



HAL
open science

'Locus secretus': topique et topophilie

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. 'Locus secretus': topique et topophilie. Petrarca e i suoi luoghi. Giornate di studio dedicate a Eugenio Battisti (1924-1989), colloque organisé par la Fondazione Benetton Studi Ricerche, Arquà-Trévis (Italie), 4-5 février 2005, Feb 2005, Arquà-Trévis, Italie. p. 41-55. halshs-00138683

HAL Id: halshs-00138683

<https://shs.hal.science/halshs-00138683>

Submitted on 1 Sep 2011

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.

Article paru dans

Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura

[Actes du colloque international organisé par la Fondazione Benetton Studi Ricerche, Arquà-Trévis (Italie), 4-5 février 2005],

sous la direction de Domenico LUCIANI et Monique MOSSER,

Trévis, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, coll. « Memorie », 2009, p. 41-55.

Locus secretus : topique et topophilie

Hervé Brunon

« L'espace livré à l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire. Il concentre de l'être à l'intérieur des limites qui protègent. »

Gaston Bachelard¹.

L'expérience du lieu en tant que paysage, au sens où l'entend Joachim Ritter en le définissant comme « la nature esthétiquement présente, se montrant à un être qui la contemple en éprouvant des sentiments² », est loin de se traduire toujours sur le même registre dans l'œuvre de Pétrarque. Au déchirement moral, voire ontologique ou métaphysique, que transcrit la lettre sur l'ascension du mont Ventoux – la lecture des *Confessions* rappelant à la conscience que l'homme commet une faute en admirant la beauté du monde alors que la seule grandeur réside en son âme, qui le rattache à Dieu³ –, on pourrait opposer l'effusion, cette fois poétique et amoureuse, qui caractérise l'épanchement lyrique dans certaines pièces des *Rerum vulgarium fragmenta* :

Di pensier in pensier, di monte in monte

mi guida Amor, ch'ogni segnato calle

provo contrario a la tranquilla vita.

Se 'n solitaria spiaggia, rivo o fonte,

Se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle,

¹. BACHELARD 1998, p. 17.

². RITTER 1997, p. 59.

³. Parmi les très nombreux commentaires de la lettre (PETRARCA 1996), voir notamment BESSE 2000, pp. 13-34.

*Ivi s'acqueta l'alma sbigottita ;
Et come Amor l'envita,
Or ride, or piange, or teme, or s'assecura ;*

[De penser en penser, de mont en mont
me guide Amour ; car tout chemin frayé
me paraît ennemi de la tranquille vie.
En lande solitaire s'il est source ou ruisseau,
ou entre deux coteaux s'il est vallée ombreuse,
là s'apaise mon âme troublée ;
et selon qu'Amour l'y invite,
ore rit, ore pleure, ore craint, ore se rassure.]

C'est par la métaphore du « *cammino amoroso* »⁴, comme l'appellera Laurent de Médicis en s'inspirant de cette fameuse *canzone*, que se développe le parallèle entre l'errance physique du poète et les vicissitudes de ses sentiments amoureux.

*Per alti monti et per selve aspre trovo
qualche riposo : ogni habitato loco
è nemico mortal degli occhi miei.*

[Par hauts monts et forêts âpres je trouve
quelque repos ; et tout lieu habité
est l'ennemi mortel de mes regards.]

Seule une nature retirée se prête, en effet, à la rêverie à laquelle il s'abandonne :

*Ove porge ombra un pino alto od un colle
talor m'arresto, et pur nel primo sasso
disegno co la mente il suo bel viso.*

[Là où étend son ombre un grand pin, ou un mont,
je m'arrête parfois, et dans le premier roc
je dessine en esprit son beau visage.]

Le paysage devient alors un espace affectif où se projette le désir amoureux et où l'image de la bien-aimée semble prendre corps :

⁴. MEDICI 1996, p. 74. Voir notamment CHASTEL 1945.

*I' l'ò piú volte (or chi fia che mi 'l creda ?)
 ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde
 veduto viva, et nel tronchon d'un faggio
 e'n bianca nube [...];
 et quanto in piú selvaggio
 loco mi trovo e 'n piú deserto lido,
 tanto piú bella il mio pensier l'adombra*

[Je l'ai nombre de fois (mais qui voudra me croire ?)
 dans l'onde claire et sur verte prairie
 vivante vue, et dans le tronc d'un hêtre,
 et en blanche nuée [...].
 Et d'autant plus sauvage
 est le lieu où me trouve, plus désert le rivage,
 d'autant plus belle la dessine ma pensée.^{5]}

Comme le note Karlheinz Stierle, à l'absence de l'être aimé se substitue chez Pétrarque la présence du paysage⁶. Un des sonnets les plus célèbres résume cette errance obsessionnelle :

*Solo e pensoso i piú deserti campi
 vo mesurando a passi tardi et lenti,
 (...)
 Ma pur sí aspre vie né sí selvagge
 cercar non so ch'Amor non venga sempre
 ragionando con meco, et io co llui.*

[Solitaire et pensif, les plus désertes landes
 je m'en vais parcourant à pas lents, alanguis,
 [...]
 Mais si âpres chemins pourtant ni si sauvages
 je ne sais point quérir, qu'Amour toujours ne vienne
 discourant avec moi, et moi-même avec lui.^{7]}

Si cette idée que l'amant malheureux ne peut trouver de repos que dans des paysage solitaires, au milieu des bois et des rochers, provient d'une élégie de Properce (I, 18, « *Haec certe deserta loca et*

⁵. PETRARCA 1992a, CXXIX, 1-8, 14-16, 27-29, 40-48, pp. 179-180 et, pour la traduction française, PÉTRARQUE 1988, pp. 257-261.

⁶. STIERLE 1999, p. 126.

⁷. PETRARCA 1992a, XXXV, p. 49 et PÉTRARQUE 1988, p. 107.

taciturna querenti »), dont le sonnet transcrit plusieurs syntagmes, Pétrarque accentue par rapport à son modèle latin la “sympathie” qui s’établit entre le sujet et la nature⁸.

On retrouve ailleurs dans le recueil cette rencontre à la fois intense et fragile entre l’intériorité du moi et l’extériorité du monde. Puisque c’est le cœur qui guide les yeux, il faut se rendre là où l’éloignement de la bien-aimée pourra être un instant conjuré par sa présence imaginaire, là où un moment de plénitude semblera s’instaurer lorsque la nostalgie élégiaque du sujet s’accordera à l’unisson avec l’émotion que suscite le lieu qui l’entoure. Expérience qui est au centre d’un sonnet du *Canzoniere* se rattachant à la traversée de la forêt des Ardennes, en l’an 1333, au cours d’un long voyage dans l’Europe du Nord :

*Per mezzo i boschi inhospiti et selvaggi,
onde vanno a gran rischio uomini et arme,
vo sicuro io, ché non pò spaventarme
altri che 'l sol ch'à d'amor vivo i raggi ;
[...]
Parme d'urdirla, udendo i rami et l'òre
et le frondi, et gli angei lagnarsi, et l'acque
mormorando fuggir per l'erba verde.*

*Raro un silentio, un solitario horrore
d'ombrosa selva mai tanto mi piacque :
se non che dal mio sol troppo si perde.*

[Au cœur de ces forêts hostiles et sauvages
où vont à grand péril et les hommes et les armes,
moi je vais assuré puisque rien ne m’alarme
que ce soleil, qui a des rayons d’amour vif ;
[...]
Je crois l’entendre quand j’entends branches et brises,
feuillages et oiseaux se lamenter, les eaux
s’enfuir par l’herbe verte en murmurant.

Rarement le silence et l’horreur solitaire
d’une ombreuse forêt autant ont su me plaire ;
si ce n’est qu’est perdue trop loin de mon soleil.⁹]

⁸. Voir WILKINS 1917.

⁹. PETRARCA 1992a, CLXXVI, p. 232 et PÉTRARQUE 1988, p. 315.

Coincidentia oppositorum

Ce poème invite à réfléchir sur un aspect essentiel de la relation de Pétrarque à “ses lieux”, touchant à la manière de concevoir le dialogue qui s’instaure entre intériorité et extériorité. Cette question pourrait se désigner par la notion de topophilie (“amour des lieux”), utilisée par Gaston Bachelard et par Yi-Fu Tuan¹⁰. Pourquoi aimons-nous un lieu ? Pourquoi, plus précisément, recherchons-nous la fréquentation de tel ou tel lieu, sommes-nous attirés par celui-ci ou celui-là ? Je voudrais montrer que chez Pétrarque, dans son écriture en tout cas, la topophilie est intimement abordée à partir d’une typologie des sites poétiques relevant de la topique, autrement dit de la pratique d’ascendance rhétorique des lieux communs, arguments ou développements paradigmatiques dont l’ensemble forme une sorte de répertoire où vient puiser l’*inventio*. Si méthodologiquement cette analyse, d’orientation philologique, se concentre au niveau de ce que Foucault appelle la « positivité des énoncés »¹¹, ce n’est nullement parce qu’elle préjuge que la sensibilité de notre auteur envers le paysage soit purement déterminée par des schèmes rhétoriques, mais parce que les textes doivent d’abord être lus pour ce qu’ils sont, donnant peut-être accès à une expérience vécue, rendant compte en tout cas d’une construction discursive du paysage, qui relève par essence du langage et constitue l’objet d’étude.

Le sonnet revendique la singularité du poète : là où les hommes se sentent en danger, il va avec assurance ; cette « *ombrosa selva* » lui plaît. Son inclination est différente et même contraire à celle des autres. Dans la tradition classique, comme le résume le rhéteur Libanius au IV^e siècle, « ce qui provoque notre joie, ce sont les sources, les plantations, les jardins, la brise légère, les fleurs et le chant des oiseaux¹² ». Tels sont les traits caractéristiques de ce que le grand philologue Ernst Robert Curtius a baptisé le “paysage idéal” ou *locus amoenus*, un schéma fondamental dont l’archétype se rencontre dans Homère et que la littérature européenne n’a cessé de reconduire avec d’infinies variations sur un même thème¹³. Les « *boschi inhospiti et selvaggi* » appartiennent en revanche au paysage d’effroi ou *locus horridus*, dont la critique a plus récemment dégagé la prégnance dans la poésie latine¹⁴. Apparaissant comme une inversion assez systématique des motifs du *locus amoenus* dont il prendrait le contre-pied, ce *topos* trouve son modèle essentiel dans

¹⁰. BACHELARD 1998, p. 17 ; TUAN 1990.

¹¹. FOUCAULT 1969.

¹². Cité par CURTIUS 1956, p. 318.

¹³. CURTIUS 1956, pp. 301-326.

¹⁴. Voir à ce sujet FABRE-SERRIS 1996, et la bibliographie qui y est citée.

les descriptions virgiliennes des Enfers et des entrées infernales du monde terrestre, par exemple dans ce passage :

*Est locus Italiae medio sub montibus altis
nobilis et fama multis memoratus in oris,
Ampsanti ualles ; densis hunc frondibus atrum
urget utrimque latus nemoris, medioque fragosus
dat sonitum saxis et torto uertice torrens.
Hic specus horrendum et saeui spiracula Ditis
monstrantur ruptoque ingens Acheronte uorago
pestiferas arepit fauces quis condita Erinyes ;
inuisum numen terras caelumque lenabat.*

[Au centre de l'Italie, sous de hautes montagnes, il est un lieu célèbre et dont la renommée a porté le nom en bien des pays, la vallée d'Ampsantus : pressée sur l'un et l'autre de ses versants par le flanc noir d'un bois aux feuillages serrés ; au milieu, un torrent fait éclater sur des rochers le fracas de ses tourbillons. Là se voit une caverne pleine d'horreur, les soupiraux du cruel Dis ; un abîme énorme, béant dans une faille de l'Achéron, y découvre des passes empestées où disparut l'Érinys ; l'odieuse divinité soulageait de sa présence le ciel et la terre.¹⁵]

Les éléments constitutifs du *locus horridus* – l'environnement montagnard, l'épaisse forêt, le relief escarpé, les rochers, la caverne, le grondement des eaux d'un torrent – renvoient à une nature sauvage et même hostile à l'homme. Il s'agit bien du double négatif du *locus amoenus*, sous le signe de l'enfer et non du paradis, associé à l'horreur au sens latin du terme : un hérissément, un frisson d'effroi, une terreur qui, comme nous le verrons, est d'abord d'essence religieuse. La culture médiévale, qui a tellement eu tendance à christianiser Virgile, en hérite : c'est la *selva oscura*, espace d'égarement dans lequel Dante se retrouve projeté au début de l'*Enfer*.

Habituellement, le contraste entre ces deux types génériques fournit un ressort narratif, par exemple lorsqu'un *locus amoenus* se trouve caché au cœur d'une forêt sauvage et surgit aux yeux du héros une fois franchi cet environnement inquiétant, qui prend valeur d'épreuve, situation classiquement illustrée par la vallée de Tempé¹⁶. Le particularisme de Pétrarque consiste donc ici à infléchir chacun des deux *topoi* antagonistes pour réussir à les juxtaposer. Le bruissement du vent, le chant des oiseaux et le murmure de l'eau mentionnés au premier tercet sont des motifs obligés du *locus amoenus*, mais ces éléments se colorent d'une teinte élégiaque marquée par l'idée de lamentation. De même, selon un procédé d'euphémisme, l'horreur que suscite normalement le

¹⁵. VIRGILE 1977-1980, VII, 563-571, vol. II, p. 104 (traduction légèrement modifiée).

¹⁶. Voir CURTIUS 1956, pp. 320-326.

locus horridus s'atténue, puisqu'elle sait « plaire » au poète¹⁷. Ce glissement sémantique peut d'ailleurs être rapproché de celui que Pierre Grimal, en s'appuyant sur Servius, observe dans la langue latine à propos du passage de *lucus* à *nemus* : si le premier terme désigne le bois sacré « primitif » de la tradition italique et « nous montre un sentiment d'horreur et de vénération craintive attaché aux arbres et aux sites », le second renvoie au « bois sacré « humanisé » de la tradition littéraire hellénique et hellénistique, dans lequel, au moins à l'époque impériale, l'élément sacré est en régression devant l'élément esthétique », ce que l'on sent bien dans la poésie d'Ovide, et qui « finit par désigner tous les bosquets des jardins¹⁸ ». On pourrait donc parler chez Pétrarque d'un processus d' « esthétisation du sauvage ».

Cette opération de jonction des deux *topoi* s'avère subtile. L'héritage des lieux communs de la poésie classique avait instauré une sorte de géographie affective bipolaire : à la terreur provoquée par le *locus horridus* s'oppose la gaieté inspirée par le *locus amoenus*. En affaiblissant chacune de ces connotations émotionnelles pour construire un nouveau lieu poétique hybride, Pétrarque greffe en fait une psychologie personnelle sur la topographie sentimentale des Anciens. Cet endroit où la nature n'est ni joyeuse ni sinistre, mais s'accorde au plus près avec le désir illusoire de retrouver la bien-aimée, définit le paysage en tant qu'état de l'âme. Et si, pour reprendre la fameuse expression de Frédéric Amiel, « un paysage quelconque est un état de l'âme »¹⁹, le paysage précis de la forêt des Ardennes s'identifie à l'état de l'âme de Pétrarque dans cette étape de son errance perpétuelle²⁰.

Un « sentiment de solitude recueillie »

Ce lieu poétique hybride où s'opère une *coincidentia oppositorum*, tel que le formule l'œuvre de Pétrarque, pourrait être appelé *locus solitarius*, en référence au *De vita solitaria* de notre poète, ou *locus desertus*, par allusion à l'élegie de Properce ; je propose, à partir d'une locution de Sénèque que l'on rencontrera plus loin et en écho au dialogue introspectif avec Augustin, de le dénommer : *locus secretus*. Situé parmi la montagne ou la forêt, éloigné des hommes, il permet l'expérience de la solitude, à l'abri d'une ombre ressentie comme protectrice, dans un silence qui

¹⁷ HARRISON 1992, p. 146, parle ainsi d'une « transformation des forêts en lieux de nostalgie lyrique » chez Pétrarque, qu'il situe brièvement comme charnière dans l'histoire de l'imaginaire occidental de la forêt.

¹⁸ GRIMAL 1984, pp. 68-69.

¹⁹ Voir l'analyse procurée par ASSUNTO 1994, pp. 158 sq.

²⁰ Sur l'existence humaine comme voyage chez Pétrarque, voir MANN 1989, pp. 5 sq.

favorise le repos et la méditation. S'il semble avoir été mis au point par Pétrarque, il connaît une certaine postérité, notamment au XVI^e siècle, et fonctionne dès lors en tant que *topos*²¹.

En s'interrogeant, à la suite d'Elisabeth B. MacDougall²², sur la valeur poétique que la culture de la Renaissance attribuait au *bosco* comme composante du jardin, Claudia Lazzaro²³ a en effet relevé certaines occurrences d'une image qui se révèle en fait assez proche de la représentation que le sonnet donnait de la forêt des Ardennes. Ainsi, dans le fameux passage des *Asolani* (1505) décrivant le jardin de Caterina Cornaro, Pietro Bembo parle-t-il de « *due selvette pari e nere per l'ombra e piene d'una solitaria riverenza*²⁴ » [« deux petits bois égaux, d'une ombre noire, emplis d'un sentiment de solitude recueillie »]. Dans son dialogue *La Villa* (1559), Bartolomeo Taegio évoque de même pour le jardin de Piero Paolo Arrigono à Milan « *un foltissimo, ameno e fortunato boschetto [...], dove pare che veramente alberghi la quiete e tranquillità dell'animo* » [« un petit bois dense, agréable et heureux, [...] où il semble que séjournent véritablement le calme et la tranquillité de l'âme²⁵ »]. Enfin, Raffaello Borghini fait allusion, dans le tableau de la villa Vecchietti où prend place son dialogue *Il Riposo* (1584), aux « *boschetti di cipressi e d'allori, che con le folte ombre destano in altrui una solitaria riverenza* » [« petits bois de cyprès et de lauriers, qui par leur ombre dense induisent chez autrui un sentiment de solitude recueillie »], impression qu'il répète à propos d'un *boschetto da tordi* (plantation destinée à la chasse aux grives), dont les feuillages touffus « *portano seco un certo solitario silentio*²⁶ » [« confèrent un certain silence solitaire »].

Il n'est pas anodin que ces trois textes soient des dialogues, dont ceux de Bembo et de Borghini prennent explicitement place dans un espace extérieur, jardin ou villa : nourris des modèles platoniciens et cicéroniens, les humanistes avaient redécouvert la capacité du lieu réel à stimuler la pensée. Comme l'affirme Eusebius dans le *Convivium religiosum* d'Érasme (1522), « loin d'être muette, la nature tout entière parle, et enseigne beaucoup à l'homme qui la contemple, s'il est attentif et se laisse instruire²⁷ ». Néanmoins, ce n'est pas le *locus amœnus* classique qui transparait dans les notations relevées. La formule « *solitaria riverenza* », qui renvoie à l'idée latine de *reverentia*, de profond respect mêlé de crainte – et que je préfère traduire par « sentiment de solitude recueillie » plutôt que par « révérence solitaire » –, manifeste une atténuation de l'*horror*,

²¹. Le *locus secretus* trouve au du XV^e siècle des équivalents dans les arts figuratifs avec la figure assise sur un rocher au milieu de la forêt, motif présent notamment dans l'iconographie de la mort d'Eschyle ou au fameux revers de la médaille de Tito Vespasiano Strozzi, et mis en relation par HOFF 1938 avec la valorisation de la solitude chez Pétrarque.

²². MACDOUGALL 1972.

²³. LAZZARO 1990, p. 301, note 35.

²⁴. BEMBO 1989, pp. 322-323. Passage également reproduit dans AZZI VISENTINI 1999, t. I, p. 134.

²⁵. TAEGIO 1559, p. 102.

²⁶. BORGHINI 1584, p. 13 et p. 135.

²⁷. ÉRASME 1991, p. 639. Sur cette question, voir COMITO 1978, pp. 51-88 et COMITO 1991.

de l'effroi face à l'inconnu, que déclenche l'ombre mystérieuse de la forêt. C'est ce qu'exprime très bien Annibale Caro dans la lettre décrivant la fontaine de Giovanni Gaddi à Rome (1538), lorsqu'il précise que la pergola plantée de vignes « *per la spessezza ha d'un opaco e d'un orrore, che tiene insieme del ritirato e del venerando*²⁸ » [« possède par son épaisseur une opacité et une horreur, qui tient à la fois de la retraite et de la vénération »].

On pourrait donc émettre l'hypothèse que c'est bien l'œuvre de Pétrarque qui, par le truchement de l'intertextualité, a fourni ce modèle d'une forêt "apprivoisée", dont l'ombre serait propice au recueillement²⁹. Une enquête approfondie permettrait sans doute de mettre en évidence d'autres occurrences du *locus secretus*, peut-être associé plus fondamentalement dans le corpus lyrique à l'expérience amoureuse comme chez Pétrarque. Quoi qu'il en soit, l'un des défenseurs de la villégiature, Alberto Lollio, rapproche le choix de vie de Pétrarque, préférant le silence et la solitude de Vaucluse, des paroles de Pline le Jeune pour qui, une fois retiré dans la villa, « *gli occhi nostri allhora veggono ciò che vede l'animo, quando alcun'altra cosa non veggono*³⁰ » [« nos yeux voient ce que voit l'âme lorsqu'ils ne voient pas autre chose »]. Il vaut la peine de reporter le passage original :

Clausae fenestras manent ; mire enim quam silentio et tenebris ab iis quae auocant abductus et liber et mihi relictus non oculos animo, sed animum oculis sequor, qui eadem quae mens uident, quotiens non uident alia.

[Je garde mes fenêtres fermées : c'est extraordinaire comme le silence et l'obscurité empêchent de se disperser ; me voici donc libre et seul avec moi-même. Je ne concentre pas mon attention sur ce que je vois, mais je concentre mon regard sur mes pensées, aveugle à tout ce qui leur est étranger tant qu'il n'y a rien à voir³¹.]

Pline le Jeune explique que l'état méditatif nécessaire à l'écriture ne doit pas être perturbé par tout ce qui touche à l'extériorité. Cette idée converge avec la mise en garde d'Augustin rappelée dans la lettre sur le mont Ventoux : la contemplation du monde détournerait de soi-même. Dans son récit, Pétrarque confie d'ailleurs après ce moment crucial de la lecture des *Confessions* : « *in me ipsum interiores oculos reflexi* » [« je tournai les yeux de l'âme vers moi-même³² »]. Une autre lettre de Pline le Jeune, judicieusement mise en relation par Eugenio Battisti avec le motif de l'isolement chez Pétrarque, explique de même que l'environnement des bois, la solitude et même le silence de la

²⁸ CARO 1957-1961, vol. I, p. 107. Passage également reproduit dans AZZI VISENTINI 1999, t. I, p. 232.

²⁹ Sur cette poétique de l'ombre, voir mes remarques dans BRUNON 2001.

³⁰ LOLLIO 1544, fol. B vv.

³¹ PLINE LE JEUNE 1967-1972, IX, 36, 1-2, vol. III, p. 136, et, pour la traduction française, PLINE LE JEUNE 2002, pp. 376-377.

³² PETRARCA 1996, p. 16, traduction française de Denis Montebello dans RITTER 1997, p. 52. L'expression dérive des *Confessions*, VII, 10, 16.

chasse stimulent la réflexion³³. Idée que viennent justement alimenter les *exempla* retenus dans le *De vita solitaria* – Démosthène, Platon, Cicéron et Virgile – pour rappeler que les forêts et autres lieux verdoyants procurent le calme nécessaire à l'étude et l'écriture³⁴.

La confrontation de ces textes invite à supposer que la valorisation de l'ombre amorcée par Pétrarque et poursuivie au XVI^e siècle propose une sorte de réponse au dilemme entre la conception "païenne", positive, et la conception "chrétienne", négative, du rapport entre lieu et pensée. Le *locus secretus* correspond à la configuration géographique qui assurerait le plus juste équilibre entre intériorité et extériorité. La reconnaissance non seulement de la beauté, mais de la portée subjective de la forêt que suppose l'esthétisation du sauvage engagée par Pétrarque constitue de façon caractéristique l'un de ces processus d'institution culturelle de la nature en tant que paysage sur lesquels Rosario Assunto a si pertinemment attiré l'attention³⁵.

L'éloge de Vauclose : habiter à la marge du monde

Le sentiment d'effroi face à l'inconnu qui se rattache au *locus horridus* correspond fondamentalement à une intuition de la présence divine. On peut y reconnaître en effet la manifestation caractéristique d'un élément du numineux analysé par Rudolf Otto à propos du sacré : le *mysterium tremendum*³⁶. C'est ce que condense parfaitement le passage de *L'Énéide* au sujet du Capitole montré par le roi Évandre à Énée :

*Iam tum religio pauidos terrebat agrestis
dira loci, iam tum silua saxumque tremebant.
"Hoc nemus, hunc" inquit "frondoso uertice collem
(quis deus, incertum est) habitat deus".*

[Alors déjà la redoutable sainteté du lieu pénétrait de terreur les gens de ces campagnes ; cette forêt, cette roche les faisaient trembler. "Ce bois, dit-il, cette colline au sommet plein d'ombre, un dieu (quel dieu, je l'ignore) les habite"³⁷.]

³³. PLINE LE JEUNE 2002, I, 6, p. 38 ; voir BATTISTI 1975, p. 312 (BATTISTI 2002, p. 80).

³⁴. PÉTRARQUE 1999, I, 7, 8-11, pp. 124-129.

³⁵. ASSUNTO 1994.

³⁶. OTTO 2001, pp. 35-45.

³⁷. VIRGILE 1977-1980, VIII, 349-352, vol. II, pp. 131-132 (traduction légèrement modifiée).

En commentant ces vers de Virgile, Sénèque énumère d'autres exemples où la puissance émotionnelle de certains éléments du paysage suscite, ou en tout cas justifie, leur sacralisation :

Si tibi occurrerit uetustis arboribus et solitam altitudinem egressis frequens lucus et conspectum caeli ramorum aliorum alios protegentium <prouentu> summonens, illa proceritas siluae et secretum loci et admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet. Si quis specus saxis penitus exesis montem suspendarit, non manu factus, sed naturalibus causis in tantam laxitatem excavatus, animum tuum quadam religionis suspicione percutiet. Magnorum fluminu capita ueneramur; subita ex abdito uasti amnis eruptio aras habet; coluntur aquarum calentium fontes, et stagna quaedam uel opacitas uel immensa altitudo sacrauit.

[Si tu arrives devant une futaie antique d'une hauteur extraordinaire, bois sacré où la multiplication et l'entrelacs des branches dérobent la vue du ciel, la grandeur des arbres, la solitude du lieu, le spectacle impressionnant de cette ombre si épaisse et si continue au milieu de la libre campagne te feront croire à une divine présence. Cet antre tient sur des rocs profondément minés une montagne suspendue ; il n'est pas de la main d'homme ; des causes naturelles ont créé l'énorme excavation : le sentiment d'un religieux mystère saisira ton âme. Nous vénérons la source des grands fleuves ; des autels marquent la place où une rivière souterraine a soudain largement jailli. On honore d'un culte les sources d'eaux thermales. La sombre couleur, l'insondable profondeur de leurs eaux ont conféré à certains étangs un caractère sacré³⁸.]

Ce développement – où se rencontre l'expression « *secretum loci* » – tient une place essentielle dans l'œuvre de Pétrarque, puisqu'il le cite précisément dans le *De vita solitaria* à propos de l'aura toute particulière du site de Vaucluse, apte plus que tout autre à servir de refuge. « *Poterisne tuum locum spernere, qui aduenis et reuerentiam inicit et stuporem ?* » [« Pourras-tu dédaigner ce lieu qui fait naître chez les étrangers un respect et un étonnement profonds ? »], demande-t-il à son interlocuteur, Philippe de Cabassoles, évêque de Cavaillon. Pour faire l'éloge de Vaucluse – exercice relevant de la rhétorique épideictique –, l'écrivain le compare en effet aux exemples procurés par Sénèque. La caverne creusée dans la montagne saisit du « sentiment d'un religieux mystère ». « *Si hoc verum est, ubi, queso, religiosior usquam specus ?* » [« Si cela est vrai, où trouverons-nous, dis-moi, une grotte plus mystérieuse ? »]. Et si « nous vénérons la source des grands fleuves », « *ubi maior ueneratio ? Flumina quidem maiora longe uie spatio et congestu aquarum multarum nouimus, fontem nullum* » [« où verrons-nous une plus grande vénération ? Sans doute connaissons-nous des fleuves plus grands par l'étendue de leur cours et le nombre de leurs affluents ; mais des sources, point »]. Mieux : la résurgence de la Sorgue, note encore Pétrarque, correspond exactement à la formule suivante de Sénèque : « des autels marquent la place où une rivière souterraine a soudain largement jailli ».

³⁸. SÉNÈQUE 1969-1971, IV, 41, 3, vol. I, pp. 167-168.

Ubi, oro, dignius are fuerint ? Quas ego iam pridem, Cristum testor, si qua voto facultas affulserit, illic in ortulo meo, qui fontibus imminet ac rupibus subiacet, erigere meditor non Nymphis, ut Seneca sentiebat, neque ullis fontium fluminumque numinibus, sed Marie, cuius partus ineffabilis et fecunda virginitas omnes deorum aras ac templa subvertit.

[Quel lieu, je te demande, serait plus digne d'autels ? Le Christ m'est témoin que je songe depuis longtemps – si j'ai la possibilité de réaliser mon vœu – à en ériger dans mon petit jardin, là-bas, qui surplombe la source au pied du rocher : ce n'est point aux Nymphes que je veux le consacrer (je n'ai pas les mêmes sentiments que Sénèque), ni à quelque divinité des sources et des fleuves, mais à Marie, dont l'ineffable enfantement et la virginité féconde ont renversé tous les autels et les temples des dieux³⁹.]

Cette page du *De vita solitaria* montre comment la topophilie se trouve en quelque sorte justifiée au moyen de la topique. L'éloge de Vaucluse s'appuie sur une série d'arguments qui tirent directement du texte de Sénèque des sous-catégories génériques de lieux propres à inspirer le sentiment du numineux, pour montrer que le site cher à Pétrarque non seulement leur correspond, mais en fournit l'illustration la plus forte. Une telle confrontation entre, d'une part, des critères universels ou "virtuels" d'appréciation et, d'autre part, la réalité d'un lieu singulier qui les remplit, les "actualise" par ses particularités propres, constitue en réalité une stratégie rhétorique récurrente dans la célébration d'un paysage comme "haut lieu", ou plutôt comme *locus locorum*⁴⁰. Cette stratégie discursive propre à l'éloge rejoint d'ailleurs l'attitude que la lettre sur le Ventoux, comme l'a montré Nathalie Bouloux, partage avec la géographie humaniste de son temps : « regarder un paysage, pour les lettrés du XIV^e siècle, c'est d'abord et avant tout y lire les hauts faits de l'histoire antique et de la mythologie romaine. Cela les conduit à privilégier un certain nombre de sites, pour eux porteurs de sens. [...] À chaque objet décrit est lié une réminiscence littéraire⁴¹ ». Modalité que nous retrouvons à l'œuvre à propos de Vaucluse dans le *De remediis utriusque fortunae*. À Douleur qui se plaint du bruit des villes et du tapage des foules, Raison rétorque :

Cherche le silence des campagnes, cherche celui des forêts. [...] Imagine que tu écoutes le bruit des eaux qui se répandent en ruisselant sur les rochers. Persuade-toi que tu es, par exemple, auprès des sources de la Sorgue, là où d'une imposante caverne jaillit dans un grondement puissant la rivière la plus transparente qui soit. Pense encore à l'endroit où le fleuve Réate, que le Nar mène au Tibre, dévale une haute colline ; à l'endroit que l'on nomme

³⁹. PÉTRARQUE 1999, II, 14, 12-13, pp. 364-367 (traduction légèrement modifiée).

⁴⁰. Voir à ce sujet BRUNON 1999.

⁴¹. BOULOUX 1994, p. 132. Voir également BOULOUX 2002.

Catadupa, là où le Nil précipite ses flots d'une montagne immense, à ce que nous dit Cicéron ; à l'endroit aussi où l'Ister se jette dans le Pont-Euxin⁴².

Vaucluse se trouve ainsi rangée parmi une classe de sites antiques dont on perçoit l'affinité avec le *locus horridus* d'ascendance virgilienne.

Plus problématique s'avère le soin que prend Pétrarque à se démarquer sur un point du modèle fourni par Sénèque : le projet d'une consécration chrétienne et non païenne du lieu. On retrouvera cette idée exprimée chez Érasme par le personnage d'Eusébius, déclarant que c'est le Christ sculpté dans la petite chapelle, « et non pas un obscène Priape, que j'ai chargé de veiller sur mon jardin et sur tout ce que possède, sur mon corps et mon âme⁴³ ». Cependant, l'assertion de *La vie solitaire* se trouve démentie dans les *Lettres familières*, où Pétrarque confie que le jardin situé au dessus de la source de la Sorgue est consacré à Apollon, tandis que celui aménagé sur une île de la rivière est cher à Bacchus⁴⁴, dichotomie sur laquelle nous reviendrons. Cette ambiguïté n'est-elle pas constitutive de l'entreprise humaniste de restauration de la culture antique dans une civilisation chrétienne ? Dans le cas de Pétrarque, la contradiction entre ces deux « témoignages » renvoie plus particulièrement à une tension identitaire constante dans toute son œuvre, aux multiples facettes d'un « moi composite⁴⁵ » dont l'écriture cherche – mais ne réussit pas toujours – à refonder l'unité.

La suite de ce passage du *De vita solitaria* nous éclaire sur un autre versant de l'imaginaire condensé dans le *locus secretus*. L'auteur y fait allusion à saint Véran, qui chassa une terrible dragon pour s'établir au bord de la Sorgue et y mener une « *sanctam et solitariam vitam* » [« vie sainte et solitaire⁴⁶ »]. Si l'épisode légendaire dénote le triomphe de la foi chrétienne sur le paganisme, la figure de cet évêque de Cavaillon ayant vécu à la fin du VI^e siècle associe Vaucluse à la tradition de l'érémisme et relie précisément le lieu choisi par Pétrarque pour sa retraite au paradigme, biblique et paléochrétien, du « désert ». La culture occidentale, comme l'indique Jacques Le Goff, avait dès le Haut Moyen Âge identifié cet espace marginal, propre au recueillement mystique, avec la forêt⁴⁷. Pétrarque ne procède pas autrement dans l'histoire de l'érémisme qu'il trace au début du second livre du *De vita solitaria*, évoquant par exemple le « bois d'Ambroise » où le Père de l'Église se retirait près de Milan, saint Bernard étudiant parmi les chênes et les hêtres ou

⁴² PÉTRARQUE 2001, II, pp. 205-206. Le passage est justement cité par BATTISTI 1975, pp. 322-323 (BATTISTI 2004, pp. 93-94), qui parle de « *paesaggio inquietante* ».

⁴³ ÉRASME 1991, p. 643.

⁴⁴ PETRARCA 1992b, XIII, 8, 14, p. 795.

⁴⁵ Selon l'expression de MANN 1989, p. 130.

⁴⁶ PÉTRARQUE 1999, II, 14, 15, pp. 366-367.

⁴⁷ LE GOFF 1980.

encore ces « *inter spelea silvestria devotissime domus Christi* » [« saintes demeures du Christ enfouies dans les forêts »] que sont Cîteaux, Maiella, la Chartreuse, Vallombreuse et Calmadoli⁴⁸. Il faut d'ailleurs remarquer avec Jean-Marc Besse que de même, dans la lettre sur le mont Ventoux, « la montagne est une figure du désert, c'est-à-dire de cet « Ailleurs absolu » (Paul Zumthor) où la méditation chrétienne a placé, depuis longtemps, la dramaturgie du salut de l'âme et des tentations auxquelles, tournant le dos au monde et son urbanité, elle décide de se confronter⁴⁹ ».

Ainsi le site de Vaucluse s'avère-t-il conjuguer dans l'imaginaire du *De vita solitaria* l'aura païenne du paysage sacré défini par Sénèque et l'isolement du désert où s'épanouit la spiritualité chrétienne. Battisti avait souligné le double caractère du paysage, tel qu'il apparaît dans le dessin du manuscrit de Pline, à la fois *locus amœnus* et *locus asper* (c'est-à-dire *locus horridus*), une ambivalence qui se condense dans les deux jardins, l'*ortulus cultior* cher à Bacchus et l'*ortulus asperior* consacré à Apollon⁵⁰. On pourrait prolonger cette observation en suggérant que Vaucluse, comme la forêt des Ardennes, “actualise” ou incarne la constitution paradoxale propre au *locus secretus* chez Pétrarque. Cette structure relevant de la *coincidentia oppositorum* est même spatialisée dans la position suspendue de l'*ortulus asperior*, « *qui fontibus imminet ac rupibus subiacet* » selon l'expression du *De vita solitaria*, c'est-à-dire situé à la conjonction du gouffre s'enfonçant dans la profondeur chtonienne et du pic dressé vers le ciel.

Permise récemment par une équipe de spéléologues, la découverte archéologique de très nombreuses pièces de monnaie antiques révèle que la résurgence de la Sorgue fut un site d'offrandes votives au moins durant les premiers siècles de notre ère, sans doute jusqu'à la complète évangélisation de la région⁵¹. Cette donnée si troublante fut-elle pressentie par Pétrarque ? Comme d'autres commentateurs⁵², j'inclinerais à le croire, dans la mesure où les mots de Sénèque (« *Magnorum fluminu capita ueneramur ; subita ex abdito uasti amnis eruptio aras habet* ») s'appliquent précisément, dans le *De vita solitaria*, à sa « chère Sorgue »⁵³. Quoi qu'il en soit, ce passage clef implique une articulation revendiquée entre topique et topophilie : de même que l'*inventio* rhétorique consiste à trouver parmi une réserve de lieux communs l'argument qui convienne le mieux au discours, le choix de venir habiter à Vaucluse tiendrait à l'adéquation

⁴⁸. PÉTRARQUE 1999, respectivement II, 4, 2, pp. 206-207 ; II, 7, 9, pp. 242-243 ; II, 6, 4, pp. 230-231.

⁴⁹. BESSE 2000, pp. 15-16. Voir ZUMTHOR 1993, pp. 62-68.

⁵⁰. BATTISTI 1975, p. 313 et 318 (BATTISTI 2002, pp. 81 et 88).

⁵¹. Voir la contribution de Roland Pastor dans le présent volume.

⁵². DUPERRAY 1997, p. 35 : « Les remarques de Sénèque sur les attributs d'un site poétique s'accordaient si bien au paysage de Vaucluse que Pétrarque dut y lire une prédestination de sa propre mission poétique, transformant en certitude sa conviction intime. »

⁵³. Le symbole hagiographique du terrible dragon chassé par saint Véran fait également allusion à une consécration païenne du site.

complète entre un style de vie voulu à l'écart et un site exceptionnel qui répond à la catégorie du lieu sacré instituée par Sénèque. Comme l'a récemment montré Christophe Imbert, le modèle de vie poétique de Vaucluse dérive également de Virgile et, particulièrement dans les épîtres métriques, d'Horace, auquel Pétrarque, s'adressant directement à lui, va jusqu'à emprunter le regard :

*Te nunc dulce sequi saltibus abditis,
Umbras et scatebras cernere vallium,
Colles purpureos, prata virentia*

[Comme il est doux alors de te suivre vers de lointains rochers, de regarder avec toi les ombres et les eaux de la vallée, les collines rougissantes et les prés verdissants⁵⁴].

Il ne s'agit pas tant pour Pétrarque « de réécrire que de revivre [...], d'endosser une identité poétique et de la faire rayonner autour de lui en changeant le sens des gestes et des choses, en réinventant l'ordre des lieux⁵⁵ ».

Nous sommes au cœur d'un des thèmes les plus centraux de l'œuvre de Pétrarque, ce que Nicholas Mann désigne comme « la réalisation de son projet de la création d'une image de soi-même en harmonie avec ses aspirations »⁵⁶. Cependant, ces aspirations ne sont pas univoques et l'écrivain « exprime, avec une lucidité remarquable, les contradictions de sa propre vie et de son travail »⁵⁷. C'est ce que manifeste admirablement le chapitre traitant des jardins dans le dialogue *De remediis utriusque fortunae*, où Pétrarque semble justement réfléchir sur sa propre topophilie en fonction de la topique, de la tradition des lieux communs. « Je me plais à rester dans mes bois », avoue Joie. « C'est cela, comme l'ours et le sanglier », riposte Raison avec ironie. « J'ai pour me promener des parcs délicieux » – « Combien d'hommes parmi les plus vénérables ont fleuri dans de rudes contrées hérissées de roches, et combien d'autres se sont fanés dans l'adultère et la débauche, au milieu de prairies verdoyantes ? »⁵⁸. La sentence paradoxale énonce fortement l'opposition entre le désert de la tradition spirituelle et le *locus amoenus* de la tradition lyrique, identifiés respectivement à la vertu et au vice sur le modèle de l'apologue d'Hercule à la croisée

⁵⁴. PETRARCA 1992b, XXIV, 10, 7-9, p. 1268, traduction française par IMBERT 2003, p. 407.

⁵⁵. IMBERT 2003, p. 406.

⁵⁶. MANN 1989, p. 188.

⁵⁷. MANN 1989, p. 62.

⁵⁸. PÉTRARQUE 2001, I, 17, p. 74-75.

des chemins⁵⁹. Cette antinomie, la formulation du *locus secretus* permet justement de la dépasser, en s'appuyant sur la valorisation, initiée par Properce, des *deserta loca* comme refuges de l'amant esseulé. C'est parce qu'il repousse le commun des mortels que le paysage solitaire attire le poète.

En outre, la polarité exprimée dans le *De remediis* permet de mieux saisir la distinction opérée dans *Familiarium rerum libri* XIII, 8 entre les deux jardins de Vaucluse. Le lecteur moderne, conditionné par *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche, s'étonne peut-être de voir le jardin d'Apollon – figure de la canalisation et de la mise en forme des forces naturelles – dans la montagne et celui de Bacchus – figure des instincts primordiaux – « *domi proximus et aspectu cultior et dilectus*⁶⁰ » [« voisin de la maison, d'aspect plus cultivé, agréable »]. Mais les catégories nietzschéennes sont-elles pertinentes chez Pétrarque ? Remarquons d'abord que c'est à l'ensemble du site que s'applique l'appellation « *Ellicona nostrum transalpinum* » [« mon Hélicon transalpin »]. Or, dans le *Secretum*, Pétrarque affirme : « Ce n'est pas sans raison, je pense, que les anciens poètes ont consacré la double colline du Parnasse à deux divinités. D'Apollon, qu'ils appelaient le dieu du génie, ils ont voulu implorer les ressources intérieures de l'intelligence, de Bacchus, l'abondance des biens extérieurs⁶¹ ». Du jardin de Bacchus, la lettre déclare : « *Locus est qui ad studium accendat*⁶² » [« C'est un lieu qui excite à l'étude »] ; la grotte qui lui est associée fait penser au petit portique où Cicéron avait l'habitude de déclamer. En revanche, le jardin d'Apollon est « *umbrosus solique studio aptus* » [« ombreux et adapté uniquement à l'étude »] ; « *hic nascenti Sorgie impendet, ultra quem nichil est nisi rupes et avia prorsum nisi feris aut volucris inaccessa* » [« il domine la source de la Sorgue et au-delà il n'y a que des rochers et des précipices inaccessibles sinon aux bêtes et aux oiseaux »]. De telles notations l'identifient au désert, ou plutôt au seuil d'un désert dont l'extension serait verticale⁶³, et la qualification doublement marquée par les images de la forêt (*umbrosus*) et de la montagne (*rupes*). Cette position liminaire du jardin d'Apollon reproduit, en quelque sorte, celle du jardin de Milan dans les *Confessions* (VIII, 8, 19), où Augustin, l'âme agitée par le récit de la vie de saint Antoine et par l'aspiration à rejeter les espérances du siècle, se retire soudain, suivi par Alypius, et va s'asseoir le plus loin possible de la maison : ce retrait au fond du jardin constitue une amorce d'anachorèse, une première étape vers le retrait du monde⁶⁴. Épisode de sa conversion soigneusement rappelé dans le *De vita solitaria* : « *secedens*

⁵⁹. Sur l'importance de cette thématique du « carrefour » chez Pétrarque, voir MOMMSEN 1953 et MANN 2004 pp. 7 sq.

⁶⁰. PETRARCA 1992b, XIII, 8, 14, p. 795.

⁶¹. PÉTRARQUE 1991, II, p. 87. Sur le double culte d'Apollon et Dionysos à Delphes, voir l'étude classique d'OTTO 1992, pp. 211-217.

⁶². PETRARCA 1992b, XIII, 8, 15, p. 795.

⁶³. Selon la suggestion de Domenico Luciani.

⁶⁴. Voir le commentaire de DEPROOST 2003, et de manière plus générale TAVARD 1988.

remotius quam ut posset ei onerosa esse etiam talis amici presentia, quod unum locis qualitas ac temporis permittebat, secretum orti angulum pro solitudine habuit » [« se retirant assez pour que même la présence d'un ami comme le sien ne pût lui être une charge, il trouva la seule retraite que la nature du lieu lui accordait à ce moment-là : un angle du jardin⁶⁵ »]. De la même manière, le jardin d'Apollon à Vaucluse se situe à la frontière entre l'espace habitable, l'écoumène où se déploie « l'abondance des biens extérieurs », et les contrées inhospitalières où peut fleurir la spiritualité, où s'épanouissent « les ressources intérieures ». Contrairement à celui de Bacchus, il n'est adapté qu'au *studium*, entendons la méditation contemplative.

Dans la lettre sur l'ascension du Ventoux, Pétrarque repousse la *concupiscentia oculorum*, se conformant à l'enseignement augustinien qui dénonce l'avidité du regard attiré par les beautés illusoires et suspectes du monde : « *Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et reliquunt se ipsos* » [« Et les hommes vont admirer les cimes des monts, les vagues de la mer, le vaste cours des fleuves, le circuit de l'Océan et le mouvement des astres, et ils s'oublient eux-mêmes⁶⁶ »]. Néanmoins, lorsqu'il s'agit dans le *De remediis* de rappeler les sujets de bonheur, Raison ne met pas en opposition « la présence à l'intérieur de l'âme humaine de l'image du divin Créateur » et la jouissance visuelle de l'univers extérieur :

Tout ce qu'on voit du haut des collines, les vallées ensoleillées, les gorges pleines d'ombre, les glaciales Alpes et les tièdes rivages ! et les fontaines bienfaisantes, les sources d'eaux sulfureuses, fumantes, ou transparentes et gelées ! tant de mers qui baignent les terres et les entourent, les fleuves toujours en mouvement et qui fixent pourtant de leur cours immuable les bornes des royaumes ! et les lacs rivaux des mers, les étangs immobiles, les torrents qui roulent dans les défilés montagneux et leurs rives fleuries, « leurs talus d'herbe épaisse et les prés qu'ils baignent de leur fraîcheur » comme dit Virgile... Et n'as-tu pas encore les rochers écumants au long des rivages sonores de la mer, les grottes trempées de rosée, les champs blondissants et les vignes en bourgeons ? à toi, aussi, le bien-être de la ville, le calme de la campagne, et la liberté des solitudes, et surtout le plus brillant et le plus auguste des spectacles, celui de la voûte étoilée du ciel [...] ⁶⁷.

En développant la séquence augustinienne, cette énumération panoramique insiste sur les éléments – source, torrent, rochers... – qui caractérisent à la fois le *locus horridus* et Vaucluse. La grandeur de l'âme et le grandiose du cosmos ne sont plus inconciliables.

⁶⁵. PÉTRARQUE 1999, II, 4, 10, pp. 216-217.

⁶⁶ Augustin, *Confessions*, X, 8, 15, cité par PETRARCA 1996, p. 16, traduction française de Denis Montebello dans RITTER 1997, p. 50.

⁶⁷. PÉTRARQUE 2001, II, pp. 213-214.

Parmi la géographie éminemment affective et spirituelle des sites chers à Pétrarque qui entrent pleinement dans la catégorie du *locus secretus*, il faut pour finir mentionner bien entendu Arquà, avec sa petite maison perchée parmi les monts Euganéens, mais encore la Sainte-Baume et sa grotte s'ouvrant sur une falaise vertigineuse au-dessus d'une épaisse forêt, identifiée par Lucain comme un bois sacré que César aurait fait abattre (*Pharsale*, III, 400-450). Cette aura païenne subsiste dans l'allusion du *De vita solitaria* à l'ermitage de Marie Madeleine : « *pro domo habuit nudam et concavam illam rupem, quam vidisse te arbitror ; neque enim procul hinc abest et locus est sacer, quoadam horrore venerabilis, ac visitari de longiquo etiam non indignus ; ubi et sepe me fuisse et tres olim noctes totidemque dies non sine voluptate, alia quam que in urbibus capi solet, exegisse memini* » [« elle avait pour demeure cette roche nue et creusée que tu as déjà vue, je pense, car elle n'est pas loin d'ici. C'est un lieu sacré, plein d'une religieuse horreur, et qui mérite qu'on fasse même un long voyage pour le visiter ; je me souviens y être venu souvent, et y avoir passé jadis trois jours et trois nuits⁶⁸ »]. Comme pour Vaucluse, il s'agit toujours de choisir d'habiter, même temporairement, en marge du monde des hommes.

Suspendu en l'air, le “désert vertical” dont le jardin d'Apollon marque le seuil est littéralement “sublime”, tandis que le *solitario horrore* qu'il doit logiquement susciter selon la poétique de Pétrarque s'avère en fin de compte relever des deux régimes, religieux et esthétique, qui caractérisent le sentiment du numineux et le sentiment du sublime, articulés l'un à l'autre par analogie selon Rudolf Otto⁶⁹. Dans la conception de la topophilie véhiculée chez Pétrarque par le *locus secretum*, l'élément attractif (*fascinans*) reste indissociable de l'élément terrifiant (*tremendum*). De même que le paysage solitaire est associé dans le *Canzoniere* à la présence imaginaire de l'aimée, Vaucluse, qui réunit l'idéal cicéronien de l'*otium* et l'idéal augustinien de la libération anachorétique, est marquée par la présence du divin. Pour le dire avec les mots de Bachelard, les lieux qui captent Pétrarque et dont il éprouve la singulière puissance, tels que son œuvre les restitue, sont bien ceux qui « concentrent de l'être »⁷⁰.

⁶⁸. PÉTRARQUE 1999, II, 10, 2, pp. 290-291. On notera que Pétrarque cite la *Pharsale* de Lucain quelques pages plus haut (II, 9, 14, p. 279).

⁶⁹. OTTO 2001, pp. 87-88. Il faut rappeler que dans son expression kantienne, le paysage provoquant le sentiment du sublime dérive directement du *locus horridus* classique : « L'étonnement, qui confine à l'effroi, l'horreur et le frisson sacré qui saisissent le spectateur à la vue de montagnes s'élevant jusqu'aux cieux, de gorges profondes en lesquelles les eaux sont déchaînées, de solitudes abritées par une ombre épaisse qui incitent à la méditation mélancolique, etc. » (KANT 1992, 1^{re} partie, section I, livre II, B, § 29, p. 153).

⁷⁰ Sur la postérité de cette problématique dans le domaine français au XVII^e siècle, on pourra lire les analyses du discours de la retraite par BEUGNOT 1996, et les suggestions de MOSSER 2006 sur l'imaginaire paysager du désert. Je remercie Domenico Luciani et Monique Mosser de leurs suggestions amicales.

Bibliographie

LOLLIO 1544

ALBERTO LOLLIO, *Lettera nella quale rispondendo ad una di M. Hercole Perinato, egli celebra la villa et lauda molto l'agricoltura, cosa non meno dotta che dilettevole*, Gabriel Giolito di Ferrarii, Venezia 1544.

TAEGIO 1559

BARTOLOMEO TAEGIO, *La Villa. Dialogo*, Francesco Moscheni, Milano 1559.

BORGHINI 1584

RAFFAELLO BORGHINI, *Il Riposo*, Giorgio Marescotti, Firenze 1584.

WILKINS 1917

ERNEST HATCH WILKINS, *Notes on Petrarch*, «Modern Language Notes», xxxii, 4, 1917, pp. 193-200 (ripubblicato in ERNEST HATCH WILKINS, *The Making of the Canzoniere and Other Petrarchan Studies*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1951).

HOFF 1938

URSULA HOFF, *Meditation in Solitude*, «Journal of the Warburg Institute», I, 4, 1938, pp. 292-294.

CHASTEL 1945

ANDRÉ CHASTEL, *La mélancolie de Laurent de Médicis*, «Journal of the Warburg Institute», VIII, 1945, pp. 61-67, ripubblicato in ANDRÉ CHASTEL, *Fables, Formes, Figures*, Flammarion, Parigi 1978, 2 voll., vol. I, pp. 149-159 (edizione citata).

MOMMSEN 1953

THEODOR E. MOMMSEN, *Petrarch and the Story of the Choice of Hercules*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XVI, 1953, pp. 178-192.

CURTIUS 1956

ERNST ROBERT CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Presses Universitaires de France / Press Pocket, Parigi 1956 (edizione originale *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Berna 1948).

CARO 1957-1961

ANNIBAL CARO, *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, Felice Le Monnier, Firenze 1957-1961, 3 voll.

PLINE LE JEUNE 1967-1972

PLINE LE JEUNE, *Lettres*, a cura di Anne-Marie Guillemin, Les Belles Lettres, Parigi 1967-1972 (prima edizione 1927-1948), 4 voll.

FOUCAULT 1969

MICHEL FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Parigi 1969.

SÉNÈQUE 1969-1971

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, a cura di François Préchac, traduzione Henri Noblot, Les Belles Lettres, Parigi 1969-1971 (prima edizione 1945-1964), 5 voll.

Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura,
sous la direction de Domenico LUCIANI et Monique MOSSER,
Trévisé, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, 2009, p. 41-55.

MACDOUGALL 1972

ELISABETH B. MACDOUGALL, *Ars Hortulorum: Sixteenth-Century Garden Iconography and Literary Theory in Italy*, in *The Italian Garden*, a cura di David R. Coffin, Dumbarton Oaks, Washington 1972, pp. 37-59, ripubblicato in ELISABETH B. MACDOUGALL, *Fountains, Statues, and Flowers: Studies in Italian Gardens of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 1994, pp. 89-111 (edizione citata).

BATTISTI 1975

EUGENIO BATTISTI, *Non chiare acque*, in *Francis Petrarck, Six Centuries Later. A Symposium*, a cura di Aldo Scaglione, University of North Carolina / Newberry Library, Chapel Hill-Chicago 1975, pp. 305-339.

VIRGILE 1977-1980

VIRGILE, *Énéide*, a cura di Jacques Perret, Les Belles Lettres, Parigi 1977-1980, 3 voll.

COMITO 1978

TERRY COMITO, *The Idea of the Garden in the Renaissance*, Rutgers University Press, New Brunswick 1978.

LE GOFF 1980

JACQUES LE GOFF, *Le désert-forêt dans l'Occident médiéval*, «Traverses», 19, 1980, pp. 22-33, ripubblicato in JACQUES LE GOFF, *L'Imaginaire médiéval*, Gallimard, Parigi 1985, ora in JACQUES LE GOFF, *Un Autre Moyen Âge*, Gallimard, Parigi 1999, pp. 495-510 (edizione citata).

GRIMAL 1988

PIERRE GRIMAL, *Les Jardins romains*, Fayard, Parigi 1984 (prima edizione 1943).

PÉTRARQUE 1988

FRANÇOIS PÉTRARQUE, *Canzoniere / Le Chansonnier*, a cura di Pierre Blanc, Bordas, Parigi 1988.

TAVARD 1988

GEORGES TAVARD, *Les Jardins de saint Augustin: lectures des Confessions*, Bellarmin / Cerf, Montréal 1988.

BEMBO 1989

PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Tascabili degli Editori Associati, Milano 1989 (prima edizione 1966).

MANN 1989

NICHOLAS MANN, *Pétrarque*, Actes Sud, Arles 1989 (edizione originale *Petrarch*, Oxford University Press, Oxford 1984).

LAZZARO 1990

CLAUDIA LAZZARO, *The Italian Renaissance Garden*, Yale University Press, New Haven-Londra 1990.

TUAN 1990

YI-FU TUAN, *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, Columbia University Press, New York 1990 (prima edizione 1974).

Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura,
sous la direction de Domenico LUCIANI et Monique MOSSER,
Trévisé, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, 2009, p. 41-55.

COMITO 1991

TERRY COMITO, *Le jardin humaniste*, in *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, a cura di Monique Mosser e Georges Teyssot, Flammarion, Parigi 1991 (edizione originale 1990), pp. 33-41.

ÉRASME 1991

ÉRASME, *Le Banquet religieux*, in *Œuvres choisies*, a cura di Jacques Chomarat, Le Livre de Poche, Parigi 1991, pp. 638-679.

PÉTRARQUE 1991

FRANÇOIS PÉTRARQUE, *Mon Secret*, a cura di François Dupuigrenet Desroussilles, Éditions Rivages, Parigi 1991.

HARRISON 1992

ROBERT HARRISON, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Flammarion, Parigi 1992 (edizione originale *Forests. The Shadow of Civilization*, The University of Chicago Press, Chicago-Londra, 1992).

KANT 1992

EMMANUEL KANT, *Critique de la faculté de juger*, a cura di Alexis Philonenko, Vrin, Parigi 1993 (edizione originale 1790).

OTTO 1992

WALTER F. OTTO, *Dionysos. Le mythe et le culte*, Gallimard, Parigi 1992 (edizione originale *Dionysos: Mythos und Kultus*, Klostermann, Francoforte 1933).

PETRARCA 1992a

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, CXXIX, a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1992 (prima edizione 1964).

PETRARCA 1992b

FRANCESCO PETRARCA, *Familiarum Rerum Libri*, a cura di Vittorio Rossi e Umberto Bosco, traduzione italiana Enrico Bianchi, in *Opere*, Sansoni Editore, Firenze 1992 (prima edizione 1975).

ZUMTHOR 1993

PAUL ZUMTHOR, *La mesure du monde : représentation de l'espace au Moyen Âge*, Éditions du Seuil, Parigi 1993.

ASSUNTO 1994

ROSARIO ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 1994 (prima edizione 1973).

BOULOUX 1994

NATHALIE BOULOUX, *À propos de l'ascension du mont Ventoux par Pétrarque: réflexions sur la perception du paysage chez les humanistes italiens du XIV^e siècle*, «Pages paysages», 5, 1994-1995, pp. 126-137.

BEUGNOT 1996

PASCAL BEUGNOT, *Le discours de la retraite au XVII^e siècle. Loin du monde et du bruit*, Presses Universitaires de France, Parigi 1996.

Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura,
 sous la direction de Domenico LUCIANI et Monique MOSSER,
 Trévisé, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, 2009, p. 41-55.

FABRE-SERRIS 1996

JACQUELINE FABRE-SERRIS, *Nature, mythe et poésie*, in *Le Concept de nature à Rome. La physique*, a cura di Carlos Lévy, Presses de l'École normale supérieure, Parigi 1996, pp. 23-42.

MEDICI 1996

LORENZO DE' MEDICI, *Poesie*, a cura di Ilvano Caliaro, Garzanti, Milano 1996.

PETRARCA 1996

FRANCESCO PETRARCA, *La lettera del Ventoso. Familiarum rerum libri IV, 1*, a cura di Maura Formica e Michael Jakob, Tarara, Verbania 1996.

DUPERRAY 1997

ÈVE DUPERRAY, *L'Or des mots. Une lecture de Pétrarque et du mythe littéraire de Vaucluse des origines à l'orée du XX^e siècle. Histoire du pétrarquisme en France*, Publications de la Sorbonne, Paris 1997.

RITTER 1997

JOACHIM RITTER, *Paysage. Fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Les Éditions de l'Imprimeur, Besançon 1997 (edizione originale *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, Aschendorff, Münster 1963).

BACHELARD 1998

GASTON BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Parigi 1998 (prima edizione 1957).

AZZI VISENTINI 1999

L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo, a cura di MARGHERITA AZZI VISENTINI, Il Polifilo, Milano 1999, 2 tt.

BRUNON 1999

HERVÉ BRUNON, *(D)écrire le paysage: un éloge du lac de Garde au XVI^e siècle*, «*Les Carnets du paysage*», 4, 1999, pp. 114-129.

PÉTRARQUE 1999

FRANÇOIS PÉTRARQUE, *De Vita solitaria / La Vie solitaire*, a cura di Christophe Carraud, Éditions Jérôme Millon, Grenoble 1999.

STIERLE 1999

KARLHEINZ STIERLE, *Paesaggi poetici del Petrarca*, in *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, a cura di Renzo Zorzi, Marsilio / Fondazione Giorgio Cini, Venezia 1999, pp. 121-137.

BESSE 2000

JEAN-MARC BESSE, *Voir la Terre: six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud / ENSP / Centre du Paysage, Arles 2000.

BRUNON 2001

HERVÉ BRUNON, «*L'amenità delle dolci ombre*»: *il giardino e la sensazione del silenzio*, in *Via d'Ombra, Alfredo Pirri. Villa Medici, Roma 2000*, Rubbetino Editore, Soveria Mannelli 2001, pp. 17-21.

Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura,
sous la direction de Domenico LUCIANI et Monique MOSSER,
Trévisé, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova, 2009, p. 41-55.

OTTO 2001

RUDOLF OTTO, *Le sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, Petite Bibliothèque Payot, Parigi 2001⁴ (prima edizione 1949, edizione originale *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Klotz, Gotha 1929¹⁸).

PÉTRARQUE 2001

FRANÇOIS PÉTRARQUE, *Contre la bonne et la mauvaise fortune*, a cura di Anne Duprat, Éditions Payot & Rivages, Parigi 2001.

BOULOUX 2002

NATHALIE BOULOUX, *Culture et savoir géographiques en Italie au XIV^e siècle*, Brepols, Turnhout 2002.

PLINE LE JEUNE 2002

PLINE LE JEUNE, *Lettres. Livres I à X*, a cura di Annette Flobert, GF-Flammarion, Parigi 2002.

DEPROOST 2003

PAUL-AUGUSTIN DEPROOST, *In horto ad ortum. Jardins et naissance dans les Confessions de saint Augustin*, «Folia Electronica Classica», 6, 2003 (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/06/Jardins.html>).

IMBERT 2003

CHRISTOPHE IMBERT, *Le jardin de Pétrarque pour les muses en exil: que transposer une poétique, c'est réinventer son lieu*, «Revue de littérature comparée», LXXVII, 308, 4-2003, pp. 403-414.

BATTISTI 2004

EUGENIO BATTISTI, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a cura di Giuseppa Saccaro Del Buffa, Leo S. Olschki, Firenze 2004.

MANN 2004

NICHOLAS MANN, *Pétrarque : les voyages de l'esprit. Quatre études*, Éditions Jérôme Millon, 2004.

MOSSER 2006

MONIQUE MOSSER, *Jardins et imaginaire paysager. Notes et perspectives de recherches autour de 1650*, in *André Le Nôtre, fragments d'un paysage culturel. Institutions, arts, sciences et techniques*, a cura di Georges Farhat, Musée de l'Île-de-France / Domaine de Sceaux, Sceaux 2006, pp. 272-283.

Résumé

L'article montre comment, dans l'écriture de Pétrarque, la topophilie ou « amour des lieux », suivant la notion introduite par Gaston Bachelard et Yi-Fu Tuan, est intimement abordée à partir d'une typologie des sites poétiques relevant de la topique, autrement dit de la pratique d'ascendance rhétorique des lieux communs. Si méthodologiquement cette analyse, d'orientation philologique, se concentre au niveau de ce que Foucault appelle la « positivité des énoncés », ce n'est nullement parce qu'elle préjuge que la sensibilité de notre auteur envers le paysage soit purement déterminée par des schèmes rhétoriques, mais parce que les textes doivent d'abord être lus pour ce qu'ils sont, donnant peut-être accès à une expérience vécue, rendant compte en tout cas d'une construction discursive du paysage, qui relève par essence du langage et constitue l'objet d'étude. Sont ainsi examinées successivement la formulation par Pétrarque d'un lieu poétique hybride entre *locus amoenus* et *locus horridus*, ici baptisé *locus secretus*, puis sa fortune postérieure à la Renaissance, enfin sa dimension sacrée, telle qu'elle apparaît en particulier dans le *De vita solitaria*. De même que le paysage solitaire est associé dans le *Canzoniere* à la présence imaginaire de l'aimée, le site réel de Vaucluse, qui réunit l'idéal cicéronien de l'*otium* et l'idéal augustinien de la libération anachorétique, est marqué par la présence du divin et permet au poète d'habiter à la marge du monde.