.), mais qu'il influença de manière significative leur poétique. Les critiques de Lando envers les « gribouilleurs » de son époque montrent qu'il avait dû se résoudre à des compromis pour faire de la profession de lettré son métier, et

que le passage du latin au vulgaire avait été imposé par des exigences commerciales. L'écriture landienne fut toujours ludique et légère, mais il est possible de remarquer chronologiquement la progressive adaptation de son œuvre aux nécessités de la vulgarisation. Nous passons donc des ouvrages les plus originaux des premières années, comme le *Cicero relegatus et Cicero revocatus*, ou le *Funus*, à des ouvrages se situant entre récupération classique et vulgarisation ludique, comme les *Paradossi*, pour arriver, enfin, aux répertoires presque entièrement plagés et vidés de tout sens pédagogique des années 1550. Et ce n'est probablement pas un hasard si Lando nous a donné ses pages les plus sarcastiques envers le milieu littéraire de son temps dans un ouvrage publié justement en 1550, *La Sferza*, comme pour souligner un tournant dans sa production qui l'aurait conduit à la rédaction en chaîne de catalogues aisément assemblables.

Cette évolution, et les causes qui l'ont motivée, n'auraient pas été détectables sans établir la juste connexion entre des influences externes (A. L'imprimerie et les tendances de vulgarisation), la sensibilité personnelle de l'auteur envers les polémiques de son temps (B. L'écriture paradoxale) et le recours aux sources (C. Réécriture et plagiat). C'est seulement à travers cette perspective multiple que nous avons pu établir des conclusions partielles qui nous ont enfin conduit à cette vision d'ensemble et à un cadre cohérent de la poétique de Lando.

Nous rappellerons donc brièvement ici les passages fondamentaux de notre recherche nous ayant amenée à ces conclusions. Ortensio Lando était un homme mystérieux, et il l'est encore à bien des égards, ce qui a poussé la critique à vouloir retracer sa pensée, et même sa personnalité, sur la base de ses personnages littéraires et de ses déclarations autobiographiques. En prenant du recul, nous avons fait la distinction nécessaire entre un homme dont on sait encore très peu, des personnages dont les mots ont été analysés avec prudence avant de les attribuer à la pensée personnelle de Lando et, surtout, un auteur dont l'image n'est pas le résultat spontané d'un caractère extravagant, mais le façonnage habile d'un écrivain qui connaissait très bien les goûts et les exigences de son public. À partir de cette



perspective l'emploi de pseudonymes qui, comme nous l'avons démontré, ne peuvent pas être associés uniquement à la nécessité de cacher son identité, acquiert un autre sens, celui de la construction d'une image de lettré hétérodoxe. Cette image est confirmée par les passages où Lando parle de lui-même à la troisième personne, et par le fait qu'il s'est toujours plu à souligner l'aspect irrégulier et errant de son existence. Son rapport avec l'imprimerie n'était pas donc seulement celui d'une soumission aux règles de celle-ci, comme nous venons de l'évoquer, mais aussi celui d'une exploitation des possibilités offertes par un système moins rigide par rapport à la littérature de Cour, surtout dans les rapports de patronage. L'analyse des dédicaces nous a donc permis de voir comment les stratégies d'autopromotion envers de possibles protecteurs se situent souvent à la limite entre respect et dépassement des règles. Mais la liberté donnée par l'imprimerie vénitienne n'était que relative, il fallait suivre un certain nombre de conventions sociales, comme les lettres de l'Arétin le montrent, et l'image de Lando ou d'autres polygraphes comme auteurs complètement libres et détachés des conditions dictées par les pouvoirs hégémoniques est à nuancer à la lumière de ces considérations. La première partie nous a donc donné le cadre dans lequel se développa l'œuvre landienne : un marché du livre avec ses règles spécifiques, la nécessité de "survivre" en tant que lettré en tirant le plus de bénéfices possibles de l'imprimerie et des protecteurs, et la volonté d'émerger comme auteur original dans le contexte d'une littérature de plus en plus à la portée de tous.

Les contraintes que nous avons mentionnées n'étouffèrent pourtant pas la poétique personnelle de Lando, l'ayant plutôt orientée dans la direction la plus adaptée aux besoins du public. Cette poétique peut être résumée dans le goût pour la contradiction, que Paolo Procaccioli avait déjà mise en évidence : une contradiction interne aux ouvrages par le biais de la palinodie paradoxale, et intertextuelle, si nous comparons la critique de la rigidité des dérives de la méthode humaniste avec la compilation de répertoires vidés de leur principe éducatif, que nous avons traitées dans la partie C. La nouveauté de notre approche a été

d'appliquer cette « poétique de la contradiction » à plusieurs ouvrages de Lando pour en montrer la cohérence, et de ne pas considérer cette contradiction comme aporétique, mais comme la démonstration des conséquences d'une approche sclérosée du savoir. Parmi les différentes théories concernant le paradoxe dans Lando, nous avons donc choisi celle de la valeur heuristique et éducative, liée aux exercices de la *disputatio*, plutôt que la théorie du scepticisme, en l'appliquant à partir des tout premiers ouvrages de l'auteur. Le *Cicero* est donc une parodie de la question de l'*imitatio Ciceronis* et le *Funus* du culte érasmien, lesquels ne remettent pourtant pas en cause l'admiration que Lando avait et pour Cicéron et pour Érasme. Cette même démarche est plus évidente dans les *Paradossi*, consacrés à une multitude d'arguments différents, et dans la *Sferza*, qui vise à critiquer le canon littéraire de son époque. Cette polémique ambiguë envers la société se retrouve aussi dans le *Commentario delle più notabili e mostruose cose*, un ouvrage qui n'avait pas encore été analysé avec l'attention nécessaire. Dans cet écrit, Lando reprend des éléments littéraires de l'*Utopie* de Thomas More, tout en restant fidèle à sa poétique : le *topos* du « monde à l'envers » lui sert à mettre en évidence les dérives et les « monstruosités » de son époque à travers le regard d'un étranger. Dans le *Commentario*, la vérité se manifeste seulement grâce à une perspective paradoxale, raison pour laquelle nous avons associé cet ouvrage aux autres écrits paradoxaux de Lando. En même temps, en faisant un bilan de la littérature paradoxale à la Renaissance, et en comparant les *Paradossi* avec l'adaptation de Charles Estienne, nous avons remarqué que les ouvrages répondant à la définition de « paradoxe » peuvent être sensiblement différents les uns des autres pour le style, mais aussi pour les objectifs qu'ils se proposent. Considérer le panorama général nous a aidée à situer cette expérience dans une tradition littéraire et en même temps nous a permis d'isoler la spécificité de l'« hyperparadoxe » landien.

Enfin, dans la troisième partie, le traitement des sources de Lando nous a montré que la reprise sérieuse et la reprise parodique ne sont que les deux faces d'une même tension envers l'héritage humaniste et classique. Les listes érudites de

*l'Officina* et les sentences reprises des répertoires d'Érasme que nous avons isolées dans les *Lettere di molte valorose donne* montrent la double signification de cette pratique. D'un côté, elle satisfait le goût pour les curiosités érudites de son public, ce qui nous ramène aux considérations faites dans la partie A, et de l'autre côté, leur emploi outrancier dénote une approche parodique de la citation, que nous pouvons aisément lier à la partie B de notre travail. En effet, l'accumulation d'exemples et sentences dans les *Paradossi* et dans les autres ouvrages imite les argumentations pseudo-érudites, dans lesquelles les lieux communs sont employés en tant que formules vides, applicables de manière différente selon les nécessités, et de manière complètement détachée de leur contexte d'origine. Nous avons eu plus de difficultés à donner une interprétation de la production des catalogues et répertoires, pour la plupart plagés, qui semblent en contradiction avec la parodie que Lando fait de la méthode avec laquelle ils étaient utilisés. Le fait que ces ouvrages aient été publiés sans aucun appareil théorique et méthodologique montre qu'ils étaient destinés à un public très large de lecteurs uniquement intéressés par la possibilité d'y trouver de quoi agrémenter leurs propres écrits de références érudites. Mais les passages ironiques qu'on y retrouve, la volonté d'ajouter aux anciens les modernes, le fait d'avoir attribué des sentences classiques à ses contemporains, soulignent que Lando se démarque de cette dérive et de cette simplification des lieux communs avec un regard satirique. Il reste, toutefois, encore beaucoup à faire sur cette production de catalogues, délaissée par la critique. Si nous pensons avoir saisi comment ces ouvrages s'insèrent de manière cohérente dans le reste de la production de Lando, la méthode employée pour leur rédaction demeure encore pour une large part inconnue. Le repérage des sources pourrait, de plus, apporter des éléments nouveaux, même dans l'interprétation d'ouvrages qui ne font pas directement partie de cette production, du moment que les matériaux sur lesquels l'auteur se base sont souvent réemployés à plusieurs reprises dans son œuvre. Une continuation possible des études sur Lando pourrait donc repartir de là pour faire une comparaison plus systématique avec ses sources. Cette recherche

devrait se prévaloir des moyens offerts par les humanités numériques, comme nous l'avons suggéré, et une édition numérique des répertoires ayant la fonction de modèle pour Lando, pourrait être profitable même pour les études qui s'occupent en général des modalités de réécriture entre XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour terminer, ces conclusions nous portent à faire encore deux considérations d'ordre général qui concernent le problème de trouver un équilibre entre l'exaltation excessive des mérites de Lando dans l'histoire culturelle, qu'on serait tenté d'attribuer à un auteur si original, et de l'autre côté, la réduction et l'uniformisation de sa production à l'intérieur d'un large groupe d'écrivains considérés comme des polygraphes. La pensée de Lando n'est certainement pas révolutionnaire dans cette époque de crise de l'héritage humaniste, et nous ne pouvons qu'être d'accord avec Grendler sur le fait que sa limite, comme pour Franco et Doni, est d'être resté bloqué dans la polémique, sans chercher à porter un esprit novateur dans un panorama si désolant pour la société et la culture de l'époque. Lando, en somme, critique et seconde parallèlement les distorsions de son temps, en trouvant dans la parodie la seule échappatoire à cette situation d'impasse caractérisant les lettrés actifs dans le milieu vénitien de la vulgarisation littéraire. En même temps, nous nous demandons si le statut de polygraphe, sous lequel ont été classés de nombreux auteurs mineurs, ne devrait pas dans une certaine mesure être revu en ce qui concerne Ortensio Lando. Le terme « polygraphe » est généralement appliqué pour définir des auteurs qui ont publié un grand nombre d'ouvrages, qui ont écrit dans des domaines très variés et qui ont ajouté à leur activité d'auteur, celle d'éditeur et de traducteur. Or, nous ne connaissons de Lando qu'une vingtaine d'ouvrages originaux, ce qui rentre tout à fait dans la norme de l'époque, et qui ne fait pas de lui un auteur particulièrement productif. Il n'a jamais écrit un ouvrage sur une discipline spécifique, comme l'a fait, par exemple, Doni, avec ses traités de musique ou de peinture. Pour ce qui concerne les genres littéraires auxquels il s'est consacré, aucun ne rentre pleinement dans un genre

codifié, hormis quelques nouvelles, et il ne s'est jamais essayé à la comédie, au poème chevaleresque ou à la poésie, comme l'on fait ses collègues polygraphes. Pour ce qui concerne son activité de collaborateur éditorial, nous avons quelques preuves de son engagement dans la typographie de Gryphe et l'édition du sermon de Cornelio Musso à la fin de sa carrière, mais ce sont à peu près les seules informations que nous ayons à ce propos. Quant à ses traductions, seules les traductions de *l'Utopie* et du colloque érasmien *Uxor mempsigamos* nous sont parvenues. Bien évidemment, de nouveaux éléments pourraient encore émerger, mais, en l'état actuel de la recherche, l'activité éditoriale de Lando ne peut pas être comparée avec celle, par exemple, de Ludovico Domenichi. Il y a des aspects qui rapprochent indéniablement ces auteurs, mais ils concernent davantage des aspects externes à la création littéraire : le séjour vénitien, les rapports avec l'Arétin, la vulgarisation du savoir. Les contenus des ouvrages et les styles sont, en revanche, assez différents et Lando avait sa propre poétique personnelle et originale, une spécificité que le terme de « polygraphe » risque de niveler, en la réduisant à une production en série d'ouvrages plagiés sans aucun apport personnel. Et, surtout, son œuvre est hétérodoxe par rapport aux canons de l'époque, alors qu'au niveau intertextuel elle est assez homogène quant au style et aux arguments traités. Notre étude a démontré, en conclusion, que les ouvrages de Lando ne sont pas les fruits accidentels et disjoints d'un esprit « bizarre », mais le résultat d'une tendance cohérente et centripète, jalonnant toute la production de notre auteur et la rapportant à un noyau de sens commun à toute son œuvre.

## ANNEXES

### Liste des ouvrages de Lando

1. *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*, apud Sebastianum Gryphium, Lugduni, 1534.  
Autres éditions :  
*Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi.*  
Col. : Impressum Venetiis, per Melchiorem Sessam, 1534.  
*Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi. MDXXXIII.*  
Col. : Excusum Lipsie apud Michaellem Blum.
2. *Cribratio medicamentorum fere omnium, in sex digesta libros. De Symphoriano Campegio, Medico omnibus numeris absolutissimo, autore. His accesserunt quaestio aurea de exhibitione medicinarum venenosarum. De Mistorum generatione, de Concretis, et Abstractis. Apologia in Academiam novam Hetruscorum*, apud Sebastianum Gryphium, Lugduni, 1534.
3. *Forciana Quaestiones, in quibus varia Italorum ingenia explicantur, multaque alia scitu non indigna. Autore Philalete Polytopiensi Cive, Neapoli excudebat Martinus de Ragusia*<sup>1</sup>, anno MDXXXV.  
Col. : Neapoli ex officina Martini de Ragusia. Anno 1535.  
Autres éditions:  
*Forciana Quaestiones, in quibus varia Italorum ingenia explicantur, multaque alia scitu non indigna. Autore Philalete Polytopiensi Cive, Neapoli excudebat Martinus de Ragusia*<sup>2</sup>. Anno MDXXXVI.  
Col. : Neapoli ex officina Martini de Ragusia. Anno 1536.  
*Forciana Quaestiones, in quibus varia Italorum ingenia explicantur, multaque scitu non indigna. Autore Philalete Polytopiensi Cive, Lovanii, excudebat Iacobus Bathenius, anno 1550.*  
Col. : Admissum per Petrum Curtium, Pastorem Divi Petri Lovanienses, 29. Junii Anno 1550. Typis Iacobi Bathenii.

---

<sup>1</sup> En réalité imprimé à Lyon, voir Conor Fahy, *The two 'Neapolitan' editions, cit.*

<sup>2</sup> En réalité imprimé à Venise par Melchiorre Serra, voir Conor Fahy, *The two 'Neapolitan' editions, cit.*

4. *In Des. Erasmi Roterodami Funus, Dialogus lepidissimus, Nunc primum in lucem editus*, Basileae, MDXL.

Col. : Basileae, Mense Augusto, MDXL.

5. *Dialogo erasmico di due donne maritate, in nel quale l'una mal contenta del marito si duole, l'altra la consiglia, e con efficaci esempi la induce a ben vivere, opera molto utile per le donne maritate. Tradotta per Andronico Colodio di latino in vulgare*, MDXLII.

Col. : stampato in Vinetia, ad istanzia di Damonfido pastore detto il Peregrino, nato e nutrito sopra la foresta di Corzona inter oves et boves, MDXXXII.

Autres éditions :

*La Moglie. Dialogo Erasmico di due donne maritate intitolato La Moglie, in nel quale l'una mal contenta del marito si duole, l'altra la consiglia, e con efficaci esempi la induce a ben vivere, opera molto utile per le donne maritate. Tradotta nuovamente di latino in vulgare.*

Col. : Stampato in Vineggia per Bernardino Bindoni Milanese del Lago Maggiore ad istanzia de Mattio Pagan in Frezzaria all'insegna della Fede, l'anno della Salutifera Incarnazione. MDL. Regnante il Serenissimo Principe Francesco Donato.<sup>1</sup>

6. *Paradossi, cioè sentenzie fuori del comun parare novellamente venute in luce, Opra non men dotta che piacevole e in due parti separata*, A Lione, Per Giovanni Pullon da Trino, 1543.

Autres éditions<sup>2</sup> :

*Paradossi, cioè sentenzie fuori del comun parere, novellamente venute in luce. Opra non men dotta che piacevole e in due parti separata*, in Vinegia, [Bernardino Bindoni], MDXLIII.

*Paradossi, cioè sentenzie fuori del comun parere, novellamente venute in luce. Opera non men dotta che piacevole e in due parti separata*, in Venetia, [Venturino Ruffinello], MDXLV.

*Paradossi cioè sentenzie fuori del comun parere, novellamente venute in luce. Opera non men dotta che piacevole e in due parti separata*, in Venetia, [Bartolomeo detto l'Imperatore], MDXLV.

*Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere novellamente venute in luce. Opera non men dotta, che piacevole, e in doe parti separata. Con l'Indice delle cose degne di memoria, di nuovo aiunto*, A Lione, per Iacobbo, de Millis, 1550.

Col. : stampato in Lione per Giovanni Pullone da Trino, 1550.

---

<sup>1</sup> Cette édition n'a pas de préface et montre quelques variantes formelles mineures.

<sup>2</sup> Pour la description détaillée des toutes les éditions des *Paradossi* voir la « Nota al testo » de l'éd. Corsaro.

7. *Confutatione del libro de Paradossi nuovamente composta e in tre orationi distinta* [Venise, Arrivabene, 1544-1545].

8. **Vincenzo Maggio**, *Un brieve trattato dell'Eccellentia delle Donne, Composto dal prestantissimo Philosopho (il Maggio) & di latina lingua, in Italiana tradotto. Vi si è poi aggiunto un'essortatione a gli huomini perché non si lascino superar dalle Donne, mostrandogli il gran danno che lor è per sopravvenire.*<sup>1</sup>

Col. : Stampato in Brescia per maestro Damiano de Turlini, nel anno 1545.

9. *Della vera tranquillità dell'animo. Opera utilissima, e nuovamente composta dalla Illustrissima Signora la Signora Isabella Sforza, Aldus, MDXLIII. Con privilegio del Sommo Pontefice Papa Paolo III e della Illustrissima Signoria di Vinegia per anni X.*

Col. : In casa de' figliuoli di Aldo. In Vinegia nel mese di Luglio, M.D.XLIII.

10. *Commentario delle più notabili, et mostruose cose d'Italia, & altri luoghi, di lingua Aramea in italiana tradotto, nel qual s'impara, & prendesi istremo piacere. Vi si è poi aggiunto un breve Catalogo delli inventori delle cose, che si mangiano, & si beveno, novamente ritrovato, & da M. Anonimo di Utopia, composto, [Venise] MDXLVIII.*

Autres éditions :

*Commentario delle più notabili, e mostruose cose d'Italia, e altri luoghi, di lingua Aramea in Italiana tradotto, nel quale s'impara, e prendesi estremo piacere. Vi si è poi aggiunto un breve Catalogo degli inventori de le cose che si mangiano, e si beveno, novamente ritrovato, e da Messer Anonimo di Utopia, composto. In Vinezia al segno del Pozzo [Andrea Arrivabene]. MDL.*

*Commentario delle più notabili, e mostruose cose d'Italia, e altri luoghi, di lingua Aramea in italiana tradotto. Con un breve catalogo degli inventori delle cose che si mangiano e beveno, novamente ritrovato. In Vinezia per Bartolomeo Cesano, 1553.*

11. *La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola Eutopia, nella qual si vede nuovi modi di governare Stati, reggier popoli, dar leggi ai senatori, con molta*

---

<sup>1</sup> Essortatione a gli huomini perché si rivestino dell'antico valore, né dalle donne di lascino superare d'Ortensio Lando à c. 32r.



*profondità di sapienza, storia non meno utile che necessaria. Opera di Tomaso Moro cittadino di Londra, In Vinegia, [Anton Francesco Doni], MDXLVIII.*

**12. A. *Sermoni funebri de vari autori nella morte de diversi animali*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDXLVIII.<sup>1</sup>**

**B. *Sermoni funebri de vari autori nella morte de' diversi animali*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDXLVIII.<sup>2</sup>**

**13. *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser né di eloquenza né di dottrina alli uomini inferiori*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDXLVIII.**

*Col. : In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrai. MDXLIX.*

*Autres éditions :*

*Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser né di eloquenza né di dottrina alli uomini inferiosi. Di nuovo stampate e con sommo studio reviste ; e in molti luoghi corrette, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDXLIX.*

*Col. : In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari. MDXLIX.<sup>3</sup>*

**14. *La sferza de' scrittori antichi e moderni di M. Anonimo di Utopia alla quale, è dal medesimo aggiunta una essortatione allo studio delle lettere*, In Vinegia, [Andrea Arrivabene], MDL.**

**15. *Miscellanae Quaestiones nunc primum in lucem emissae*, Venetiis apud Gabrielem Iolitam et fratres de Ferrariis, MDL.**

*Col. : Venetiis apud Gabriele Iolitam et Fratres de Ferrariss. MDL.*

**16. *Oracoli de' moderni ingegni sì d'uomini come di donne, ne' quali, unita si vede tutta la filosofia morale, che fra molti scrittori sparsa si leggeva*, in Vinezia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii e fratelli, 1550.**

*In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli. MDL.*

---

<sup>1</sup> Dédicace à Johann Jacob Fugger.

<sup>2</sup> Dédicace à Nicolò degli Alberti da Bormio.

<sup>3</sup> Cette édition contient en ajout une table des matières.

- 17. Ragionamenti familiari di diversi autori, non meno dotti, che faceti, e dedicati alla rara cortesia del molto Reverendo e Illustre Signore il Signor Andrea Matteo d'Acquaviva,** In Vinegia, al segno del Pozzo [Andrea Arrivabene], MDL.  
Col. : In Vinegia per Pietro, e Zuanmaria fratelli di Nicolini da Sabbio ne l'anno del Giubileo. M.D.L.
- 18. Consolatorie de diversi autori. Novamente raccolte, e da chi le raccolse, devotamente consecrate al Signor Galeoto Picco Conte della Mirandola, e Cavallier di San Michele.** In Vinegia, al segno del Pozzo [Andrea Arrivabene], MDL.
- 19. Vita del Beato Ermodoro Alessandrino da Teodoro Cipriano scritta, e nella nostra volgar lingua tradotta, nella quale scorgesi un vero esempio, e una viva imagine dell'uomo cristiano,** In Vinegia al Segno del Pozzo, M.D.L.  
Col. : In Vinegia per Pietro e Gioan Maria fratelli di Nicolini da Sabbio. Ad istanzia d'Andrea Arrivabene, al segno del Pozzo. MDL.
- 20. Quattro libri de dubbi con le soluzioni a ciascun dubbio accommodate. La materia del primo è naturale, del secondo è mista (benché perlopiù sia morale) del terzo è amorosa, e del quarto è religiosa,** In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, e fratelli, MDLII.  
Col. : In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLII.  
Autres éditions :
- 21. Sette libri de cataloghi a varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne : opera utile molto alla Istoria, e da cui prender si pò materia di favellare d'ogni proposito che ci occorra,** In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLII  
Col. : In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari et fratelli, MDLIII.
- 22. Dialogo di Messer Ortensio Lando, nel quale si ragiona della consolazione, e utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura. Trattasi eziandio dell'ordine che tener si dee nel leggerle, e mostrasi essere le sacre lettere di vera eloquenza, e di varia dottrina alle pagane superiori,** In Venezia al Segno del Pozzo [Andrea Arrivabene], M.D.LII.  
Col. : In Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato, l'anno M.D.LII.

23. *Lettere della molto illustre Signora la Signora Donna Lucrezia Gonzaga da Gazuolo con gran diligenza raccolte, e a gloria del sesso femminile nuovamente in luce poste*, in Vinegia, MDLII.

Col. : In Vinegia appresso Gualtero Scotto.

24. *Varii componimenti di Messer Ortensio Lando. Nuovamenti venuti in luce. Quesiti amorosi, con le risposte ; Dialogo intitolato Ulisse ; Ragionamento occorso tra un cavaliere e un uomo soletario ; alcune novelle ; alcune favole ; alcuni scroppoli, che sogliono occorrere nella cottidiana nostra lingua*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLII.

25. *Due panegirici nuovamente composti, de' quali l'uno è in lode della Signora Marchesana della Padulla, e l'altro in comendazione della Signora Donna Lucrezia Gonzaga da Gazuolo*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLII.

Col. : In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLII.

26. *Breve pratica di medicina per sanare le passioni dell'animo*, [Padova], Appresso Grazioso Percacino, [1552-1553?].

27. *Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto fatta in Trento il giorno di San Donato l'anno MDXLV. Per l'allegrezze che si fecero venuta la nuova ch'era nato il primogenito del Principe di Spagna figliuolo di Carlo Quinto Imperadore. Nella quale si tratta delle grazie e delli doni d'Iddio, e della nobiltà e dignità dell'uomo*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDLIII.

## Textes liminaires

Les textes recueillis dans cette annexe constituent tous les matériaux liminaires aux éditions de Lando<sup>1</sup>. Ils comprennent des textes explicitement écrits par l'auteur lui-même, notamment les dédicaces, des textes écrits par Lando sous le couvert d'un pseudonyme ou de l'anonymat (voir, par exemple, les apologies de l'auteur dans le *Catalogo delli inventori* et dans les *Sermoni funebri*) et, enfin, des textes écrits par d'autres auteurs : sonnets, apologies, lettres aux lecteurs ou annotations de l'éditeur. Tous ces matériaux ont servi à la rédaction du chapitre de notre travail consacré aux rapports de Lando avec ces protecteurs et à ses stratégies éditoriales. En l'absence de la plus grande partie de la correspondance de Lando, qui est perdue, ce matériel est d'autant plus précieux et constitue un témoignage fondamental pour comprendre l'ampleur du réseau qu'il avait réussi à se construire. La production de Lando étant assez copieuse, et ces œuvres encore en grande partie inédites, ce travail pourrait être un instrument utile pour nous permettre de consulter aisément un grand nombre de textes. Les œuvres ont été transcrites dans un ordre chronologique, et nous signalons également le titre de celles qui ne présentent pas de textes liminaires, de manière à fournir en même temps la liste complète des ouvrages de l'auteur. Les rééditions, publiées avant la date présumée de la mort de l'auteur (1553), ont été signalées après chaque *princeps*, en donnant donc une place privilégiée aux premières éditions, contrairement aux recensements réalisés par Grendler et Corsaro qui, pour leur part, sont plus complets, en comprenant également les éditions posthumes<sup>2</sup>. Le *Funus*, les *Ragionamenti* et les *Consolatorie* ne contiennent pas de textes liminaires.

---

<sup>1</sup> Nous avons choisi les textes dont la paternité landienne – en tant qu'auteur, traducteur ou éditeur – nous a parue certaine, sur la base des critères fixés dans la première partie de notre travail.

<sup>2</sup> Recensement de Grendler en annexe à son ouvrage (*Critics of the Italian World 1530-1560. Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, Madison University of Wisconsin

## Critères de transcription

La transcription des textes liminaires aux ouvrages landiens, a été réalisée en adoptant des critères de modernisation modérés. Une excessive uniformisation aurait en effet banalisé les différents usages de nombreux éditeurs et auteurs qui ont collaboré à la publication de ces œuvres, et qui, non seulement pouvaient avoir des habitudes orthographiques différentes selon leur goût personnel, mais qui pouvaient aussi adopter des variantes régionales. En raison de cette hétérogénéité des textes, et aussi du fait que nous n'avons jamais travaillé sur du matériel autographe, il nous a semblé opportun de ne pas nous arrêter sur des considérations générales à propos de la graphie adoptée par Lando. En effet, même si probablement il travaillait en étroite collaboration avec ces éditeurs, nous ne sommes pas en mesure de déterminer à quel point ces derniers sont intervenus dans le texte imprimé.

En général, nous avons uniformisé tous les allographes, adapté les signes diacritiques à l'usage moderne et supprimé les graphies conservatives, surtout celles qui ne se reflètent pas dans la prononciation de l'époque. Si, comme nous l'avons indiqué, ce type d'intervention a été plutôt contenu, nous avons adopté une liberté complète par rapport à la ponctuation, dont les règles d'usage à l'époque étaient très libres, dans le but de mieux accompagner le lecteur dans la compréhension de la syntaxe, parfois embrouillée, des auteurs. Sauf indication contraire, tous les textes ont été transcrits à partir de la première édition de l'ouvrage. Enfin, les quelques coquilles ont été corrigées en signalant l'intervention en note.

---

Press, 1969, p. 222-239) et bibliographie de Lando publiée par Corsaro sur [nuovorinascimento.org](http://nuovorinascimento.org).

- Abréviations

Nous résolvons toutes les abréviations : en particulier les abréviations des noms propres (*Seb.* > *Sebastianum* ; *H. A.* > *Hortensius Appianus* ), les abréviations épistolaires (*S.P.D.* → *salutem plurimam dicit*), les formules de courtoisie (*V.S.* > *Vostra Signoria* ; *S.D.* > *Signora Donna*) ou d'autres abréviations conventionnelles (*remp.* > *rem publicam* ; *repu.* > *republica*). Nous résolvons tous les signes d'abréviation latins, y compris en italien où ils sont encore largement employés, même si de manière non systématique : le *titulus* qui remplace le *m* ou le *n* (*amplitudinē* > *amplitudinem* ; *advētum* > *adventum* ; *quādo* > *quando* ; *nō* > *non*), la contraction de la conjonction enclitique *-que* (*veneratq* > *veneratque*), le *p* pour *per* (*pgratum* > *pergratum* ; *pche* > *perché*) et similaires. L'esperluette est substituée systématiquement avec *et* en latin et avec *e* en italien, en adoptant le *d* euphonique si nécessaire. Enfin *β* et remplacé par *ss* (*paβioni* > *passioni*).

- Voyelles

En latin, comme en italien, nous faisons la distinction entre *u* voyelle et *v* consonne.

Le *j*, employé, en latin comme en italien, simplement comme une variante graphique de *i* lorsqu'il se trouve après un autre *i*, en particulier en fin de mot, est remplacé par *i* (*ingenij* > *ingenii* ; *alijs* > *aliis* ; *vizij* > *vizii* ; *eβercitij* > *essercizii*). En italien, ce deuxième *i* sera destiné à disparaître, mais on présume qu'à cette époque cet usage pouvait correspondre encore à une pratique de prononciation<sup>1</sup>. Si le doute subsiste, en optant pour la modernisation, on aurait plus correctement dû transcrire le double *i* avec *î*, ce qui, à notre avis, aurait entraîné une confusion superflue, raison pour laquelle nous avons opté pour un choix plus conservatif.

En italien, le *y* de dérivation grecque est substitué avec *i* (*anonymo* > *anonimo*).

---

<sup>1</sup> Corsaro, qui fait ce choix dans ses critères de transcription des *Paradossi*, l'explique par les mêmes raisons.

- Consonnes

Non éliminons la distinction entre le *s* long (*f*) et le *s* simple.

Nous respectons l'oscillation des consonnes géminées et simples, dont un aperçu général des règles est présenté par Corsaro dans sa note au texte des *Paradossi*.

En italien, nous éliminons le *h* étymologique en début de mot (*Hippolita* > *Ippolita* ; *hora* > *ora* ; *honesto* > *onesto*) et dans les digrammes grecques *ch* (*Christoforo* > *Cristoforo* ; *Christo* > *Cristo*), *ph* (*philosopho* > *filosofo*) et *th* (*theologia* > *teologia*). Il faut noter que souvent ce *h* est pseudo-étymologique comme dans le cas *cathalogo* > *catalogo*, où le mot dérivant du grec (*κατάλογος*) ne présentait en réalité pas de *h*. Le cas de l'adverbe *thoschanamente* > *toscanamente*, avec son double *h* pseudo-étymologique, est en ce sens emblématique, même si on pourrait se demander si, dans le contexte où il est employé<sup>1</sup>, ce choix graphique ne pourrait pas avoir un sens ironique ou si, du moins, l'auteur, Nicolò Morra, n'a pas voulu souligner expressément cette forme latinisée. En tous cas, si cette graphie est plutôt étonnante appliquée à l'adverbe, la forme *Thoschana* est largement attestée. Enfin, nous avons conservé le *h* dans le prénom de Otho Truxes (Otto Truchsess von Waldburg).

Le nom de ce personnage concerne aussi l'emploi du *x* pour indiquer la prononciation /ks/. Nous avons choisi de conserver cette graphie en raison de l'origine étrangère des noms où le *x* apparaît : *Truxes* ; *Xanto* ; *Saxo*.

La groupe *ti* devant voyelle est modernisé avec *zi* (*incarnatione* > *incarnazione* ; *gratioso* > *grazioso*) avec quelques cas particuliers. Nous respectons le doublement de la consonne *ttio* > *zzio* correspondant à la règle, qui n'est pas toujours appliquée systématiquement, selon laquelle une consonne devant *ti* en latin comportait un doublement de la consonne, comme dans les cas *LECTIONEM*

---

<sup>1</sup> « Lettera ai lettori » de Nicolò Morra, *Commentario*, c. 47v.

> *lettione* > *lezzione*. Ce phénomène concerne aussi les cas où le groupe *ct* précède une autre voyelle, comme dans le cas *AFFECTUM* > *affettione* > *affezzione* ; en effet, les groupes latins *ct* et *pt* ont presque toujours donné lieu à un doublement de consonne en italien. Comme le remarque Migliorini<sup>1</sup>, cette distinction correspondait à une différence phonétique qui, dans le cas du groupe de consonnes devant *ti*, disparaîtra vers la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi, dans le doute, nous avons opté pour cette graphie conservative, susceptible de correspondre à une prononciation effective, même si, comme l'indique Marc Smith, cette graphie n'était pas très diffusée à l'époque<sup>2</sup>. Dans le groupe *antia* le *i*, qui disparaîtra dans la graphie moderne, est conservé (*instantia* > *istanzia* ; *benevolentia* > *benevolenzia* ; *prudentialia* > *prudenzia*), car, très probablement, il n'était pas purement graphique, mais correspondait à une réelle variante latinisante qui était prononcée<sup>3</sup>.

Moins sûre est la prononciation du groupe *ci* correspondant à la graphie moderne *zi* (*ocio* ; *giudicio* ; *delicie* ; *romanci*) ou *si* (*vicitar*), pour lequel nous optons pour la graphie conservative, en insérant une note où il pourrait y avoir des problèmes de compréhension. Le cas des mot *auspicio* et *spetie* (au lieu de *AUSPICIUM* > *auspicio* et *SPECIEM* > *specie*) pourrait être une hypercorrection latinisante, influencée par cette règle *TI* > *ci*. Pour le nom du cardinal de Trente, Cristoforo Madruzzo, nous conservons la graphie *Madruccio*, largement attestée, qui représente une italianisation plus fidèle à la version allemande (von Madrutsch).

---

<sup>1</sup> Bruno Migliorini, « Note sulla grafia del Rinascimento », *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 209.

<sup>2</sup> Marc Smith, « Conseils pour l'édition des documents en langue italienne (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2001, t. 159, p. 548.

<sup>3</sup> Migliorini, *cit.*, p. 210-211.



- Régularisation des mots composés

En latin, nous intervenons rarement sur la séparation des mots (*quo quo > quoquo*), alors qu'en italien nous avons réuni ou séparé les mots selon la graphie actuelle et en respectant les critères proposés par Smith : « si des mots voisins (séparés) correspondent à un mot composé où chaque élément peut conserver sa graphie d'origine, on supprime simplement l'espace qui les sépare »<sup>1</sup>. Dans nos textes, c'est souvent le cas pour les articles contractés (*a gli > agli ; de gli > degli ; de i > dei*), les conjonctions et les adverbes (*imperoche > imperoché ; pur che > purché ; all'hora > allora, ne anche > neanche*). Le même discours s'applique dans le cas de séparation, comme, par exemple, dans les pronoms relatifs (*lequali > le quali*). En revanche, lorsque la soudure des mots dans l'italien actuel comporte un doublement phonosyntaxique qui n'était pas présent dans le texte de départ, nous conservons la séparation des mots (*o pur, it. oppur ; più tosto, it. piutosto*). Dans les cas où la soudure comme la séparation des mots pourrait comporter une confusion de sens, nous avons cependant opté pour la solution la plus proche de l'usage actuel, sans toutefois intervenir sur le doublement de la consonne (*gia mai > giamai*). Dans deux cas nous avons signalé le doublement de la consonne initiale, trait typique de la prononciation florentine, avec l'emploi du point (*allei > a·llei ; ch'attorto > ch' a·ttorto*).

- Accentuation

En latin, nous éliminons l'accent grave sur la préposition *a*, assez commun à l'époque, l'accent sur *quam* et ses dérivés (*plusquàm > plusquam ; quenquàm > quenquam*), sur le *e* de certains adverbes terminant avec une voyelle longue (*planè > plane ; sanè > sane ; pulchrè > pulchre*) et l'accent sur *o* pour distinguer des homographes (*quò > quo ; verò > vero ; adèò > adeo*). En italien, nous adoptons l'accentuation moderne, en ajoutant l'accent où il est nécessaire, notamment sur

---

<sup>1</sup> Smith, *cit.*, p. 555.

les monosyllabes (*piu* > *più*, *si* > *sì*, *ne* > *né*), ou en l'enlevant lorsqu'il est superflu, en particulier sur la préposition *a*, où il est presque systématique par imitation du latin.

- Apostrophes

Nous introduisons l'apostrophe lorsqu'il y a une élision, comme dans le cas de *a'* pour *ai* ; *de'* pour *dei* ou *que'* pour *quei*. Nous corrigeons l'élision de *che*, le cas échéant (*c'habbia* > *ch'abbia*) et les apostrophes non nécessaires.

- Majuscules/minuscules.

Nous adoptons les règles modernes, en employant les majuscules exclusivement pour les noms propres, les noms des populations, les formules de courtoisie épistolaire, les mots *Istoria*, *Deus* et *Iddio*, ainsi que les éléments naturels identifiant des divinités (*Primavera*, *Sole*).

- Ponctuation : comme souligné au début de ces observations, les règles de ponctuation étaient très différentes de l'usage moderne et souvent elles ne suivaient pas des critères cohérents de prosodie. Nous avons donc opté pour une modernisation complète de la ponctuation et nous avons explicité le discours direct et les citations volontaires avec l'emploi de guillemets. Un conservatisme majeur a été appliqué aux textes poétiques pour des raisons métriques.

## *Cicero relegatus et Cicero revocatus*

[p. 2] POMPONIO TRIVULTIO HORTENSIVS APPIANVS SALVTEM DVCIT.

Posteaquam mihi nunciatum est amplitudinem tuam morbo implicitam esse, existimavi pro mea in te, Trivultiumque nomen singulari observantia, non alienum me facturum, si de allevando isto tuo morbo cogitarem. Mitto itaque hasce facetas narrationes, quas, si eo verborum splendore non exornavimus (ut par erat) pro tua incredibili facilitate ignosci pervelim. Vale.

[p. 3] *Dialogus lepidissimus, cui titulus Cicero Relegatus, adiecta in calce eius Revocatione. Ad excellentissimum virum Pomponium Trivultium.*

## *Cribratio medicamentorum fere omnium*

[p. 3] ILLUSTRV COMITI LUGDVNENSIVQVE GVBERNATORI EXCELLENTISSIMO POMPONIO TRIVULTIO, SYMPHORIANVS CAMPEGIVS AVRAIVS EQVES, AC LOTHARINGIE ARCHIVATROS, SALVTEM DVCIT AETERNAM.

[p. 7] HORTENSIVS APPIANVS, MEDICINAE STUDIOSO LECTORI SVO.

Nihil est, humanissime lector, quod nos ad Deum Optimum Maximum tam prope accedere faciat, quam si beneficia conferamus. Quae res cum ab omnibus expeti debeat, tum praesertim si se obtulerit occasio aliqua, non praetermittenda est. Obtulit autem se mihi bene merendi de studiosis (quod sane dudum optaveram) tum honorifica et ampla facultas, ut amplio rem neque nostra, neque Patrum memoria meminerim. Inviseram enim officii causa, ut saepe soleo doctos, perexcellentem virum Symphorianum, pietate et doctrina illustrem, qui omnium eruditorum consensu, iure optimo, alter Aesculapius dici possit. Hunc cum ego meditando offendissem, mox id, quod res erat, suspicatus sum ; ab eo aliquid commentari dignum ubi vires ac nervos suos intenderet : quod ille vultu, gestu, et oratione omnino dissimulare nitebatur. Est enim omnium hominum, quos unquam viderim, minime ambitiosus. Rogito num ita sit, quemadmodum mihi in mentem venerat. Ille primum negare factum, ego contra sedulo instabam, atque miris modis hominem urgebam. Tandem multis precibus eo hominem adeg, ut et fateretur, quidquid ab eo in praesentia scriptum esset, simul et legendi potestatem faceret, ea tamen lege, atque gratia, ut ex aedibus asportare non liceret. Percurri totum

volumen coena, atque multorum negotiorum, quibus tum obruebar, immemor : in quo cum reperissem solidioris doctrinae [p. 8] plurimum, coepi mecum ipse cogitare, quo pacto iniri posset ratio excudendi. Decreveram omnino furto surripere, nisi ille adnuisset. Redeo inque, interiecto bidui aut tridui spatio, eo consilio, ut omnem operam obnixe darem, qui imprimi pateretur : sicque studiosis omnibus consuleret. Commodum aderat Vincentius Bonvisius, vir cum literarum cupidissimus, tum etiam literatorum omnium studiosissimus. Huic haerebat comes Iulius Quercens<sup>1</sup>, vir pari pietate et industria. Ambo maximo rogabant opere, uti de typis in lucem exire sineret. Quid quaeris ? Impetratum est, favente Iesu, Vincentio Bonvisio intercessore. Nunc prodit tectus autoritate, favore, et gratia, illustrissimi viri Pomponii Trivultii, cuius constantia, et integritas, omnibus semper visa est admirabilis : qui supra mortales omnes bonarum artium studiosis favet. Prodit autore tam celebri medico, cuius variam ac reconditam eruditionem in hoc aureo libello facile perspicies. Vos medicinae studiosi, meo periculo legite, ne vivam si melius vestras possitis horas collocare. Quo autem castigatior exiret, Sebastiani Gryphii diligentiae et fidei commissus est, cuius elegans artificium universam ornat Galliam. Valete.

---

<sup>1</sup> Giulio della Rovere (Giulio da Milano).

MAURITII SCEVAE CARMEN

*Quos hominum mores varios, quas denique mentes  
Diverso profert Itala terra solo,  
Quis ve viris animus, mulierum et strenua virtus,  
Pulchre hoc exili codice lector habes.*

[p. 3] FORCIANARUM QUAESTIONUM LIBRI II AD FRANCISCUM TURCHIUM PATRICIUM  
LUCENSEM : AUTORE PHILALETHE POLYTOPIENSI CIVE.

[p. 59] ANTIOCHUS LOVINTUS FRANCISCO TURCHIO SALUTEM PLURIMAM DICIT.

Audio Francisce te mihi graviter succensere atque infortunium minari, propterea quod Forcianas quaestio tuo nomini dedicatas, excudendas dederim. Equidem eo sum ingenio, ut non facile cuiusquam minis commovear, quanquam atrocissima interminentur. Pluris enim semper ab eo tempore quo coepi humaniores musas colere, studiosorum commoditates feci, quam cuiusquam benevolentiam, legeram enim hunc libellum semel atque iterum, sui que partim stili dulcedine, partim ipsa narrationis varietate ita captus, ut omnino mecum deliberarim studiosis omnibus tam utilem et elegantem libellum, vel capitis periculo communicare, neque me clam erat parum aequo animo te laturum, sed quid mea ? Quando, ut (antea dixi) ne pili quidem facio cuiusquam minas (modo fructus aliquis constet) hac vero lectione uberrimum quisque percipiet. Sic graphice Italicarum nationum ingenia describit, et tam acute disputat, nolim inquires Francisce pro mea animi modestia laudes quibus in eo libello ornor, ullius scri[p. 60]ptis commendari. At hic, pudorem plane subrusticum agnosco. Interrogatus nescio quis, certe sapiens et alta respectans, quam vocem libentiss[i]me audiret, eam inquit quae me laudaret. Quis unquam tam rudi ingenio fuit ut laudes aspernaretur, praesertim si a laudato viro proficiscantur ? Cupit laudari naevianus Hector<sup>1</sup> sed non nisi a laudatissimo viro, non est igitur cur tam aegre feras, laudavit te iuvenis et optimarum artium perquam studiosus et vitae innocentia maxime florens, atque quantum ego, de aliis etiam, fide dignis intelligo, non iniuria laudavit. Fecerant tam minaces ille literae ut omnino aliter iam suspicari inciperem. Veneratque interdum in mentem subvereri, ne tu hypocrisi quadam istud faceres cum te laudatoribus tuis tam infensum ostendis. Equidem, nihil erat quod tantam bilem concitare posset, ( si vera sunt quae audio) audio autem neminem esse qui te, pluris faciat foemineum sexum, qui plus amet, qui effusius laudet. Grata igitur tibi esse debuerat mea voluntas, neque istud meum factum tantopere detestari debes, siquidem, nusquam plaenius laudantur quam in hoc

---

<sup>1</sup> Il s'agit du protagoniste de la tragédie de Naevius *Hector Proficiscens*.

libello. Deinde iam descriptus erat plusquam in trecenta exemplaria, sed stulte facio, qui me de tam honesto facinore purgare coner. Ne Deus quidem optimus et maximus qui nutu potest olympum concutere et omnia diruere, efficere poterit, ut facta sint infecta, clamites nunc, obiurges, vocifereris, ac coelum terrae misceas quantum velis, ego sane pulcherrimi facti conscientia fretus, neque te, neque alium [p. 61] quenquam metuo. Fieri tamen non potest quin vehementer doleam inde mihi simultates nasci, unde sperassem potius laudem, ac mirificam gratiarum actionem. Vale et me tui studiosissimum ama.

### *Dialogo erasmico di due donne maritate*

[AIv] A. M. LODOVICO BONVISI ANDRONICO COLLODIO.

Ritrovandomi a giorni passati onorando Messer Lodovico a ragionare col vostro prete Andrea Controni, tra diverse altre cose, mi disse che voi averesti molto a caro che il Dialogo di Eulalia e Zantippe<sup>1</sup> a documento delle donne maritate fusse tradutto in vulgare. Onde, io che ho sempre desiderio compiacervi e servirvi, e che del continuo prego Dio vi conceda ciò che desiderate, mi sono misso a tradurlo, dedicando a voi questa mia povera traduzione, nella quale troverete per diversi amaestramenti essere utile per li omini e più per le donne maritate. Massimamente per quelle sono un po' pazzarelle, che si sogliono lamentare di gamba sana, e per le impazientie e ritrose, ché tutte non sono come la nostra qui Madonna Eulalia, che vuol dire buona parlatrice. Zantippe è intrepertata cavalla rossa<sup>2</sup>, ma io, che ancora non posso fare ch'io non porti amore e affezione alle donne, non la voglio però assomigliare a una bestia, ma sì ben quasi a un'altra Zantippe, moglie di Socrate, che fu pazza, malvagia, garosa, furiosa e bestiale, in fino a gettarli da le finestre della orina addosso, gridato e molto ben svillaneggiato che l'ebbe. Al che, il buon Socrate, in luogo d'iffilosofarsi<sup>3</sup> solamente disse : « Io sapea ben che doppo i lampi e tuoni averà a venire giù folgori o acqua ». Operate ora voi Messer Lodovico, mio osservandissimo che le donne per ben loro la possino leggere e, se alcuna ci sia a chi giovi, come può non essere, riconoscano l'obbligo da voi, al quale sempre mi raccomando.

---

<sup>1</sup> Les protagonistes du colloque érasmien *Uxor mempsigamos* sont Eulalie et Xantippe.

<sup>2</sup> *rossa* : « rozza ».

<sup>3</sup> *iffilosofarsi* : « infilosofarsi », c'est-à-dire « argumenter de manière philosophique ».

*Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*

[A3r.] ALL'ILLUSTRISSIMO SIGNORE IL SIGNOR CRISTOFORO MADRUCCIO VESCOVO DI  
TRENTO E AMMINISTRATORE DI PRISSINONE<sup>1</sup>.

Io mi ricordo, illustrissimo Signore, che partendosi la Signoria Vostra di Rimini, mi comandò che come prima giunto fussi in Ferrara le mandassi una copia de' miei Paradossi, quali avea scritto l'estate passata, non per acquistarne fama, mal sol per fuggir la molestia del caldo. Il che non avendo potuto far mentre dimorai in quella città, lo faccio al presente, e non solo ve ne faccio copia, ma gli lascio anche uscire sotto l'amato suo nome. Ma, ecco bel caso, che mentre vado al meglio ch'io posso limandoli, mi sovviene che Monsignor di Catania, intendendo che di medico ero divenuto scrittor de paradossi, mi avea fatto con istanza la medesima richiesta, e conoscendomegli ubrigato, e per le sue buone qualità, e anche per esser stato a' suoi servigi trattato non già da servidore, ma da fratello, feci pensiero rasettarne alcuni altri ch'avea mal scritti e congiungerli con quella parte ch'avea dedicato alla Signoria Vostra Reverendissima, rendendomi certo che non avreste a male una sì onorata compagnia, avendo tuttavia in memoria alcune dolcissime parole che di lui pel viaggio di Pesaro mi diceste e quel fervente desiderio d'onorarlo s'egli per avventura venuto fusse al Concilio. Aveva similmente in memoria che ambidui fosti giovani, ambidui nobili, ambidui vaghi de' medesimi studi e ambidui prelati di due nobilissime città, di maniera ch'una sol cosa mi dava noia : ch'io temeva non si dicesse ch'io volessi fare d'una figliuola dui generi, ma questo timore mi s'è finalmente [A3v.] levato dal petto veggendo essere cosa da molti, e antichi, e moderni, usata. Scrisse già Varrone dui libri dell'agricoltura, e il primo dedicò a Fundania<sup>2</sup> e l'altro a Nigro Turanio<sup>3</sup>. Perché non sarà lecito ancora a me, de dui libri de Paradossi, consacrarne il primo all'Eccellenza vostra e il secondo a Monsignor di Catania ? L'uno mi ha molti giorni benignamente nudrito e l'altro al presente mi governa, l'uno mi ama e l'altro mostra in vari modi tenermi caro, e d'amendua con molto desiderio ne son stato richiesto. Dogliomi ben che per la brevità del tempo, e per la tumultuosa vitta ch'ho menato seguendo alli giorni passati la corte del cristianissimo re Francesco, non abbi potuto fare ch'essi uscissero con maggior prudenza e dottrina scritti di quel che fanno. Non mi sono neanche, Signor mio, curato di scrivere toscanamente, come oggidì s'usa di fare, ma gli ho scritti nella forma che solito sono di parlare con e miei più familiari amici. Basta che tali quali sono, vostri sono, e io ancora son vostro. State felice, che Dio sia la guardia di Vostra Signoria. Da Lione.

---

<sup>1</sup> *Prissinone* : Bressanone.

<sup>2</sup> *Fundania*, femme de Varron.

<sup>3</sup> *Nigro Turanio*, éleveur et ami de Varron.

[G7r.] AL MOLTO ILLUSTRE E REVERENDO SIGNORE, IL SIGNOR COLA MARIA  
CARACCIOLO VESCOVO DI CATANIA E ASSISTENTE DI SUA SANTITÀ.

Tempo è ormai, Signor mio, ch'io attenda alle promesse le quali non ho potuto più tosto adempire, per esser stato, da che non vidi quella, di continuo alla corte del re Francesco, ove per i continui suoi movimenti l'ocio<sup>1</sup> del scrivere è del tutto bandito e ad ogn'altra cosa, fuor che al comporre, è lecito di pensare. Avendo finalmente ritrovato in Lione un poco di quiete, e veggendo molti giovani della nazione italiana desiderosi di leggere, e anche di trascrivere, li paradossi che già in Piacenza vi promisi, deliberai rivedergli e poi lasciargli in publico uscire, tanto più che avendone già trasportati alcuni in lingua francese l'ingegnoso Messer Maurizio Seva<sup>2</sup>, poteva facilmente temere che prima francese che italiano parlassero, il che non avrei voluto per molti rispetti. Gli ho poi divisi in dui libri, de' quali l'uno ho dedicato a monsignor di Trento e amministratore di Prissinone, principe veramente degno d'essere e della bontà vostra teneramente amato, e da me per molte cagioni devotissimamente servito, e l'altro alla Signoria Vostra Reverendissima, la quale aspettava forse che io li scrivessi in lingua toscana, come far sogliono tutti quelli che vogliono dar favore alle lor composizioni. Non niego io certamente che volentieri fatto non l'avessi se di me tanto mi avessi potuto promettere, ma, ricordandomi d'esser nato nella città di Milano, e fra' Longobardi longamente vissuto, mi ven[G7v.]ne al cuore una certa diffidenza, la quale di sorte m'impaurì che subito abandonai il pensiero di scrivere toscanamente e ricorsi a quella forma di parlare che già preso avea, parte dalla mia nudrice, parte ancora da' migliori scrittori. E se la Signoria Vostra mi fusse stata sì cortese e liberale de' suoi scritti, come fu della borsa mentre fui appresso di lei, gli vedreste ora in un stile piano e dolce distesi, là onde legger ve li bisognerà in un stile rozzo e zottico, da non potersi per industria veruna amorbidire. Vostro danno, monsignor mio, se più eloquenti non sono di quel che li vedete. Io non ne posso più, ho fatto quanto sapeva per mostrare qualche segno della volontà mia verso dui prelati onoratissimi, e perché il mondo vega e intenda non esser ancora talmente della fortuna sbatuto che io non sia nell'amore e protezione de' dua più gentili Signori ch'abbia la Chiesa d'Iddio. E qui baciandovi le mani con riverenzia, faccio fine di scrivere, Iddio pregando che sempre essalti vostra molto illustre persona. Di Lione.

Signature à O7v. : SUISNETROH TABEDUL

---

<sup>1</sup> *ocio* : ozio.

<sup>2</sup> Maurice Scève.



L'autore della presente opera, il qual fu Messer Ortensio Lando Milanese<sup>1</sup>, detto per sopra nome il Tranquillo, ebbe sempre in animo che ella non uscisse mai per industria di stampatore alcuno in luce, ma solamente di farne copia a que' dui Signori a' quali si vede esser stata consagrada, e certamente così sarebbe avvenuto se sopraggiunto non vi fusse il signor Colatino da Colalto<sup>2</sup>, giovane virtuosissimo, e nato sol per far altrui giovamento, il quale, veggendo esser fra questi paradossi sparsi quasi infiniti precetti morali, molte istorie, molte facete narrazioni con stile dolce e facile, comandogli che per ogni modo gli lasciasse stampare, né ci defraudasse più longamente di sì piacevole e util lezione. Fece egli buona pezza resistenza; alla fine vi acconsentì. Ben prega di buon cuore qualunque gli leggerà non voglia rimaner offeso in cosa veruna, con ciò sia che un capriccio bizzarro (che spesso ne gli sogliono venir in capo) l'indusse a far questo parto, benché esso (tal è la sua modestia) per vero parto non lo riconosca, ma sol per una sconciatura. Non si è neanche curato di lodare una cosa in un paradosso e la medesima biasimare in un altro, pensando bastasse che a suo parere la repugnanzia non fusse in un medesimo luogo e appresso rendendosi certo ch'ognuno di mediocre intelletto avesse a conoscere che per trastullo si abbi preso tale assunto, e non per dir da buon senso. State lieti e con benigno animo, quando da molesti e gravi pensieri le menti vostre ingombrate non saranno, pigliate spasso di questa sua capricciosa bizzaria. E s'egli intenderà che dispiacciuto non vi sia che egli abbi con sì poco rispetto parlato del Bocaccio, di Aristotele e di M. Tullio, farà il medesimo in molti altri autori, ispezialmente in Plinio e ne' Commentarii di Cesare. E a Dio siate.

### *Confutazione del libro de' Paradossi*

[c. 2v.] ALL'ECCELLENTE SIGNORA MIA LA SIGNORA DONNA IPPOLITA GONZAGA,  
CONTESSA DELLA MIRANDOLA.

Avendo per più di un messo inteso, Eccellente e Illustre Signora, quanto piacere vi abbiate già preso in leggere i *Paradossi*, che l'anno passato vennero in luce, ho creduto di farvi cosa grata a mandarvi ora la *Confutazione* di quelli, sperando che non minor piacere ne debbate ricevere, conciosiacosaché il confutatore sia molto più dotto, più eloquente e di Vostra Signoria più affezionato. Trastullatevi adunque alcuna fiata con la presente lezione, ingannando quanto più potete il

---

<sup>1</sup> Messer Ortensio Lando Milanese : M. O. L. M.

<sup>2</sup> Collaltino da Collalto (1523-1569), soldat et poète célébré par de nombreux auteurs actifs à Venise dans cette période.

desiderio ardente e onesto del vostro onoratissimo consorte<sup>1</sup>, rendendovi certa che a lui meno non preme lo starsi absente da sì cara e amorevol donna, che si faccia alla Signoria Vostra. Io vi taccio il nome dell'auttore, perché così e me n'ha pregato per virtù dell'amicizia nostra, a voi basti di leggere e giudicare, e contentarvi che al grazioso nome di quella dedicata sia. State lieta, che Iddio sia la guardia vostra.

*Essortazione agli uomini perché non si lascino superar dalle donne, mostrandogli il gran danno che lor è per sopravvenire.*

[c. 31r.] AL MOLTO ILLUSTRE SIGNOR GERONIMO MARTINENGO<sup>2</sup>

Parerebbemi, Illustre Signor Geronimo, per l'amor ch'io vi porto, di fallir gravemente se io non vi facessi alcuna volta partecipe di ciò che spesso famigliarmente ragioniamo il Signor Marco Antonio da Mula<sup>3</sup> e io ogni e qualunque volta che le pubbliche facende gliel'concedono. E perché di tutte le cose che alli dì passati ci è occorso di ragionare, non ve ne potrei sì brevemente raguagliar, come forse di mestier sarebbe alle vostre più gravi occupazioni, ho pensato per ora sol farvi parte di una essortazione, fatta per risvegliare, per inani[c. 31v.]mir, anzi per isperonar gli uomini a non dimenticarsi per alcun tempo quell'antico valore che, non solo li fece in terra tanto ammirabili, ma li dette ancora gran parte fra gli immortali Iddii. Piacciavi di leggerla attentamente, perché così facendo spero vi abbiate d'accendere più che mai delle bellezze eterne della virtù, e che per vostro essemplio i disviati dalle sirene del mondo, ritornar debbano ai migliori sentieri ; e qui fo il fine, bacciandovi la mano con riverenzia.

[c. 32r.] Una brieve essortazione agli uomini, perché si rivestino dell'antico valore, né dalle donne si lascino superare.

---

<sup>1</sup> Le comte Brunoro de Thiene.

<sup>2</sup> Girolamo Martinengo (1504-1569), nonce apostolique en Autriche sous Paul III.

<sup>3</sup> Marco Antonio da Mula (1506-1572), à cette époque, capitain de la ville de Brescia. Il est mentionné également dans la *Confutazione* (c. 8r).

*Della vera tranquillità dell'animo*

[A2r.] SONETTO DI MESSER FILIPPO VALENTINO<sup>1</sup> IN LAUDE DELL'OPERA.

*Da la costei gentil destra distilla  
Un licor sì soave, e sì possente,  
Ch'ogni egro corpo, ogni affannosa mente  
Solo può ristorar, solo tranquilla.*

*Questi, non come là vicin a Scilla,  
D'umana forma, o fiera, od altro mente,  
Ma qual di Glauco l'anima presente  
Può trasformar là dove Iddio sortilla.*

*O di ciel, non di mar forte sirena,  
La cui lingua a buon porto andar ne face  
Con forza sol d'Erculea catena.*

*A' tuo suon ogni rio tumulto tace,  
Ogni fiera tempesta si serena,  
Ogni aspra guerra si raggira in pace.*

[A2v.] SONETTO DI MESSER GIOVANBATTISTA SUSIO<sup>2</sup>.

*Mentre voci di Dio qua giù risponde  
Donna gentil, disgombra il cieco errore  
De l'alma nuovo lume, e dentro al core  
Più ferma pace, e più tranquilla infonde.*

*A questo il Po fiorito ambe le sponde  
Più chiaro splende, e di sì gran valore  
Ornato, par che a più pregiato onore  
Di quel d'Arno, e di Tebro inalzi l'onde :*

*Né pur lui, ma la terra d'ogn'intorno  
Par che renda felice il santo stile  
Pieno di vera adamantina fede :*

*Ed è sì forte il costei suono adorno,  
Che nella mente forma eterno Aprile  
Di chi per don di Dio l'abbraccia, e crede.*

---

<sup>1</sup> Filippo Valentini (1512 ?-1572 ?), humaniste hétérodoxe modénais.

<sup>2</sup> Giovanni Battista Susio (1519-1583), médecin et philosophe modénais, auteur de *I tre libri della ingiustitia del duello* (1555).

[c. 3r.] ALLO ILLUSTRISSIMO E REVERENDISSIMO SIGNORE OTHO TRUXES, DELL'IMPERIO  
BARONE DIGNISSIMO, E DI AUGUSTA VESCOVO MERITISSIMO.

Ritornado Illustrissimo Signor mio dall'ultime parti di Piccardia, per venirmene in Italia a riveder gli amici, e quelli che di affinità m'erano congiunti, volle la mia buona sorte, che io mi rincontrassi nel Signor Emilio Ferretto, già consigliere di sua Maestà, uomo in tutte le buone discipline consumato, col quale entrando io in varii ragionamenti, fra molte cose, che da lui mi furono con meraviglioso ordine dette, fu della tranquillità dell'animo. Le quai cose per sì fatta maniera nel capo mi entrarono, che io deliberai non doppo molto scriverne a contemplazione del magnifico, e virtuoso Messer Paolino Manfredi, cittadino luchese, un picciolo trattato. E essendo alla deliberazione quasi conseguito l'effetto, giunsi in Italia, e finalmente in Piacenza, dove, sì come era di mio vecchio costume, visitai la Signora Isabella Sforza, alla quale per in[c. 3v.]finiti rispetti mi conosceva obligatissimo, né credo fusse questa mia visita senza voler divino, con ciò sia ch'io la ritrovassi tutta occupata in trattar simile argomento. E avendo con molte preghiere ottenuto di leggere così alla sfuggita i suoi divini componimenti, parvemi sì dolcemente trattata questa materia, che subito con mio gran rossore feci disegno di ardere quanto ne avessi già circa tal soggetto scritto. Né vi prenda di ciò meraviglia alcuna Signor mio, che sì dottamente possa scrivere una donna, nelle mondane delizie fin da fanciulla avezza, essendo d'ingegno elevatissima, di memoria tenacissima, e grandissima osservatrice de' savi detti ; oltre che mi paia, che nostro Signor Iddio abbia di sua Signora spetialissima cura, avendola da pericolose infermità sovente risanata, e postole nel cuore ardentissimo desiderio delle scritture sante, di modo che non mai, o di rado, da molti anni in qua l'ho veduta far altro che volger sossopra or questo e or quell'altro degno autore, sì che non è punto da maravigliarsi, che dal suo bell'ingegno eschino frutti sì , e sì saporiti. Avendo io pertanto giudicato essere gli scritti suoi di gran lunga alli miei supe[c. 4r.]riori, contentandosi ella che per lo mio mezzo in luce uscissero, parvemi anche ottimamente fatto il dedicarli al nome vostro, il quale è divenuto orami per tutta Italia graziosissimo, mercé delle infinite cortesie usate, mentre con incredibile benevolenzia reggeste lo studio di Pavia, mentre fuste a' servigi di sua Santità, e mentre governaste il decanato della città di Trento, il che ha causato che grandissima stata sia l'allegrezza di tutti i buoni, quando per più d'un messo s'intese che assunto fuste all'ufficio, e dignità episcopale. Entrò allora ne' petti di ciascuno una ferma speranza che, insieme con il valoroso signor Cristoforo Madruccio, aveste da racchetare le molte discordie che tra i dotti di vostra nazione si veggono, essendo amendue di rara prudenzia, di erudizione segreta, e di ottima volontà ornati. Pigli adunque la Signoria vostra il presente libretto, qual sì divotamente le appresento, leggalo con attenzione, e vedrà quanto possa negli studi delle buone lettere il sesso femminile, purché vi si applichi, e purché si esserciti, e piacendole (sì come credo) questo breve trattato della tranquillità, mi darà animo d'avere a impetrare [c. 4v.] dalla sua cortesia altri belli,

e graziosi componimenti, che forse più di questi vi aggradiranno e qui facendo fine, baciovi con la debita riverenza le mani. Di Vinegia, alli X di Maggio, del XLIIII. Affezionatissimo di vostra Illustrissima Signoria, il Tranquillo.

*Commentario delle più notabili, e mostruose cose d'Italia*

[c. 1v.] AL MOLTO ILLUSTRE E CORTESE SIGNORE IL CONTE LODOVICO RANGONO.

Pensando come io vi possa ragioire e dar qualche spasso, mi sono risoluto nell'animo mio non poter ciò meglio fare che porgendovi qualche piacevol lezione per la quale vi ralegriate l'animo, spesso percosso da duri colpi di fortuna. Legete adunque il presente *Commentario* che mi è (non so per qual via) venuto alle mani, e la mia buona intenzione di farvi sempre cosa grata amate (e s'el vi pare) insieme lodate.

[c. 47v.] NICOLÒ MORRA ALLI LETTORI.

Godi lettore il presente *Commentario*, nato dal constantissimo cervello di Messer Ortensio Lando<sup>1</sup>, detto per la sua natural mansuetudine il Tranquillo. Rincrescemi che tu non lo possi godere come il suo archetipo stava, imperò che il rispetto n'ha fatto mozzare una buona parte, il sospetto un'altra e il dispetto ha fatto squarciar più di tre fogli. Se ci fusse cosa veruna che ti paresse favola, sovengati della nave delle carote nel cominciamento. Io ti so ben dir come quello, che familiarissimo li sono, che non senza gran sudore ci ha dato questo parto e li è stato mestieri di volger sossopra di molte e molte carte. Se in qualche cosa ti parerà mordace, furioso e maldicente, abbili compassione, perché egli era allora in croce quando queste cose scrivea ed era pieno di disperazione. Avrebbe egli voluto poter rovinare tutto il mondo, e certo s'egli fusse stato di vetro lo avrebbe più d'una volta spezzato, egli non si è curato di favellare o di scrivere toscanamente, come oggidì molti si sforzano di fare, ma più tosto ha voluto scriver nella lingua nella qual nacque, oltre che fu sempre fin da fanciullo più studioso d'immitare la lealtà toscana che la lor dolcissima favella. Delli errori che sono nel stampare occorsi, perdona al stampatore, perdona alla rozza e villa mano che lo scrisse da prima, e anche perdona volentie[c. 48r.]ri alla negligenza del correttore, il quale aveva allora il capo pieno de grilli. Sta sano e giudica candidamente pigliando questa picciola lezione per un passatempo. Di Vinegia alli XXIII di settembre.

---

<sup>1</sup> Messer Ortensio Lando : M. O. L.

[c. 50r.] CATALOGO DELL'INVENTORI DELLE COSE CHE SI MANGIANO E DELLE BEVANDE  
CH'OGGIDÌ S'USANO. COMPOSTO DA MESSER ANONIMO, CITTADINO DI UTOPIA.

[c. 50v.] AL VIRTUOSO, E NOBILE SIGNOR IL SIGNOR GIOANBATTISTA LUZAGO.

Non potendovi mandar le novelle che s'erano alli dì passati ritrovate sotto titolo di quel frate Cipolla, ch'ha meritato d'esser lodato da Messer Gioan Boccaccio<sup>1</sup>, vi mando il presente *Catalogo* sotto vostro nome publicato. E questo non ho già io fatto per dargli un protettore contra di quelli che sono più pronti al calunniare che all'imitare, neanche l'ho fatto per esercitar la vostra liberalità, di sua natura assai pronta a giovar chi n'ha bisogno, ma l'ho fatto sol perché vi ho sempre conosciuto avido lettore di quelle cose dove io pongo la mano. Godete adunque questa piccola lezione e, quando l'avrete ben goduta, fatene partecipi il generoso Cavaglier Pompilio e il molto Reverendo Signor Silvio, e qui facendo fine, a tutti tre di buon cuor mi raccomando.

Di Vinegia alli X di settembre.

Note à c. 75r. : SUISNERTROH, SUDNAL, ROTUA TSE.

[c. 76r.] BRIEVE APOLOGIA DI MESSER ORTENSIO LANDO, PER L'AUTORE DEL PRESENTE  
CATALOGO.

Già mi par d'udir mormorare alcuni scioperati e licenziosi, e dir che questo catalogo sta per la maggior parte finto, e perciò io, come consapevole delle molte fatiche dell'autore, ho succitamente segnato i nomi di coloro dell'opra de' quali s'è servito. E primieramente dirò che questo valent'uomo s'è prevaluto dell'opra di Eforo Cumeo<sup>2</sup>, che scrisse in vintisette libri l'istoria di Galeno imperadore, di Ibico Regino famigliare di Policrate tiranno, di Geronimo Rodio scrittore de' fatti di Demetrio Poliorcete, e di Dione Pruseo, il quale scrisse dieci libri delle virtù di Alessandro (il Magno). S'è servito ancora molto di Calistene Olinzio e di quel Calisto che scrisse in verso eroico l'istoria di Giuliano principe. S'è ancora (se no'l sapete) servito di Cherilo Samio e di Clearco Solense che scrisse *De Varia Historia*. Trovo di più legendo i scritti di Actio Pisauriense, di Terenzio Scauro, di Iperide emulo di Demostene, di Trasimaco, di Teopompo Unidio e di Gneo Potamone, che molto di loro s'è nel suo catalogo servito, e alli diligentemente, e letti, e rilette. Se voi lettori ne vorrete di questo far l'isperienza, la potrete commodamente fare, a me basta d'averveli addetati, né vi paia già meraviglia, che i sopradetti scrittori sì antichi e rari li sieno pervenuti alle mani, essendo egli uomo di sì miserabile fortuna,

---

<sup>1</sup> *Décameron*, VI, X.

<sup>2</sup> Les auteurs cités par Lando ont été repris de différents lieux de l'*Officina* concernant les historiens et les orateurs anciens. Lando choisit délibérément les auteurs moins connus, dont il ne nous reste aucun ouvrage ou uniquement quelques fragments.

imperò che fu costui longo tempo possessore della libreria di Gordiano imperadore, dove furono sessantadue mille volumi<sup>1</sup>. Ha vedute le librerie pergamene, delle quali favellando, Plutarco scrive che ne contenessero duecentomila. Costui rimase erede delli libri di Tirannione grammatico, che furono tremila, né sol di questi, ma di quelli ancora fu erede quai lasciò Trifone libraio, del quale Marziale favellando, scrisse « Non habeo sed habet Bibiopola Triphon », al quale Trifone scrisse già Quintiliano nella epistola liminare delle sue *Oratorie Istituzioni*. Sì che parve, lettori, ch'egli abbi avuto il modo di scartabellare e di ritrovare quel che a molti altri stette longo tempo nascosto. Molte cose ha egli pretermesso di dire, per esser il più amico della brevità che mai ponesse penna in carta. Non altro dico, state sani, lettori, e pregate Iddio doni lunga vita a questo nostro prosatore, che io vi prometto che, s'egli campa, che del molto scrivere non cederà a Crisippo<sup>2</sup>, non a Servio Sulpizio, non ad Atteio Capitone, non ad Empedocle, non finalmente ad Aristarco discepolo di Aristofane grammatico, il quale scrisse più di mille commentari. Di Vinegia alli 23 di Settembre.

### *La Republica nuovamente ritrovata, del governo dell'isola Eutopia*

[c. 2r.] AL GENTILISSIMO MESSER GIERONIMO FAVA.

Messere Iacopo vostro padre m'è paruto un uomo tanto ben composto, e ordinato, così nelle facende del mondo, come ne' governi della famiglia, che io giudico la casa vostra un'ottima repubblica. Poi s'io volessi entrare nel lodare quanto egl'abbia ben allevati tanti figliuoli e figliuole, avrei preso troppo carico sopra le mie spalle, perché bisognerebbe ch'io mi facessi dai buoni costumi, dalla realtà, dalla religione, dalla fede, dall'amore, dalla carità, e così venissi virtù per virtù lodando quella, e onorando quell'altra, talmente che io non farei mai fine. Poi s'io avessi a far noto al mondo la pace, non saprei dipingere mi[c. 2v.]glior esempio, né maggior specchio, che mostrar cinque fratelli che voi siate, cosa rara veramente. Però essendo tanto la virtù del padre, la bontà della madre, e la realtà di voi altri figliuoli così nota come chiara, tacerò per non ne saper dir quel bene, che meritate che sia detto, e verrò al particular mio. Perché avendomi dato a questi dì passati un libretto nelle mani d'una ottima Republica<sup>3</sup> feci subito disegno d'inviarlo a voi acciò facesse paragone con la Republica della casa vostra, e così essendo stampata ve ne fo un dono, e ve la

---

<sup>1</sup> Les exemples de Gordien I<sup>er</sup>, de la bibliothèque de Pergame, de Tyrannion l'Ancien et du libraire Tryphon ont été tirés du lieu « *Bibliothecae memorabiles* » de l'*Officina* de Tixier.

<sup>2</sup> Les exemples de Chrysippe de Soles, de Servius Sulpicius Rufus, d'Ateius Capiton, d'Empedocle et d'Aristarque de Samothrace ont été tirés du lieu « *Qui multa scripserunt* » de l'*Officina* de Tixier.

<sup>3</sup> *recte* : Republica.

dedico, ben è ero che maggiore è l'animo del Doni, che non son le forze per donare. Pure questo sarà un principio e un saggio, non tanto da conservar l'amicizia, quanto a ringraziarvi in parte de' benefici ricevuti. Voi [c. 3r.] troverete in questa Republica ch'io vi mando, ottimi costumi, ordini buoni, reggimenti savi, amaestramenti santi, governo sincero e uomini reali, poi ben composte le città, gl'uffici, la giustizia e la misericordia, che ne avrete sommo diletto, e non picciol contento, che più, leggendo il libretto intenderete cose bellissime, e considerando questa lettera, ci troverete sculpito il cuor mio tutto devoto alla gentilezza vostra, e alla gentil creanza di tutti, ai quali parimenti mi raccomando.  
Vostro affezionatissimo il Doni.

*Sermoni funebri de vari autori nella morte de diversi animali A.*

[c. 2r.] AL SIGNOR GIOVAN IACOMO FUCCHERO

Le cortesie che mi usaste in Augusta, venendo io da Tilinga, fanno che giorno e notte io pensi, se in qualche modo me ne possa dimostrare, e grato, e ricordevole, né sapendo miglior via, m'ho imaginato di consacrare al nome vostro qualche piacevole e faceto librettino col quale allegerir possiate il travaglio che vi nasce, e dalli vostri importantissimi traffichi, e dal governo della republica. Sonnomi sforzato di tentare maggior impresa per illustrar il nome di chi molto amo, e osservo, ma finalmente considerato la bellezza del vostro chiaro intelletto ho fra me stesso pensato che più di mestieri vi sa[c. 2v.]rebbe il ritrarvi dalle profonde speculazioni anziché l'affogarvici dentro, col porgervi lezione troppo grave, e troppo severa. Legerete adunque questi *Sermoni* ch'ora vi mando, e se vi pareranno degni d'esser letti dal Reverendissimo, e Illustrissimo Cardinale Truchses fatenegli copia, e ditegli da parte mia che mi sta sculpito nella memoria del continuo la visitazione ch'egli mi fece nella Rocca di Riva, sendo a strema fortuna ridotto, e che li baso le mani con ogni sorte di riverenza e così faccio a voi Signor Gioan Iacomo poscia che siete il splendore di Casa Fucheri, e l'ornamento della nobil Augusta de Vindelici. Di Vinegia, nelle case del Cortesissimo Signor Benedetto Agnello imbasciatore del Eccellentissimo duca di Mantova.

[c. 34r.] APOLOGIA DI MESSER ORTENSIO LANDO IL TRANQUILLO PER L'AUTORE.

Sonoci molti intenti a calunniare, li quali biasmano questo autore che posto si sia a trattare cose sì frivole e di sì poco momento, con dir che meglio fatto avrebbe s'egli avesse atteso alli studi della giovevole medicina, o vero avesse rivolto l'arte, l'ingegno suo alla santa teologia, di cui tanto vago già si dimostrò fin da fanciullo.



E io dirò a questi calunniatori che biasmino prima di lui Sinesio Cirenense<sup>1</sup>, il quale, potendo scrivere dell'altre cose al loro giudizio alte e sublimi, scrisse le lodi della calvatura, mostrando al mondo che l'esser calvo fusse di singolar ornamento a' capi nostri. Biasmino ancora Dione (che per soprannome fu detto Crisostomo) che cantò sì dolcemente la loda della Chioma. Biasmino Omero e la guerra ch'egli scrisse delle rane. Biasmino il Moreto, le *Api* e il *Culice* del buon Virgilio. Vituperino Policrate e Isocrate stremi lodatori di Busi[c. 34v.]ride Tiranno. Vituperino prima Glauco, che lodò con tanta veemenzia l'ingiustizia, vituperino Favorino, che tanto inalzò Tersite e la quartana febre. Dichino primieramente male di Luciano, che lodò sì efficacemente la mosca, e la vita parasittica. Dichino mal di Seneca filosofo tanto grave, che s'indusse a scrivere l'*Apoteosi di Claudio*. Mordino con i lor maligni denti prima Plutarco di aver scritto un dialogo di grillo e di Ulisse, mordino Apuleio e il suo asino, e se non basta di morderlo che se lo mangino spacciatamente (pur che Apuleio se ne contenti). Se vorranno li maligni flagellare con la lor pestifera lingua l'autore delli presenti sermoni per essersi posto a trattar di sì umil sogetto, flagellino ancora Temisone che scrisse sì diffusamente le lodi della plantagine e Omero uomo sì grave le lodi del vino. Flagellino Efren Siro, che vituperò il ridere con un picciolo volume. Flagellino Marcione che scrisse del raffano, Ippocrate lodatore della orzata e Mesalla, il quale di ciascuna littera dell'alfabeto ne scrisse dui volumi. Perché non si maravigliano questi tali più tosto di Orfeo e di Esiodo trattatori si difusi delle sufumigazioni, o vero di Giuba Re che scrisse sì prolisso volume sol dell'erba Euforbo ? Perché non si maravigliano così di Erasistrato che longamente si occupò in scriver sol dell'erba Lisimachia, e così di Icesio medico che scrisse di quella erba detta Anonimos ? Vorrei vedere che questi calunniatori si ridessero prima di Democrito che fece sì gran volume del numero quaternario, e un altro volume consumò in trattar solo del camaleonte. Ridinsi prima di [c. 35r.] Pitagora che scrisse delle scalorgne, di Catone lodatore del cavolo, di Diocle magnificatore della rapa, di Crisippo lodatore della verza o brasica che si fusse, di Museo esaltatore della erba detta Polion, di Fania fisico eccellente e gran lodatore dell'urtica. Ridansi di Asclepiade che scrisse del mosto e le lodi di quell'erba detta Artemis. Ma dicamisi de grazia da questi Momi in qual cosa doveva egli secondo il loro giudizio a questi mali tempi tratenersi ? Sel si poneva alla interpretazione delle più sante scritte, non li sarebbe mancato chi li avesse dato colpa di arriano, di manicheo, di donatista e di pelagiano, come oggidì si usa di fare. Ma qual sorte d'istoria doveva egli trattare che tocca e ritocca abondandevolmente non fusse ? Alabio scrisse le cose gottiche, Eliodoro Tricense le etiopiche, Antipatro le illiriche, Appiano le romane, Asellio Sempronio le numantine, Ausidio Basso le germaniche, Cadmo Milesio le ioniche e le mitilene, Carone Lampsaceno le cretensi, Captone Licio le Isauriche, Cherilo Samio le ateniese, Critone Pieriota le persiane e le macedoniche, Eforo le corinziache, Iosefo le giudaiche, Isidoro le longobarde, Lione Bizanzio le

---

<sup>1</sup> Les éloges auxquels Lando fait allusion ont été transcrits du lieu « *qui de modicis rebus opera scripserunt* » de l'*Officina* de Tixier.

constantinopolitane, Lione Alabandeo le cariche, le deliache, le focensi e le beotiche, Melisandro Milesio le facende de' Lapiti e de' Cetauri, Nicolao Damasceno l'universal istoria, Gaio Oppio le facende spagnuole, Pelefato Abideno le cipriote e le arabesche, Possidonio le Cirenaiche, Filisto le sicilliane, Sabino Masurio le memorabili, Solino le mirabili, Teocrito Chio le libiche, Timeo Siculo le tebane, Tucidide le [c. 35v.] Peloponesiache, Xanto istorico le lidie, Zenone le rodiotte, Saxo Grammatico le daunie, Roberto Guaguino le gallicane, Polidoro Virgilio le inglese, Agazia greco le franche, Anastasio le ecclesiastiche e che li restava più di scrivere volendo darsi all'istoria ora ispezialmente avendo il Giovio occupato il primo luogo (con pace e grazia de' moderni istorici) doveva egli scrivere nella grammatica essendoci ancora vivi i scritti di Acrone, di Elio Preconio, di Elio Melisso, di Alessandro Milesio, di Apollodoro, di Diomede di Prisciano, di Triffone Alessandrino, di Alcarisio, di Cornuto, di Aspro, di Servio, del Valla e d'altri molti che non racconto ? Dovevasi egli dar al far delle elegie per far concorrenza a Tito Valgio, ad Albio Tibullo, a Cornelio Gallo, a Properzio, a Cassio Severo, a Clodio Sabino e a Paulo Passieno ? Non è oggidì pieno ogni luogo de Comici, de Tragici, de Iambici, de Epigrammatarii, de Lirici e Mimografi poeti ? Ma perché medico di professione è l'autore de questi funebri sermoni, instano acerbamente che dovrebbe attendere alla medicina e alla farmaceutica e alla chirurgica, quasi che il loquacissimo Galeno abbi molto lasciato che tocco non sia, quasi che sufficientamente non sia stata trattata la medicina da Acrone medico agrigentino, da Aristogida, da Apollodoro Tarentino, da Cleofanto, da Celso, da Crisermo, e da Oribasio Sardiano il quale ne scrisse settantadui libri a Giuliano, di cui fu molto familiare, quasi ci manchi un Temisone, un Teombroto, un Cleopolemo e tanti arabeschi che non ci è tanta arena ne' marini liti. Non voglio per o[c. 36r.]ra scorrere in ogni professione, dirò ben questo : ch'egli non poteva far cosa degna di maggior onore che levando da terra con sì temperato e dolce stiste <stile> le umili creature inalzarle al par delle cose più grandi, e in cosa che all'apparenza paia ridicola, mescolarci molta erudizione e insegnarci cose secrete che natura puose nelle parti degli animali. Legete, legete adunque serpentine lingue, e primieramente considerate ciò che v'è per dentro e poi (s'el vi pare) biasimate e l'opra e l'autore insieme e riportandone profitto da' suoi scritti (come so che farete) ringraziate la magnanimità e dolce natura dell'Illustrissimo Signor il Cardinal Madruccio che l'ha tenuto vivo al dispetto della sua mala fortuna, il che è stato cagione ch'egli ci abbi poi dato al presente oltre queste funerali orazioni un commentario delle mostruose cose del mondo, un catalogo delli inventori delle cose che si mangiano e che si beveno, un volume di novelle, con alcune traduzioni d'autori greci, non più vedute a' nostri tempi. Sì che tacete tacete mordaci sicofanti e imparate più tosto ad imitare che a calunniare. State sani. Di Vinegia alli XXIX di settembre.

*Sermoni funebri de vari autori nella morte de' diversi animali B.*

[A2r.] AL SIGNOR NICOLÒ DELLI ALBERTI DA BORMO, CONTE ET CAVAGLIERE  
DIGNISSIMO<sup>1</sup>.

Io vi mando Signor Nicolò undici sermoni novamente ritrovati, e ve li mando per più rispetti : primieramente perché essendo faceti vi potranno alleggerire di quell'umore maninconico, che vi tiene alle volte più occupato che io non vorrei, ed essendo tanto dotti, quanto pò comportar la materia, vi potranno insegnar qualche bella cosa ; essendovi poi dedicati da me, al vostro grazioso nome faranno fede al mondo che vi amo, e che vi procuro i più onesti piaceri, che procurar vi si possi. Forse che il vostro Signor suocero avrebbe volu[A2v.]to che vi avessi mandato libro più grave, e più convenevole alla professione cavalleresca, ma voi li direte da parte mia, che quando sarò in Tirano, li farò pienamente vedere, che l'è più utilità in questo libretto che non è in quel suo librone delle erbe. State lieto e sano.

*Lettere di molte valorose donne*

[c. 2r.] AL SIGNOR SIGISMONDO ROVELLO IMBASCIATORE DEL POTENTISSIMO RE  
D'INGHILTERRA. PRESSO L'INCLITA SIGNORIA DI VINEGIA.

Avendo in un picciol volume ridotto molte lettere, da vari luoghi raccolte e da savie donne scritte, per publicarle poi al mondo per opra di diligente impressore, ho fra me stesso pensato esser quasi di necessità il dargli alcun protettore di molta autorità e di molto giudizio ornato, e questo accioché le maligne lingue nemiche degli onori femminili, sbigotite si rimanessero di mor[c. 2v.]dere, e di lacerar le donne, anzi, letto che si avessero coteste lettere, imparassero ormai a riverire e onorare questo nobilissimo sesso. Né ho saputo per ora, dove meglio ricorrere che a voi, il quale, di cortesia, e di lealtà, potete fronteggiare con il più onorato cavaliere che il sol vegga, o che la terra calchi, a voi adunque le dedico e a voi per conseguente toccherà la

---

<sup>1</sup> D'après les *Annali* de Giolito publiés par Bongi, Les *Sermoni funebri* ont été imprimés deux fois dans la même année, sans différences significantes, à exception de la dédicace : une édition était dédiée à Johannes Jacob Fugger (version A), l'autre à Nicolò degli Alberti da Bormio (version B). N'ayant pas pu accéder à un exemplaire de la version B du 1548, cette deuxième dédicace est transcrite ci-dessous à partir d'une édition postérieure (*Sermoni funebri de vari autori nella morte de diversi animali*, in Genova, 1559). Il y aurait aussi une variante C, égale à B mais avec la date 1549 dans le colophon.

difensione contra la nequizia de' calumniatori (se alcuno ne apparirà) né altro intorno a ciò mi accade dirvi. Iddio da mal ci guardi. Di Vinegia alli XXIII di ottobre.

[c. 161v.] BARTOLOMEUS PESTALOSSA RHETUS LECTORI.

En habes studiosae lector epistolas complures hetrusca lingua conscriptas, gravissimis sententiis, illustribusque exemplis egregie refertas, quas ex variis Italiae locis, multo sudore, multaue impensa Hortensius Lando collegit : suadenteque Octaviano Raverta in volumen redegit (illo inquam Octaviano) qui ob insignem animi pietatem Terracinae Pontifex designatus est : ac paulopost acclamantibus his, qui foeminae sexus prae ceteris studiosi esse videntur, in apertum protulit. Vale lector foeminaeque dignitatem (ut par est) amato, colito, suspicito, et tandem adorato.

[c. 162r.] DI MESSER LODOVICO DOLCE ALLE STUDIOSE E CHIARE DONNE.

*Donne, perch'abbia voi cortese il cielo  
Prodotte in questo fosco empio soggiorno,  
Per far d'alte bellezze il mondo adorno,  
E l'alme accese d'onorato zelo.*

*Perché sotto a gentil leggiadro velo  
Virtù s'accolga, che può far d'intorno,  
Quand'è turbato più, sereno il giorno,  
E fiorir maggio nel più freddo gelo.*

*A lui, per cui si ricche al mondo sete  
Di beltà, di valor, d'ingegno, e d'arte,  
Non tanto e così vivo obbligo avete.*

*Quanto al buon Lando, ch'ogni rara parte  
Di voi consacra (onde chiare vivrete)  
Nel vago stil de le sue dotte carte.*

DI MESSER GIROLAMO PARABOSCO.

*Ecco chi vi torrà donne gentili  
Quel biasmo, che vi dan le false lingue  
Del vulgo sciocco, che mai non destingue,  
Ma ugualmente vi fa imperfette e vili.*

*Lo stile e i bei concetti alti, e virili  
Onde ogni servo a voi nutre, e impingue,  
E d'ogni vostro onor la sete estingue,  
Vi faranno ai più saggi esser simili.*

*Onde il mondo vedrà, ch'a ttorto ogn'ora  
Vi biasma questo stuol, d'insansia pieno  
Impotente a mirar vostro splendore.*

*E vedrà chiar, donne felici ancora,  
Ch' Apollo a voi non è cortese meno  
De' duoni suoi, che sia Venere, e Amore.*

[c. 162v.] DI MESSER PIETRO ARETINO.

*Donne in le squille de la fama acrite  
Con grazie, e note reverende, e sole  
Ortensio lampa a le più dotte scole,  
E chiaro eroe de le scienze invitte.*

*Le carte illustri l'una a l'altra scritte,  
Ha posto in luce del lor proprio sole,  
A ciò i gran sensi, e le gravi parole  
Sieno al scrivere altrui norme deritte.*

*Ma perché voi non sareste immortali  
Se la nobil di lui pietosa cura  
Non raccoglieva dei vostri spirti i fali,*

*In disonor de la sua stella dura,  
Dateli loda quel sapere equali,  
Con cui or alza l'arte, or la natura.*

DI MESSER FRANCESCO SANSOVINO ALLO ONORATO MESSER ORTENSIO.

*Lando io non so, se più vi deve Amore  
O le donne che volser da voi tanto,  
Quei che si pasce di dolor, di pianto  
Accenderà per quest'a mille il core,*

*Quell'altre avran per voi perpetuo onore  
Come cagion di sì leggiadro e santo  
Pegno de la virtù, che or mostra quando  
E quale è il feminil alto valore.*

*So ben io questo, che benigna e cara  
Mano, apparecchia la onorata fronde  
Per far al degno crin vostro corona,*

*E tra le dive a le castalide onde  
La vostra fama alteramente sona  
L'opra gentil, ove ogni ben s'impara.*

[c. 163r.] DEL SIGNOR NICOLÒ DELLI ALBERTI DA BORMO.

*Quanto i begli occhi prima  
Di voi donne, infiammar potean il core,  
E renderlo soggetto al vostro amore,*

*Tant'or gli alti concetti  
De vostri animi eterni in queste carte,  
Mille amorosi affetti  
Destano in sì leggiadra, e nobil arte.  
Ch'in voi ciascuno apprezza  
L'interna più che la mortal bellezza.*

***La sferza de' scrittori antichi e moderni***

[A2r.] AL SIGNOR BENEDETTO AGNELLO, IMBASCIATORE DEL DUCA DE' MANTOVANI.

Non è guari, Signor mio, ch'io mi sognai d'essere intrato nelle case d'un mio singolare amico, e parvemi che veggendovi una copiosissima libreria incominciassi alla pazzesca (come soglio) a flagellargli. Svegliato finalmente da lungo e profondo sonno, diedimi a scrivere quanto sognato mi aveva. E perché certo sono a più d'un segno che delle mie vigilie vi diletteste sempre, ho fra me stesso pensato che de sogni ancora vi dilettereste. A voi adunque lo mando di mia propria mano scritto, [A2v.] non solo perché trastullo ne pigliate, ma perché egli sia un picciolo testimonio che ubrigato sono per gli molti doni e per le molte cortesie da voi ricevute, a procacciarvi tutte quelle cose che per me si possono, per raggiourvi la mente da importantissime occupazioni quasi che del continuo ingombrata. Leggetelo adunque se pur una picciola ora e dalle private e dalle ducali bisogne impetrar potete, e al solito vostro amatemi.

[p. 28r.] AL SIGNOR GALEOTO PICCO, CONTE DELLA MIRANDOLA, CAVALLIERE DI SAN MICHELE E MIO SINGOLAR BENEFATTORE.

Volendo, Signor mio, a guisa di un novo Telefo, rissanar quelle piaghe quai sognando e motteggiando fatto aveva, sonomi posto a scrivere una breve essortazione allo studio delle lettere. E se nel sogno aveva lacerato, trafitto e sbranato molti illustri auttori, cosa veramente di smoderato ardire, e sforzato m'era di mostrar al mondo le imperfezzioni loro, in quest'altra parte ci ho posto l'unghia e il dente per manifestar le lodi e le singolari perfezzioni di quegli istessi quai aveva sì duramente, e con sì poco rispetto, trattati. Or, mentre mi sognai, sconfortai il Signor Toso mio caro amico e giovine d'alta speranza dallo studio delle lettere ; e ora, mentre veglio, conforto il Signor Gioan Battista B. genovese allo studio delle lettere. E perché molti giudiciosi e sinceri amici hanno sommamente comendata questa [p. 28v.] mia essortazione, e dettomi con giuramento che ella era degna di venir alla luce per opra di diligente stampatore, l'ho reputata anch'io degna d'esser consacrata al vostro chiaro nome. Godetela adunque per amor di me che tanto v'amo, e per testimonio dell'obligo qual mi sento avere alla vostra rara bontà, qual

prego Iddio felicemente e accresca e longamente conservi. Di Vinegia, il ventesimo giorno di maggio.

### *Miscellaneae Quaestiones*

PETRO VANNI LUCENSI : EDUARDI BRITANNIAE FRANCIAEQUE REGIS APUD VENETOS  
LEGATO HORTENSIVS LANDO. SALUTEM PLURIMAM DICIT.

Sedebam hesternae die in Iolitana bibliotheca, tacitusque cum animo meo cogitabam, qua nam ego ratione tuum possem ad hanc rem publicam adventum gratulari. Sum enim Lucensis nominis adeo studiosus, ut nemo magis, cuius sane rei locupletissimos testes habeo Bonvisios fratres, Guinisios, Gilios, Manfredos, totam denique civitatem. Cumque in hac mea cogitatione libenter acquiescerem, commodus ingressus est bibliotheram Nicolaus Franciottus civis tuus, ac miles intrepidus, ingressus pariter et Hieronymus Donzelinus insignis philosophus ac in depellendis corporum morbis praecellens medicus, meque sunt ambo vehementi oratione adhortati, ut al quo ingenii mei monumento novam hanc tuam ad Venetos legationem quoquo modo gratularer. Ego vero cum a multis fide dignis hominibus in primis autem a Lodovico Bonvisio compatre meo saepius intellexissem, quanta ob praeclaras animi tui dotes in illa tanta insula autoritate polleres, quantaque doctrina, et rerum usu instructus esses, nihilque penes me haberem quod te magnopere dignum esse iudicarem, haerebam tanquam in Salebra. Tum illi, placidissimis oculis in me penitus conversi : « Quid haeres inquit Hortensi ? Quid ambigis ? An fortasse absurda nimis aut quae fieri non possint suademus ? Sed cur non finis in lucem prodire illas tuas *Miscellaneas Quaestiones*, quamquam ad iustum volumen nondum pervenerint ? ». Fecere itaque viri tui amantissimi tuorumque ornamentorum studiosissimi, ut pusillam hanc elucubrationem tuo dicarem nomini, fore affirmantes, ut meum hoc munusculum tibi homini placidissimo pergratum accideret, quod si (ut spero) continget, omni ope adnitar non solum ut multae aliae accedant quaestiones, sed ut multo graviora propediem mea industria tibi nuncupata conspicias. Quo perspicuum omnibus fiet, te a me non solum amari, sed diligi et plurimum revereri. Interim Vale.

[c. 49v.] GABRIEL IOLITUS LECTORI SUI.

Non alienum mihi visum est admonere te studiose lector, relictas fuisse de<sup>1</sup> industria quaestiones aliquot minime solutas. Scito itaque non alio id factum esse consilio, quam ut legentium ingenia exercerentur, exacuerenturque studiosorum coniecturae. Erant etiam aliquot errores castigandi in postremo folio, sed quia

---

<sup>1</sup> recte : fuissede.

eiusmodi visi sunt, ut vel mediocriter doctus, facile per se corrigere queat, non castigatos omisimus. Vale.

### *Oracoli de' moderni ingegni*

[c. 2v.] AL SIGNOR AGOSTO D'ADA.

Essenedomi più volte detto d'onde nasce, fratello, che avendo tu co' tuoi componimenti, in l'una e l'altra lingua scritti, onorato tante illustri persone, mai però non dedicaste cosa veruna ad alcuno di quella magnifica città che ti ha generato e longamente nodrito ? Al che sapendo io rispondere parola, ma quasi mutolo divenendo, mi si soggiunse, perché non onori tu le tue carte, col nome del Signor Agosto d'Ada ? Or qui ruppi io lo scilinguagnuolo, e dissi : « Non [c. 2v.] soglio dedicar gli scritti miei, salvo che a persone a me ben note, e ben famigliari, oltre che se io dedicassi cosa veruna al Signor Agosto, qual solo di fama, e di faccia conosco, sendo egli e ricco e liberale, crederebbesi per avventura, che io avessi ciò fatto per ucellare ad alcuno di que' be' doni che suol fare il suo generoso spituto a chi mostra di amarlo ». A questo mi fu risposto da molti, li quali hanno forse più desiderio che il nome vostro sia per tutto celebrato, che non hanno timore che io sia di prosunzione notato. E così vinto e confuso tacqui, e mi disposi di consecrare al nome vostro il presente volume d'*Oracoli*, dove Signor vedrete lo frutto delle mie conversazioni, e ora cessarà a molti la meraviglia, perché tanto vago per adietro dimostra[c. 3r.]to mi sia di conoscere e di praticare con gli più illustri cavallieri, con gli più gravi senatori, con gli più reverendi prelati, e con le più onorate donne dell'età nostra, poiché raccolto ne ho tante belle sentenze, tante acute risposte, e tanti savi consigli, oltre le molte comparazioni, nelle quali felicemente unite mi paiono le cose naturali con le morali. Ora, rallegratevi che la nazione nostra sappia sì prudentemente favellare, ma non vi attristate già che ella sappia sì bassamente adoperare. State sano, e amatemi (se non per altro) almeno perché io amo voi. Di Vinegia, nelle case del Signor ambasciatore di Mantova, il ventesimo di giugno del L.

[c. 3v.] ALLO STUDIOSO LETTORE, BARTOLOMEO TESTA DA BASSANO.

Non ti meravigliare studioso lettore, se chi raccolse gli presenti oracoli, non ha serbato il debito luogo agli autori d'essi, ma gli ha sossopra confusi tal preferendo, ch'altri avrebbe posposto, e tal posponendo che preferire si doveva. Egli ha fatto ciò industriosamente per schivar le mormorazioni che partorir suole la sfrenata ambizione del guasto mondo. Godi lettore questa fatica, ch'ora amorevolmente ti porge la cortesia si Messer Ortensio Lando e impara a conoscere che dalle bocche de' moderni intelletti possono uscir parole e concetti non men belli e misteriosi, che



già uscite sieno dalle bocche di chi più altamente filosofò ne' tempi antichi. Sta sano e siagli schermo e riparo contra il veleno, che tutto dì spargono alcuni scioperati, atti più tosto a calunniare, che ad imitare.

### *Vita del Beato Ermodoro Alessandrino*

[c. 2r.] ALLA MOLTO ILLUSTRE E VALOROSA DONNA LA SIGNORA VIRGINIA  
MARCHESANA PALAVICINA, E CONTESSA DI GAMBARA.

Avendo ridotto nella nostra volgar lingua la vita del Beato Ermodoro Alessandrino, e pensando fra me stesso, sotto cui nome la dovessi pubblicare al mondo, molte onorate donne mi vennero nella memoria, le quai per la lor pura e casta vita degne mi parevano di cotal dono. Andavami per la mente la bontà singolare di quelle due sorelle gonzaghesche che nacquero a Gazuolo, e ora di l'una gode Puviglio, e di l'altra la Fratta, mi si offerse in un medesimo tempo avanti agli occhi la religione della Signora Alda Lunata, e di Signora Adeodata Conti, né mi potei scordar in quello istesso punto la gran bontà della Marchesana della Palude, né la singolar virtù della Signora Giulia Trivulza Marchesana di Vigevano. Sì che stavami molto dubbioso a cui indirizzar la dovessi, quando mi sovraggiunse in cotal pensiero standomi il Signor Eletto di Tortona, con alcuni altri giudiziosi cavaglieri, li quali tante, e sì nove cose mi raccontarono non sol della vostra religiosa mente, ma del[c. 2v.]la splendidezza ancora, e liberalità che incontanente, mi rissolsi di farne a voi grazioso dono. Godetevela adunque cortesissima Signora, e se alle buone qualità della vita vostra manca cosa veruna, arricchitevi delle virtù di questo santissimo uomo tanto da Iddio amato, e favorito, e me, per vostro servidore in Cristo, senza diffidenza alcuna abbiate.

Di Vinegia alli XVI di agosto del MDL.

[c. 33v.] DEL SIGNOR GIROLAMO RUSCELLI A MESSER ORTENSIO LANDO.

*Se l'apprender Signor, con statue e archi,  
E con felice inchiostro, al sacro tempio  
Dell'immortalità, chiaro l'esempio  
Di quei che van d'eterna gloria carichi,  
Fassi sol per gravar con dolci incarchi,  
Non men che'l buon, lo scelerato, e l'empio,  
A far de vizii volontario scempio,  
Perch'ha si degno fin prescritto, ei varchi.  
Voi, che la santa vita d'uom sì santo  
Scrivete, con giudizio alto, e profondo  
A donna tal, ch'Italia tutta onora.*

*Mostrate ben, che sia possibil, quanto  
Di quello è scritto : poich'in questa, ogn'ora  
Ammira i fatti, e ne gioisce, il mondo.*

[c. 38r.]<sup>1</sup> ALLO TRADUTTORE

Ho letto più di una fiata la vita del beatissimo Ermodoro da voi sì felicemente nel volgar italiano tradotta, nella quale, ho con mio sommo diletto considerato la felicità del vostro ingegno, e la liberalità, qual Iddio usò in que' migliori tempi al ben aventurato Ermodoro, ma veggendola poi consacrata al reverendo nome di sì virtuosa, e illustra donna, vi ho giudicato uomo di perfetto giudizio. Non potevate già voi fare miglior elezzione, perciò che se il vero mi è riferito (come vero indubitatamente credo) e se l'affezione non mi inganna, molte virtù, e molte grazie, che infuse furono in quella beata anima di Ermodoro sono parimenti state infuse nell'onorato, e pudico petto di questa valorosa donna. Non mi so pertanto fra me stessa risolvere, se voi siate più tenuto a llei, che tal odore di sé sparge, che se le possino meritamente dedicar le cose sacre, o pur essa, sia obligata a voi, che l'abbiate preferita a sì rare donne, e verso di voi sì amorevoli benefattrici. Di me, non favello, poichè in me, non è alcun degno merto (quantunque in osservarvi a niuna altra io ceda). Perseverate Messer Ortensio mio, ad occuparvi in sì fatte cose, lasciando ormai da canto le favole e i romanci<sup>2</sup>, perchè nel vero, altra dolcezza si ritrova nelle scritture sacre, che non si trova nelle pa[c. 38v.]gane : le sacre n'infiammano dell'amor d'Iddio, e le pagane ne raffreddano ogni santo ardore, nelle sacre, si scorgono saporitissimi frutti, e nelle pagane, altro non ci si vede che putrefatti fiori. Le sacre ne promettono eterna vita, e le pagane perpetua dannazione. Così facendo come io teneramente vi essorto a fare, il mondo vi farà molto più tenuto ch'egli non è scrivendo voi paradossi, ovvero sermoni funebri nella morte di vari animalucci, ancora che in cotai cose apparisca lume di peregrino ingegno, e profonda cognizione di umana, e filosofica dottrina. Attendete al mio consiglio, quantunque di umile intelletto io sia, perchè troverete finalmente che vi averò sporto utile, e fedel consiglio. Non vogliate<sup>3</sup> occupar sì bello ingegno in cose basse, non vogliate essercitar sì tenace memoria, qual Iddio vi diede, in componimenti che ritardar possino la salute dell'anima vostra. A me piacerebbe molto e vorrei similmente a voi piacesse di tradur nella nostra italiana favella le concioni di Giovanni Crisostomo, offerendomi anch'io allo 'ncontro pronta a farvi cosa grata, né altro vi scrivo, state sano e d'animo, e di corpo, che Iddio sia la guardia vostra, e vi conduchi quando tempo sia ad eterna gloria.

Di Piacenza alli XV di settembre.

Emilia Rangona Scotta

---

<sup>1</sup> Nous reportons la numérotation originale qui contient, toutefois, plusieurs erreurs.

<sup>2</sup> *romanci* : romanzi.

<sup>3</sup> *recte* : non non vogliate.

Ho veduto la traduzione ch'avete fatto della vita di San Ermodoro, che già fu scritta da Teodoro di Cipri, così Iddio m'aiuti, com'ella mi ha talmente commossa, e accesa di devoto zelo, che non ritrovo luogo. Da che io la lessi, sono divenuta un'altra donna, e pare veramente che intrato mi sia un nuovo spirito nelle viscera, che mi ha chiaramente fatto conoscere che quanto piace al mondo è breve sogno<sup>1</sup>. Sono dunque disposta per l'avenire di darmi tutta allo studio delle più sante lettere, e lasciar da canto Danti, Petrarchi, Boccacci, e Ariosti. Sono disposta per l'avenire (mercé della vostra felice traduzione) di consumar tutto quel tempo, che soleva consumare in veder balli, comedie, giostre, e altri torneamenti, consumarlo dico in vicitari<sup>2</sup> spedali, monisteri, e poveri vergognosi. Deh, sia benedetta questa santa ispirazione che vi è venuta di far così santa impresa, e benedetto mille volte Iddio, che ve l'ha ispirato, ch'alteri veramente non può esser stato, né dubito che quel frutto ch'ella ha operato in me non l'operi similmente in qualunque altro che diligentemente la leggerà, e se la Signora Virginia vi ha costretto a ciò fare, io confesso d'esserle infinitamente tenuta. Io ero obbligata per avanti alle sue rare virtù, con le quali essa on[c. 35v.]ra, e rende illustre il sesso nostro, ma ora quanto più deve crescer l'obbligo sendo stata cagione di tanto mio profitto nella cristiana pietà? Ho udito a' miei giorni trecento predicatori, e forse de' più facondi ch'abbia la republica crisitiana, né mai ebbero forza di trarmi dagli occhi pur una lagrimetta, e ora leggendo la presente vita, appena giunsi alla metà che tante ne versai, che pareva, che sotto ciascadun ciglio ve ne avessi un largo fonte. Ho favellato a' miei giorni con molti frati, con molte suore, e con molti romiti, e hanno con esso meco longamente divisato dell'eterna felicità, che le anime degli eletti nel paradiso godeno, e pur non mi ho mai sentito tanto intenerire il cuore quanto ha fatto al presente questa lezione, lezione dico, dallo spirito santo, e dettata, e scritta. Di questo vi ho voluto con lettere di mia propria mano scritte, avisare, acciò vi rallegriate di aver fatto sì bella impresa. State sano.

Alda Torella Lunata.

Se mai mi faceste cosa grata, me l'avete fatta ora, traducendo di greca lingua in italiana, la vita di sì grande amico d'Iddio, ora sì che sommamente lodo i studi vostri, ora sì che mostrate di esser uomo cristiano, poiché avete [c. 40r.] incominciato a trattar cose cristiane, e allo prossimo vostro tanto giovevoli. Perseverate Messer Ortensio mio, in cotesti santi essercizii, e qui spendete il tempo, qui consumate, e la carta, e l'inchiostro, ch'io vi prometto, che ne riporterete grazioso guiderdone, non sol da Iddio ottimo conoscitore, e remuneratore di chi lavora nella sua vigna, ma

---

<sup>1</sup> Pétrarque, *RVE*, *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*.

<sup>2</sup> *vicitari* : visitar.

dagli uomini ancora, e ispezialmente da questa gentil Signora, sotto 'l cui nome l'avete publicata al mondo, e fattone partecipe, chi n'era buona pezza fa divenuto fuor di modo sitibondo, io per me, la leggo con tanta avidità, quanta mai leggesi cosa veruna al mio vivente, e appena l'ho una fiata letta, ch'io la rileggerei da capo se Anastasia devotissima de' santi componimenti non me la trattenesse più di quello ch'io vorrei.

Di Chiavena.

Ippolita Palavicina Sanseverini.

### *Quattro libri de' dubbi*

[p. 3] AL MOLTO ONORATO E GENEROSO SIGNORE IL SIGNOR CRISTOFORO MUIELICH  
NOBILE AUGUSTANO.

Avendo alli dì passati scritto quattro libri de' *Dubbi* a varie materia appartenenti, anzi per dir meglio, avendogli risposto, e essendo pregato a lasciarli venire in publico, ne ho voluto offerire una parte alla vostra singolar cortesia, non per pagare i debiti che ho con esso voi, né per provocare la vostra liberalità verso di me, ma più tosto per dimostrarvi [p. 4] grato ai molti beneficii da voi ricevuti. Leggeteli adunque, quando tempo vi avanza, e me, come solete, amate.

[p. 95] ALLO ILLUSTRISSIMO E ECCELLENTISSIMO SIGNORE IL SIGNOR GIOAN  
BERNARDINO SAN SEVERINI DUCA DI SOMA.

Ho più di una fiata Eccellentissimo Signore, fra me stesso pensato, come potessi io mai dimostrare al mondo, che io sia grato, e affezionato servidore alla nobilissima Casa Sanseveriana : né sapendo in che modo mostrarmi, sonomi rivolto alla penna, e all'inchiostro, sperando non solo per tal via mostrare alcuna gratitudine, ispezialmente<sup>1</sup> verso voi, da cui ultimamente fui nelle ultime parti di Francia sì amorevolmente raccolto, e sì una[p.96]namente sovvenuto ; ma anche pensai di onorare i rozzi miei componimenti dando loro per padrone e per protettore un sì franco e ardito campione. E chi sarà per l'avenire sì maligno giudice de' miei scritti, che veggendoli publicati sotto il vostro onorato nome, non si astenga di mordergli e di lacerargli? Conciosiacosa, che diffender potete, e con il chiaro intelletto, che Dio vi diede, e con la forza e destrezza del corpo, che natura vi porse, qualunque alla vostra protezione devotamente si raccomanda : il che fanno i presenti *Dubbi*, i quali, se per altro non vi piaceranno, piaccianvi almeno per la lor varietà, e per le storie che dentro tacitamente si chiudono, sendo voi delle cognizione della Storia sopra modo vago. Né altro occorrendo mi vi bascio riverentemente la fedel mano.

---

<sup>1</sup> *recte* : ispecialmene.

[p. 215] ALLO ILLUSTRE SIGNORE IL SIGNOR BENEDETTO AGNELLO IMBASCIATORE  
DELL'ILLUSTRISSIMO DUCA DI MANTOVA.

Ho lungamente fra me stesso considerato a cui dovessi io dedicare i presenti *Dubbi Religiosi*, e finalmente sono risoluto di consacrarli all'onorato vostro nome, e questo faccio non tanto per essermi voi sempre stato amorevole padrone, quanto per avervi conosciuto gentiluomo religioso, amico di Iddio, e timoroso de' suoi Santi giudizi. Io li ho publicati in quella forma che proposti mi furono. Contentatevi Signore ancora voi di questo istesso ordine; né vi prenda meraviglia se parerà [p. 216] al vostro bel giudizio che io salti di palo in frasca, maggior fallo arrei forse commesso se avessi per ridurli a miglior ordine defraudati il nome di chi ingenuamente dubitò, né altro occorrendomi vi saluto con ogni sorte di Riverenza.

[p. 318] GABRIEL GIOLITO A' LETTORI.

Io promisi di darvi quattro libri de dubbi, or non avendo finora potuto impetrare la licenza dei *Dubbi amorosi*, sono sforzato a darvene solamente tre. Quanto più tosto ella si potrà ottenere, ve li darò con altri piacevoli componimenti del medesimo autore. Fra tanto state sani, e godete quanto vi porgo.

### ***Quattro libri de' dubbi, édition 1556***<sup>1</sup>

[p. 3] GABRIEL GIOLITO AI LETTORI.

Dovendosi Ristampare i quattro libri de' dubbi e varij quesiti, ed essendosi lasciati indietro nell'altre impressioni i quesiti amorosi, i quali erano impressi in compagni d'altre opere del medesimo autore, però abbiamo giudicato essere utile a questa opera e agli studiosi di quella, stampar tutti quattro libri insieme, atteso che questa era la intenzione principale del suo proprio autore. E per esser quelli molto curiosi e molto dilettevoli, gli abbiamo messi nel principio della opera, [p. 4] seguendo poi

---

<sup>1</sup> *Quattro libri de' Dubbi con le soluzioni a ciascun Dubbio accomodate. La materia del primo è amorosa, del secondo è naturale, del terzo è mista, ben che perlopiù sia morale, e del quarto è religiosa*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLVI (Col. : In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLVI). Cette édition, bien que posthume, est intéressante car elle contient une note de Gabriele Giolito dans laquelle l'éditeur explique qu'il a voulu revenir à l'intention de l'auteur. L'édition 1552 avait été publiée sans le livre des « Quesiti amorosi » car, comme on peut le lire dans la note de Giolito, il n'avait pas réussi à obtenir la licence. Lando avait alors publié ce livre dans les Varii componimenti et seulement en 1556, Giolito revient au projet initial de l'auteur, qui était de publier ensemble les quatre livres des « Questioni ».

i naturali, e morali, e religiosi, acciò che quando il benigno lettore si sarà preso alquanto diporto in queste cose più conformi al senso che all'intelletto, volga poi il bello animo suo alla contemplazione di cose più alte e divine. Leggeteli adunque e considerategli bene, perché se ben le risposte sono raccolte in poche parole, elle contengono però in sé medesime grandissimi secreti e bellissimi avvertimenti, possibili a far parere un uomo savio e accorto, ancor che non fusse molto pratico negli studi di filosofia o di scrittura, e prendete insieme con essi il buono animo mio, il quale è ogni ora intento a giovare al mondo con la varietà de' libri che escono dalle mie stampe, e dalle fatiche de' begli ingegni.

### *Sette libri de' cataloghi*

[p. 3] ALL'ILLUSTRE SIGNORE IL CONTE GIOVAN PAULO CAVRIUOLO.

Ammirando io a dì passati la rara bellezza di alcune moderne signore, venendomi in pensiero di volere in poca carta rammemorare tutti quei, che nei tempi antichi ebbero titolo di bellezza, e fatto che ciò ebbi, trapassai ad altre cose di non minor delectazione. E perché so che sempre foste grave istimatore delle belle cose, a voi la prima parte de' miei *Cataloghi* dedico e consacro, sperando che esser vi debba un testimonio della benivoglienza mia verso di voi, cui confesso esser molto tenuto.

[p. 102] AL SIGNOR POMPILIO LUZZAGO CAVALIER DEGNO E ILLUSTRE.

Scritto che io ebbi il primo libro de' miei *Cataloghi*, subito lo diedi a leggere al alcuni giudiziosi, i quali, affermandomi con giuramento, che tal opera sarebbe grata a chiunque la leggesse, passai più oltre e puosi mano al secondo libro, il quale, non essendo men grato del primo, presi partito di indirizzarlo a Vostra Signoria alla quale già me stesso molti anni sono offerto aveva. Piacciavi leggerlo e averlo caro, benché picciolo dono egli sia. State sano e amatemi.

[p. 182] AL SIGNOR MARCO ANTONIO MORO CAVALIERE ECCELLENTE E NOBILE  
BRESCIANO.

Recordandomi dell'estremo piacere che io presi della bella comedia, e del superbo apparato che fece vedere a tutta la città la magnificenza del vostro gentil animo, ho fra me stesso pensato se anch'io per avventura potessi dar a voi alcuna delectazione, né sapendo ove ricorrere sono ricorso alla penna e il presente *Catalogo* vi mando, qual sarà in parte testimonio della mia osservanza verso la Signoria Vostra alla quale mi offero, e raccomando di tutto core.

[p. 273] AL MAGNIFICO SIGNORE IL SIGNOR GIOAN BATTISTA LUZZAGO .

Sovenendomi che sempre la Signoria Vostra si diletto di tener presso di sé, e studiosamente esaminare i componimenti miei, ho voluto farvi parte delle cose, che a' di passati per mio trastullo, e per altrui utilità, scrissi. Piacciavi accettarle con benigna, e lieta fronte, e farne, non quel giudizio che la bellezza, e imperfezione loro meritano, ma quello che si richiede alla benignità del vostro ingegno, alla quale di continuo mi raccomando.

[p. 351] AL VIRTUOSO SIGNOR DIONIGI MAGGIO.

Ancora che al vostro mansuetissimo animo, e benignissimo ingegno, non si convenesse lezione sì acerba, e che di sì funeste cose trattasse, nondimeno conoscendo io che questo mio quinto libro de' *Cataloghi* serviva molto alla intelligenza della storia della quale studioso siete, a voi l'ho voluto consacrare, egli sarà forse un temperamento della molto dolcezza che nell'animo Iddio vi infuse, e farà fede al mondo che sono nel numero dei vostri affezionati.

[p. 431] AL GENEROSO SIGNORE IL SIGNOR LEANDRO AVEROLDO.

Avea disegnato nell'animo mio di mostrar al mondo in qualche modo la stima che io faccio della bontà e cortesia vostra, e non riuscendomi il disegno nella maniera che arei voluto, sonomi ricorso alla penna mia, e holla pregata le piacesse pagare in parte il debito che con esso voi tengo. Mandovi adunque i presenti *Cataloghi*, acciò abbiate alcuna brieve lezione per trattenervi trastullo, e far pausa da suoi più gravi negozii. Faccia Dio, ch'ella vi sia grata sì come le altre mie vigilie vi sogliono aggradire, e amatevi. Di Vinegia alli XX di novembre.

[p. 503] ALLA MAGNANIMA E LETTERATA DONNA MADONNA LUCREZIA RUBERTI DE'  
SQUARCI.

Poiché dal nostro padre Feliciano, uomo che non sa mentire, ho inteso, che la Signoria Vostra grandemente si diletta di leggere i scritti miei, io ve ne mando questa picciola parte, promettendo alla cortesia vostra di mandarle delle altre cose non meno delle presenti delettevoli. Conosco io fermemente che a voi, come a donna di elevato ingegno, di molta lezione, e di tenace memoria dotata, si converrebbe più alta lezione che questa non è, pure accetti la gentilezza vostra ciò che le offero sinceramente e con umiltà, e aspetti di meglio. Né altro occorrendo, vi bacio le mani.

Voi mi avete più volte Illustrissima donna sollecitato a dar perfezzione ai *Cataloghi*, che già cominciai nella vostra onorata casa e sotto il vostro felice auspicio, e i quali aveva io distribuito a diversi miei benvoglianti per testimonio dell'osservanza che lor porto. Or perché non gli ho io potuti condurre a quella perfezzione, che io voleva, per ciò che era di mia intenzione, che senza niuno rispetto, e senza verun timore, a [p. 565] qualunque catalogo antico si sottoscrivesse il catalogo moderno, di tal maniera che, dopo gli antichi adulteri, vi poneva i moderni, non avendo rispetto né a re, né a duchi, né a conti, né a marchesi, ho imposto a chi ne aveva dato la cura che, sendo impedito dalla legge viniziana di potergli istampare nella forma che veramente si doveva (volendo che l'opra avesse la sua perfezzione), che per niuno modo, li lasciasse venir in publico. Ma io non ho potuto impetrare né questo, né quello, e sono pur stato isforzato di tacere i moderni traditori, gli ingiusti, i perfidi, i crudeli, gli ignoranti, gli ingrati e le ingrante, del quale vizio prego Iddio vi faccia sempre esser lontana. Di questo, ne ho io voluto avisar la bontà vostra, perché me ne abbiate a discusare. So che ormai è nota a tutti la [p. 566] servitù che con voi tengo, e la protezzione che già solevate aver di me, e il mondo meritatamente pensa, riguardando i miei scritti, io vi sia molto caro, con voi pertanto doluti facilmente si sarebbero della imperfezzione dell'opra, veggendo che io avessi tacciuto i scelerati moderni, gli ammazzatori, i disleali e altri tai peccatori. Dunque padrona mia iscusatemi col dire che i signori viniziani ciò non hanno voluto, e hannogli fati scancellare, e che la mia intenzione, quando tal cosa intrapresi, fu di registrare solo i moderni, ma che per non parere satirico, e mordace, vi puosi gli antichi. E sì come tolto aveva gli essempli vecchi dal Sabellico<sup>1</sup>, del Volterrano<sup>2</sup>, dal Fregoso<sup>3</sup>, dal Calfurnio<sup>4</sup>, da Domizio, dal Bargamasco Cronichista, ultimamente dal Testore<sup>5</sup>, essendo avisato ch'egli più di ogni [p. 567] altro copioso ne fusse, che così avea eziandio tolto dalla bocca de' fedeli, e veraci uomini la relazione dei moderni

---

<sup>1</sup> Marcantonio Coccio, dit Sabellico (1436-1506 ?), historien, se dédia surtout à l'histoire de Venise (*Historiae rerum Venetarum ab urbe condita*, 1487) mais il écrivit aussi une monumentale histoire universelle (*Enneades sive Rhapsodia historiarum*, 1498-1504) qui aura une grande fortune grâce à son caractère encyclopédique, voir « Marcantonio Coccio », par Francesco Tateo, dans *DBI*, version en ligne, consulté le 10.10.2017.

<sup>2</sup> Raffaello Maffei, dit Raffaello Volterrano (1451-1522), encyclopédiste, auteur des célèbres *Commentariorum urbanorum octo et triginta libri* (1506).

<sup>3</sup> Battista Fregoso (1452-1504), doge de Venise et auteur d'un recueil d'*exempla*, *De dictis factisque memorabilibus collectanea* (1509).

<sup>4</sup> Giovanni Calfurnio, (1443 ?-1503) humaniste de Brescia. Peut-être la mention de Lando se réfère à sa collaboration dans la publication de la *Historia de origine urbis Venitiarum* (1492) de Benedetto Brugnoli et dans l'édition augmentée, réalisée par ce dernier, de la *Cornucopia* de Niccolò Perotti (1504).

<sup>5</sup> Jean Tixier de Ravisi.



esempi, né altro occorrendomi, anzi ricordandomi quanto siate voi eloquente per difendere tutte quelle cause che si pongono nella vostra protezione. Qui mi taccio, Iddio pregando che sempre vi essalti, e vi consoli. Di Vinezia alli XX di decembre.

*Dialogo nel quale si ragiona della consolazione, e utilità, che si gusta leggendo la Sacra Scrittura*

[c. Ir.] ALLA MOLTO ILLUSTRE E ECCELLENTE SIGNORA LA SIGNORA DONNA BEATRICE  
DI LUNA.

Volendo io nobilissima Signora pubblicare al mondo un mio picciolo dialogo, nel quale ammaestro con la maggior diligenza che io posso una donna e di sangue, e di intelletto, illustre, alla quale sono molto obligato, non solo per le sue rare virtù, ma per i molti beneficii, non ho saputo a chi meglio indirizzarlo, e consacrarlo che alla vostra rara cortesia e singolar bontà. La quale in molte e belle onorate imprese, mentre siete [c. Iv.] in Italia, ha sempre con gran meraviglia d'ognuno risplenduto, e tuttavia parmi che più risplenda. Godetelo onoratissima Signora, perciocché io intendo che egli sia a guisa di un chiaro e vivo testimonio, non solo alla vostra famosa nazione, ma anche a tutta l'Europa, del buono e soave odore che avete di voi sparto ovunque ritrovata vi siete, e a me che sempre servidore fui della vostra singolar virtù senza risparmio alcuno in ciò che vaglio e posso comandate : Iddio sia la guardia vostra, e sempre essalti la vostra molto illustre persona. Di Vinezia alli VI di aprile del MDLII.

Di Vostra Illustre e Eccellente Signoria affezionato servidore. Ortensio Lando.

[c. Iir.] ANDREA ARRIVABENE ALLA ILLUSTRE E ECCELLENTE SIGNORA LA SIGNORA  
DONNA BEATRICE DI LUNA.

Avendo io saputo che Messer Ortensio Lando aveva posto in carte un bel ragionamento ch'egli già ebbe nella Fratta con la Divina Donna Lucrezia Gonzaga, e che mosso dalla buona fama vostra, e dalle particolari relazioni delli molto onorati gentiluomini Gioan Michas<sup>1</sup>, Bernardo Michas, Alfonso Nunneza<sup>2</sup>, Odoardo Gomez, lo aveva consacrato al vostro illustre nome, feci ogni opra per vederlo, e ne supplicai a capo [c. Iiv.] chino, e con le ginocchia piegate la sopradetta signora, che ne aveva copia; il che per la sua rara cortesia facilmente impetrai, e appresso ottenni che per opra mia si stampasse, sì come già anni adietro ho fatto stampare molti suoi

---

<sup>1</sup> Connu en français avec le nom Joseph Nasi ou, en espagnol, João Miquez, neveu de Gracia Nasi.

<sup>2</sup> Alonso Nuñez, poète.

belli e vaghi componimenti. Or, mentre a ciò mi apparecchio, compresi in detto dialogo tutte quelle bellezze che in alcuno moderno autore desiderar si possono, e non solo per ciò dotto ne stimai l'autore, ma prudente ancora, e giudizioso, ch'egli avesse eletta Vostra Signoria, cui dedicasse opra piena di cristiana pietà, sendo quella tutta pietosa, e piena di dottrina, sendo di elevato ingegno, e ammirabile valore. Se pertanto alcuno errore nell'istamparla fusse occorso, priego la bontà di [c. IIIr.] Vostra Signoria a non averlo a male, ma sofferire con altezza di animo le imperfezioni dei nostri mali ministri, come anche comportar suole i travagli di maggiore importanza, che alcuna volta le occorono. Né altro accadendo, farò fine allo scrivere, umilmente alla vostra buona grazia basciando le mani.

[c. 69v.] ALLA MOLTO ILLSUTRE E ONORATISSIMA SIGNORA LA SIGNORA DONNA  
BEATRICE DI LUNA GIROLAMO RUSCELLI.

La gloria immortale d'Alessandro Magno si può da ogni persona di giudizio riconoscere, non tanto dalle imprese gloriose che egli fece, quanto dalla vivacità dell'ingegno suo, con la quale si vide che seppe, non solamente procurar d'acquistarsi e meritar tanta fama mentre fu vivo, ma ancora con maraviglioso avvedimento così porla nel tempio della eternità, ché si potesse render sicuro di quello, di che poscia i secoli ch'han seguito i suoi han veduta l'esperienza. Perciò che chi ben considera quel suo ordinare, che altro pittore che Apelle non potesse dipingere la sua imagine, né altro scultore che Lisippo e Pirgotele intagliar la sua statua, non caminava però ad altro fine, se non che essendo que' tre così chiari in quell'età sua, e potendosi credere che la fama loro fosse per vivere eternamente, egli volesse con tal fatto farsi ugualmente partecipe della gloria di ciascun d'essi. E simigliantemente sappiamo quanta parte riconosca oggi la gloria sua da quella del grande Aristotele, che sotto di lui, anzi più tosto ugualmente con lui visse, e a lui leggendo e insegnando partorì con tanti altri quei miracolosi libri della filosofia naturale. Onde chi ben considera, la maggior parte delle volte che Alessandro viene gloriosamente ricordato al [c. 70r.] mondo, si fa più con la rimembranza di quei così famosi, che dall'aver egli signoreggiato tanto mondo, e avute tante vittorie, le quali in mill'anni una volta non accade rivoltar col pensiero, non che con la lingua o con la penna. E per non tacere anco i nostri, chi bene avvertisci, troverà che il grande Augusto delle sette volte che sia nominato, le sei sarà o per le parole, o per lo splendor di Virgilio. Ma per non entrare in lungo pelago, e restringere in picciol fascio tutto quel pensiero che m'ha mosso a far con Vostra Signoria questo discorso, soggiungerò in poche parole, che il grande Iddio, in tutto libero d'ogni bisogno di lode mortale, o ancor celeste, volendo per contentezza e per ammaestramento del mondo, lasciare che, in quella parte che si può, si cantino le lodi sue, e si manifestino le sue cose maravigliose, aggradisce ben da ciascuno la devozione con qual si voglia semplicità di parole che ciò si faccia, ma pur tuttavia par che abbia voluto sempre, che quelle, ove come è detto, principalmente consiste l'ammaestramento del mondo, si spieghino da persone rare, scelte e illustri di virtù, e d'ingegno e ancora

ispirate, e riempite della divinità sua. Onde abbiamo che il gran Davit, quantunque fosse profeta, e uomo approvato da Dio istesso d'esser secondo il cor suo, nondimeno quando avea da far salmi per cantarsi nel tempio da figliuoli di Cora, o da altri, aspettava di farlo quando, o allo spontaneo suono del suo salterio, o ad altro segno conoscesse che in lui fosse scesa la divinità dello spirito. Tutto questo, che forse fin qui a Vostra Signoria è paruto ragionamento senza proposito, ho io detto con intero proposito dell' in[c. 70v.]tenzion mia, e è che andando io già da molti anni ricercando il mondo, non ad altro fine, che per aver contezza delle persone rare, e pregiate, ho più volte da certo tempo in qua udito con molto splendore ricordare il bellissimo nome della Signora Donna Beatrice di Luna, e la somma gentilezza, e grandezza dell'animo suo, con molte onoratissime particolarità, che per non far qui bisogno, le taccio. E per certo non negherò che già da molti mesi non mi avessero grandemente mosso a riverir nel cor mio il gran valor suo, nondimeno avendomi questi giorni adietro la molta cortesia del Signor Ortensio Lando fatto grazia di lasciarmi vedere un suo nuovo trattato scritto a penna, il cui titolo è *Della utilità che si cava dello studio delle sacre lettere*, e vedutovi in fronte l'onoratissimo nome di Vostra Signoria, alla quale egli l'ha consacrato, confesserò largamente che più io feci giudizio de' grandi meriti e del gran valore di Vostra Signoria da questa sua riverenza, che da quanto per adietro n'avea in più volte da molti altri inteso. E entrai in fermissima opinione che, essendo il Signore Ortensio stato da Dio ispirato e aiutato a scrivere così sant'opra, sia ancor dall'istesso stato ispirato a dedicarla a lei, non solo perché dallo spendor suo le genti prendano vaghezza di tenercela di continuo in mano, ma ancora perché la bontà, la gentilezza, il valore, e i meriti di lei ricevano quel guiderdone, il quale il mondo le può dar maggiore, che è la vera gloria, non solo mentr'ella sarà viva, che per gran clemenza di Dio speriamo che sarà lungo tempo, ma ancora mentre sarà vivo il corso ordinario de' cieli intor[c. 71r.]no a questi elementi. Là onde io vedendo che il pensiero del Signor Ortensio era solo di mandarlo così scritto a penna al Vostra Signoria Illstrissima, non curando di darlo per ora altramente alle stampe, oprai sì che per non lasciarmi in questa cosa sola discontento della molta sua cortesia, si contentò di lasciar che in un'ora istessa Vostra Signoria avesse il sacrificio della devozion sua, e il mondo il beneficio del libro, accompagnato col vero splendore di sì gran signora com'ella è. Nel quale ufficio parendomi pur d'aver meritato premio da Vostra Signoria Illustre, e dal mondo insieme, ho voluto cominciare io stesso a pagarmi dall'uno e dall'altro. Il che m'avien largamente col far, leggendosi in questo libro il mio nome conoscere ai lontani, e posterì, che io son nato in quella felicissima età, e vivuto in quella città gloriosa, nella quale si sono e nati, e vivuti il miracoloso Signor Ortensio Lando, e la Signora Donna Beatrice di Luna.

Di Venezia il dì XXVII d'aprile MDLII.

*Lettere della molto illustre Signora Lucrezia Gonzaga da Gazuolo*

[c. 1r.] ALL'ILLUSTRE SIGNORE IL SIGNOR PIETRO PAULO MANFRONE GOVERNATORE DI VERONA E CAPITANO D'UOMINI AD ARME MIO SIGNORE SEMPRE OSSERVANDO.

Ricordomi che sendo nelle case vostre con la Signora Donna Lucrezia Gonzaga spesso meco vi maravigliate or della prontezza dell'ingegno, e or della tenace memoria, onde io acciò che vi si accrescesse la maraviglia del suo stupendissimo valore, ho raccolto molte lettere da varie parti, non senza molta fatica, e nel presente volume le ho lasciate pubblicare sotto il nome di Vostra Signoria perché il mondo veggendole a lei dedicate, le avesse in quella riverenza [c. 1v.] che a loro conviene. Leggetele Signor mio con quella istessa attenzione che solete leggere le cose di importanza, e chiaramente vedrete che elle meritano di essere anteposte a molte scritte a' nostri tempi da letterati e accorti ingegni, e qui vi bacio le mani. Di Vinegia, il XXX di settembre, del LII.

*Varii componimenti*

[p. 3] AL MAGNIFICO E VIRTUOSO SIGNORE IL SIGNOR GIOAN BATTISTA GAVARDO.

Essendo pregato a mandar in publico gli amorosi questiti, che l'anno passato scrissi, mi è stato comandato da chi mi poteva comandare che a voi gli dedicassi, il che faccio, e per ubbidire a chi debbo, e anche per mia naturale inclinazione. Godetegli, quando alla villa vi ritrovate, e se le soluzioni non vi sodisfaranno pienamente, aguzzate il vostro nobile intelletto, e dategline delle migliori, che so che lo sapete fare.

[p. 5] QUESTITI AMOROSI DA VARIE PERSONE IN VARI TEMPI PROPOSTIMI.

[s. n. p.] AGLI ILLUSTRI E ONORATI SIGNORI IL SIGNOR GIBERTO PIO E LA SIGNORA ISABELLA DA COREGGIO CONSORTI DILETTISSIMI, E MIEI ONORATISSIMI PATRONI.

Sapendo io quanto delettevol sia l'aver cognizione delle più memorabili cose che natura abbia prodotto, sonomi posto a scrivere quanto me n'è pervenuto a notizia, e dovendole por in publico, pensai buona pezza sotto 'l cui nome dovessi tal opra pubblicare, e ecco che incontanente nella memoria mi corse l'obbligo che io vi tengo, lo studio che avete di sapere le secrete operazioni della natura, e il desi[p. 72]derio il qual sempre ebbi di farvi cosa grata. Alle Vostre Signorie adunque dedico la presente fatica, la quale, quantunque in apparenza vi parerà picciola, ella non ha però potuto conseguire la perfezione che le vedete avere, senza volger sossopra di

molte carte, sì come ammendue che siete di acuto intelletto potrete agevolmente giudicare. State sani che Dio sia sempre la guardia vostra e longamente in prosperità vi mantenghi.

[p. 73] DIALOGO INTITOLATO ULISSE.

[p. 153] ALL'ILLUSTRE SIGNORE IL SIGNOR PIO ENEA DEGLI OBIZI.

Ecco Signor Pio che finalmente vi mando il ragionamento che già occorre fra un uomo soletario e un cavaliere errante. Non lo ho lasciato in quella asprezza di mal dire che prima era, ma l'ho mitigato quanto ho potuto, e ridotto a tal forma che si può leggere, e udire con piacente orecchia. Piacciavi leggerlo quando da più importanti facende tempo vi avanza e me come siete solito amate.

[p. 155] RAGIONAMENTO FATTO TRA UN CAVALLIERE ERRANTE E UN UOMO SOLETARIO, NEL QUALE SI TRATTA DELLE FALLACIE E MALVAGITÀ MONDANE : MOSTRANDO NON POTERSI IN VERUN STATO RITROVAR ALCUNA BONTÀ ; CON UNA LODE NEL FINE DELLA VITA SOLETARIA.

[p. 194] ALL'ILLUSTRE SIGNORE IL SIGNOR ROBERTO DEGLI OBIZI.

Non avendo V. S. avuto tempo di legger quelle poche novelle, che meco portai da Padova, a Vinegia e essendo pregato da molti amici a volerle lasciar venire in luce, ho voluto publicarle sotto il nome vostro, acciò conosciate in qualche parte la memoria che io tengo della vostra cortese natura, e nobile creanza. State sano, che Dio sempre vi essalti.

[p. 271] AL SIGNOR FERRANDO BELTRAMO, FANCIULLO DI GENTIL CREANZA E FIGLIUOLO DEL VALOROSO SIGNOR FRANCESCO BELTRAMO GENTILUOMO DI SUA CRISTIANISSIMA MAIESTÀ.

Parendomi che 'l mio stile per lunga pausa di scrivere, fosse doventato troppo rugginoso, pensai fra me stesso d'essercitarlo alquanto, e così mi posi a scrivere alcune novelle cercando d'imitare il Boccaccio (per quanto però poteva la debolezza del mio ingegno), e ne mandai alcune (quasi come per un saggio, e per un gusto) al Signor Roberto degli Obizi. Posimi poi a scrivere favole per imitare Esopo, il quale fi[p. 272]losofò per questa via maravigliosamente, né si vergognarono Platone, Aristotele<sup>1</sup>, Marco Tullio, e altri gravissimi scrittori prevalersi del suo testimonio, e così ne mando alcune alla Signoria Vostra. Se a quella piacerà che seguiti più oltre, lo farò molto volentieri, o vero che per vostra contentezza supplicherò il mio conte Costanzo Landi, che lasci fuori le sue, le quali, d'invenzione, e di stile, tanto

---

<sup>1</sup> *recte* : Aritstole.

avanzano le mie, quanto avanzate voi di prontezza d'ingegno tutti li fanciulli della età vostra. State sano, e amatemi.

[p. 273] INCOMINCIANO ALCUNE FAVOLE FATTE A IMITAZIONE DI ESOPO.

[p. 285] VI HO AGGIUNTO ALCUNI DETTI AMBIGOVI CHIAMATI SCRUPOLI PER AUMENTARE IL PIACERE DELLA LEZIONE.

### *Due panegirici*

[p. 3] AL MAGNIFICO E SPLENDIDO SIGNORE IL SIGNOR BERNARDO MICHAS.

Perché sono certo, Signor Bernardo, che al paragone di qualunque altro gentiluomo vi diletate di udir ragionare del valore delle donne illustri, vi mando il presente panegirico, ove vedrete dipinte e scolpite le nobili qualità, e belle condizioni, di una delle più onorate donne che abbia l'Europa. Leggetelo con ferma credenza che non ci sia mescolato menzogna alcuna e che sia stato av[p. 4]ro, anzi, che prodigo nel lodarla ; e quando non vi piaccia prestarmi quella fede che la mia verace penna merita, chiamerovvi in testimonio e il cielo e la terra. State sano e amatemi.

[p. 5] PANEGIRICO RECITATO ALLA SIGNORA MARCHESANA DELLA PADULLA IN LA SUA VENUTA A FERRARA<sup>1</sup>.

[p. 35] DI MESSER LELIO CAPILUPO PER LA VENUTA DE LA S. MARCHESANA DE LA PADULLA A FERRARA.

*Ecco che inanzi tempo a noi ritorna  
La Primavera, e Borea si nasconde,  
Zeffiro spira, e di novelle frondi  
In strani mesi le campagne adorna.  
Il re dei fiumi abbassa oggi le corna,  
Ei bianchi cigni per le tacite onde  
Cantan soave, e fu l'amene sponde  
Ogni ninfa s'asside, e di fior s'orna.  
Scherzan pascendo ai bei prati d'intorno  
E gli armenti e i pastor sotto le larve  
Danzan ridendo de le canne al suono.  
Si lieto e chiaro di mai non apparve  
Mercé di lei, che col dolce ritorno*

---

<sup>1</sup> Maria de Cardona.

*Ferrara onora di sì caro dono.*

[p. 35] PER LO PARTIRE DELLA SIGNORA MARCHESANA DA FERRARA.

*Oggi lieto rivola il re dei fiumi  
De l'onde il corso a la sua alpestre fonte ;  
E innanzi tempo fuor dell'orizzonte  
Levando il sol questo emispero allumi.*

[p. 36]

*Cangi il verno i noiosi costumi  
E le tempeste dentro al cavo monte  
Eolo affreni, e sciolga con man pronte  
Euro, e splendano in ciel benigni lumi.*

*L'aria, l'acque, le Ninfe il mondo a pruova  
Muova in favor del fortunato legno,  
Di beltà carco e onorata gente.*

*O beato il terren che or sarà degno  
Nido eletto di lei, che par non truova ;  
Tanto alto è il volo del suo ingegno ardente.*

DEL BONARDO FRATTEGIANO<sup>1</sup>.

*Donna degna d'Imperio, e chiaro fonte  
D'alta virtute ; a cui come i pungenti  
Strali ad Amore, e al Sole i raggi ardenti,  
Così son proprie alme bellezze e pronte.*

*L'altero aspetto, l'onorata fronte,  
E 'l folgorar de' begli occhi lucenti  
Non han compresa forma d'elementi,  
Né loco fra le cose illustri e conte.*

*De suoi stellanti giri il sommo Dio  
Materia infuse, onde formasse voi  
Per coprir l'alma d'un conforme velo.*

*Dunque io v'adoro ; e dico : «O, benché rio,  
Secol beato ; poiché qui fra noi  
Riluce oggi per voi parte del cielo».*

[p. 37] AL MAGNANIMO E GENEROSO SIGNOR IL SIGNOR GIOAN MICHAS.

Ecco, Signor Gioan Michas, ch'io vi mando il ritratto della più singolar donna ch'io mi conoscessi giamai. Né fu egli fatto per lo penello di Michel Agnolo, o di Tiziano,

---

<sup>1</sup> Giovanni Maria Bonardo (1523 ?-1590 ?), auteur proche de la famille Gonzaga.

ma per la penna di un scrittore nemico delle bugie, e delle adulazioni, e alieno, quanto mai altri ne fusse, da ogni passione. Questa è quella donna il cui ingegno mi trae dal senno, il cui valore mi dà stupore e la cui bontà mi dona gran felicità. Or voi, che avete contemplato le migliori qualità che abbiano le donne di Spagna, [p. 38] di Fiandra, di Francia, di Barbanza, di Italia e di Alemagna, contemplate ancora alquanto più adentro, e mirate se alcuna ve n'è fra tante e tante che a questa mia pareggiar si possa. E quando arete ritrovato non potersene alcuna che eguale le sia, o in alcuna parte simile (salvo se non andaste a Puvino, dove signoreggia la di lei onorata sorella), siavi per l'avvenire questo mio ritratto in luogo di un terso e pulito specchio nel quale, mirando, le donne di nostra età imparino ad esser religiose senza superstizione, pudiche senza simulazione, liberali senza affettazione, benigne senza adulazione e magnanime senza alcuna spetie di vanagloria ; né altro occorrendomi farò fine di scrivere, alla vostra buona grazia sempre devotamente proferendomi.

[p. 39] PANEGIRICO IN LODE DELLA SIGNORA DONNA LUCREZIA MARCHESANA DI GONZAGA, DI LINGUA LATINA IN CASTIGLIANA TRADOTTO E FINALMENTE NELLA NOSTRA ITALIANA LINGUA NOVELLAMENTE TRATTATO.

[p. 55] ALL'ILLUSTRISSIMA E ONORATISSIMA SIGNORA, LA SIGNORA DONNA LUCREZIA GONZAGA DA GAZZUOLO.  
GIROLAMO RUSCELLI.

Non saria stata vera liberalità de' cieli, né si riconosceria lor pienamente obligata quest'età nostra, d'haver essi, per intera contentezza e ornamento del mondo, prodotta vostra Signoria Illustrissima, se non avesser anco insieme provveduto che, non solo quei che verranno di qui a molti anni, ma ancor quei ch'or sono per diverse parti del mondo sparsi, potessero avere intera contentezza delle infinite bellezze e del valor suo. E quantunque, avendola prodotta in età così ricca di veri imitatori della natura, potesse pur credersi che Tiziano, Michelangelo, Enea, il Danese, il Cavalier Leone, i Zuccati e molt'altri miracolosi pittori e scultori avesser potuto rappresentar tanto l'effigie del volto suo, ché il mondo in questi e altri secoli potesse da quella riconoscer le sue bellezze per veramente divine com'el sono. Nondimeno, oltre che opre tali possono servire a [p. 56] pochi e son poco durabili, essendo ancor vera dottrina di quei che sanno che le bellezze corporali sono solamente imagine, o più tosto ombra di quelle dell'animo, al ritratto delle quali non serve né scalpello né color terreno, pare che abbian voluto i cieli far nascere seco ritrattor così miracoloso e divino, che talmente ne' cuori delle genti sculpisca le vere bellezze del corpo suo e dell'animo, che non ritrattore o descrittore, ma più tosto celeste apportator d'esse nella loro vera essenza si debbia dir ch'egli sia. E già s'incomincia a sentir per tutto il gran bisbiglio di più gentili spiriti che s'apparecchiano, chi di venire a far riverenza all'esempio vivo di questo similmente vivo ritratto, e chi d'offerirli voti e sacrificii così lontano com'ei si trova. Il quale ufficio, se ad alcuno s'appartiene, o per debito, o per interesse suo proprio, a me particolarmente s'appartien



sopr'ogn'altro, come a quello che già da molt'anni, per grido commune del mondo, riverisco Ortensio ritrattore, o rappresentatore già detto, e da molti mesi avendo seco stretta amicizia, ho di continuo dalla sua voce così stampato nell'animo il bellissimo nome e le divine bellezze di Vostra Signoria Illustrissima, che pare che ciò che per la mente mi si rivolge ad ogn'ora abbia sembianza, e ciò che la lingua vuol proferire abbia suono, della serenissima luce del volto suo. Al che s'aggiunge che, avendo io fatto già con verissime e non più udite ragioni capace il mondo della nobiltà vera e perfezzion delle donne, debbo più d'ogn'altro sentir contentezza che, con gli effetti e con l'esperienza vera, Vostra Signoria le confermi e che così approvato [p. 57] scrittore ne faccia istoria. Comincio adunque, sì come colui al qual più d'ogni altro conviensi, prima d'ogni altro a offrirle sacrificio e voto insieme, ché per l'uno e per l'altro m'assicuro che nel seno della gran bontà sua servirà pienamente la prontezza di questa mia volontà, la quale l'offerisco e consacro come terreno ben del tutto in se stesso pivo d'ogni frutto, ma però in disposizion così fatta che, percosso dallo splendor suo, si possa sperar che sia per produrne tali che, offertile insieme con quelli di tutto il mondo, non sieno per esser riputati indegni della compagnia di sì bella schiera.  
Di Venezia, il dì III di maggio del LII.

[p. 58] IOANNIS MARIAE BONARDI.

Πολλὰ καὶ ἔθλα γράφων πάρος ἔλλαχεν ἄσπετον εὖχος  
Λανδος, ἐπεὶ μὴν ἀεὶ φίλατο Καλλιόπῃ.  
Νυνὶ δὲ Λουκρετίην πινυτὴν στίλβουσαν αἰείδων  
Κάλλει, καὶ χάρισιν, καὶ ἀγαθοῖσι τύχης.  
Πολλῶ μείζον ἔχει, εἶπερ προφερέστερος ἐστὶ  
Ῥητορος εὐεπέως ἔξοχος Ἀστρονόμος.

Τοῦ αὐτοῦ.

Οὐχ ἵνα Λουκρετίη πινυτόφρονι φέγγος ὀπάσῃ  
Παντοίης ἀρετῆς πμπλαμένη φαέων.  
Λάνδος ἔγραψε τὰδ' ἄλλ' ἵνα<sup>1</sup> τ' ἀγαθὰ μᾶλλον ἐκείνης  
Πάντα λέγων παρέχη θαῦμα καὶ ἔσσομένοις.  
Ἢ γὰρ σωφροσύνη, αἰδῶς θ' ἅμα τῆδε συνοικεῖ,  
Καὶ στάζον χάριτας κάλλος ἀπειρεσίας.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> recte : ἴμα

<sup>2</sup> Nous remercions Francis Goyet et Laurence Vianès pour l'aide dans la transcription et la traduction du grec.

[p. 59]<sup>1</sup> DEL SIGNOR ALFONSO NUNNEZ, DI REYNOSO AL SIGNOR ORTENSIO LANDO.

*Crenito que resplandeçe  
Con su árbol coronado,  
Que las tierras enriqueçe,  
A vos Señor obedeçe  
Con quedar por vos honrrado :  
Con su canto y melodía  
Honrrado la Grecia havía  
Homero como sabéis,  
Pero vos honrrado haveís  
Mucho mas a Lombardia :*

*Si tan alta obra viera,  
Y con su saber loar  
Calíope la quisiera  
Con Apolo, bien pudiera  
Començar sin acabar ;  
Al buen pastor Mantuano  
Con su estilo galano  
Queriendo vos igualar,  
Con razón podéis quedar  
Vos divino, y el humano.*

[p. 60]

*Pero como en merecer  
De quien habláis el valor  
Es estremando a mi ver,  
Anssi era menester  
Un estremado escrittor ;  
Altas cosas escrivites  
Mas tal sujetto tuvistes  
Y tal campo Febo os dio,  
Que la materia sobró  
A lo mucho que dexistes.*

*Laura, que fue celebrada  
Del Poeta Florentino,  
Con esta queda olvidada*

---

<sup>1</sup> recte : 5

*Por mas que sea llevada  
Enel cielo cristalino ;  
Las hermanas d'Helicón  
Pierden fu gran presunción ;  
Con Lucretia comparadas  
Ni oydas ni nombradas.  
Ni conocidas ya son.*

[p. 61]

*Como fenix sola una  
Las gentes devén tenella,  
Pues d'embidia la Fortuna  
En saliendo de la cuna  
Compitió luego con ella ;  
Y como ser animosa  
Varonil y generosa  
Tenga por su natural,  
No le causa ningún mal  
Dexar de ser valorosa.*

*Ansi Apolo fulgente  
Por la tierras caminando,  
De oriente, hasta Poniente  
Cantando divinamente  
Va sus cosas pregonando,  
Por que dellas fama siga ;  
Mas por mas que se fatiga  
Mucho mas enella sobra,  
Y por mas que en vuestra obra  
Señor Ortensio se diga.*

[p. 62] IOANNIS MARIAE BONARDI.

*Ut Romana tuas sensit Lucretia laudes  
Quae modo cingebat stella serena polum :  
Virtutis fulgore tuae superata recessit,  
Ut vaga concedunt sidera sole novo.*

ANICHINI BONARDI.

*Audiit Gonzaga tuas Lucretia laudes,  
Romana ingemuit clara pudicitia.*

Θαυμαστὴν πᾶσιν μὲν λάνδος τήνδε παρέξει  
Λουκρετίνην γράψας ἐν πινυταῖς σελίσι.  
Χ' αὐτὸν ἄμ', οὐδ' ἂν ἴσως ἄμφω, πλέον ἀλλὰ γ' ἑαυτὸν,  
Τιμὴν δ' οὐκ ἄλλην θεῖος Ὀμηρος ἔχει.

*Breve pratica di medicina*

[c. 3r.] Avendo io, spinto da cristiano zelo, fra me stesso disposto di scrivere alcuni opportuni rimedi per le passioni dell'animo, non mi parrà fuor di proposito far lo principio mio dalla detestabile avarizia de la quale, favellando l'apostolo San Paulo, disse che questa era la radice de tutti i mali, e certo (meritamente) con sì vituperoso, e biasimevole nome la chiamò. Conciosiacosa che per lei si tradiscano i re si vendano i duchi, si alienino le castella, si vincano gli esserciti de le più forti e invitte nazioni, si atterri la castità de le nobili matrone, e si espugni la virginità de le vaghe fanciulle, la qual cosa mosse quel ingenioso poeta a fingere che, sen[c. 3v.]do acceso Giove de l'amore di Danae, fanciulla bella, e de modi, e di preferenza, che egli si trasformasse in pioggia d'oro, cadesse da' Cieli nel grembo della fanciulla, e con lei trastullandosi, amorosamente godesse. Per l'avarizia la simonia regna, e triompha dove meno dovrebbe, e il suo maggior seggio ha collocato dove men lecito era, ivi, si posa ella, e ivi ha posto le sue vittoriose insegne. Per l'avarizia, la terra è ripiena di astutissimi ladroni, a tale, che fatte ne sono infami la Guascogna, la Bretagna<sup>2</sup>, la Picardia, la Biscaglia, la Boemia, la Franconia, la Corsica, terra di Roma, e tutto il Regno di Napoli. Il mare abbonda de corsali, i principi, e maomettani, e cristiani, fanno tra loro aspra guerra con tanto estermio dei loro vasalli, che ridir non lo posso, che io tutto non mi raccapricci, vegniamo dunque tosto a salutiferi rimedi, procacciamo da ogni lato profitevoli ricette accioché più oltre, non procieda questo pestifero veleno, che tanti d'ogni sesso, d'ogni ordine, e di condizione n'ha infettati, e tuttavia ne infetta.

---

<sup>1</sup> Francesco Robotello

<sup>2</sup> recte : Bertagna.

*Predica del Reverendo Monsignor Cornelio vescovo di Bitonto*

[A2r.] AL MOLTO ILLUSTRE ED ECCELLENTE SIGNORE IL SIGNOR FRANCESCO VARGAS,  
CONSIGLIERE DI CARLO QUINTO IMPERATORE, E PER SUA MAESTÀ AMBASCIATORE  
PRESSO LA REPUBBLICA VINIZIANA.

Ritrovandomi a' di passati in Padova, visitai, sì come è di mio vecchio costume, Monsignore di Bitonto. E trapassando d'un ragionamento in un altro, io lo pregai che mi facesse grazia di leggere una sola fiata la predica ch'egli fece in Trento, quando nacque il figliuolo del Principe Filippo. Il che avendo ottenuto, e parendomi maravigliosamente bella, né potervisi desiderar cosa veruna, con maggiore istanza supplicai la sua Signoria si volesse contentare che, per beneficio delle divote, e dotte anime, io la pubblicassi al mondo, la qual cosa ricusò di voler fare, come tutto modesto, e mortificato ch'egli è. Ma io, che già aveva notizia della sua umanissima natura, e come fusse più disposta a compiacere altri che se stessa, non perciò ristetti di ripregarla, aiutandomi, e favorendomi in ciò Messer Joseph Muscio, giovane d'alta speranza, e di sua Reverendissima Signoria nobile fattura. E tanto si fece, che si ottenne, con patto però che io la publi[c.2v.]cassi sotto 'l vostro onorato nome, nome dico da lui riverito come i suoi singolari meriti richieggono. Il che al presente molto volentieri faccio, conciosiacosa che in amarvi, e in riverirvi io non mi senta a Monsignore molto inferiore. A me dunque per sì caro e prezioso dono non siete voi di cosa veruna tenuto, ma solo alla sua bontà e liberalità obligato siete, se pur obligo esser pò fra voi due spiriti rari, e da Dio eletti per ornamento della cristiana Republica. State sano e amatemi.

Ortensio Lando

## BIBLIOGRAFIE ET SITOGRAFIE

### Éditions critiques et traductions des ouvrages d'Ortensio Lando, en ordre chronologique

*Del novelliero italiano*, a cura di Girolamo Francesco Zanetti, Venezia, Pasquali, 1754.

*Novelle di M. Ortensio Lando, con diligenza ristampate e corrette, precedute dalla sua vita*, Lucca, Giovanni Baccelli, 1851.

*Le Forciane questiononi, nelle quali i varii costumi degli italiani e molte cose non indegne da sapersi si spiegano*, di Filalete cittadino politopiense (Ortensio Lando), tradotte da Giovanni Paoletti, Venezia, S. Martinengo, 1857.

*Novelle di Ortensio Lando*, a cura di Guido Battelli, Lanciano, Carabba, 1916.

*Novelle italiane*, a cura di Enrico Somarè, Milano, Il Primato Editoriale, 1921.

*Contra gli uomini letterati* [1541], dans Antonio Corsaro, « Il dialogo di Ortensio Lando *Contra gli uomini letterati* (una tarda restituzione) », *Studi e problemi di critica testuale*, XXXIX, 1989, p. 91-131.

*Conteurs italiens de la Renaissance*, préface par Giancarlo Mazzacurati, traduite de l'italien par Georges Kempf, édition établie sous la direction d'Anne Motte-Gillet, avec la collaboration de Michel Arnaud, Mireille Blanc-Sanchez, André Boronad et al., Paris, Gallimard, 1993.

*Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia e altri luoghi di lingua Aramea in Italiana tradotto. Con un breve Catalogo de gli inventori delle cose che si mangiano e beveno, novamente ritrovato*, Ripresa dell'edizione veneziana del 1553, a cura di Guido e Paola Salvatori, Bologna, Pendragon, 1994.

*La sferza de' scrittori antichi e moderni*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Vignola, 1995.

*Paradossi*, a cura di Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

*Novelle*, a cura di Davide Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2007.

*Lettere : con appendice di nuovi documenti* (Gonzaga Lucrezia), a cura di Renzo Bragantini e Primo Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2009.

*Paradoxes : Paradossi*, texte critique établi par Antonio Corsaro, traductions de Marie-Françoise Piéjus, introduction et notes de Antonio Corsaro, suivi d'un essai de Maria Cristina Frigorilli, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

*I funerali di Erasmo da Rotterdam : In Des. Erasmi Roterodami funus*, a cura di Lorenzo Di Leonardo, introduzione di Ugo Rozzo, testo critico stabilito da Conor Fahy, traduzione e note di Lorenzo di Leonardo, Udine, Forum, 2012.

*Ragionamento fatto tra un cavaliere errante et un uomo solitario*, a cura e con un saggio di Davide Canfora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.

*Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*, a cura di Elisa Tinelli, Edizioni di pagina (édition numérique).

Bibliographie primaire et secondaire d'Ortensio Lando par Antonio Corsaro : *Ortensio Lando, Bibliografia*, [www.nuovorinascimento.org/cinquecento/lando.pdf](http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/lando.pdf), mis à jour le 26.02.2012, consulté le 01.12.2017.

Numérisation et indexation des *Lettre di molte valorose donne* par l'Université de Paderborn à l'adresse suivante : [digital.ub.uni-paderborn.de/eab/content/structure/848801](http://digital.ub.uni-paderborn.de/eab/content/structure/848801). Consulté le 12.06.2018.

### Sources primaires d'autres auteurs

*Catalogo di diverse opere, compositioni et libri, li quali come eretici, sospetti, impii et scandalosi si dichiarano dannati et prohibiti in questa inclita città di Vinegia et in tutto l'illustrissimo dominio vinitiano sì da mare come da terra*, in Vinegia, alla bottega d'Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1549.

*Cathalogus librorum haereticorum, qui hactenus colligi potuerunt a viris Catholicis, supplendus in dies, si qui alij ad notitiam devenerint, de commissione Tribunalis, Venetiis, apud Gabrielem Iulitum de Ferraris et fratres*, 1554.

*Dieci paradosse degli academici intronati da Siena*, in Milano, Appresso Gio. Antonio degli Antonij, 1564.

*Index auctorum, et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Repubblica mandantur, sub censuris contra legentes, vel tenentes libros prohibitos in Bulla, quae lecta est in Coena Domini expressis, et sub aliis poenis in Decreto eiusdem Sacri officij contentis*, Index venundatur apud Antonium Bladum, Cameralem impressorem, de mandato speciali Sacri Officij, Romae, Anno Domini, 1559.

*Index des livres interdits, IV, Index de l'Inquisition espagnole, 1583, 1584*, par Jesús Martínez de Bujanda, avec l'assistance de René Davignon, Ela Stanek, Marcella Richter, Genève, Droz, 1993.

ARETINO, Pietro, *Lettere*, vol. I-VI, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 1999-2002.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduction, présentation, notes et bibliographie par Richard Bodéüs, Paris, Flammarion, 2004.

– *Problèmes*, texte établi et traduit par Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

BETUSSI, Giuseppe, *Il Raverta, dialogo nel quale si ragiona d'amore, et de gli effetti suoi*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545.

BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980.

- *Le Décaméron*, préface de Pierre Laurens, traduction de Giovanni Clerico, Paris, Gallimard, 2006.
- BERNI, Francesco, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.
- CAMILLO, Giulio, *De l'imitation*, traduction de Françoise Graziani, introduction et notes de Lina Bolzoni, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- CARO, Annibale, *Lettere familiari*, Vol. I, edizione critica con introduzione e note di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957.
- CHAMPIER, Symphorien, *Cribratio medicamentorum fere omnium, in sex digesta libros, D. Symphoriano Campegio, Medico omnibus numeris absolutissimo, autore*, apud Seb. Gryphium, Lugduni, 1534.
- CICÉRON, *Les paradoxes des stoïciens*, texte établi et traduit par Jean Molager, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- *Les devoirs*, texte établi et traduit par Maurice Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1970.
  - *Tusculanes*, texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931.
- COUSIN, Gilbert, *Opera multifarii argumenti, lectu et iucunda et omnis generis professoribus, veluti grammaticis, oratoribus, poetis, philosophis, medicis, iureconsultis ipsisque theologis apprime utilia, in tres tomos digesta*, Bâle, Heinrich Petri, 1562.
- CURIONE, Celio Secondo, *Les visions de Pasquille. Le iugement d'iceluy, ou Pasquille prisonnier. Avec le Dialogue de Probus*, [Genève, J. Girard], 1547.
- DANTE, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995.
- *Le Banquet*, introduction, traduction et notes de Philippe Guiberteau, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- DELLA CASA, Giovanni, *Orazione a Carlo V imperatore intorno alla restituzione della città di Piacenza*, dans *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, UTET, Torino, 1974.
- DELLA CHIESA, Francesco Agistino, *Theatro delle donne letterate con un breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco*, Mondovi, Giovanni Gislandi e Giovanni Rossi, 1620.
- DOMENICHI, Lodovico, *Rime*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1544.
- DONI, Anton Francesco, *Humeurs et paradoxes*, florilège présenté et traduit par Michel Arnaud, Grenoble, Ellug, 2004.
- *La Zucca*, dans *Le Nouvelle*, t. II, a cura di Elena Pierazzo, Roma, Salerno, 2003.
  - *I mondi e gli inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari, introduzione di Marziano Guglielmetti, Torino, Einaudi, 1994.
  - *Lettere*, in Vinegia appresso Girolamo Scotto, 1544.
  - *La Libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le tradutioni fatte all'altre lingue, nella nostra & una tavola generalmente come si costuma fra librai*, In Vinegia, appresso Gabriel de' Ferrari, 1550.



- *La libreria del Doni...nuovamente ristampata, corretta, e molte cose aggiunte che mancavano*, in Vinegia, appresso Gabirel Giolito de' Ferrari, 1550.
- *La Seconda Libreria*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1551.
- *La Libreria del Doni fiorentino divisa in tre trattati...*, in Vinegia, appresso Gabriel Ferrari, 1557.

ÉRASME, *Les adages*, sous la direction de Jean-Christophe Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

- *Éloge de la folie ; Adages ; Colloques ; Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie ; Correspondance*, éd. établie par C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin, D. Ménager, Paris, Laffont, 1992.
- *Encomium Matrimonii*, dans *Opera omnia*, I, V, éd. par J.-C. Margolin, Amsterdam : Oxford, North-Holland Publishing Company, 1975.
- *Parabola sive similia*, dans *Opera omnia*, I, V, éd. par J.-C. Margolin, Amsterdam : Oxford, North-Holland Publishing Company, 1975.
- *Guerre et paix dans la pensée d'Érasme*, introduction, choix de textes, commentaires et notes par Jean-Claude Margolin, Paris, Aubier-Montaigne, 1973.
- *De conscribendis epistolis*, éd. par J.-C. Margolin, dans *Opera omnia*, I, II, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1971.
- *Le Ciceronien*, dans *Érasme. La philosophie chrétienne*, introduction, traduction et notes par Pierre Mesnard, Paris, Vrin, 1970.
- *Il Ciceroniano o Dello stile migliore*, testo latino critico, traduzione italiana, prefazione, introduzione e note a cura di Angiolo Gambaro, Brescia, La Scuola, 1965.
- *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, éd. par P. S. Allen, Oxonii, In typ. Clarendoniano, 1906-1958.

ESTIENNE, Charles, *Paradoxes*, éd. par Trevor Peach, Genève, Droz, 1998.

FRONTON, *Correspondance*, textes traduits et commentés par Pascale Fleury, avec la collaboration de Ségolène Demougin, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

GESNER, Conrad, *Appendix Bibliothecae Conradi Gesneri*, Tiguri, apud Christophorum Froscoverum, 1555.

HORACE, *Odes et épodes*, texte établi et traduit par François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

LYCOSTHENES, Conrad, *Apophtegmata et son annotation manuscrite*, édité par Etienne Ithurria, Genève, Slatkine, 1998.

MACHIAVELLI, Niccolò, *Il Principe*, introduzione di Delio Cantimori, note di Stefano Andretta, Milano, Garzanti, 2008.

- *Le Prince*, traduction et commentaire de Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, texte italien établi par Giorgio Inglese, Paris, PUF, 2000.

MANFREDI, Girolamo, *Liber de homine : Il Perché*, a cura di A. L. Trombetti Budriesi, Bologna-Parma, Università di Bologna, 1988.

- MIRANDOLE (DE LA), Jean-François II Pic, et BEMBO Pietro, *Le epistole « De imitatione » di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, a cura di Giorgio Santangelo, Firenze, Olschki, 1954.
- MONTAIGNE, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnin-Simonin, Paris, Gallimard.
- MORE, Thomas, *L'Utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement*, texte latin édité et traduit par Marie Delcourt, Genève, Droz, 1984.
- PÉTRARQUE, *Mon secret*, traduit du latin et présenté par François Dupuigrenet Desroussilles, Paris, Rivages, 1991.
- *De ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1999.
- PICCOLOMINI, Alessandro, *L'instrumento della filosofia*, in Venetia, per Francesco Lorenzini da Turino, 1560.
- PLAUTE, *Aulularia*, dans *Comédies*, vol. I, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1932.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, VIII, texte établi, traduit et commenté par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1952.
- *Histoire naturelle*, VII, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- SANSOVINO, Francesco, *Del governo de i regni et delle republiche così antiche come moderne, libri XVII*, In Venetia, [Francesco Sansovino], [1561].
- SCALIGER, Jules-César, *Orationes duae contra Erasmus*, édition, traduction et notes par Michel Magnien, Genève, Droz, 1999.
- SISTO DA SIENA, *Bibliotheca Sancta, A. F. Sixto Senensis, ordinis Praedicatorum, ex proecipuis catholicae ecclesiae autoribus collecta, et in octo libros digesta; quorum inscriptiones sequens pagina indicabit*, Venetiis : apud Franciscum Franciscium Senensem, 1566 (Venetijs : Ioan. Gryphius excudebat : sumptibus D. Francisci Franciscij Senensis, 1566).
- TIXIER DE RAVISI, Jean, *Officina...*, prostat apud Reginaldum Chauldiere, sub insigni hominis sylvestris, in via Iacobaea, 1532.
- [WATT, Joachim de], *Die Vadianische Briefsammlung der Stadtbibliothek St. Gallen*, hg von Emil Arbenz, St. Gallen, E. Fehr, 1890-1908.

## Bibliographie critique sur Ortensio Lando et les polygraphes

- ADORNI BRACCESI, Simonetta, « Tra “favellar coperto” e censura: la *Formaggiata di Sere Stentato* (Giulio Landi), 1542 », *Omaggio a Andrea Del Col*, I. *L’Inquisizione e l’eresia in Italia. Medioevo ed età moderna*, a cura di Giuliana Ancona e Dario Visintin, Circolo culturale Menocchio, Montereale Valcellina 2013, p. 103-43.
- « Tra ermetismo ed eresia : Il *Paradoxe contre les lettres* di Opsimathes (Lione 1545-1546) », *Bruniana e Campanelliana*, XVII, 2, 2011, p. 457-471.
  - « *Una città infetta* ». *La repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1994.
- BELLUCCI, Novella, « Lettere di molte valorose donne...e di alcune pettegolette, ovvero : di un libro di lettere di Ortensio Lando », *Le « carte messaggere »*. *Retorica e modelli di comunicazione epistolare : per un indice di libri di lettere del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 255-276.
- BLAZINA, Sergio, « Ortensio Lando fra paradosso e satira », *I bersagli della satira*, a cura di Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia, 1987, p. 71-87.
- CHERCHI, Paolo, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.
- « I Dubbi di Ortensio Lando in inglese erroneamente attribuiti ad Alain Chartier », *Ministorie di microgeneri*, a cura di Chiara Fabbian, Alessandro Rebonato, Emanuela Zanotti Carney, Ravenna, Longo, 2003, p. 41-48.
- CORSARO, Antonio, « Ortensio Lando letterato in volgare. Intorno all’esperienza di un reduce “ciceroniano” », *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell’Italia del Classicismo*, Seminario di letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, p. 131-148.
- « Tra filologia e censura. I *Paradossi* di Ortensio Lando », *La censura libraria nell’Europa del secolo XVI*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 1997, p. 297-324.
- DAENENS, Francine, « Donne valorose, eretiche, finte sante. Note sull’antologia giolittina del 1548 », *Per lettera : la scrittura epistolare femminile*, a cura di Gabriella Zarri, Roma Viella, 1999, p. 181-207.
- « Le traduzioni del trattato *della vera tranquillità dell’animo* (1544) : l’irricognoscibile Ortensio Lando », *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, LVI, 1994, 3, p. 665-694.
- FAHY, Conor, « Per la vita di Ortensio Lando », *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLII, 1965, p. 243-258.
- « The two ‘Neapolitan’ editions of Ortensio Lando’s *Forciana Quaestiones* », *Collected Essays on Italian Language & Literature presented to Kathleen Speight*, edited by Giovanni Aquileccia, Stephen. N. Cristea, Sheila Ralphs, Manchester, Manchester University Press, 1971, p. 123-142.
  - « Landiana. I. Ortensio Lando and the Dialogue *Desiderii Erasmi funus* (1540). II. Lando’s Letter to Vadianus (1543) », *Italia Medioevale e Umanistica*, XIX, 1976, p. 325-387.

- « Le edizioni veneziane dei *Paradossi* di Ortensio Lando », *Studi di filologia italiana*, 40, 1982, p. 155-191.
- FASSÒ, Luigi, *Avventurieri della penna del Seicento*, Firenze, Le Monnier, 1923.
- FERRETTO, Silvia, « Studenti tedeschi ed ambienti eterodossi italiani. Riflessione teologica e congettura filosofica tra Bologna e Padova », *Protestanten zwischen Venedig und Rom in der Frühen Neuzeit*, herausgegeben von Uwe Israel und Michael Matheus, Berlin, Akademie Verlag, 2013, p. 145-158.
- FIGORILLI, Maria Cristina, « Contro Aristotele, Cicerone e Boccaccio : note sui *Paradossi* di Ortensio Lando », *Filologia e critica*, XXXIII, I, 2008, p. 35-64.
- GAGLIARDI, Donato, *Il ciceronismo nel primo Cinquecento e Ortensio Lando*, Napoli, Morra, 1967.
- GILMORE, Myron P., « Anti-Erasmianism in Italy : the dialogue of Ortensio Lando on Erasmus' funeral », *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*, IV, 1974, p. 1-14.
- GRENDLER, Paul F., *Critics of the Italian World 1530-1560. Anton Francesco Doni, Niccolò Franco & Ortensio Lando*, Madison University of Wisconsin Press, 1969.
- LA MANTIA, Benito, *La lingua e il boia. Il processo inquisitoriale a Niccolò Franco*, Ragusa, Sicilia Punto L Edizioni, 1999.
- LARIVAILLE, Paul, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno, 1997.
- LAZZARESCHI, Eugenio, « Un turista ghiottone del Cinquecento : Ortensio Lando », *Rivista mensile del T.C.I.*, 1927.
- MARI, Michele, *Manieristi e irregolari del Cinquecento*, introduzione di Michele Mari, apparati di Cristiano Spila, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato, 2004.
- MERCATI, Angelo, *I costituiti di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'Inquisizione di Roma, esistenti nell'Archivio Segreto Vaticano*, Città del Vaticano, Ed. Biblioteca Apostolica Vaticana, 1955.
- NAYA Emmanuel et POUHEY-MOUNOU Anne-Pascale, *Éloge de la médiocrité : le juste milieu à la Renaissance*, Paris, éditions rue d'Ulm, 2005.
- PEZZINI, Serena, « Dissimulazione e paradosso nelle *Lettere di molte valorose donne* (1548) a cura di Ortensio Lando », *Italianistica*, vol. 31, n.1, 2002, p. 67-83.
- PIÉJUS, Marie-Françoise, *Ortensio Lando et l'oiraison funèbre parodique*, « Les funérailles à la Renaissance », actes réunis et éd. par Jean Balsamo, Genève, Droz, 2002, p. 469-483.
- PROCACCIOLI, Paolo, « Cinquecento capriccioso e irregolare. Dei lettori di Luciano e di Erasmo ; di Aretino e Doni ; di altri peregrini ingegni », *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*, a cura di Paolo Procaccioli e Angelo Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999.
- RAY, Meredith K., *Writing gender in Women's Letter Collections of the Italian Renaissance*, Toronto, Toronto University Press, 2009.
- « Un'officina di lettere : le *Lettere di molte valorose donne* e la fonte della 'dottrina femminile' », *Esperienza letterarie*, XXVI, 2001, p. 69-91.

- RICE, Warner G., « The Paradossi of Ortensio Lando », *Michigan Essays and Studies in English and Comparative Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1932, p. 59-74.
- RIVOLETTI, Christian, *Le metamorfosi dell'Utopia. Antonfrancesco Doni e l'immaginario utopico di metà Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2003.
- ROMANO RIBEIRO, Ana Cláudia, *Le utopie di Thomas More e Ortensio Lando*, « Morus : utopia e Rinascimento », 10, 2015, p. 15-28.
- ROZZO, Ugo, « Vicende inquisitoriali dell'eremitano Ambrogio Cavalli », *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 17, 1980, p. 223-256.
- « Incontri di Giulio da Milano : Ortensio Lando », *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, 140, 1976, p. 77-108.
- SALWA, Piotr, « Il giudizio critico sul Boccaccio di Ortensio Lando nei *Paradossi* », *Letteratura italiana e antica*, 7, 2006, p. 453-462.
- SANESI, Ireneo, *Il cinquecentista Ortensio Lando*, Pistoia, f.lli Bracali, 1893.
- SCRIVANO, Riccardo, « Ortensio Lando traduttore di Thomas More », *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, Bonacci, 1980, p. 139-149.
- SEIDEL-MENCHI, Silvana, « Ortensio Lando cittadino di Utopia : un esercizio di lettura », *La fortuna dell'Utopia di Thomas More nel dibattito politico europeo del '500 : Il giornata Luigi Firpo*, vol. II, Firenze, Olschki, 1996, p. 95-118.
- « Chi fu Ortensio Lando ? », *Rivista storica italiana*, CVI, 3, 1994, p. 501-564.
  - « Un inedito di Ortensio Lando. *Il Dialogo contra gli huomini letterati* », *Rivista storica svizzera*, XXVII, 1977, 4, p. 509-27.
  - « Sulla fortuna di Erasmo in Italia : Ortensio Lando e altri eterodossi della prima metà del Cinquecento », *Rivista Storica Svizzera*, XXIV, 1974, p. 537-634.
  - « Spiritualismo radicale nelle opere di Ortensio Lando attorno al 1550 », *Archiv für Reformationsgeschichte*, n. 65, 1974, p. 210-277.
- SFORZA, Giovanni, *Ortensio Lando e gli usi ed i costumi d'Italia nella prima metà del Cinquecento*. Memoria del socio Giovanni Sforza approvata nell'adunanza del 21 dicembre 1913, Torino, V. Bona, 1914.
- STELAND, Dieter, « O. Landos 'Lettere di L. Gonzaga' und G. Garimbertos 'Concetti'. Plagiat, imitatio, Parodie? », *Italienisch*, 2005, n. 54, p. 2-19.
- « Nota su alcune fonti degli Oracoli de' moderni ingegni di Ortensio Lando. Con una scelta di cinquanta Oracoli », *Esperienze letterarie*, 31, 2, 2006, p. 51-63.
- ZANOTTI CARNEY, Emanuela, « I *Dubbi* di Ortensio Lando e il *Perché* di Girolamo Manfredi », *Giornale storico della letteratura italiana*, 2008, p. 64-78.
- ZAMBELLI, Chiara, *I Sermoni funebri di Ortensio Lando e la versione francese di Thierry de Timofille*, mémoire de Master en littérature, sous la direction de Serge Stolf e Filippo Fonio, 2013, en ligne : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00933946>.
- ZILLI, Luigia, « I Paradossi di Ortensio Lando rivisitati da Charles Estienne », *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature française offerts à Enea Balmas*, t.1, Paris, Klincksieck, 1993.

## Divers

- AA. VV., *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento. Atti del Convegno: Viterbo, 22-23 settembre 2012 - Roma, 26-28 settembre 2012*, a cura di Myriam Chiabò, Rocco Ronzani, Angelo Maria Vitale; prefazione di John W. O'Malley, Roma, Centro Culturale Agostiniano : Roma nel Rinascimento, 2014.
- ADELMAN, Howard Tzvi, « The Venetian Identities of Beatrice and Brianda de Luna », *Nashim : A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 25, 2013, p. 10-29.
- ADORNI-BRACCESI, Simonetta, « Gaudenzio Merula tra Erasmo e Calvino : ricerche in corso », *Giovanni Calvino e la Riforma in Italia. Influenze e conflitti*, a cura di Susanna Petronel Rambaldi, Torino, Claudiana, 2011, p. 245-274.
- AFFO, Ireneo, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga*, Parma, Stamperia Carmignani, 1787.
- ALLARD, Pierre, *La constance de Thomas More*, Paris : Hermann, Laval : Presses universitaires de Laval, 2013.
- ANDRÉ, Marie-Françoise, « La nouvelle image humaniste des aristocrates français au début du XVI<sup>e</sup> siècle : Nicolas Bérauld et les trois frères Coligny », *Camena*, 10, 2011, revue en ligne : <http://www.paris-sorbonne.fr/la-recherche/les-unites-de-recherche/mondes-anciens-et-medievales-ed1/rome-et-ses-renaissances-art-3625/revue-en-ligne-camena/article/camena-9>. Consulté le 10.06.2018.
- ANDREOLI GIORDANI, Paolo et Francesco, *Biografia di mons. Agostino Steuco : canonico regolare vescovo di Kisamo e bibliotecario della Vaticana*, Orvieto, E. Tosini, 1879.
- AUBERT, Sophie « Cicéron et la parole stoïcienne : polémique autour de la dialectique », *Revue de métaphysique et de morale*, CXIII, 2008 (1), p. 61-91.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallilard, 1970.
- BALBONI, Magda (a cura di), *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo. Dal marchesato di Monferrato all'Europa al mondo*, atti del convegno di Trino e Vercelli, 13-14 aprile 2013, Novara, Interlinea, 2014.
- BATKIN, Leonid Mihajlovič, *L'idea di individualità nel Rinascimento italiano*, Roma, Laterza, 1992.
- BAUDRIER, Henri-Louis, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au 16. siècle*, vol. VIII, Lyon, L. Brun : Paris, A. Picard, 1910.
- BIASORI, Lucio, *L'eresia di un umanista. Celio Secondo Curione nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Carocci, 2015.
- BILLANOVICH, Myriam, « Benedetto Bordon et G. C. Scaligero », *Italia medioevale e umanistica*, t. XI, 1968, p. 187-256.

- BIRNBAUM, Marianna D. , *The long journey of Gracia Mendes*, Budapest, Central European University Press, 2003.
- BODENMANN, Reinhard, « L'auteur et son nom de plume. Autopsie d'un choix. Le cas des pays francophones et germanophones du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance : l'altro che è in noi* . Actes des colloques organisés par la Maison d'Érasme (Ve Disputatiunculae erasmiennes) et le Gruppo di studio sul Cinquecento francese (XII<sup>e</sup> colloque international), éd. par Rosanna Gorris Camos et Alexandre Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2009, p. 19-63.
- BONAZZI, Mauro, « Luciano e lo scetticismo del suo tempo », *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman citizen*, edited by Francesca Mestre and Pilar Gómez, Barcelon, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 37-48.
- BOUDOU, Bénédicte et KECSKEMETI Judit (éd. par), *Robert et Charles Estienne : des imprimeurs pédagogues*, avec la collaboration de Martine Furno, Turnhout, Brepols, 2009.
- BOULET, Michaël, *Les avatars de la déclamation à la Renaissance*, thèse de doctorat sous la direction d'Olivier Guerrier, Université Toulouse 2, soutenue le 13.05.2013.
- CAMPOREALE, Salvatore I., *Lorenzo Valla. Umanesimo, Riforma e Controriforma. Studi e testi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.
- CANDIDA GONZAGA, Berardo, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, Forni, Bologna, vol. III-IV [Impression anastatique de l'ed. Naples, 1875].
- CANTIMORI, Delio, *Umanesimo e religione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1995.
- CASWELL, Anthony, « *Le Paradoxe contre les lettres* est-il un autre pamphlet de Thomas? », in *Le Cymbalum mundi*, actes du Colloque de Rome, 3-6 Novembre 2000, éd. par Franco Giaccone, Genève Droz, 2003, p. 533-562.
- CAVINA, Marco, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma, Laterza, 2014, édition numérique.
- CECCHI, Emilio et SAPEGNO, Natalino (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, Milano, Garzanti, 1965.
- CHABOD, Federico, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1971.
- *Lo stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, Einaudi, 1971.
- CHARLIER, Yvonne, *Érasme et l'amitié d'après sa correspondance*, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- CHAYES, Evelien, « Carriers, companions, accomplices. The Zaccaria network », *Cyprus and the Renaissance (1450-1650)*, edited by Benjamin Arbel, Evelien Chayes, Harald Hendrix, Turnhout, Brepols, 2012, p. 231-272.
- CHEMELLO, Adriana, « Il codice epistolare femminile. Lettere, "Libri di lettere" e letterate nel Cinquecento », *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Roma, Viella, 1999, p. 3-42.
- CLÉMENT, Michèle, « Maurice Scève et le *Paradoxe contre les lettres* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LXV, n. 1, 2003, p. 97-124.

- « Nom d’auteur et identité littéraire : Louise Labé Lyonnaise. Sous quel nom être publiée en France au XVI<sup>e</sup> siècle ? », *Reforme, Humanisme, Renaissance*, 2010, p. 73-101.
- COLIE, Rosalie Littell, *Paradoxia epidemica : The Renaissance tradition of Paradox*, Princeton University Press, Princeton 1966.
- COMI, Siro, *Ricerche storiche sull’Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia, Stamperia Cominiana, 1792.
- COPLEY Christie, Richard, *Étienne Dolet, martyr de la Renaissance : sa vie et sa mort*, ouvrage traduit de l’anglais par Casimir Stryienski, Genève, Slatkine, 1969.
- CROCE, Benedetto, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* [1945], I, Bari, Laterza, 1958.
- *Uomini e cose della vecchia Italia*, vol. I, *Un umanista gaudente : Pietro Gravina*, Bari, Laterza, 1927.
- D’ASCIA, Luca, *Frontiere : Erasmo da Rotterdam, Celio Secondo Curione, Giordano Bruno, Bologna*, Pendragon, 2003.
- DAENENS, Francine, « *Encomium mendacii* ovvero del paradosso », *La menzogna*, a cura di Franco Cardini, Firenze, Ponte alle Grazie, 1989, p. 99-119.
- « Superiore perché inferiore : il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento », *Trasgressione tragica e norma domestica. Esempari di tipologie femminili dalla letteratura europea*, a cura di Vanna Gentili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, p. 11-50.
- DANDREY, Patrick, *L’éloge paradoxal : de Gorgias à Molière*, PUF, Paris 1997.
- DE CAPRARIIS, Vittorio, « Qualche precisazione sulla morte di Erasmo », *Rivista storica italiana*, 63, 1951, p. 100-108.
- DE LEEMANS Pieter et GOYENS Michèle, « La transmission des savoirs en passant par trois langues : le cas des *Problemata* d’Aristote traduits en latin et en moyen français », *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, vol. 1, sous la direction de P. Nobel, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 231-257.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana* [1870-71], a cura di Niccolò Gallo, introduzione di Giorgio Ficara, Torino, Einaudi : Paris, Gallimard, 1996.
- DEL NERO, Valerio, « Note sulla vita di Giovanni Battista Pio (con alcune lettere inedite) », *Rinascimento*, XXI, 1981, p. 247-263.
- DELARUELLE, Louis, *Etude sur l’humaniste français Nicole Bérault. Notes biographiques suivies d’un appendice sur plusieurs de ses publications*, Louvain, Ch. Peeters, 1909.
- DELL’ORO Emy et ACCAME LANZILLOTTA Maria (a cura di), *I Mirabilia Urbis Romae*, Roma, Tored, 2004.
- DELLA ROCCA, Alfonso, *L’umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli, Liguori, 1988.



- DEMACHE, Diane, *Provocation et vérité. Forme et sens des paradoxes stoïciens dans la poésie latine, chez Lucilius, Horace, Lucain et Perse*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- DI FILIPPO BAREGGI, Claudia, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.
- EICHEL-LOJKINE, Patricia, « La fabrique du récit de vie au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance : l'autre che è in noi*. Actes des colloques organisés par la Maison d'Érasme (Ve Disputatiunculae erasmiennes) et le Gruppo di studio sul Cinquecento francese (XIIe colloque international), éd. par Rosanna Gorris Camos et Alexandre Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2009, p. 147-165.
- FALCONE, Giandomenico, « Pensiero religioso, scetticismo e satira contro il pedante nella letteratura del Cinquecento », *La Rassegna della letteratura italiana*, 88, 1984, p. 80-116.
- FERRARIS, Giovanni, « Giovanni Pullone da Trino editore e tipografo in Lione », *Bollettino Storico Vercellese*, XX (1991), n. 36, p. 91-108.
- FERRETTO, Silvia, *Maestri per il metodo di trattar le cose. Bassiano Lando, Giovan Battista da Monte e la scienza della medicina nel XVI secolo*, CLEUP, Padova, 2012.
- FIGORILLI, Maria Cristina, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 2008.
- FIORATO, Adelin Charles (sous la direction de), *La cité heureuse. L'utopie italienne de la Renaissance à l'âge baroque*, Quai Voltaire, Paris, 1992.
- FIRPO, Luigi, *Thomas More e la sua fortuna in Italia*, « Il pensiero politico », 2-3, 1976, p. 209-236.
- FIRPO, Massimo, *Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509-1580) e il suo processo d'eresia*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- FLORA, Francesco, *Storia della letteratura italiana* [1940], vol. 2, Verone, Mondadori, 1967.
- [FONTANTINI, Giusto], *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini Arcivescovo d'Ancira con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno Istorico e Poeta Cesareo cittadino veneziano*, t. II, Venezia, Giambattista Pasquali, 1743.
- FRAJESE, Vittorio, *Nascita dell'Indice. La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana, 2006.
- GARIN, Eugenio, *Medioevo e Rinascimento* [1954], Bari, Laterza, 2015.
- « La dialettica dal secolo XII ai principi dell'età moderna », *Rivista di filosofia*, XLIX, 1958, p. 228-53.
- GENDRE, André « *A ceste heure parle-tu naturellement : Réflexions sur le langage naturel chez Rabelais* », *Actes des conférences du cycle « Rabelais et la nature » organisé durant l'année 1994 par Francis Métivier*, Genève, Droz, 1996, p. 49-63.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, 1987.
- GENOVESE, Gianluca, *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma : Padova, Antenore, 2009.
- GOYET, Francis, *Le sublime du « lieu commun » : L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996.

- « Encyclopédie et “lieux communs” », *L'encyclopédisme*, actes du Colloque de Caen, 12-16 janvier, sous la direction de Annie Becq, Paris, Éditions aux Amateurs des livres, 1991, p. 493-504.
- GRAF, Arturo, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, Loesher, 1888.
- GUILLÉNA, Claudio, « Notes toward the Study of the Renaissance Letter », *Renaissance Genres. Essays on Theory, History, and Interpretation*, edited by Barbara Kiefer Lewalski, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press, 1986.
- HEERS, Jacques, *Esclaves et domestiques au Moyen Âge dans le monde méditerranéen*, Paris, Hachette, 1996.
- HUCHON, Mireille, *Louise Labé, une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.
- JEDIN, Hubert *Girolamo Seripando. Sein Leben und Denken im Geisteskampf des 16. Jahrhunderts*, Würzburg, Rita-Verlag u.-Druckerei, 1937.
- KLIBANSKY, Raymond *Saturn and Melancholy : studies in the history of natural philosophy, religion and art*, Nendeln, Kraus reprint, 1979.
- LACROIX, Jean-Yves, *L'Utopia de Thomas More et la tradition platonicienne*, Paris, Vrin, 2007.
- LANCETTI, Vincenzo, *Pseudonimia ovvero tavole alfabetiche de' nomi finti o supposti degli scrittori con la contrapposizione de' veri ad uso de' bibliofili, degli amatori della storia letteraria e de' librai*, Milano, Per Luigi di Giacomo Pirola, 1836.
- LASTRAIOLI, Chiara, « Utopies célestes et terrestres dans la production d'Antonio Brucioli », *Morus. Utopia e Rinascimento*, 8, 2012, p. 233-245.
- LAUGAA, Maurice, *La pensée du pseudonyme*, Paris, PUF, 1986.
- LÉVY, Carlos, *Cicero academicus. Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne*, Rome : École française de Rome ; Paris : Boccard, 1992
- LITTA, Pompeo, *Famiglie celebri di Italia. Stampa di Milano*, 74, Milano, Giulio Ferrario, 1851.
- LOBBES, Louis, *Des Apophtegmes à la Polyanthée : Érasme et le genre des dits mémorables*, Paris, Honoré Champion, 2013.
- LONGHI, Silvia, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Antenore, Padova, 1983.
- MALENFANT, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'« exemplum » dans les discours littéraires sur la femme, 1500-1550*, Laval, Presses de l'Université Laval, 2003.
- MALLOCH, Archibald Edward, « The techniques and function of the Renaissance paradox », *Studies in Philology*, 53, 1956, p. 191-203.
- MANGANI Giorgio et TONGIORGI TOMASI Lucia (a cura di), *Gherardo Cibo dilettante di botanica e pittore di paesi. Arte, scienza e illustrazione botanica nel 16. secolo*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2013.
- MANTOVANI, Dario (a cura di), *Almum Studium Papiense : Storia dell'Università di Pavia*, vol. 1, t. II, Milano, Cisalpino, 2013.
- MARGOLIN, Jean-Claude, *Erasmus da Rotterdam e la respublica litterarum umanista nella prima metà del XVI secolo*, dans *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di C. Vasoli e P. C. Pissavino, Milano, Mondadori, 2002, p. 269-292.

- « Science, humanisme et société : le cas de Charles Estienne », *Parcours et rencontres: mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à E. Balmas*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1993, p. 423-441.
  - « Le paradoxe, pierre de touche de "jocoseria" humanistes, dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir. de publication), *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, actes du 7ème colloque du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, Université de Paris-Sorbonne, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, J. Tuzot, 1982, p. 59-79.
- MAROGNA, Maria Antonietta (a cura di), *A. P. da Carpi contro Erasmo da Rotterdam nell'età della Riforma*, Pisa 2005.
- MICHEL, Alain, *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'oeuvre de Cicéron. Recherches sur les fondements philosophiques dans l'œuvre de Cicéron* [1960], Louvain ; Paris, Ed. Peeters, 2003.
- « L'influence du dialogue cicéronien sur la tradition philosophique et littéraire », *Le dialogue au temps de la Renaissance*, actes du 9ème colloque des 18-19 novembre 1983 et 23-24 mars 1984, sous la direction de Marie-Thérèse Jones-Davies, Paris, J. Tuzot, p. 9-23.
  - « Rhétorique, philosophie, christianisme : le paradoxe de la Renaissance devant les grands courants de la pensée antique », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir. de publication), *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, actes du 7ème colloque du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, Université de Paris-Sorbonne, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, J. Tuzot, 1982, p. 47-58.
- MIGLIORINI, Bruno, « Note sulla grafia del Rinascimento », *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957.
- MINIERI-RICCIO, Camillo, *Biografie degli accademici alfonsini, detti poi pontaniani. Dal 1442 al 1543*, Bologna, Forni, 1969 [Napoli, 1881].
- MORETTI, Gabriella, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici*, Bologna, Pàtron Editore, 1995.
- PAOLI, Marco, *La dedica. Storia di una strategia editoriale*, prefazione di Lina Bolzoni, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2009.
- PASTORE, Alessandro, *Marcantonio Flaminio. Fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1981.
- PEACH, Trevor, « Charles Estienne revu et augmenté : le Paradoxe du Plaidier et les Deux Plaidoyez d'entre Monsieur Proces...et Monsieur de Bon Accord (1570) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LVII (1995), p. 101-110.
- PERRONE COMPAGNI, Vittoria, « *Tutius ignorare quam scire* : Cornelius Agrippa and Scepticism », translated by Crofton Black, *Renaissance Septicisms*, edited by Gianni Paganini and José R. Maia Neto, Dordrecht, Springer, 2009, p. 91-110.
- PETTAS, William, *A sixteenth-century Spanish bookstore : the inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1995.
- PHELIPPEAU, Marie Claire, *Thomas More*, Paris, Gallimard, 2016.

- PISSAVINO, Paolo Costantino, *Le forme della conservazione politica : ragion di Stato e utopia*, dans *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di C. Vasoli et P. C. Pissavino, éd., Milano, Mondadori, p. 552-606.
- PIZZORNO, Patrizia Grimaldi, *The ways of paradox from Lando to Donne*, Firenze, Olschki, 2007.
- POGGIALI, Cristoforo, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, vol. I, Piacenza, Niccolò Orcesi, 1789.
- POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001.
- QUARTA, Cosimo, *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*, Bari, Dedalo, 2015.
- QUONDAM, Amedeo, « "Mercanzia d'onore" / "Mercanzia d'utile". Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento », *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di Armando Petrucci, Rome-Bari, Laterza, 1977.
- « Dal formulario al formulario : cento anni di "libri di lettere" », *Le « carte messaggiere »*. *Retorica e modelli di comunicazione epistolare : per un indice dei libri di lettere nel Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981, p. 13-156.
- RAJNA, Pio, « L'episodio delle questioni d'amore nel Filocolo di Boccaccio », *Romania*, 31, 121, 1902, p. 28-81.
- REGOLIOSI, Mariangela, « La concezione del latino di Lorenzo Valla : radici medioevali e novità umanistiche », *Medieval Antiquity*, edited by A. Welkenhuysen, H. Braet, W. Verbeke, Leuven, Leuven University Press, 1995, p. 145-157.
- RENAUDET, Augustin, *Érasme et l'Italie*, préface de S. Seidel-Menchi, Genève, Droz, 1998.
- RENOUARD, Antoine, *Annales de l'imprimerie des Estienne ou Histoire de la famille des Estienne et de ses éditions* [Paris, 1843]; Reprod. en fac-sim., Genève, Slatkine, 1971.
- RICHARDSON, Brian, *The editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge : New York, Cambridge University Press, 1999.
- ROTH, Cecil, *Doña Gracia of the House of Nasi*, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1948.
- SABBADINI, Remigio, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino, Loescher, 1885.
- SANTORO, Marco, *Uso e abuso delle dediche. A proposito del Della dedicatione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.
- SAULNIER, Verdun-Louis, *Maurice Scève (ca. 1500-1560)*, Paris, Klincksieck, 1948-1949.
- SEIDEL-MENCHI, Silvana, « Les relations de Martin Bucer avec l'Italie », *Martin Bucer and Sixteenth Century Europe*, Actes du colloque de Strasbourg, 28-31 août 1991, edited by C. Krieger and M. Lienhard, vol. II, Leiden, Brill, 1993, p. 557-570.
- *Erasmus in Italia, 1520-1580*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.
- SIMONIN, Michel, « Autour du Traicté paradoxique en dialogue de Benigne Poissenot : Dialogue, foi et paradoxe dans les années 1580 », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir. de publication), *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, actes du 7ème colloque

- du 13 au 14 novembre 1981 et du 23 au 24 avril 1982, Université de Paris-Sorbonne, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, J. Tuzot, 1982, p. 23-39.
- SMITH, Marc, *Conseils pour l'édition des documents en langue italienne (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, « Bibliothèque de l'école des chartes », 2001, t. 159, p. 541-578.
- SMITH, Paul, « Variations sur le nom de Rabelais », *Jeux de mots – enjeux littéraires, de François Rabelais à Richard Millet. Essais en hommage à Sjeff Houppermansp*, Leiden, Brill, 2017, p. 45-67.
- SOZZI, Lionello, *Boccaccio in Francia nel Cinquecento. Réimpression de l'édition de Florence, 1971*, Genève, Slatkine, 1999.
- STAROBINSKI, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Seuil, 2012.
- STEGMANN, André, « Un visage nouveau de l'Humanisme lyonnais : paradoxe et humour dans la production des années 1550-1580 », *Actes du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 275-294.
- STOLF, Serge, « De l'éloge de la mouche à l'éloge de la philosophie – *Musca* de Leon Battista Alberti », *Cahiers d'études italiennes. Novecento... e dintorni*, 22, 1999, p. 497-506.
- TELLE, Émile Villemeure, *Érasme de Rotterdam et le septième sacrement, étude d'évangélisme matrimonial au XVI<sup>e</sup> siècle et contribution à la biographie intellectuelle d'Érasme*, Genève, Droz, 1954.
- TENENTI, Alberto, « L'utopia Nel Rinascimento (1450-1550) », *Studi Storici*, vol. 7, n. 4, 1966, p. 689-707 .
- TIRABOSCHI, Girolamo, *Storia della letteratura italiana [1772-1778]*, vol. XII, III, Milano, Società tipografica dei classici italiani, 1824.
- TOFFANIN, Giuseppe, *Storia letteraria d'Italia : Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1929.
- VASOLI, Cesare, PISSAVINO Paolo (a cura di), *Le filosofie del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 2002.
- « Un episodio della disputa cinquecentesca su Cicerone e il ciceronanesimo : Mario Nizolio e Marcantonio Maioragio », *Civitas Mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma, 1996.
- VECCE, Carlo, « La "mort de l'auteur" à la Renaissance », *L'auteur à la Renaissance : l'altro che è in noi*. Actes des colloques organisés par la Maison d'Érasme (V<sup>e</sup> Disputatiunculae érasmiennes) et le Gruppo di studio sul Cinquecento francese (XII<sup>e</sup> colloque international), éd. par Rosanna Gorris Camos et Alexandre Vanautgaerden, 2009, p. 83-99.
- VIENNOT, Éliane, « Revisiter la « Querelle des femmes ». Mais de quoi parle-t-on ? », *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, sous la direction de Danielle Haase-Dubosc et Marie-Élisabeth Henneau, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 7-29.

- PASCAL Catherine et VON KULESSA Rotraud, bibliographie critique sur la « question de femmes » à la Renaissance : <http://siefar.org/revisiter-la-querelle-des-femmes/bibliographie>. Dernière mise à jour mai 2009, consulté le 12.06.2018.

VIGLIANO, Tristan, *Humanisme et juste milieu au siècle de Rabelais*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

WALSBY, Malcom, « La voix de l'auteur ? Autorité et identité dans les imprimés français au XVI<sup>e</sup> siècle », *L'auteur à la Renaissance : l'altro che è in noi*. Actes des colloques organisés par la Maison d'Érasme (V<sup>e</sup> Disputatiunculae érasmiennes) et le Gruppo di studio sul Cinquecento francese (XII<sup>e</sup> colloque international), éd. par Rosanna Gorris Camos et Alexandre Vanautgaerden, 2009, p. 65-81.

WARNER, Lyndan, *The Ideas of Man and Woman in Renaissance France. Print, Rhetoric, and Law*, Farnham : Burlington, Ashgate Pub. Company, 2011.

WIDMAR, Bruno (a cura di), *Scrittori politici del '500 e del '600*, Milano, Rizzoli, 1964.

## INDEX DES NOMS

### A

Abano (d'), Pietro .....469  
 Acquaviva, Giovan Francesco .....54  
 Adda (d'), Agosto.....143, 144, 513  
 Agnello, Benedetto...55, 155, 159, 271, 505, 511, 518  
 Agrippa de Nettesheim, Henri-Corneille... ..111,  
 289, 305, 307, 316, 317, 336, 342, 349, 409, 411, 420  
 Alberti (degli), Nicolò.....99, 114, 140, 141, 153, 508  
 Alberti, Leon Battista .....340  
 Alciato, Andrea .....233, 239, 397  
 Alcionio, Pietro.....247  
 Aléandre, Jérôme.....221  
 Alfieri, Vittorio .....179  
 Amaseo, Romolo .....49, 50, 238, 282  
 Amboise (d'), François.....32  
 Appien d'Alexandrie .....66  
 Arcano (d'), Giovanni Mauro .....339  
 Archinto, Filippo .....234  
 Arétin, Pierre...6, 13, 16, 18-20, 25, 27, 52, 54, 71, 80,  
 88, 91, 99, 101-103, 117, 121, 122, 124, 126, 128,  
 134, 137, 141, 152, 160-175, 179, 181, 183, 201, 267,  
 315, 474, 510  
 Argyropoulos, Jean .....263  
 Arioste.....196  
 Aristote ....258, 286, 290, 291, 293, 294, 347, 412, 438  
 Arlenio, Arnoldo (Arndt van Eynthouts).....267  
 Arnolfini, Giorlamo .....383  
 Arrivabene, Andrea .....118, 156, 157, 163  
 Attendoli, Dario.....396, 397  
 Avalos (d'), Alfonso .....168, 171  
 Averoldi, Leonardo.....145, 159, 520

### B

Baïf (de), Jean Antoine.....92  
 Baillet, Adrien.....66, 67  
 Barbato, Petronio.....234  
 Beltrami, Ferrando .....526  
 Beltrami, Francesco .....526  
 Bembo, Pietro...24, 209, 210, 215, 218, 219, 247, 291  
 Bérauld, Nicolas .....238, 247  
 Berni, Francesco.....338, 339, 341  
 Betussi, Giuseppe.....16, 99, 106, 471  
 Bindoni, Bernardino .....163  
 Boccace...147, 172, 196, 258, 290, 293, 294, 411, 417,  
 471, 503  
 Boccaferrea, Lodovico .....50  
 Boccamazza, Giovanni Angelo .....173  
 Bonardo, Giovanni Maria .....79, 528, 532  
 Borromeo, Camillo.....456

Bracciolini, Poggio .....216  
 Brandolino, Aurelio Lippo.....344  
 Bresegna, Isabella .....107  
 Brucioli, Antonio .....117, 275, 367  
 Bucer, Martin .....67, 269, 270  
 Budé, Guillaume .....282  
 Buonamici, Lazzaro .....281  
 Buonvisi, Antonio .....357  
 Buonvisi, Ludovico .....48, 52, 69, 281, 495  
 Buonvisi, Vincenzo .....65, 162, 493  
 Butzer, Martin.....227

### C

Cacciaguerra, Bonsignore .....102  
 Cacherano d'Osasco, Ottaviano .....233  
 Caimo, Marcantonio .....233, 237, 242, 247  
 Calcagnini, Alfonso.....67  
 Calcagnini, Celio .....67, 227, 263  
 Calmo, Andrea .....16  
 Camillo Delminio, Giulio...221, 222, 224, 225, 238,  
 244, 247, 281  
 Capella, Galeazzo Flavio (Flavio Capra)111, 247,  
 420  
 Cappellano, Andrea.....471  
 Capriolo, Giovanni Paolo.....154, 159, 519  
 Caracciolo, Nicola Maria.....54, 130, 131, 159, 497  
 Cardano, Gerolamo.....178  
 Cardona (de), Maria.....10, 78, 122, 142, 464, 527  
 Caro, Annibale.....307  
 Carpi (da), Alberto Pio .....225  
 Castelletta, Caterina .....48  
 Castiglione, Baldassarre .....183  
 Cavalli, Ambrogio (da Milano) .....240, 271  
 Cellini, Benvenuto.....178  
 Centana, Taddea.....104  
 Cesano, Gabriele.....263  
 César, Jules .....295, 387  
 Chacherano d'Osasco, Margherita.....242  
 Chacherano d'Osasco, Ottaviano.....242  
 Chacherano d'Osasco, Giovanni.....242  
 Champier, Symphorien .....65, 492  
 Chansonnette, Claude .....366  
 Chappuys, Gabriel .....358  
 Charles IX (roi de France) .....397  
 Charles Quint...52, 85, 220, 234, 243, 370, 382, 383,  
 384, 394, 403, 534  
 Cibo, Gherardo .....166  
 Cicéron...43, 73, 81, 125, 205, 208-213, 216, 218-222,  
 224-226, 228-231, 235-239, 241-248, 251-254, 256,  
 258-263, 280, 282, 283, 285, 290, 291, 293, 294, 296,  
 323, 325-328, 330-333, 337, 343, 475

Ciocca, Pierantonio .....233  
 Claro, Giulio.....397  
 Cnaeus, Flavius .....261  
 Collalto (da), Collaltino.....194  
 Collalto (di), Collaltino.....498  
 Collodi (da), Andrea.....69, 72, 73  
 Colonna, Vittoria.....111  
 Conti, Adeodata .....133  
 Corbetta, Gualtiero .....238, 239, 247  
 Corradi, Lancelotto .....397  
 Correggio (da), Barbara.....436  
 Correggio (da), Isabella .....139, 525  
 Corsi, Pietro .....269  
 Corso (Macone), Rinaldo .....56, 397, 398  
 Cortesi, Paolo.....217  
 Cousin, Gilbert .....43  
 Curione, Celio Secondo.....67, 271, 273, 275

## D

D'Arco, Livia.....104, 107  
 Dante.....180, 181, 193, 196  
 Della Casa, Giovanni .....87, 379  
 Della Rovere, Ottaviano.....98, 99  
 Des Périers, Bonaventure.....72  
 Dicéarque .....261  
 Dolce, Lodovico.....16, 20, 80, 99, 111, 169, 339, 509  
 Dolet, Étienne .....51, 97, 205, 256, 257, 269, 270  
 Domenichi, Lodovico ..16, 92, 96, 111, 117, 427, 442  
 Doni, Anton Francesco...1, 2, 16, 19, 20, 23-25, 28,  
 36, 71, 81, 82, 91-93, 96, 103, 109, 117, 124, 127,  
 129, 130, 132, 136, 137, 141, 152, 167, 171, 176,  
 177, 181, 188, 201, 295, 340, 343, 357, 358, 364,  
 365, 366, 381, 427, 445, 446, 482, 485, 505  
 Du Clévier, Thomas.....72  
 Dyer, Edward .....336

## E

Equicola, Mario .....471  
 Estienne, Charles...7, 29, 301, 302, 311, 313, 316-322,  
 326, 475  
 Estienne, Robert.....311

## F

Felici, Costanzo.....231  
 Ferdinand I<sup>er</sup> (empereur des Romains) .....52  
 Ferretti, Emilio.....94, 501  
 Ferretti, Giulio .....397  
 Ficino, Marsilio.....470  
 Filalete, Giorgio dit il Turchetto.....36, 47, 67, 68, 73  
 Filocalo, Giovanni .....232  
 Firenzuola, Agnolo .....339  
 Flaminio, Marcantonio .....238, 247  
 Flore, Jeanne.....90  
 Fogliata, Agostino .....227  
 Fondulo, Girolamo.....247

Fossa, Zenobia .....104  
 Fournier, Claude .....51, 229, 245  
 Franciotti, Nicolao.....173  
 Franco, Niccolò...1, 3, 16, 19, 20, 23, 25, 28, 72, 91,  
 103, 117, 152, 167, 169, 171, 343, 485  
 Franco, Veronica.....111  
 François I<sup>er</sup> (roi de France)...54, 303, 382, 383, 385,  
 386, 388, 403, 496, 497  
 François II (roi de France) .....92  
 François II Sforza.....382, 384, 389  
 Fratta, Giovanni.....128, 132  
 Fronton .....327  
 Frugoli, Antonio.....450  
 Fugger, Johann Jacob...55, 141, 145, 153, 158, 159,  
 505

## G

Galeota, Mario .....49, 243  
 Gambara, Lucia .....140  
 Garbagnati, Girolamo.....234  
 Garimberti, Girolamo .....109, 468  
 Gavardo, Giovan Battista.....159, 160, 525  
 Gaza, Théodore .....263, 470  
 Gelli, Giovan Battista.....342  
 Gérard, Corneille.....217  
 Gesner, Conrad.....39, 44, 295  
 Ghirardacci, Cherubino.....462  
 Giambullari, Pierfrancesco .....368  
 Giglio, Martino .....281  
 Giolito de' Ferrari, Gabriele .....518  
 Giolito de' Ferrari, Gabriele82, 87, 118, 130, 154,  
 512, 518  
 Giovio, Paolo.....464  
 Giraldi, Lilio Gregorio .....342  
 Gomes, Odoardo .....156, 157  
 Gonzaga da Gazzuolo, Giulia .....107  
 Gonzaga da Gazzuolo, Ippolita .....155, 184, 498  
 Gonzaga da Gazzuolo, Isabella.....101, 464  
 Gonzaga da Gazzuolo, Lucrezia...10, 32, 55, 57, 78,  
 79, 90-92, 101, 106-113, 122, 133, 142, 149, 152,  
 155, 156, 162, 171, 415, 416, 464-466, 484, 521, 522,  
 525, 529  
 Gonzaga, Federico.....121, 171  
 Gorgias.....340  
 Gravina, Pietro.....240  
 Grynaeus, Simon .....247  
 Gryphe, Sébastien...1, 43, 46, 51, 65, 66, 70, 76, 84,  
 85, 118, 164, 188, 229, 461, 493

## H

Harvel, Edmund (Sigismondo Rovello)97, 159, 508  
 Hercule II d'Este .....101  
 Herold, Johannes Basilius .....265, 270  
 Horace.....214, 333  
 Hutten (von), Ulrich .....67, 270, 277, 278



## L

La Ramée (de), Pierre .....	291
Labé, Louise .....	90, 91
Landi, Agostino .....	460
Landi, Giulio .....	340, 342
Lando, Bassiano.....	50, 77, 227, 233, 243, 244, 265
Lando, Domenico .....	48
Le France, Martin .....	411
Le Roy, Nicolas.....	238, 247
Lefèvre, Jacques.....	239
Léon X (Jean de Médicis) .....	215, 221
Leonardi, Giovan Giacomo.....	397
Leonico Tomeo, Niccolò.....	239
Leyva (de), Antonio .....	384
Libanori, Girolamo.....	271
Liburnio, Nicola .....	460
Lollo, Alberto.....	53, 70, 300
Lombardi, Lucrezia.....	107
Longiano (da), Fausto.....	442
Longueil (de), Christophe.....	209, 214, 215, 230, 238, 239, 247, 271, 282
López Zúñiga, Diego .....	269
Lovintus, Anthiocus .....	133
Lucain .....	333
Lucien de Samosate .....	340, 348, 350, 375
Lucilius .....	333
Lunardi, Fileno (Camillo Renato).....	43, 50, 51, 67, 118, 227
Luther, Martin... ..	44-46, 164, 269, 270, 274-276, 292, 436
Luzzago, Giovanni Battista.....	143, 159, 503, 520
Luzzago, Pompilio .....	159, 519
Lycosthenes, Conrad .....	471

## M

Machiavel, Nicolas.....	363, 364
Madruzzo, Cristoforo... ..	45, 46, 53, 54, 56, 57, 87, 118, 119, 130, 131, 134-136, 145, 155, 159, 162, 172, 297, 456, 496, 501
Madruzzo, Nicolò .....	57, 119, 155
Maggi, Dionigi.....	154, 520
Maggi, Vincenzo.....	56, 106, 111, 160, 481
Mainardi, Agostino.....	233, 242
Maioragio, Marcantonio.....	263
Manfredi, Girolamo .....	468, 469
Manfredi, Paolo .....	94, 501
Manfrone, Gianpaolo.....	92, 101, 109
Manuzio, Aldo.....	92
Marcolini, Francesco .....	130, 132
Martelli, Niccolò.....	103
Martinengo, Fortunato .....	159, 160, 271
Martinengo, Girolamo .....	499
Mascranico, Paolo... ..	77, 194, 196, 197, 271, 294, 313, 498
Masippa, Lucrezia.....	104
Massa, Antonio.....	397

Matraini, Chiara .....	111
Mayerne (de), Louis Turquet.....	336
Mélanchthon, Philippe .....	247
Mellini, Celso .....	215
Merula, Gaudenzio... ..	225, 233, 234, 236, 237, 256, 257, 269
Minuziano, Alessandro .....	48
Molza, Francesco Maria .....	339
Montaigne (de), Michel .....	178, 320, 336
More, Thomas... ..	8, 32, 56, 66, 84, 123, 277, 352-354, 356-367, 370, 372, 373, 376, 379, 380, 382, 383, 389, 390, 406, 475
Moro, Marco Antonio .....	159, 519
Morone, Giovanni Gerolamo .....	246
Morra, Nicolò.....	77, 194, 197, 371, 502
Muelich, Christophe .....	143, 145, 159, 517
Mula (da), Marco Antonio .....	55, 499
Mundy, Anthony.....	97, 302
Musso, Cornelio .....	56, 118, 142, 148, 150, 534
Muzio, Girolamo .....	397

## N

Nasi, Bernardo (Bernardo Miquez)... ..	79, 156, 157, 159, 527
Nasi, Gracia (Beatrice de Luna) ... ..	155-159, 522-524
Nasi, Joseph (Gioan Miquez).....	156, 157, 159, 528
Negri, Bernardino .....	48
Negri, Francesco.....	102
Negri, Stefano .....	239
Nero (del), Cipriano.....	92
Nizolio, Mario.....	210, 262, 271
Noüe (de la), Odet.....	336

## O

Obizzi (degli), Pio Enea I .....	159, 526
Obizzi (degli), Roberto .....	526
Odoni, Giovanni Angelo.....	43, 50, 51, 118, 227, 256
Orsini, Giovan Francesco .....	385

## P

Palazzo, Camilla .....	172
Pallantieri, Alessandro .....	28
Pallavicini Sanseverino, Ippolita .....	195, 517
Pallavicini, Camilla .....	106, 134
Pallavicini, Virginia .....	132, 514
Panétios de Rhodes .....	259, 326
Panigarola, Gabriele .....	246
Parabosco, Girolamo.....	99, 102, 117, 509
Parassilio, Arnoldo Arlenio .....	227
Parthenius, Tranquillus Andronicus (Francesco Tranquillo De Andreis).....	73
Patrizi, Francesco .....	397
Paul III (Alessandro Farnese) .....	135
Paul IV (Gian Piero Carafa) .....	28
Pecchio, Antonio Francesco .....	246

Pecchio, Gerolamo .....246  
 Perse.....333  
 Pestalozzi, Bartolomeo .....80, 98, 99, 509  
 Pestalozzi, Laura .....98, 104, 107  
 Pétrarque .....148, 196, 219, 286, 337, 460, 516  
 Philippe II (Roi d'Espagne).....56  
 Philippe II (roi de France) .....534  
 Piccolomini, Alessandro.....441, 442, 443  
 Piccolomini, Cornelia .....409  
 Piccolomini, Marco Antonio.....307  
 Pico della Mirandola, Galeotto II.....159, 386, 511  
 Pico della Mirandola, Giovanni Francesco II....210, 218  
 Pico Rangone, Lucrezia .....107  
 Pie IV (Jean-Ange de Médicis) .....396  
 Pio, Giberto .....139, 525  
 Pio, Giovan Battista.....239  
 Piochet, François .....51, 229, 234  
 Platon .....356, 361  
 Pline l'Ancien...295, 375, 392, 394, 407, 435, 438, 447, 448  
 Plutarque .....418, 438  
 Poissonot, Bénigne .....336  
 Pole, Reginald .....245  
 Politien, Ange .....211, 212, 217, 218, 219, 263

## Q

Quadrio, Antonio Maria .....140  
 Quintilien .....191, 216

## R

Rabelais, François.....83, 84, 189, 315  
 Ragusa (de), Martino .....85, 86  
 Raimondi, Eugenio .....462  
 Rangone Scotta, Emilia.....515  
 Rangone Scotta, Emilia.....195, 196  
 Rangoni, Ludovico.....159, 502  
 Rao, Cesare.....102  
 Reinoso (de) Nuñez, Alonso.....79, 156, 531  
 Renato, Eusebio .....205, 227  
 Ricci, Bartolomeo .....247  
 Robotello, Francesco .....79, 533  
 Rodigino, Celio (Ludovico Ricchieri).....49, 239  
 Rotterdam (de), Érasme...4, 7, 9, 32, 66, 75, 76, 84, 86, 87, 101, 102, 123, 169, 189, 205-209, 211-214, 216-227, 230, 232, 236-240, 248-252, 254-258, 263, 265-286, 288, 296, 324, 340, 341, 346, 349, 350, 356, 359, 363, 380, 388, 390, 391, 394, 403, 406, 408, 410, 424-426, 428, 430, 431, 434-439, 442, 443, 457, 458, 475  
 Rovere (della), Giulio (Giulio da Milano)...65, 232, 233, 493  
 Ruberti de' Squarci, Lucrezia .....139, 520  
 Ruscelli, Girolamo...16, 79, 80, 117, 156, 157, 514, 523, 529

## S

Sabino, Francesco Florido .....227  
 Sadoleto, Jacopo .....215, 218, 245, 247  
 Saint Augustin .....148, 179, 251, 306, 307, 309  
 Saint Jérôme .....305, 306  
 Saint Paul.....309, 413, 425  
 Saint-Julien (de), Pierre .....336  
 Salonio, Giambattista.....70  
 Salutati da Pescia, Stefano .....269  
 San Sebastiano (da), Pasqualino .....163  
 Sangro (di), Placido.....49, 243  
 Sanseverino, Alfonso .....386  
 Sanseverino, Ferrante .....385  
 Sanseverino, Giovanni Bernardino...54, 145, 159, 383, 517  
 Sansovino, Francesco...16, 80, 99, 117, 358, 366, 510  
 Sansovino, Jacopo .....173  
 Scaliger, Jules César...36, 71, 220-223, 248, 249, 257, 269, 274  
 Scève, Guillaume.....51, 229, 233, 244  
 Scève, Maurice...51, 72, 162, 302, 303, 304, 309, 310  
 Schiad, Alberto .....145  
 Sénèque.....418, 438, 443  
 Sepúlveda (de), Juan Ginés.....225, 269  
 Seripando, Antonio.....229, 233  
 Seripando, Girolamo.....49, 232-236, 242, 247  
 Sforza, Bona .....101  
 Sforza, François II.....226  
 Sforza, Giovanni.....92  
 Sforza, Isabella...10, 30, 55, 90-94, 96, 100, 104-106, 110, 112, 417, 418, 501  
 Sforza, Maximilien .....389  
 Siena (da), Sisto .....38-40, 44  
 Sigismond I<sup>er</sup> .....101  
 Sinapio, Giovanni.....227  
 Sobijs, Jakob.....277  
 Socrate.....189  
 Soranza, Lucietta .....104  
 Sozzino, Bartolomeo .....464  
 Speroni, Sperone .....111  
 Spina, Bernardo .....420  
 Stampa, Ermete .....246  
 Stampa, Gaspara .....111  
 Stampa, Giovanni Francesco .....245  
 Stampa, Massimiliano .....246, 384  
 Steuco, Agostino.....240  
 Strozzi, Pietro.....385  
 Stuart, Marie .....92  
 Susio, Giovanni Battista .....397, 500

## T

Talenti, Gabriele .....246  
 Térence.....256  
 Testa da Bassano, Bartolomeo...78, 197, 457, 458, 513  
 Théophraste .....438

Tixier de Ravisi, Jean...8, 9, 199, 406, 410, 411, 421,  
423, 450, 451, 454, 462, 463, 521  
Torella Lunata, Alda.....133, 195, 196, 464, 516  
Toussain, Jacques .....269  
Tranquillus, Andronicus.....36  
Trino (da), Giovanni Pullone.....297  
Trivulce, Pomponio...51, 65, 159, 161, 229, 230, 234,  
492, 493  
Trivulzio, Giulia .....133  
Truchsess von Waldburg, Otto...55, 92, 145, 159,  
457, 501, 505  
Turchi, Francesco .....133, 159, 161, 494

## V

Valentini, Filippo.....500  
Valiero, Agostino .....73  
Valla, Lorenzo.....216, 217, 337  
Vanni, Pietro .....48, 82, 159, 512  
Vargas, Francesco.....82, 142, 148, 159, 534  
Varron .....130, 131, 297  
Vauzelles (de), Jean.....51, 229, 247  
Ventura, Michele .....50

Vergerio, Pier Paolo .....52, 160, 163, 164, 166  
Verona (da), Bernardino Donato .....49  
Veronese, Guarino .....237  
Vésale, André.....291  
Vigerio della Rovere, Marco Quinto .....165, 166  
Villamarini, Isabella .....107  
Virgile .....216  
Visdomini, Francesco .....57  
Viterbo (da), Egidio.....240  
Vlatten (von), Johann.....207  
Volpe, Benedetto .....36

## W

Watt (von), Joachim .....44, 45, 48, 50, 53  
Widmanstetter, Johann Albrecht .....42, 49, 50

## Z

Zaccaria, Andrea .....160  
Zaccaria, Marco .....160  
Zénon d'Élée .....322