

Modèles anciens et modernes dans le livre I du *De Imitatione* de Bartolomeo Ricci (1557)¹

Vincent BRUNI

Université de Picardie-Jules Verne – EA 4284 TrAme

Les humanistes de la Renaissance se sont consacrés à la refonte des savoirs et des cursus d'enseignement, dans le cadre d'un système où la part principale allait aux arts libéraux (*liberales* ou *ingenuae artes*)². La théorie de Bartolomeo Ricci³ sur la question des modèles et du corpus des études se situe au croisement de problématiques littéraire et pédagogique. Les thèses qu'il expose dans le *De Imitatione* sont nourries de sa réflexion théorique mais aussi de sa pratique de pédagogue⁴, alors qu'il est le précepteur du fils d'Ercole II d'Este au moment de la publication de ce traité.

Comme le titre du traité l'indique, Ricci s'intéresse à la question de l'imitation et à la place de cette pratique dans la formation du jeune prince d'Este. En effet, depuis la deuxième moitié du XV^e siècle, la relecture de Quintilien, mais aussi des traités de rhétorique de Cicéron et de son *Brutus*, a suscité des débats, parfois âpres, sur la question de l'imitation. En schématisant, nous pourrions dire qu'il existe à partir de la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle deux camps en présence, qui se querellent autour de la question du ou des modèles stylistiques⁵. À Florence, autour de Politien, puis de Jean-François Pic de La Mirandole (le neveu du célèbre humaniste), la préférence va aux modèles multiples, en défendant la liberté créatrice de l'écrivain, en valorisant la culture littéraire de l'*auctor*, dans un dialogue fécond avec les Anciens ; à Rome, dans les cercles épiscopaux, on souhaite une normalisation du style et on considère, à la suite de Paolo Cortesi, puis de Pietro Bembo, qu'il faut choisir un seul

¹ La première édition date de 1541 (Alde fils, Venise), mais elle est très rare et nous n'avons pu la consulter à ce jour. Nous avons consulté les éditions de 1545 (deuxième édition aldine) et de 1557 (troisième édition, à Paris). Nous citons le texte de l'édition de 1557 (*De Imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557), conservée à la Bibliothèque Nationale de France, qui semble présenter le dernier état du texte du *De imitatione* (voir *infra*, p. 9). Nous numéroterons les pages de la manière suivante : *De Imitatione*... livre I, f. 3r (pour recto) ou f. 3v (pour verso). Sauf mention contraire, les traductions sont de notre fait.

² Sur cette question, voir Eugenio GARIN, 1968, notamment la deuxième partie « La polémique contre la culture médiévale » (p. 71-88) et la troisième partie : « Le renouvellement de la culture et de l'éducation dans l'humanisme » (p. 89-107).

³ Issu de la noblesse, Bartolomeo Ricci est né en 1490 à Lugo, en basse Romagne, ville rattachée à Ferrare. L'essentiel de sa vie se passe entre le nord de l'Italie et la Romagne. Il fait ses études à Venise, Padoue et Bologne, puis devient enseignant. Il a fréquenté la 'scuola pubblica di Umanità' avant de partir pour Venise où il poursuit ses études. C'est à Padoue, grand centre universitaire de Moyen Âge et de la Renaissance, qu'il se lie avec le poète humaniste Andrea Navagero, et, à Bologne, il suit les cours de Romolo Amaseo, maître d'éloquence. Il devient lui-même prosateur latin et poète de langue italienne tout en enseignant aussi bien dans des écoles publiques qu'au service de familles privées. Ainsi, de 1525 à 1535, il est le précepteur des enfants de Giovanni Cornaro, procureur de Saint-Marc et enseigne, en 1535-36, à l'école de Lugo et, de 1536 à 1539, à Ravenne. En 1539, il entre au service du duc de Ferrare, Ercole II d'Este, qui lui confie l'éducation de ses fils : l'aîné, Alfonso II, qui deviendra le mécène du Tasse, et le plus jeune, le futur cardinal Luigi d'Este et archevêque d'Auch. Il demeure à la cour de Ferrare jusqu'à sa mort, en 1569. Pour davantage de détails, voir le chapitre « Imitation de la nature et imitation des auteurs. Bartolomeo Ricci, *De imitatione* », in V. LEROUX et É. SRIS (dir.), 2017, p. 487-491. Voir aussi *Vita Bartholomaei Riccii*, in *Operum Bartholomaei Riccii Lugiensis*, T1, Patavii, Typis Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1748.

⁴ Sur les opinions pédagogiques de Ricci, qui sont aussi développées dans le livre II du traité, voir L. BOULÈGUE, 2012a, p. 81-90.

⁵ Sur cette question, voir notamment l'introduction du chapitre III du collectif V. LEROUX et É. SÉRIS (éd.), 2017, p. 326-393.

modèle, le meilleur : sont ainsi distingués Cicéron pour la prose et Virgile pour la poésie⁶. Ricci semble plutôt partager cette deuxième analyse : Cicéron et Virgile sont les *duo latinae linguae splendidissima lumina*, les « deux phares les plus éclatants de la langue latine »⁷ nous dit-il. Mais cette prééminence n'est pas pour autant exclusive et ne l'empêche pas de réfléchir à la question du modèle et, plus largement, à celle de l'imitation, en particulier dans le premier livre du traité. Nous nous proposons d'étudier la position de Ricci et ses nuances dans le premier livre du *De imitatione*. Nous nous demanderons dans quelle mesure elles permettent de renouveler la question du modèle et du *corpus*, riche d'une tradition humaniste déjà bien constituée. Il s'agira de comprendre la façon dont Ricci combine plusieurs sources, opère une reconfiguration des débats antérieurs et des thèses de ses prédécesseurs pour élaborer une voie mixte, plus personnelle.

La position de Ricci par rapport aux débats antérieurs sur la question des modèles

Le *De imitatione libri tres* de Ricci s'ouvre par une lettre dédicatoire, dans laquelle l'auteur s'adresse à son élève et protecteur, Alphonso II d'Este⁸, et place l'art de l'imitation au cœur de l'acte d'écriture, et même au-delà, au cœur de l'action⁹ :

Cum de me saepius audires, Alfonso Princeps, in omni facultate imitandi rationem plurimum conducere, eamque unam esse artem, quae, quicquid ageret quis, illi quasi et rectam et facilem agendi viam praemuniret et conficeret, contra uero, qui ea careret, illum laboriose omnia et frustra conaturum, [...], de me eodem audires mecum saepius egisti ut quid ego de imitatione sentirem ac quae de praecepta tradi possent, ad te copiose perscriberem.

Comme tu m'entendais bien souvent dire, Prince Alfonso, que dans toute faculté d'imitation était utile une méthode et que celle-ci était le seul art qui puisse, quoi que fasse celui qui l'exercerait, lui assurer et lui procurer une voie pour ainsi dire droite et facile, alors que c'est en vain et laborieusement qu'œuvrerait celui qui en serait dépourvu [...] tu m'as bien souvent poussé à coucher par écrit à ton attention de façon développée ce que moi je pensais de l'imitation et quels préceptes pouvaient en être enseignés.

L'ouvrage est divisé en trois livres, d'ampleur comparable. Le premier fait le point sur les débats autour de l'imitation, le second livre s'intéresse à la question plus particulière de l'éloquence et du style, le troisième à l'invention et la disposition. On peut comprendre le tout comme une sorte de guide du bien écrire, adressé à son élève. Nous nous intéresserons plus particulièrement au premier livre du traité : après l'exorde directement adressé à son élève, dans lequel Ricci explique son projet d'écriture, l'humaniste ferrarais fait ensuite le point sur les débats autour de l'imitation, dont il résume ainsi les deux grandes tendances¹⁰ :

Duae sunt igitur opiniones de imitatione, inter se non leuiter dissentientes : una, quae in sua tantum natura, quantumque nacta sit, imitanda, mirifice sese oblectet extrinsecus, quo melior

⁶ Voir l'édition de la correspondance entre ces auteurs par L. Hersant, 1996. Pico della Mirandola & Bembo, *De l'imitation*, lettres traduites et présentées par Luc Hersant, Paris, Aralia éditions, 1996.

⁷ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, feuillet 11 recto. Nous utilisons la pagination de l'édition de 1557.

⁸ Alphonso II d'Este (1533–1597) est le fils d'Ercole II et de Renée de France. Ercole II confie à Bartolomeo Ricci l'éducation de son fils. Le traité que nous traduisons se présente comme une lettre, une conversation à distance entre le précepteur et son élève.

⁹ *Ibid.*, livre I, f. 2 r.

¹⁰ *Ibid.*, livre I, f. 4 r.

fiat, nihil quaerens omnino ; altera, quae contra ad alterius imaginem se totam conformare atque confingere prorsus studeat.

Il y a donc deux opinions au sujet de l'imitation, qui n'ont pas un léger désaccord : la première consiste à se complaire prodigieusement seulement dans l'imitation de sa propre nature, quelle qu'elle soit, en ne recherchant rien d'autre en dehors de soi qui puisse être meilleur ; la seconde, au contraire, cherche à se conformer à l'image tout entière d'un autre et à la représenter parfaitement.

Ricci renvoie clairement aux débats sur l'imitation qui ont eu lieu au sein de la précédente génération humaniste¹¹. La première position mentionnée (« *una...* ») rappelle celle de Politien puis de Jean-François Pic de la Mirandole, qui considèrent que l'homme est naturellement pourvu de qualités intérieures (« *sua natura* ») qui sont le modèle à imiter. La position de Politien (en 1491) était très tranchée et polémique, comme on peut le lire dans sa lettre à Paulo Cortesi¹² : « *Non enim sum Cicero, me tamen, ut opinor, exprimo* » (En effet, je ne suis pas Cicéron, mais c'est moi-même, je crois, que j'exprime !). L'autre position mentionnée (« *altera...* ») renvoie aux réponses adressées à Politien puis à Jean-François Pic de la Mirandole respectivement par Paulo Cortesi puis Pietro Bembo, qui défendent le modèle unique (en l'espèce, celui de Cicéron). Cette bipartition est reformulée chez Ricci par l'opposition *natura / artificium*¹³ :

Ego igitur sic sentio : et naturae artificium et artificio naturam ut in caeteris rebus, sic in imitatione plurimum prodesse, atque alterum alterius auxilio omnino indigere.

Donc moi je pense ainsi que, dans l'imitation comme dans toutes les autres choses, l'artifice est au plus haut point utile à la nature, et la nature à l'artifice, et que chacun a absolument besoin du soutien de l'autre.

L'opposition *artificium / natura* est ici dépassée pour une conception plus nuancée, comme on peut le voir chez bien d'autres humanistes également, et déjà chez Quintilien dans l'*Institution Oratoire*¹⁴ : *Nihil ars sine materia, materiae etiam sine arte pretium est ; ars summa materia optima melior.* (Pas d'art sans matériau, et même, sans art, le matériau a du prix ; mais le *summum* de l'art vaut plus que le meilleur des matériaux).

Ricci appuie son raisonnement par des métaphores nombreuses. Deux d'entre elles, qui encadrent son développement sur l'articulation entre *natura* et *studium / ars*, sont particulièrement remarquables. La première est celle du champ cultivé, qui soutient un raisonnement analogique dont le but est de montrer l'apport du travail à la nature.

Quid enim, quaeso, aliud est tota agri colendi cura atque studium quam naturae ipsius non adumbrata, sed expressa quaedam imitatio ? Illa agrorum siccitatem coelesti humore tollit ; homines uero, quod possunt, id ipsum irrigationibus efficere conantur. Quod solum natura est pinguius, id etiam multo est feracius ; itaque in eo quod ui naturale careat, hominum solertia stercorationem excogitauit.

¹¹ Sur ce débat, lire l'introduction de L. HERSANT, 1996 à son édition de l'échange entre Giovanni Francesco Pico della Mirandola et Pietro Bembo. Pour montrer l'ampleur et la permanence du débat, auquel Ricci, appartenant à la génération qui suit Pico della Mirandola et Bembo, contribue par son traité, L. Hersant propose l'échange épistolaire entre Angelo Politiano et Paulo Cortesi dans la deuxième partie de son édition (éd. cit., 1996, p. 123 à 201). Lire aussi V. LEROUX et É. SÉRIS (dir.), 2017, p. 326-393. On trouvera un développement très clair sur le sujet dans l'article de Francesco BAUSI, 2001 et une mise en perspective de ces querelles dans l'article de Laurence BOULÈGUE, 2012b.

¹² Angelo Politiano, *Epîtres*, VIII, 16, in Giovanni Francesco Pico della Mirandola & Pietro Bembo, *De l'imitation*, éd. cit., p. 196.

¹³ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 15 v.

¹⁴ Quintilien, *Institutio Oratoria*, II, 19, 3. Texte établi et traduit par Jean COUSIN, 1978.

En effet, je me demande si tout le soin et tout le travail apportés à la culture d'un champ est autre chose qu'une certaine imitation de la nature elle-même, qui serait non pas esquissée, mais reproduite ? La nature supprime la sécheresse des champs par une ondée céleste ; et les hommes s'efforcent d'obtenir cet effet lui-même, qui est en leur pouvoir, par l'irrigation. Là où le sol est plus riche par nature, il est aussi beaucoup plus fertile ; c'est pourquoi, là où il manque de force naturelle, l'habileté des hommes a conçu le fumage des terres. »¹⁵

En effet, le rendement du champ est le fruit d'une double action : celle de la nature (*uis naturalis*) et celle de l'homme, qui vient la renforcer ou pallier ses éventuelles carences.

Cette image est intéressante à plus d'un titre : on retrouve, de manière presque subliminale, l'écho de la *uia recta et facilis* de la première phrase du traité, par les sillons et les canaux d'irrigation. On y retrouve aussi le thème de l'*ars*, de l'artisanat, de la technique maîtrisée par l'homme. De plus, cette image résout la tension évoquée précédemment : celle de l'opposition entre deux visions de l'imitation. C'est en effet une dynamique homme / nature qui permet le bon rendement du champ. Ici, le champ, c'est le texte, la nature est la nature profonde de l'écrivain, du *scriptor*, et les agriculteurs seraient une image de ce *scriptor* qui, par son travail, modifie la nature. Cette image rappelle en outre celle de Quintilien, dans un autre passage de l'*Institution Oratoire*, qui évoque la culture des oliviers pour défendre le concept d'« *ornatus* »¹⁶.

Nam et in ordinem certaue interualla redigam meas arbores. Quid illo quincunce speciosius, qui in quamcumque partem spectaueris rectus est ? Sed protinus in id quoque prodest, ut terrae sucum aequaliter trahat. Fugientia in altum cacumina oleae ferro coercebo : in orbem se formosius fundet et protinus fructum ramis pluribus feret.

En effet, je disposerai mes arbres en rangs et à intervalles réguliers. Que peut-on contempler de plus beau que la disposition en quinconce, qui, quel que soit le point de vue, est en ligne droite ? Mais cela peut immédiatement servir à ce que les éléments de la terre soient répartis de manière égale. Je couperai à la serpe la pointe des oliviers fuyant vers le haut ; l'arbre se déploiera harmonieusement en boule et ensuite il portera sa production sur de nombreuses branches. »

La disposition du verger d'oliviers n'est pas naturelle. Elle est le fruit de la réflexion de l'exploitant pour en améliorer le rendement. Cette réflexion a abouti à la disposition des arbres selon un certain schéma. Le rendement est amélioré par l'opération de taille des arbres. Cette gestion du verger est décrite avec des termes qui valorisent sa beauté : *certa interualla*, l'adverbe *formosius*. Ainsi, la perpendicularité des plants et l'action de l'agriculteur permettent à la fois le rendement du verger et sa beauté plastique. La *Natura* présente dans le verger est renforcée par l'*ars colendi* de l'exploitant.

La seconde métaphore, qui prend place à la fin du développement sur l'articulation *natura / studium* est celle du fils¹⁷ :

Imitetur autem filium meus imitator, qui, cum proceritate, colore, uultu, ore, facie, denique tota parentem optimum referat, eius quoque animi uirtutes ad quas fortasse natura minus apte se factum sentiat, suo studio, sua diligentia in se ipsum exprimere conatur.

Cependant celui qui m'imité imitera mon fils, lui qui, de par sa taille, son teint, son expression, son visage, son allure, enfin la totalité de son être renvoie à son excellent père, et qui s'efforce aussi d'exprimer en lui-même, par son zèle et par sa diligence, les vertus de son âme dont il imagine peut-être que la nature l'a moins bien doté.

¹⁵ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 4 v.

¹⁶ Quintilien, *Institutio Oratoria*, VIII, 3, 9-10. Traduction personnelle.

¹⁷ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 16 v.

Le fils prend les meilleures qualités de son père, il s'efforce d'imiter ces *animi uirtutes* mais en même temps de les dépasser, de pallier un éventuel manque de la nature (« *natura minus apte se factum* »).

Cette image a une longue histoire. Elle est présente chez Sénèque¹⁸, qui évoque dans une de ses lettres la ressemblance entre le père et le fils, qui correspond à l'air de famille que l'œuvre littéraire doit avoir avec son modèle : *Similem esse te uolo quomodo filium, non quomodo imaginem : imago res mortua est* (« Je te veux ressemblant comme un fils, non comme un portrait : le portrait est chose figée »). Cette métaphore de Sénèque est reprise chez Pétrarque dans ses *Lettres Familières*¹⁹, dans une lettre adressée à Giovanni da Certaldo, dans laquelle il évoque un jeune secrétaire qui vient d'entrer à son service et qui s'adonne à la poésie. Pétrarque explique à son destinataire les conseils qu'il donne à ce jeune poète et en vient à parler de la question de l'imitation et du modèle : [...] *eamque similitudinem talem esse oportere, non qualis est imaginis ad eum cuius imago est [...] sed qualis filii ad patrem* (« Cette ressemblance doit être non pas celle qui existe entre la copie et l'original [...] mais celle qui se trouve entre un fils et son père »). De plus, la construction de la phrase rappelle la réponse de Paulo Cortesi à Ange Politien, dans l'échange épistolaire déjà évoqué²⁰ :

Similem uolo, mi Politiane, non ut simiam hominis, sed ut filium parentis. Illa enim ridicula imitatrix tantum deformitates et uitia corporis deprauata similitudine effingit ; hic autem uultum, incessum, statum, motum, formam, uocem denique et figuram corporis repraesentat, et tamen habet in hac similitudine aliquid suum, aliquid naturale, aliquid diuersum, ita ut cum comparentur dissimiles inter se uideantur.

Je veux qu'il soit ressemblant, mon cher Politien, non comme le singe l'est à l'homme, mais comme le fils l'est à son père. En effet, le singe, imitateur ridicule, copie seulement les difformités et les défauts du coup en une ressemblance tordue ; mais le fils reproduit le visage, la démarche, la stature, l'allure, la forme, la voix même et la conformation du corps de son père, et pourtant il a, au milieu de cette ressemblance, quelque chose de propre, quelque chose de naturel, quelque chose de différent, de sorte que, quand on les compare, ils paraissent différents.

Ainsi l'imitation est-elle représentée comme un effort de dépassement d'une nature qui n'est pas figée, mais qui évolue aussi grâce à l'action de l'homme. *Ars* et *natura* ne se complètent pas seulement mais, en quelque sorte, s'interpénètrent. Les deux passages et les deux métaphores sont caractérisés par le lexique de l'application et de l'effort : *studium* et le verbe *conor*. L'imitation est donc difficile, elle est le fruit d'un travail et d'un effort. Cette métaphore montre aussi l'effort de conformation à un modèle et anticipe sur le dernier mouvement du premier livre.

Dans ce débat, Ricci semble avoir au premier abord une position très fidèle à celle de Bembo et, surtout, de Cortesi, en ce qu'il caricature quelque peu la position de Politien et adopte pour argumenter des images calquées sur celles de l'humaniste romain. Cependant, on constate aussi que l'opposition tranchée de Cortesi est adoucie par l'importance accordée à la notion de travail littéraire, peut-être sous l'influence de la lecture de Quintilien, dont certaines métaphores sont présentes dans le livre et dont les positions sur la question des modèles sont moins radicales.

¹⁸ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, LXXXIV, 8. Texte établi par F. PRECHAC et traduit par H. NOBLOT, 2018 [1958].

¹⁹ Pétrarque, *Lettres familières*, XXIII, 19, 11-12. Texte établi par V. ROSSI et traduit par A. LONGPRE, 2015.

²⁰ Paulo Cortesi, *Epîtres*, VIII, 17, in Giovanni Francesco Pico della Mirandola & Pietro Bembo, *De l'imitation* éd. cit., 1996, p. 98-99.

La question des listes et des modèles : l'élaboration du *corpus*

La théorie de l'imitation suppose la présence de modèles à imiter et la question, cruciale, sur laquelle la réflexion pédagogique va s'exercer est celle du canon. Les humanistes ont consacré une partie de leur réflexion à sélectionner les modèles les plus intéressants à lire et, par-là, à imiter. Leonardo Bruni procède ainsi dans son *De studiis et litteris* de 1429 ; près d'un siècle plus tard, en 1518, Vadian²¹ propose lui aussi une liste d'auteurs dans son *De poetica et carminis ratione*. En prenant ces deux exemples si éloignés chronologiquement et géographiquement, se dessine l'idée que la constitution d'un canon d'auteurs à imiter est une sorte de lieu incontournable dans ce type de texte théorique.

Après avoir affirmé l'importance du travail et de l'étude des auteurs, Ricci en vient donc à proposer une liste²² : *Sed iam qui nobis imitandi sint auctores, quoque duces sequi debeamus, explicare aggrediamur* (Mais maintenant nous allons développer qui sont pour nous les auteurs à imiter, ces guides que nous devons suivre) Le terme de *duces* est important. Les auteurs à imiter sont des guides. Cette métaphore des bons auteurs apparaît souvent chez les humanistes : Pétrarque, par exemple, dans l'une de ses lettres à Cicéron²³, tresse les lauriers de l'Arpinate et dit que lui-même et ses camarades humanistes ont été guidés par l'auteur des *Philippiques* (« *Tuo ducatu directos* »). De même, il désigne Cicéron comme le guide de Quintilien dans sa lettre adressée au rhéteur impérial²⁴. La métaphore des guides se trouve aussi chez Cortesi dans sa réponse à Politien. Les auteurs sont des guides, tout comme les étrangers ont besoin d'un interprète dans un pays étranger ou les enfants d'une nourrice pour guider leurs pas²⁵. Nous retrouvons aussi ici l'image de la *uia*, évoquée au début du traité : ces auteurs ont ouvert la voie et charge est aux suivants de poursuivre sur la route engagée.

Comment alors choisir ces auteurs ?

Le premier critère est fondé sur l'autorité des anciens et sur l'usage : *Quos autem optimos intelligam, ii plane sunt qui nobis usu ac bonorum testimonio maxime comprobantur* (« Or, ceux que je considère comme les meilleurs, sont exactement ceux qui, selon nous, étaient le plus reconnus par l'usage et le témoignage de bons auteurs. »)²⁶. Cette liste occupe la dernière partie du premier livre de son traité (f. 18 v à 30 v). Suit alors un catalogue, qui se fonde sur cet *usum ac testimonium bonorum*, dont nous proposons de dégager les aspects les plus significatifs.

Ricci introduit son classement sur une page environ²⁷ : les auteurs traditionnellement désignés comme modèles à imiter sont regroupés par genre, histoire (César, Salluste et Tite-Live), textes techniques (Caton, Varron, Columelle, Asconius, Palladius, Celse, Vitruve), théâtre (Térence, Plaute, Sénèque), poésie (Catulle, Tibulle, Lucrèce, Horace, Virgile). Il justifie ces choix par l'usage et les recommandations d'autres auteurs. Ainsi, pour choisir César en histoire, il s'appuie sur Cicéron : *Caesarem in historia Cicero plurimum commendat* (« Dans le genre historique, Cicéron recommande fortement César. »)²⁸. Ce premier choix paraît issu de la tradition de l'enseignement à la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance. L'historien Robert Black, dans son livre *Humanism and education in medieval and Renaissance Italy*²⁹,

²¹ Pour une biographie complète de Joachim de Watt, dit Vadian (1484-1551), voir Chr. SIEBER, 2013.

²² Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 18 v.

²³ Pétrarque, *Lettres Familières*, XXIV, 4, éd. cit.

²⁴ *Ibid.*, XXIV, 7, éd. cit.

²⁵ Paolo Cortesi, *Epîtres*, VIII, 17, éd. cit.

²⁶ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 19 r.

²⁷ *Ibid.*, I, f. 18 v et 19 r.

²⁸ *Ibid.*, I, f. 18 v.

²⁹ Black, 2001, plus particulièrement la quatrième partie « Latin authors in medieval and Renaissance Italian schools: the story of a canon » p. 173 à 273.

donne une liste traditionnelle proche de celle de Ricci, à l'exception notable des textes techniques. Ensuite, Ricci revient longuement sur chacun de ces choix et se livre à une critique d'ordre stylistique sur chacun des auteurs. Le développement sur l'histoire, relativement long, occupe deux pages et demi (f. 19 v à 21 v). À l'issue de ce développement, Ricci choisit de ne retenir qu'un seul modèle, César, selon des critères stylistiques :

At in Caesare quae uerborum lenitas ? quam apta collocatio ? quae uero huius aequabilis concinnitas ? Nihil in eo asperum, nihil incompositum, nihil absurdum offenditur ; omnia item sic coharent sicque apte coagmentata sunt ut emblema uerniculatum imitari eius oratio uideatur. [...] Hunc igitur mihi, si historiam scribam, sine ulla dubitatione proponam, ad cuius scribendi rationem meam ipse omnem conformem atque constituam historiae imaginem.

Mais chez César, quelle douceur des mots ! Quelle construction adaptée ! Et quel équilibre harmonieux est le sien ! Chez lui, rien d'âpre, rien de mal agencé, rien d'absurde ne heurte ; de même tous les éléments sont si bien articulés les uns aux autres et rassemblés de façon si appropriée que son discours semble imiter une marqueterie vermiculée. [...] Donc, pour ma part, si j'écrivais de l'histoire, je proposerais sans aucune hésitation César pour conformer moi-même sur son modèle ma façon d'écrire et ma conception de l'image de l'histoire³⁰.

Le jugement de Ricci est très positif, fondé sur les qualités stylistiques de l'auteur, louées par la métaphore de la marqueterie. Le fait de ne choisir qu'un seul modèle, celui qui est jugé le meilleur stylistiquement, est conforme à l'école théorique dont il se réclame principalement, à savoir les partisans du modèle unique.

Ricci procède de la même manière pour la séquence d'auteurs suivants, les agronomes. Palladius est choisi devant Caton, Varron et Columelle pour les qualités formelles de son œuvre : *in quo rem rusticam non tam edocere quam etiam componere est visus* (« Il a semblé moins enseigner l'agronomie que même la composer. »)³¹.

Outre l'agronomie, Ricci déborde le cadre qu'il a lui-même défini en allant voir d'autres genres que ceux listés dans l'introduction de son catalogue. Cet ajout est introduit par la phrase suivante : *Vereor ne meum iudicium in certissimum periculum adduxerim, qui tam libere de praestantissimis uiris quid ego senserim posteris etiam scriptum relinquere sim ausus*. (« Je crains de mener mon jugement vers un péril des plus certains, si j'osais mettre impudemment de côté quelques lignes au sujet des hommes suivants, à mon sens les plus remarquables »)³². Ricci aborde alors les commentateurs, avec Donat, Servius Honoratus et Asconius Pedianus (le maître de Quintilien) ; les textes techniques avec Celse et Vitruve ; la correspondance avec Cicéron ; les discours, toujours avec Cicéron.

Il poursuit son catalogue en revenant à son projet initial et passe en revue la poésie dramatique, d'abord la comédie, puis la tragédie, en citant Plaute et Térence, puis Sénèque. Ensuite, il aborde les genres poétiques, citant d'abord Catulle, puis Tibulle, Ovide et Propertius, puis Horace, Juvénal et Perse, puis Lucrèce et enfin Virgile. Le livre I s'achève sur une mention de poètes grecs, Théocrite, Hésiode et Homère, pour les mettre en regard avec le grand poète : Virgile (Théocrite pour les *Bucoliques*, Hésiode pour les *Géorgiques* et Homère pour l'*Énéide*).

Le catalogue de Ricci se distingue en ce qu'il aborde de nombreux genres littéraires, même des genres dits mineurs, et qu'il se construit de manière rétroactive, puisque Ricci revient sur ses choix pour développer ses explications, qui le plus souvent s'appuient sur des analyses d'ordre stylistique.

³⁰ Bartolomeo Ricci, *De Imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 20 v., 21 r. et 21 v.

³¹ *Ibid.*, I, f. 22 r.

³² *Ibid.*, I, f. 22 r.

Originalités de la liste de Ricci et hypothèses d'explication

Le catalogue de Ricci présente un certain nombre de traits particuliers. Par exemple, lorsqu'il aborde Celse, Ricci est scandalisé par l'oubli dont cet auteur est victime alors qu'il le juge « *diuinissimus* » : *Quem enim fugit, si cui in re medica scribenda uersandum sit, ab uno Celso – uiro mea quidem sententia diuinissimo – nunquam esse discedendum ?* (« Quelle lacune, si celui qui doit se consacrer aux écrits médicaux se trouve éloigné du seul Celse, qui est, à mon avis, un homme des plus divins ! »)³³.

Ricci se permet aussi par moments de violentes critiques sur les choix traditionnels d'auteurs à étudier, ainsi que sur les disciplines. Il n'hésite pas à élargir le catalogue traditionnel des auteurs. Peut-on aller jusqu'à dire qu'il se situe finalement – contrairement à ce qu'il a affirmé au début du livre I – dans la tradition d'éclectisme, défendue par Ange Politien ? Un passage du même livre, à forte tonalité polémique, semble interdire une telle interprétation³⁴ :

Politianus (quando hunc imitatio grauissimum habuit aduersarium) et de rebus grauissimis et ad familiares complura uolumina scripsit, ubique eam naturam dicendo est persecutus, quam eum aliis etiam sequendam esse aliquando praecipere non potuit.

Politien (quand l'imitation a eu cet adversaire des plus importants) a écrit de très nombreux volumes, sur des sujets sérieux ainsi que des lettres à destination de ses amis, en disant partout qu'il a suivi sa propre nature, nature qu'il n'a pas rougi de recommander à d'autres de suivre.

Ironiquement, Ricci dénonce ici les contradictions de Politien, et surtout sa haute estime de lui-même. Selon Ricci, Politien rejeterait l'imitation en ce qu'elle est un carcan imposé, qui bride la liberté créatrice et l'expression de sa nature profonde, tout proposant ces écrits comme modèles à imiter. Pourtant, Ricci n'est pas, lui non plus, un tenant de l'exclusivité du modèle cicéronien et virgilien, puisqu'il ouvre son catalogue à d'autres genres, moins nobles, avec par exemple la présence de textes agricoles, techniques ou médicaux. Cette originalité tient peut-être au statut social du destinataire de ce traité. En effet, le jeune Alfonso II est destiné à devenir duc de Ferrare ou du moins à assurer d'importantes charges. On peut émettre l'hypothèse qu'il faut lui proposer l'éducation la plus vaste possible, afin qu'il puisse assumer ses futures fonctions. Surtout, on peut lire l'ambition d'une éducation totalisante qui fait écho au *De Oratore*, quand Cicéron insiste sur le fait que l'orateur doit être un généraliste³⁵ :

Quaero enim num possit aut contra imperatorem aut pro imperatore dici sine rei militaris usu aut saepe etiam sine regionum terrestrium aut maritimarum scientia ; num apud populum de legibus iubendis aut uetandis, num in senatu de omni rei publicae genere dici sine summa rerum ciuiliu cognitione et prudentia ; num admoueri possit oratio ad sensus animorum atque motus uel inflammandos uel etiam exstinguendos, quod unum in oratore dominatur, sine diligentissima peruestigatione earum omnium rationum, quae de naturis humani generis ac moribus a philosophis explicantur.

Je pose en effet la question : peut-on parler pour ou contre un chef de guerre sans expérience du domaine militaire, ou souvent même sans la connaissance de la géographie terrestre et maritime ? Peut-on parler devant le peuple pour le vote ou pour le refus d'une loi, devant le Sénat pour toutes sortes de questions touchant les affaires publiques, sans une connaissance sérieuse des choses politiques ? Peut-on tourner sa prise de parole vers la sensibilité, les mouvements de l'âme, aussi bien pour les enflammer que pour les éteindre, ce en quoi l'orateur est passé maître, sans avoir suivi à la trace jusqu'au bout, avec une formidable attention, tous les systèmes déployés par les philosophes concernant les traits naturels et les comportements des hommes ?

³³ *Ibid.*, I, f. 22 v.

³⁴ *Ibid.*, I, f. 23 v.

³⁵ Cicéron, *De Oratore*, I, XIV, 60. Texte établi et traduit par COURBAUD, [1922] 2020.

Le premier élan interprétatif, faisant de Ricci un humaniste à la position médiane dans le débat entre tenants du modèle multiple et tenants du modèle unique, pourrait être modéré en lisant dans cet éclectisme d'apparence une grande fidélité, sinon à la lettre de Cicéron, du moins à l'esprit de l'Arpinate. Si Ricci est bembiste en ce qu'il élit un modèle par genre, il est cicéronien (et quintilianiste) en élargissant le catalogue des auteurs à consulter à des genres mineurs.

L'autre grande originalité de la liste de Ricci est la présence de nombreux auteurs contemporains ou de la génération humaniste précédente. En effet, Andrea Navagero est cité quatre fois, Pietro Bembo et Paul Manuce deux fois, Giovanni Pontano, Francisco-Maria Molza, Marcantonio Flaminio, Lazaro Bonamico et Lorenzo Priuli une fois³⁶. Le statut de ces mentions est variable : les plus chaleureusement recommandés sont précédés d'un « *meus* » montrant une proximité de pensée, et Ricci semble se ranger derrière leur avis. De plus, il est à noter que le nombre de mentions des auteurs modernes est accru dans l'édition de 1557³⁷ : ainsi, concernant Andrea Navagero par exemple, on trouve trois mentions de cet auteur dans l'édition de 1545 et quatre en 1557. Il est notable que certains contemporains de Ricci font aussi leur apparition, comme Marcantonio Flaminio ou Lazaro Bonamico. Ricci enrichit donc son catalogue de nouveaux modèles dans l'édition de 1557, et tous sont des auteurs modernes.

Les mentions principales, les plus nombreuses aussi, concernent surtout Navagero, Paul Manuce et Bembo et témoignent d'une reconnaissance de leurs qualités et d'une admiration certaine. En effet, l'une des mentions de Navagero et Bembo évoque l'*auctoritas* de ces deux écrivains et l'admiration qu'il leur voue : *duorum praestantissimorum auctoritas tanti apud me est* (L'autorité de ces deux auteurs si importants est d'une grande valeur à mes yeux)³⁸. Ainsi, dans un développement sur le style de Virgile, nous pouvons lire la référence suivante à Andrea Navagero : *Quod* (une qualité de Virgile) *unus Navagerius et uidit primus et omnium imitatus est optime*. (« Qualité que seul Andrea Navagero non seulement a vue le premier mais de tous a le mieux imitée »)³⁹. Navagero est ici loué pour sa qualité de lecteur, qui perçoit des procédés inédits dans les textes des Anciens, pour sa capacité de critique littéraire autant que pour son imitation réussie. Navagero serait une sorte de modèle au second degré, de modèle pour le geste imitatif en soi. Cela témoigne d'une conception dynamique du modèle unique, qui n'est donc pas exclusif : si Virgile reste le modèle à imiter absolument, lire d'autres bons auteurs, y compris des contemporains, permet de perfectionner sa technique imitative.

Paul Manuce est loué selon une modalité proche, à la suite de la partie sur le genre du commentaire : *Quod a meo Manutio in Epistolis ad Atticum exponendis uideo fieri sane quam praeclare*. (« Chose que je vois se produire tant parfaitement que clairement dans son édition des *Lettres à Atticus* »)⁴⁰. Ici, c'est la capacité à imiter les facultés interprétatives de grands devanciers qui est mise en avant. Parce qu'ils ont les mêmes qualités ou parce qu'ils font preuve de qualités proches, les contemporains sont dignes d'être lus. Ricci n'hésite donc pas à inviter à la lecture d'auteurs humanistes de la génération précédente ou même de ses contemporains. Ces lectures sont recommandées pour le style ou pour l'analyse qu'elles proposent des œuvres, ou en qualité de jalon entre les classiques et le destinataire. En effet, les modernes ont l'avantage de proposer des commentaires et des discussions sur les œuvres classiques. La lecture de ces commentaires est elle aussi recommandée par Ricci pour parfaire son style. Ainsi, le traité

³⁶ Tous ces différents humanistes se sont connus et fréquentés, soit autour de Bembo à Rome, soit à Venise, notamment autour d'Andrea Navagero et de Lorenzo Priuli. Ces deux derniers ont été ambassadeurs de Venise auprès de Charles Quint en 1526.

³⁷ Nous avons comparé l'édition de 1545 et celle de 1557, sur laquelle nous travaillons plus particulièrement.

³⁸ Bartolomeo Ricci, *De Imitatione libri tres*, Parisiis, Aldus, 1557, livre I, f. 21 v.

³⁹ *Ibid.*, I, f. 30 r.

⁴⁰ *Ibid.*, I, f. 22 v.

d'Andrea Navagero, *Epistola in Terentium*⁴¹ est-il évoqué. Ricci renvoie son élève aux critiques formulées par l'humaniste italien afin de mieux cerner les qualités stylistiques de chacun des deux auteurs comiques latins de l'Antiquité. Ces relais modernes ont compris des secrets stylistiques des auteurs classiques et les mettent en œuvre dans leurs écrits.

Cependant, derrière ces innovations, il faut peut-être lire aussi la présence d'un modèle qui a rayonné sur la Renaissance depuis sa redécouverte en 1417 : l'*Institutio Oratoria* de Quintilien⁴². Au vu de sa circulation après sa redécouverte, il n'est pas douteux que Ricci connaissait l'œuvre de Quintilien⁴³. Cependant, le nom de Quintilien lui-même n'apparaît pas dans le livre I. Seul son maître, Asconius Pedianus, est cité⁴⁴. Néanmoins, le catalogue de Ricci présente de nombreux points communs avec celui de Quintilien : classement par genre, abondance des références et des modèles, foisonnement des explications. En regardant plus précisément les avis défendus par Quintilien sur des auteurs retenus aussi par Ricci, on ne peut qu'être frappé par certains échos, en particulier sur les caractéristiques stylistiques. Un exemple parlant concerne l'avis sur Salluste. La comparaison de l'avis de Quintilien et celui de Ricci montre une grande proximité entre les deux auteurs. Commençons par Quintilien⁴⁵ :

Itaque, ut dixi, neque illa Sallustiana breuitas, qua nihil apud aures uacuas atque eruditas potest esse perfectius, apud occupatum uariis cogitationibus iudicem et saepius ineruditum captanda nobis est.

Par suite, comme je l'ai dit, la fameuse brièveté de Salluste, comble de la perfection pour un auditoire oisif et cultivé, est à éviter en présence d'un juge préoccupé de pensées diverses et assez souvent dépourvu de culture.

Et lisons ensuite Ricci⁴⁶ :

Sed his tamen luminibus uitia quaedam ipsorum propria nonnullas tenebras effunderunt. Vt in Salustio, qui, cum Thucididio more creberrimis, ac locupletissimis sententiis historiam suam exornet, atque illustret, ac in ea dicendi breuitate – quae historiae maxime propria est – sine controuersia solus dominetur, nec non locorum atque personarum mirus sit descriptor, non caruit tamen suis quibusdam uitiiis, quae hisce uirtutibus aliquid officerent.

Mais pourtant dans ces lumières certains défauts propres à ces auteurs ont produit en abondance quelques ténèbres. Par exemple chez Salluste, qui, alors qu'il embellit et illumine son histoire de fréquentes et abondantes sentences à la manière de Thucydide, qu'il domine seul, sans controverse, dans cette brièveté d'écriture – très particulière à l'histoire – tout en étant aussi un écrivain admirable dans la description des lieux et des personnages, n'est cependant pas non plus dépourvu de certains défauts qui lui sont propres, qui gênent quelque peu ces qualités.

L'analyse de la *breuitas* de Salluste par Quintilien semble reprise et abondée par Ricci, qui y fait référence et l'intègre dans sa propre perspective, qui est d'ordre stylistique. L'écho de Quintilien chez Ricci est révélateur de la différence de perspective entre les deux auteurs. La comparaison des passages sur le genre historique en est un bon exemple. Là où Quintilien énumère les qualités de chaque auteur, Ricci se montre bien plus tranché dans ses jugements.

⁴¹ *Ibid.*, I, f. 26 v : *De quorum utroque plura nihil attinet dicere, quam quae ab Andrea Navagerio in sua In Terentium epistola prudentissime sunt disputata.* (Il n'y a rien à dire de plus au sujet de ces deux auteurs (Plaute et Térénce) que ce qui est discuté avec la plus grande clairvoyance par Andrea Navagero dans son traité *Contre Térénce*).

⁴² Sur sa redécouverte, voir L.D. REYNOLDS et N.G. WILSON (éd.), 2021, p. 110.

⁴³ Sur la question de la lecture de Quintilien par les humanistes, on lira avec profit les articles de P. GALLAND, 2010 et de J. NASSICHUK 2010.

⁴⁴ *Ibid.*, I, f. 22 v.

⁴⁵ Quintilien, *Institutio Oratoria*, X, 1, 32.

⁴⁶ Bartolomeo Ricci, *De imitatione libri tres*, I, I, f. 20 r.

Cette différence de traitement tient au fait que, pour la constitution de leurs canons respectifs, ils poursuivent des buts différents. En effet, Quintilien veut prendre ce qu'il y a de meilleur dans chaque auteur, selon les circonstances, car c'est l'orateur qu'il veut former ; or celui-ci doit s'adapter à son public. Dans l'extrait relatif à Salluste, nous lisons que sa *breuitas* n'a rien de plus parfait lorsque le public est oisif et cultivé, mais elle devient un défaut si le juge est inattentif ou peu cultivé. Ricci, lui, établit une hiérarchie stricte entre les auteurs d'un même genre : il subordonne l'éclectisme au choix élitiste des meilleurs. Ce faisant, il ne limite pas, comme pouvait le faire le cicéronianisme le plus obtus, la connaissance et la pratique des modèles. Ainsi, pour l'histoire toujours, Ricci met-il en avant César, auquel il adresse des louanges qui font contraste avec ses considérations sur Salluste. Si Salluste a des qualités stylistiques, il a aussi des défauts. Par conséquent, César lui est supérieur. Pour Ricci, César cumule toutes les qualités et se pose comme un modèle éminent, alors qu'il n'est pas cité comme historien dans le catalogue des auteurs latins proposé par Quintilien. Si Ricci semble connaître et utiliser sa lecture de Quintilien, il garde sa propre perspective de pensée et ne se montre pas un imitateur servile.

Conclusion

Au terme de ce parcours, nous pouvons faire un premier bilan : Ricci est un grand lecteur, un lecteur assidu et un polémiste. Le ton, la flamboyance de son texte sont marquants et il défend avec vigueur ses théories sur l'imitation. À ses yeux, l'imitation est utile mais elle ne doit pas occulter la question de la *natura*, les qualités naturelles, soutenues ou au soutien de *l'ars imitandi* qui doit être renforcée par un travail important. Elle repose sur un jeu complexe autour de la question des modèles : Ricci propose un catalogue qui affirme la prédominance de Cicéron et Virgile, comme le soutenaient les partisans du modèle unique, mais sa plume le laisse ajouter des commentaires et des mentions qui autorisent une forme d'éclectisme. C'est particulièrement remarquable dans le choix de modèles humanistes contemporains ou d'auteurs de la génération précédente, qui deviennent des modèles au second degré, en ce qu'ils ont compris les qualités des Anciens et les imitent parfaitement. Ricci connaît ces textes et en recommande la lecture à son élève. Une telle ouverture d'esprit doit être comprise, selon nous, dans une fidélité absolue au modèle de Cicéron (l'auteur le plus cité du livre I), en ce que ce dernier défendait l'idée d'une éducation totale de l'orateur et insistait sur l'importance d'avoir une vaste culture livresque pour pouvoir assumer au mieux sa fonction d'orateur. Quintilien est du même avis et fournit à Ricci un modèle pour la constitution de son propre canon, modèle que Ricci dépasse avec la présence des contemporains déjà cités. Sa visée, pédagogique, reste de fournir à son élève, dans tous les domaines, les meilleurs modèles, pour le préparer aux hautes fonctions qui seront les siennes.

Bibliographie

Textes

CICÉRON, *De Oratore*, éd. et trad. E. COURBAUD, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 2020 (1^{ère} édition 1922).

PÉTRARQUE, *Lettres familières*, éd. V. ROSSI, texte traduit par A. LONGPRE, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 2015.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. et trad. J. COUSIN, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 1978.

RICCI, Bartolomeo, *De Imitatione libri tres ad Alfonsum Atestium principem, suum in literis alumnum, Hercules II. Ferrariensium principis filium*. Venetiis, apud Aldi filios, MDXLV.

RICCI, Bartolomeo, *De Imitatione libri tres ad Alfonsum Atestium principem, suum in literis alumnum, Hercules II. Ferrariensium principis filium*. Parisiis, apud Bernardum Turrisanum, via Iacobaea, in Aldina bibliotheca, 1557.

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, édition par F. PRECHAC, texte traduit par H. NOBLOT, Paris, Les Belles Lettres (CUF), 2018 (1^{ère} édition 1958).

Études

BAUSI, Francesco, « Poésie et imitation au Quattrocento », in GALLAND Perrine & HALLYN Fernand (éd.), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, p. 438-462, 2001.

BLACK, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy, Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

BOULÈGUE, Laurence (2012a), « *Traducere, convertere, transferre*, dans le livre II du *De Imitatione* de Bartolomeo Ricci », in BERNARD-PRADELLE Laurence & LECHEVALIER Claire (Éd.) *Traduire les anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle, d'une renaissance à une révolution ?*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, p. 81-90, 2012.

BOULÈGUE, Laurence (2012b), « Le rapport à la langue et aux humanités au XVI^e siècle italien : la *renouatio* de la philologie humaniste », in POUDERON Bernard et CASAS Jérôme (éd.), *Variations, évolutions, métamorphoses*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, p. 157-172, 2012.

GALLAND, Perrine, « Quelques aspects de l'influence de Quintilien sur les premières poétiques latines de la Renaissance (Fonzio, Vadian, Vida) », in GALLAND, Perrine, HALLYN, Fernand, LÉVY, Carlos et VERBAAL, Wim, *Quintilien Ancien et Moderne*, Turnhout, Brépols, p. 303-349, 2010.

GARIN, Eugenio, *L'Éducation de l'homme moderne*, Paris, Fayard, 1968.

HERSANT, Luc, Pico della Mirandola & Bembo, *De l'imitation*. Lettres traduites et présentées, Paris, Aralia éditions, 1996.

LEROUX, Virginie & SÉRIS, Émilie (éd.), *Théories poétiques néo-latines*, Genève, Droz, 2017.

NASSICHUK, John, « Quintilien dans les traités pédagogiques du Quattrocento », in GALLAND, Perrine, HALLYN, Fernand, LÉVY, Carlos et VERBAAL, Wim, *Quintilien Ancien et Moderne*, Turnhout, Brépols, p. 207-231.

REYNOLDS, Leighton D. & WILSON, Nigel G. (éd.), *D'Homère à Érasme, la transmission des classiques grecs et latins*, Oxford, édition fr. augmentée Paris, CNRS Editions, 2021 (1^{ère} édition 1968).

SIEBER, Christian, « Vadian, Joachim », in *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 19.11.2013, traduit de l'allemand, <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/012383/2013-11-19/>, consulté le 23/06/22.