

Le mépris de la cour : la littérature anti-aulique en Europe (XVIe-XVIIe siècles)

Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête, Marie-Claire Thomine

▶ **To cite this version:**

Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête, Marie-Claire Thomine. Le mépris de la cour : la littérature anti-aulique en Europe (XVIe-XVIIe siècles). Sorbonne Université Presses, 35, 330 p., 2018, Cahiers V. L. Saulnier, 979-10-231-0590-2. ⟨10.70551/XAVA2592⟩. ⟨hal-05154317⟩

HAL Id: hal-05154317

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-05154317v1

Submitted on 9 Jul 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Le mépris de la cour :

la littérature anti-aulique en Europe (XVI^e^-XVII^e^ siècles)

Cahiers V. L. Saulnier | 35



PUPS

Maquette couverture : www.stephanemercier.fr

Confrontés à l'émergence de la société de cour, telle que Norbert Élias l'a analysée, les auteurs hésitent entre fascination et dénonciation. Avec ironie et parfois cynisme, la poésie, les narrations, le théâtre dépeignent à la fois les attraits et les dangers de la vie curiale. À côté des traités qui enseignent comment réussir dans le monde, de Castiglione à Gracián, fleurit aussi une littérature du refus ou de la satire, qui vilipende les valeurs de la cour, fait l'éloge de la retraite ou appelle à la révolte. Bien des œuvres sont traversées par ces postulations contradictoires, hésitant entre la recherche d'une morale adaptée aux contraintes sociales et la tentation de la fuite loin des cours corrompues et corruptrices. La publication en Espagne de l'ouvrage d'Antonio de Guevara, le *Mespris de la cour et l'éloge de la vie rustique* (1539), puis ses traductions à travers toute l'Europe, ont cristallisé un thème déjà très vivant dans la littérature antique puis médiévale : celui de la satire du milieu urbain, des sphères du pouvoir et de la cour, conjuguée à l'éloge d'une vie simple, « médiocre » et rustique. Cette topique morale et politique traverse ensuite toute la littérature et la philosophie politique, de la Renaissance à l'Âge classique.

Illustration : Andrea Mantegna, *La Cour de Louis III Gonzague* (détail), fresque du mur nord de la Chambre des Époux (1465-1474), Palais ducal de Mantoue © 2018. Photo Scala, Florence. Avec l'aimable autorisation du ministère des Biens et Activités culturels et du Tourisme (Italie)

Tiré à part:
Le mépris de la cour · PDF complet

ISBN de ce PDF :
979-10-231-3144-4

http://pups.paris-sorbonne.fr

LE MÉPRIS DE LA COUR

CAHIERS SAULNIER

Derniers ouvrages parus

Îles et Insulaires (XVI^e-XVIII^e siècle)
Frank Lestringant & Alexandre Tarrête (dir.)

Paris, carrefour culturel autour de 1500
Olivier Millet & Luigi-Alberto Sanchi (dir.)

Poésie et musique à la Renaissance
Olivier Millet & Alice Tacaille (dir.)

L'Unité du genre humain. Race et histoire à la Renaissance
Frank Lestringant, Pierre-François Moreau & Alexandre Tarrête (dir.)

L'Expérience du vers en France à la Renaissance
Jean-Charles Monferran (dir.)

La Poésie à la cour de François I^er
Jean-Eudes Girot (dir.)

Contes et discours bigarrés
Marie-Claire Thomine (dir.)

La Renaissance de Lucrèce
Emmanuel Naya (dir.)

Cahiers V. L. Saulnier
35

Le Mépris de la cour

La littérature anti-aulique en Europe
(XVI^e^-XVII^e^ siècles)

sous la direction de Nathalie Peyrebonne,
Alexandre Tarrête et Marie-Claire Thomine

PUPS

Ouvrage publié avec le soutien de l'Association V. L. Saulnier,
du CELLF et du Conseil scientifique de Sorbonne Université (faculté des Lettres)

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0590-2
© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018

versions numériques
© Sorbonne Université Presses, 2023

Mise en page Atelier Christian Millet
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren
adaptation numérique Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP
Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0) 1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

https://sup.sorbonne-universite.fr

PRÉFACE

Face à l'émergence progressive de la « société de cour » dans l'Europe moderne, les écrivains et les intellectuels hésitent entre fascination et dénonciation. Parallèlement au grand mouvement de « civilisation des mœurs » que Norbert Élias a analysé, et dont témoigne en particulier la publication du *Courtisan* de Castiglione (1528), fleurit ainsi une littérature du rejet de la cour, celle des déçus ou des réfractaires, des moralistes ou des insoumis, qui s'alimente aux traditions satiriques encore vivaces de l'Antiquité et du Moyen Âge. À l'opposé des livres qui enseignent comment réussir dans le monde, de Castiglione à Gracián, se développe une littérature du refus ou de la satire, qui vilipende les fausses valeurs du monde et fait l'éloge de la retraite, ou appelle à la révolte. Bien des œuvres sont traversées par ces postulations contradictoires, hésitant entre recherche d'une morale adaptée aux contraintes sociales et tentation de la fuite loin des cours corrompues et corruptrices. À l'imagination utopique de la cour idéale répond de manière symétrique la dénonciation des travers de la cour réelle.

La poésie, les narrations et le théâtre dépeignent à la fois les attraits et les dangers de la vie curiale. En effet, une fois dissipés les mirages du luxe et de la réussite sociale, la cour apparaît vite à ceux qui la fréquentent comme un lieu d'inconfort, d'aliénation, de « servitude volontaire », où tous les vices prospèrent. Se tisse alors une dialectique féconde croisant la tradition livresque, qui fournit motifs et personnages (le courtisan, le flatteur, le favori…) et l'expérience personnelle de l'écrivain-voyageur, souvent homme de cour lui-même, rarement comblé, souvent déçu, jamais avare de réflexions et de critiques. L'opposition canonique entre ville et campagne est compliquée par l'existence de plusieurs cours, par les migrations de la cour de ville en ville, ou par les voyages des écrivains d'un royaume à l'autre.

Le regard de vérité jeté par le satiriste sur un monde corrompu se trouble parfois d'aigreur personnelle, mais le sujet se constitue par ses refus. Plus largement, la cour apparaît comme un microcosme, un condensé de la vie humaine, lieu des passions, des espoirs, des désillusions, des succès et des vicissitudes.

Pauline M. Smith avait proposé en 1966 un précieux état des lieux de la littérature anti-aulique, limité toutefois au domaine français, dans son ouvrage de référence, *The Anti-Courtier trend in Sixteenth-Century French Literature* (Genève, Droz, 1966). Cinquante ans plus tard, il nous a semblé opportun de rouvrir ce dossier, en élargissant l'enquête aux autres littératures européennes et

aux échanges culturels complexes qui s'établissent entre elles, entre Renaissance et Âge classique.

Les études ici réunies s'intéressent aux variations fertiles de cette topique : la critique de la cour peut en effet exprimer successivement l'esprit chrétien de la satire érasmienne, l'esprit d'indépendance des idéaux nobiliaires et féodaux, ou l'insoumission libertine face aux pouvoirs. On connaît les ambivalences idéologiques du rire : la satire peut aussi bien conforter les valeurs régnantes que fragiliser le pouvoir. La polémique anti-curiale se mêle à d'autres querelles qui ont polarisé le champ littéraire : la querelle des femmes et des « amies de cour », ou la critique récurrente des favoris. La topique anti-curiale migre aussi d'un genre à l'autre : du sermon à l'épître – en prose ou en vers –, du traité au dialogue, du fabliau à la satire, de la nouvelle au théâtre. La rhétorique du blâme se complète de celle de l'éloge, le réalisme social sert de matière à l'esprit le plus acéré.

La publication du best-seller d'Antonio de Guevara, *Le Mespris de la cour et l'éloge de la vie rustique* (*Libro LLamado Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, 1539), a joué ici le rôle d'un fil rouge. Sa diffusion en Europe, grâce à de nombreuses traductions, a cristallisé un thème désormais central, celui de la satire de la cour, du milieu urbain et des sphères du pouvoir, conjuguée à l'éloge d'une vie simple, « médiocre » et rustique.

Au fil des études qui vont suivre se trouvent passées au crible les différentes monarchies d'Europe, du XVI^e^ au XVII^e^ siècle, de l'Allemagne, avec la cour de l'archevêque de Mayence Albert de Brandebourg, à l'Espagne avec les cours de Charles Quint, de Philippe II ou de Philippe III, à la France de François I^er^ à celle d'Henri II, d'Henri III et d'Henri IV, à l'Italie avec la cour de Ferrare ou la cour papale à Rome, jusqu'à l'Angleterre des Tudors ; c'est une traversée des littératures européennes qui s'esquisse ici, à travers quelques sondages centrés sur des œuvres importantes, et parfois encore méconnues.

Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête, Marie-Claire Thomine

LE MÉPRIS DE COUR : SCÈVE, D'AUBIGNÉ

Frank Lestringant

En contraste avec le relatif hermétisme de la *Délie* et du *Microcosme,* la *Saulsaye* de Maurice Scève, « Églogue de la vie solitaire », apparaît d'une poésie transparente et aisée. Ce long poème de 730 vers, l'une des premières grandes églogues françaises, après celles de Jean Lemaire de Belges ou de Clément Marot, est inspiré du débat anti-aulique mis à la mode par les Italiens et illustré notamment par l'*Arcadie* de Sannazar. Deux personnages, Philerme, l'amoureux de la solitude, et Antire, son contradicteur, incarnent respectivement la vie champêtre et la vie citadine et mondaine. Philerme, un double de Maurice Scève, a fui la ville pour oublier les refus méprisants de la cruelle Belline et retrouver dans l'ombre de la saulaie – ou saulsaye – l'apaisement qui lui manque :

> Ou me sentant loin de nostre paroisse,
> De peu à peu j'amoindris mon angoisse.
> Car le matin, je vois là, ou la Saone
> Vient à se joindre à son espoux le Rhosne
> Et le contraint à roidement courir
> Jusqu'à la Mer, où tous deux vont mourir[1].

Cette vie en marge de la société humaine semble à Antire digne des bêtes, et la « Saulsaye epaisse » lui représente l'antichambre de la mort.

> Sous douce horreur est de mort une espece.

Le dialogue des deux amis, qui s'achève sur un éloge lyrique de la solitude par Philerme, encadre la lamentable histoire des nymphes changées en saules – d'où le titre – pour n'avoir pas su résister à l'appel trompeur des satyres. L'apologue, déjà conté par Marguerite de Navarre dans la *Fable du Faux Cuyder* (1543), et qui est une amplification des *Salices* de Sannazar, est rapporté par Antire pour convaincre le solitaire de la profonde déraison émanant des lieux sauvages où il se complaît morbidement. Philerme, pourtant, aura le dernier mot, et c'est

1 Maurice Scève, *Saulsaye. Eglogue de la vie solitaire*, v. 115-120, dans *Le Opere minori di Maurice Scève*, éd. Enzo Giudici, Parma, Guanda, 1958.

avec une exaltation empreinte de mélancolie qu'il évoque, pour finir, la nature vide d'hommes des proches abords de Lyon :

> Mais ce pendant que je r'assembleray
> Nostre bestail, et que l'enserreray,
> Prens le bissac, et la bouteille ensemble,
> Et puis irons dormir, si bon te semble :
> Car la nuict vient, qui desjà nous encombre.
> Voy tout autour le Daulphiné à l'umbre
> Pour le Soleil, qui delà la riviere
> S'en va coucher oultre le mont Forviere[2].

SOUFFRIR NON SOUFFRIR.

Telle est la devise et la signature de Maurice Scève, qui clôt le poème. Maurice Scève définit par conséquent une Renaissance retirée, qui se tient à l'écart de la ville et de la cour, loin des dangers, mais aussi des tentations du monde. Ce même écart, cette même distance se retrouvent au terme du siècle chez Agrippa d'Aubigné, tant dans *Le Printemps* que dans *Les Tragiques*. Dans l'intervalle, Joachim du Bellay trame des multiples empreintes de la satire ses *Regrets* et ses *Divers jeux rustiques*[3], et Ronsard ses *Estrenes au Roy Henry III*, modèle pour *Le Printemps* de d'Aubigné.

Ce dernier assurément se méfie de la cour. À l'en croire, il la déteste même. Il n'a rien d'un courtisan, même s'il a fréquenté, durant sa jeunesse, et notamment durant les quatre années qui ont suivi la Saint-Barthélemy, les Grands du royaume. La cour de France est par lui évoquée au second livre des *Tragiques*, « Princes », « d'un style moyen, mais satirique en quelque façon ». La Vérité, « meurtrie et déchirée », est incapable de séjourner à la cour. Pantelante, bannie, elle doit bientôt la fuir :

> Si quelque fois un fol, ou tel au gré du monde,
> La veut porter en cour, la vanité abonde
> De moiens familiers pour la chasser dehors[4].

Vanité maîtresse chasse la vérité vaincue ou la jette aux prisons, aux fers.

Le prince qui se promène *incognito* dans son camp, comme Alexandre ou Germanicus, pour savoir ce que disent entre eux les soldats, aimerait conserver l'anonymat à la suite de ces révélations qui le stupéfient. « Le prince defardé

2 *Ibid*., v. 723-730.

3 Tels que les évoque ici même Bernd Renner, « Le mépris de la cour dans les *Divers Jeux Rustiques* de Du Bellay », p. 43-50.

4 Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 1996, II, v. 165-167.

du lustre de son vent » à jamais voudrait demeurer déguisé. Le malheur est qu'il est bientôt repris par la cour, dont il boit le poison qui l'aveugle et le tue :

> Mais, estant en sa cour, des maquereaux la troupe
> Lui fait humer le vice en l'obscur d'une coupe.
> (v. 365-366)

Deux charlatans l'enchantent et, lui berçant les oreilles, le trompent :

> Un charlatan de cour y vend son beau langage
> Un bourreau froid, sans ire y conseille un carnage.
> (v. 541-542)

Le premier, Guy Du Faur de Pibrac, aurait justifié la Saint-Barthélemy auprès de la reine Élisabeth d'Angleterre. Quant au second, « froid bourreau », si l'on en croit d'Aubigné, il s'agit d'Albert de Gondi, comte de Retz, un des principaux conseillers des massacres.

> Pour n'estre des malheurs coulpables artisans,
> Et pour n'avoir vendu leur ame aux courtisans
> Sont punis à la cour, et leur dure sentence
> Sent le poids inesgal d'une injuste balance.
> (v. 595-598)

Pour être bien en cour, il faut se débaucher et fréquenter assidûment les mauvais lieux :

> Il n'est pas galand homme, et n'en sçait pas assez,
> S'il n'a tous les bourdeaux de la cour tracassez.
> (v. 699-700)

Il convient non seulement de se débaucher, mais de corrompre les autres, à commencer par son valet :

> Mais pour avoir en cour un renom grand et beau
> De son propre valet faut estre macquereau.
> (v. 703-704)

Bref, il faut rendre des services et se faire maquereau d'autrui, le rôle que d'Aubigné aurait été appelé à jouer auprès d'Henri de Navarre :

> L'autre fut mieux instruit à juger des atours
> Des putains de sa cour, et plus propre aux amours,
> Avoir raz le menton, garder la face pasle,
> Le geste effeminé, l'œil d'un Sardanapale.
> (v. 773-776)

Le duc d'Alençon, traître par excellence et un temps allié des protestants, mort avant d'avoir pu accéder au trône, est un oiseau de mauvais augure, sinistre corneille qui se teint les ailes en blanc pour fréquenter les pigeons. Mais tout se décolore bientôt, à l'instar du *Merle blanc*, plus tard évoqué par Musset dans l'un de ses *Contes* :

> Car il ne laissa pas ses crimes à la cour :
> Il coloroit ses pas d'astuce non pareille,
> Changea de lustre ainsy que jadis la corneille
> Pour hanter les pigeons […].
>
> (v. 874-877)

Vient le passage le plus célèbre des *Tragiques*, une véritable scène de comédie ou de farce. Le jeune homme à la cour, autoportrait d'Agrippa d'Aubigné, destiné par un père « deux fois pere » au service de son roi, ne rencontre que déconvenues. Ce « vieil François »

> L'equippe, il vient en cour : là cette ame nouvelle
> Des vices monstrueux ignorante et pucelle,
> Void force hommes bien-faicts, bien morguants, bien vestus,
> Il pense estre arrivé à la foire aux vertus.
>
> (v. 1119-2222)

Désillusion du fils face au ballet des nobles, aux entrechats des mignons du Roi. Il se retire et s'endort, visité aussitôt par un songe. Précédée de deux enfants nus bandés, Fortune, « mere aux estranges amours », entreprend de séduire son propre fils. Elle se penche vers le dormeur, « déploie tout d'un coup mignardises et langue », et fait de menus baisers les points de sa harangue. Plusieurs éléments de son discours séducteur nous replongent dans le marais pestilentiel de la cour.

Voici quelques-uns de ses conseils pervers. Le jeune homme à la cour doit s'habiller à la dernière mode et affecter une attitude efféminée, se parer de rubans et se poudrer les cheveux :

> Il reste que le corps comme l'accoustrement
> Soit aux lois de la cour, marcher mignonnement,
> Trainer les pieds, mener les bras, hocher la teste,
> Pour bransler à propos d'un pennache la crette,
> Garnir et bas et haut de roses et de nœuds :
> Les dents de muscadins, de poudre les cheveux.
>
> (v. 1281-1286)

Non sans une verve maligne, Fortune poursuit ses singuliers préceptes. La blancheur s'impose, mais toute en apparence et en surface :

Il faut estre garçon pour le moins par les vœux,
Qu'il n'y ait rien en toy de blanc que les cheveux :
Quelque jour tu verras un chauve, un vieux eunucque
Faire porter en cour aux hommes la perruque.
(v. 1305-1309)

Telle est l'apparence, comble d'hypocrisie. C'est le règne de la morgue et de la duplicité. Le but du poète satirique, comme il l'annonce au tout début de « Princes », est au contraire de

Percer de ses infects les pestes et les roignes,
Ouvrir les fonds hideux, les horribles charongnes
Des sepulchres blanchis.
(v. 5-7)

Conformément à ce qu'enseigne l'Évangile, les sépulcres blanchis, blancs par-dehors, immaculés au soleil, sont pourris à l'intérieur, renfermant une chair pourrissante, une chair en décomposition. Le mépris de la cour atteint ici l'horreur, la sainte horreur, pourrait-on dire, c'est-à-dire l'exécration de ce qui vous travaille et vous anéantit[5]. De toute urgence, il faut s'y arracher.

Au prologue du livre III des *Tragiques*, après l'abîme puant des « Princes », et avant de replonger dans la « La Chambre dorée », siège d'une justice anthropophage, le regard monte au ciel, où Dieu règne comme un roi en sa cour. Il s'interrompt brusquement, lorsqu'une veuve éplorée surgit et montre son mari ou son enfant mort, et part aussitôt exercer sa vengeance.

De mesme en quelques lieux, vous pouvez avoir leu,
Et les yeux des vivants pourroient bien avoir veu
Quelque empereur ou roy tenant sa cour planiere
Au milieu des festins, des combats de barriere,
En l'esclat des plaisirs, des pompes, et alors
Qu'à ses princes cheris, il monstre ses thresors,
Entrer à l'improviste une vefve esplorée,
Qui foulle tout respect en dueil desmesurée,
Qui conduit le corps mort d'un bien aimé mary :
Ou porte d'un enfant le visage meurtry
[…].

5 Frank Lestringant, *Une sainte horreur ou le Voyage en Eucharistie (xvi^e-xviii^e siècle)*, 2^e éd. revue et corrigée, Genève, Droz, 2012.

Le bon roy quitte lors le sceptre et la seance,
Met l'espée au costé, et marche à la vengeance[6].

Le bon roi délaisse les plaisirs pour les armes, et fait passer la justice avant les délices de cour. Sans retard, il prend l'épée et part pourfendre l'inique.

Décidément, il faut quitter la cour. La quitter au plus vite, quand elle vous menace et vous hante, pour trouver au désert la paix et le salut. Ou bien la délaisser un temps, pour rétablir au dehors la paix et la concorde. Encore faudrait-il que cette cour fût un modèle d'ordre et de civilité ! Le prince valeureux élargirait alors la cour à la totalité du royaume, une cour idéale qui représenterait la paix et l'harmonie, si du moins « l'esclat des plaisirs, des pompes » pouvait valoir pour tous, pouvait s'élargir à tous, et qu'il suffisait d'ouvrir la cour, la bonne cour, à l'universalité. Mais ce serait pure utopie.

Le mépris de cour s'atténuerait alors en prudent éloignement. On en trouve l'illustration dans le *Theatre d'agriculture et mesnage des champs* d'Olivier de Serres, publié en 1600, une fois la paix revenue au terme d'un demi-siècle de guerres civiles. Comme le rappelle Olivier de Serres, seigneur du Pradel, terre et labourage ne sont en rien abjects et méprisables, mais de très grande importance, « car rien de plus grand ne se peut présenter aux hommes, que ce qui les achemine à la conservation de leur vie[7] ». Son intention, précise-t-il, n'est pas d'imaginer des champs Élysées ou des îles Fortunées, mais de montrer le moyen de distinguer le fonds qu'on peut avoir, le plus commode pour se l'acquérir, et ensuite le cultiver avec tel profit qu'on doit raisonnablement espérer[8]. En huit livres, il parcourt le terroir et son bétail, les jardins dont il tire, « comme d'une source vive », des herbes, des fleurs, des fruits et des simples ou herbes médicinales, puis évoque les eaux et les bois, l'usage des aliments, sans oublier les lumières, meubles et habits[9].

Il revient en conclusion à la justification première du traité et rappelle que les pères de l'Église, « ces bons pères chrétiens », comme il les appelle, saint Augustin, saint Jérôme et saint Basile, ont recommandé la vie aux champs. Selon eux, la vie rustique serait la plus opportune pour accéder à la céleste. Les juristes eux-mêmes, Barthole ou Bartolo, l'auteur de doctes commentaires sur le droit, installé à une demie lieue de Bologne, « au sommet d'une plaisante

6 Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. cit., III, v. 123-138.
7 Olivier de Serres, *Theatre d'agriculture et mesnage des champs d'Olivier de Serres Seigneur du Pradel*, Paris, par Jamet Métayer imprimeur ordinaire du Roy, 1600, f. â ij v°.
8 *Ibid.*, livre I, p. 6.
9 *Ibid.*, f. ê iij v°.

montagnette », ou les poètes comme Pétrarque, retiré à Fontaine de Vaucluse, près d'Avignon, ont exalté la vie solitaire et l'ont mise en pratique[10].

Comme l'observe encore Olivier de Serres, cela, de tout temps, a été l'humeur de la noblesse française que d'habiter aux champs, n'allant aux villes que « pour faire service au Roi », quand il vous appelle, avant de rentrer chez soi. Les nobles ont eu la liberté en telle recommandation qu'il n'y a gentilhomme qui ne se conforme à l'avis de Jules César, lequel aimait mieux être le premier au village que le second à Rome. L'adage est bien connu. Pour être heureux, il n'est que de vivre aux champs !

Il suffit donc de vivre en son domaine, époux et femme, « en l'amitié et concorde ordonnée de Dieu ». « Unis en une chair », ils n'auront « qu'une volonté pour le bien de leurs affaires »[11]. Telle est en définitive la leçon, replacée en contexte chrétien, du mépris de la cour.

10 *Ibid*., livre VIII, « Conclusion », p. 1001.
11 *Ibid*.

PREMIÈRE PARTIE

France et Allemagne

SATIRE ANTI-CURIALE ET ÉMERGENCE DU SUJET PAR LA NÉGATIVE

Pascal Debailly

Les poètes satiriques des XVI^e^ et XVII^e^ siècles prennent principalement pour cible de leur indignation et de leur dérision la vie de cour, qu'il s'agisse de la cour du roi ou de celle d'un grand prince. La cour leur sert de microcosme, symbolisant plus généralement la vie urbaine, qu'ils opposent à la vie rustique, parée des perfections de l'Âge d'or. Horace et Juvénal fournissent les modèles de cette opposition cardinale. Favori de Mécène, Horace a le privilège de pouvoir lui répondre lorsqu'il demande : « *Hora quota est* ? », « Quelle heure est-il ? » Il n'en faut pas plus pour qu'on le croie dans le secret des dieux et qu'on essaie de lui soutirer des informations concernant son maître ou bien César Auguste[1]. Telle est sa vie de courtisan à Rome qu'il oppose avec humour et lyrisme au bonheur de vivre à la campagne dans son domaine de la Sabine : « *Ô rus, quando ego te adspiciam quandoque licebit / Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis / Ducere sollicitae jucunda oblivia vitae*[2] ? » Il en va de même chez Juvénal qui met en balance, en des scènes saisissantes, la vie misérable des clients, contraints à la servitude et à la flatterie, avec la paix de son « humble demeure » (« *humilis domus* »), propice au repos et aux belles lectures[3]. La satire suppose un divorce, un mouvement de sécession et de retrait autant physique que psychologique.

La cour est une réalité sociale et politique, mais aussi un fantasme, un imaginaire. Elle fait miroiter une vie plus intense, plus grandiose, plus magique, où les ambitions personnelles sont censées connaître une accélération, où, dans l'orbite du Prince, on approche le cœur du pouvoir et du sacré. Elle est également dotée d'une fonction normative dans le domaine des mœurs, des arts et du langage. Elle sert de référence pour définir la quintessence du savoir-vivre, qu'il s'agisse du *corteggiano* de Castiglione ou de l'honnête homme tel que Boileau l'utilise comme critère discriminant pour stigmatiser la disconvenance.

1 Horace, *Sermones*, II, 6, v. 44 *sq.*

2 *Ibid.*, v. 60-62 : « Ô campagne, quand donc te verrai-je ? Quand pourrai-je savourer, en le demandant tantôt aux livres des anciens, tantôt à la sieste et aux heures paresseuses, le doux oubli d'une vie d'inquiétude ? »

3 Voir notamment *Satura III*, *Satura V* et *Satura XI*, v. 171-208.

Or, ce lieu fantasmé engendre aussi beaucoup d'amertume et de déception. Il se renverse facilement en condensé diabolique des vices et de l'imposture. C'est alors que la cour produit la satire. On peut même dire que la poésie au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle, lorsqu'elle cède le pas au lyrisme satirique, se confond généralement avec le dénigrement de la cour. L'Arioste, Du Bellay, Ronsard, La Taille, Aubigné, Vauquelin de la Fresnaye, Régnier laissent éclater contre elle leur colère et leur verve comique afin d'inculper la décadence des temps présents, mais aussi de pallier des échecs et de trouver un exutoire à leur ressentiment.

La satire est donc fondamentalement anti-curiale. Elle repose sur des expériences autobiographiques dont on ne saurait nier la pertinence. Le *je* qui vitupère et tourne en dérision la comédie humaine n'est pas une instance d'énonciation vide, dépourvue de tout contenu existentiel, comme le pensent ceux qui le réduisent à un *éthos* rhétorique ou à une *persona* fictionnelle. La satire anti-curiale d'Horace à Boileau contribue au contraire à l'histoire à long terme de la subjectivité. On peut même la considérer comme un agent majeur dans l'émancipation du sujet aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Elle convertit le dégoût ou la révolte en jouissance comique et poétique, mais elle a aussi comme effet, d'abord indirect, puis parfaitement assumé, de donner corps à l'instance de dissidence et de repli qui formule le mépris. La satire de la cour s'inscrit dans une dialectique du for intérieur et de la vie publique, de la liberté et de la servitude, du sujet souverain et de l'aliénation collective. Elle retourne en expérience intime et en plaisir littéraire une réalité qui fut ou qui est source de souffrance et de désillusion. Montaigne donne à cette libération subjective une portée moderne et révolutionnaire, mais les poètes satiriques illustrent une forme de lyrisme de la dérision qui est fondé sur une démystification des grandeurs mondaines, non pas au profit de la foi religieuse, mais de la conscience enivrante d'être soi.

La satire anti-curiale contribue donc à l'émancipation du sujet moderne par la négative. Nous examinerons successivement le rapport qui s'établit entre négation aulique et processus d'individuation, puis nous analyserons la nature de cette volonté négative exprimée par le poète ainsi que la portée du comique anti-curial.

NÉGATION ET PROCESSUS D'INDIVIDUATION

Le satirique, dont Horace et Juvénal sont les modèles, se présente à la première personne comme un fin lettré, homme simple et bon compagnon, qui peine à s'intégrer au jeu social et à la comédie humaine. Il les considère avec un regard narquois ou courroucé, n'hésitant pas à se mettre en scène, directement ou à travers des substituts, pour créer une tension dramatisée entre sa vie personnelle et le modèle courtisan, qui met tous ses contemporains en compétition et les

pousse à briguer prérogatives, richesses ou honneurs. La formule de l'écriture satirique, inventée par Lucilius, repose fondamentalement sur un énoncé à la première personne sous forme négative, qui exprime un rapport de sécession et de critique à l'égard des autres et du monde extérieur. L'indignation et le rire supposent la puissance d'une négativité qui se nourrit d'humeur coléreuse et de mélancolie, de bile et d'atrabile. La posture satirique en première personne, avec son imaginaire et son idiolecte, découle de l'usage très élaboré de la négation et de la double négation. Le satirique invente son identité et sa représentation polémique de la société grâce au privilège spécifiquement humain de pouvoir nier une réalité et donc aussi un énoncé. Juvénal en fournit les formules matricielles. La question qui se pose à lui n'est pas d'écrire une satire, mais plutôt celle de l'impossibilité de ne pas en écrire : « *Difficile est saturam non scribere* » (« Il est difficile de ne pas écrire de satire[4] »). La double négation dramatise l'exaspération. Elle fait surgir la puissance des affects contempteurs et hostiles. Le discours anti-urbain et anti-curial peut alors se déployer, unissant dans une même formulation la perception d'une conscience à la première personne et la fonction séparatrice des tournures négatives. La satire anti-curiale s'appréhende métapoétiquement comme un anti-discours d'éloge, comme un blâme emphatique qui déconstruit l'imposture des éloges courtisans. Juvénal nous en donne encore magistralement la formule :

> *Quid Romae faciam ? mentiri nescio ; librum,*
> *Si malus est, nequeo laudare et poscere ; motus*
> *Astrorum ignoro ; funus promittere patris*
> *Nec volo nec possum […]*[5].

Nescio, *nequeo*, *ignoro*, *nec volo*, *nec possum* : ces verbes négatifs en première personne, qui saturent les hexamètres, créent une tension puissante où le sujet entre en conflit avec la réalité extérieure. Le poète satirique prendra désormais l'habitude de multiplier les autoportraits où il se définit comme un anti-courtisan qui aspire à la retraite. La première et poignante satire de l'Arioste s'ouvre sur une rupture avec son maître, le cardinal Hippolyte d'Este. Il refuse de suivre sa cour en Hongrie. Il argumente, mêlant la critique de la servitude courtisane et des raisons plus personnelles liées à sa famille, à sa santé et à sa déconvenue concernant la piètre réception de son *Orlando furioso*. Comme Juvénal, il sature son poème d'énoncés négatifs qui traduisent sa défection et sa sécession, faisant peu à peu émerger son idiosyncrasie :

4 Juvénal, *Satura I*, v. 30.

5 *Id.*, *Satura III*, v. 41-44 : « Mais moi, que ferais-je à Rome ? Je ne sais pas mentir. Si un livre est mauvais, je ne peux le louer et le demander. Je n'entends rien aux mouvements des astres. Promettre à un fils que son père va bientôt mourir, je ne le veux pas et je ne le puis ».

> […] que dois-je faire ici, quand je ne suis pas capable de découper des perdrix en les tenant en l'air sur une fourchette, de mettre la laisse au faucon ou au chien. Jamais je ne fis de telles choses et je ne sais pas les faire : étant trop grand, je ne peux pas mettre ou retirer à autrui ses bottes et ses éperons. Je ne suis pas porté sur la bonne chère au point de devenir écuyer-tranchant […] je n'abandonne pas ma liberté pour l'amour de la richesse, je ne désire pas ce que je ne peux avoir, et ni le dépit ni l'envie ne me rongent si mon seigneur appelle à lui Maron ou Celio ; je n'attends jamais, en plein été, l'heure des flambeaux, pour être vu à la table de mon seigneur ; je ne me laisse pas aveugler par ces fumées ; je m'en vais seul à pied, là où me mène mon seul besoin, et, quand je vais à cheval, j'attache mes besaces sur la croupe[6].

Chez Alamanni, Du Bellay, Ronsard, La Taille ou Vauquelin, le *je* lyrique du poète s'arrache au modèle dominant de la réussite sociale qu'il anatomise et radiographie. Régnier définit son désir d'émancipation en des termes qui revivifient un idiolecte satirique façonné par les grands maîtres de la Pléiade :

> […] je ne suis point d'avis
> De degager mes jours pour les rendre asservis […]
> Or, quant à ton conseil qu'à la cour je m'engage
> Je n'en ay pas l'esprit, non plus que le courage[7].

La négation, dramatisée par les répétitions et les anaphores, fait émerger en creux une subjectivité dissidente. Elle creuse un manque. Elle cartographie le *contemptus mundi*, un rapport au monde *ex negativo* :

> Ce n'est pas mon humeur, je suis melancolique ;
> Je ne suis point entrant, ma façon est rustique
> Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
> D'autant que je n'ay pas l'esprit d'estre meschant.
> Et puis je ne sçaurois me forcer ny me faindre[8].

La satire est saturation négative. La conjonction du pronom sujet et du discordantiel *ne* – « je ne » – est la signature du satirique. Elle porte stylistiquement l'expression de la révolte et de la scission. Ce qui est dénié par le poète, c'est la privation de liberté dont témoigne *a contrario* l'acquiescement servile de la parole d'éloge :

---

6 L'Arioste, *Satire I*, v. 142-149, 167-177, dans *Les Satires*, trad. Michel Paoli, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 56 et 57.

7 Mathurin Régnier, *Satyre III*, dans *Œuvres complètes*, éd. Gabriel Raibaud, revue par Pascal Debailly, Paris, STFM, 1995, v. 71-72, p. 30 et v. 89-90, p. 31.

8 *Ibid*., v. 93-97, p. 31.

Trop libre en volonté je ne me puis contraindre ;
Je ne sçaurois flater et ne sçay point comment
Il faut se taire acort ou parler faucement […]
Je n'ay point tant d'esprit pour tant de menterie ;
Je ne puis m'adonner à la cageollerie […]
Suivant mon naturel, je hay tout artifice[9].

Le satirique démontre à quel point la liberté est « au plus haut point attestée […] par l'acte de nier[10] », c'est-à-dire de se séparer du réel et de soi-même par la médiation du discours poétique. L'homme de cour se caractérise en outre par le *bien dire* et par l'*adresse*. Le satirique lui oppose un *mal dire* et une *mal/adresse* qui impliquent un naturel doté d'un pouvoir régénérateur et définitoire :

Je ne puis deguiser la vertu ni le vice […]
Je n'entends point le cours du ciel ny des planetes,
Je ne sçay deviner les affaires secretes […]
De porter un poullet je n'ay la suffisance,
Je ne suis point adroit, je n'ay point d'eloquence
Pour colorer un faict ou detourner la foy[11].

Le *moi satirique*, exhibé agressivement comme anti-courtisan, se pose en sujet autonome qui prend conscience de lui-même et affirme sa singularité dans la violence de ses refus. La cellule nucléaire « je ne », qui dit à la fois la négation curiale et l'affirmation du sujet, était l'un des *leitmotive* des *Regrets* de Du Bellay, l'un des maîtres de Régnier. Elle scande à chaque instant les anaphores et les antithèses du recueil. Elle lui confère sa force d'expression satirique et d'autonomisation de la conscience individuelle. Elle lui donne sa couleur et son intensité, fondées sur la netteté du trait et de la syntaxe :

Jusqu'icy je ne sçay que c'est d'ambition,
Et pour ne me voir grand ne rougis point de honte,
Aussi ma qualité ne baisse ny ne monte,
Car je ne suis subject qu'à ma complexion.

Je ne sçay comme il fault entretenir son maistre,
Comme il fault courtiser, et moins quel il fault estre
Pour vivre entre les grands, comme on vid aujourdhuy.

9 *Ibid.*, v. 98-100, p. 31, v. 105-106 et 109, p. 32.
10 Yvan Elissalde, *La Négation*, Levallois-Perret, Bréal, 2014, p. 175.
11 Régnier, *Satyre III*, éd. cit., v. 110, 121-122, p. 32 et v. 125-127, p. 33.

Me feindre plus ruzé cent fois que je ne suis :
Mais ne le voulant point (Gordes) je ne le puis[12].

Du Bellay, avec une extraordinaire économie de moyens, formule l'articulation entre la déconstruction du fantasme curial et le repli sur l'intériorité, qui, d'abord vécue dans la passivité, se transforme en source positive et dynamique.

Très amer à la fin de sa vie, Ronsard fait de lui un anti-portrait du courtisan où l'accumulation saturante de gestes physiques méprisables et l'ironie grandiose traduisent les blessures d'amour-propre de celui qu'on a exclu de la cour des princes :

Je ne suis Courtisan ny vendeur de fumées,
Je n'ay d'ambition les veines allumées,
Je ne sçaurois mentir, je ne puis embrasser
Genoux, ny baiser mains, ny suyvre, ny presser,
Adorer, bonneter, je suis trop fantastique[13].

Le *je* anti-curial de la satire produit une volonté négative, ce qu'on appellera une *nolonté*, non sans ambiguïté.

NOLONTÉ ET DÉNÉGATION

La dissidence du sujet satirique se fait dissonance, expression burlesque et rabaissante de la consonance impliquée par l'existence courtisane et le miel de la louange. La négation chez l'Arioste, Du Bellay ou Régnier, mais aussi Ronsard et La Taille, n'exprime pas seulement le *contraire*, elle délimite aussi une *différence*. Elle oppose moins qu'elle ne différencie[14]. Comme l'a montré Hegel, la négation n'est pas simplement une opposition, elle est aussi un processus de *séparation* grâce auquel l'esprit s'arrache à lui-même, prend dialectiquement conscience de lui-même et acquiert son autonomie[15]. Elle sépare grammaticalement le sujet (« *nequeo* », « Je ne sçaurois ») du prédicat (« *laudare* », « flatter »). Elle délie la relation synthétique d'adhérence au code dominant de la vie curiale qui présuppose une soumission des individus aux valeurs collectives. Cet acte de

12 Joachim du Bellay, *Les Regrets*, LXXIV, v. 5-11 et CXLIV, v. 12-14, dans *Œuvres poétiques*, éd. Daniel Aris et Françoise Joukovsky, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1993, t. II, p. 76 et 111.

13 Ronsard, *À luy-mêsme* ou *Estreines au Roy Henry III*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, v. 13-17, p. 20.

14 Voir Paolo Virno, *Essai sur la négation. Pour une anthropologie linguistique*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2016, p. 33.

15 Voir G.W.F. Hegel, *Préface à « La Phénoménologie de l'esprit »*, trad. et éd. Jean Hippolyte, Paris, Aubier-Montaigne, 1966, t. I, p. 29 ; voir aussi p. 99.

déliaison met aussi le sujet en position de recul et de surplomb[16]. À défaut d'une liberté réelle, le poète affirme du moins sa liberté de juger et de penser grâce au déni et à la contestation. Le sentiment de la liberté s'éprouve d'abord dans la capacité de nier, autrement dit de briser le consensus et un état préliminaire d'assujettissement. L'assentiment est lisse et feutré ; le dissentiment est sonore et violent. Celui qui dit *non* déploie une énergie supérieure à celle de celui qui dit *oui*. Il parle plus fort et plus résolument que lui. « Le destructeur, nous dit Georg Simmel, se sent plus puissant que le bâtisseur, le négateur que l'affirmateur, le dépréciateur que le possesseur[17] ». La négation satirique, nourrie par la puissance de l'indignation, affirme avec véhémence la volonté propre du poète. Elle se fait, pour reprendre un vieux mot scolastique, réactualisé par Paul Ricœur, *noluntas*, *nolonté*, non pas une absence de volonté, mais un *vouloir ne pas* actif et emphatique, une « résistance volontaire[18] », qui au-delà du refus affirment la singularité et la dignité de celui qui nie, du négateur[19]. L'expression de l'aversion et de la répugnance se double d'un puissant pouvoir de caractérisation de la subjectivité. L'*indignation* face aux vices et à la vanité de la cour suppose étymologiquement une atteinte à la *dignité* personnelle qui, au-delà de l'honneur social, ouvre l'espace du for intérieur. L'altérité absolue, représentée par le courtisan servile, et perçue *ex negativo*, délimite les contours d'une conscience qui se pose en dépositaire des valeurs bafouées et qui va même jusqu'à s'ériger en source nouvelle de l'axiologie. Mais le for intérieur, ce peut être aussi l'intériorité purement subjective et la singularité, un lieu d'auto-détermination. C'est pourquoi la dénonciation de la vie courtisane est indexée sur la confidence autobiographique. Le moi du poète, élargi à la sphère privée et à celui de la propriété familiale, devient un pôle de résistance, où le déni des valeurs curiales se convertit en assomption d'un sujet souverain. Tandis que le *oui courtisan* est « un acquiescement à la volonté d'autrui » et donc une aliénation, le *non satirique* est « une affirmation de la volonté propre[20] », une libération. Le moi devient une terre nouvelle à explorer, puis à habiter.

L'antithèse est le moteur de la satire anti-curiale à partir de l'opposition fondamentale entre le moi du poète et le masque du courtisan. Elle nourrit des contrastes entre franc-parler et mensonge, Paris et province, univers de la pastorale et décor urbain, fébrilité centrifuge et repos dans la nature, débauche

16 Y. Elissalde, *La Négation*, *op. cit.*, p. 88.
17 Article dans le journal *Die Zeit* (1900), cité dans *ibid.*, p. 99.
18 André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1988, p. 682. Sur la notion de *nolonté*, voir Paul Ricoeur, « Négation et affirmation », dans Charles Eyselé (dir.), *Aspects de la dialectique,* Paris, Desclée de Brouwer, 1956, p. 108 ; Yvan Elissalde, *La Négation*, *op. cit.*, p. 143-168.
19 *Ibid.*, p. 144-145.
20 Nous empruntons ces expressions à Yvan Elissalde, *ibid.*, p. 144.

sexuelle et paix conjugale, prostitution et amours simples, mœurs efféminées et virilité stoïcienne, vaines espérances que symbolise la Roue de Fortune et stabilité des désirs raisonnables… Ces thèmes anti-auliques constituent la matière principale des *Satyres françoises* de Vauquelin de la Fresnaye. Plusieurs d'entre elles sont construites comme des diptyques, où le pôle négatif de la cour est mis en tension avec l'univers enchanté et rassurant de la pastorale, actualisée par la propriété du poète à Falaise :

> Vous me priez qu'allions au Renouveau
> Pour voir la cour jusqu'à Fontainebleau
> Où le roy vient : et que je laisse arriere
> Pour quelque temps ma façon cazaniere […]
> Mais vous sçaurez, si vous voulez l'ouir,
> Pourquoy du mien j'aime tant à jouir
> En doux repos : et pourquoi le rivage
> De Caen Normand, fertile en labourage,
> M'est plus plaisant, plus cher et plus aimé
> Que de la cour le séjour estimé :
> Pourquoy plustost j'aime cette Province
> Que de chercher la grace d'un grand Prince[21].

Cette amorce en contraste lance un long autoportrait sans cesse relancé par l'anaphore de la formule « Je ne sçauroy », le modalisateur satirique par excellence. Vauquelin contribue à dessiner les traits du gentilhomme campagnard, épris de bonhomie, de prud'homie et de pacifisme. Comme La Taille et d'Aubigné, il impute à la corruption de la cour royale les malheurs des guerres de Religion.

Les fières déclarations d'indépendance de l'Arioste, de Du Bellay, de La Taille, de Vauquelin ou de Régnier définissent l'essence de l'écriture satirique. Elles ne sauraient cependant masquer le ressentiment et la désillusion. La satire fait entendre aussi la déception et le dépit du poète après des tentatives infructueuses pour réussir à la cour et se faire remarquer par le roi et les grands princes, avec l'espoir d'être reconnu et de recevoir une pension généreuse. Les grands poètes satiriques ont d'abord essayé d'être des courtisans zélés avant de constater avec amertume, comme le note Régnier, que « la fidélité n'est pas grand revenu[22] ». Du Bellay et Ronsard recourent *in extremis* à la muse satirique pour soulager la douleur et la déconvenue consécutives à l'échec de leurs hautes ambitions.

---

21 *Satyres françoises*, dans *Œuvres diverses*, éd. Julien Travers, Caen, Le Blanc-Hardel, 1869-1872, t. I, p. 265.

22 Régnier, *Satyre II*, v. 70, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 18.

La négation satirique et anti-curiale est donc aussi *dénégation*, au sens où le poète nie avec ostentation des attitudes auxquelles il s'est passionnément livré et un désir de réussite sociale qui continue à l'habiter. La dénégation, nous dit Freud, exprime sous forme négative un contenu fortement refoulé[23]. S'il y a quelques satiriques heureux, comme Horace et Boileau, pour qui être *poète courtisan* n'est pas un oxymore, la grande indignation satirique est généralement alimentée par une fascination originelle pour la vie de cour qui s'est retournée en dépit. L'exclusion et le manque de reconnaissance nourrissent une colère qui se veut noble et légitime, mais qui recouvre de profondes blessures narcissiques. La cour demeure, en dépit des condamnations radicales, l'objet du fantasme et le *nec plus ultra* de l'ambition poétique. Le déni anti-courtisan manifeste *a contrario* un désir puissant de reconnaissance auprès des élites aristocratiques et la volonté opiniâtre de devenir un poète officiel. L'échec transforme en rancœur agressive l'ambition sociale. Régnier, comme Du Bellay, Ronsard, ou La Taille, s'est plié aux nécessités de la servitude volontaire auprès des Princes. Il a fidèlement servi le cardinal de Joyeuse, notamment au cours de ses voyages en Italie. Comme ses prédécesseurs, il n'en retire que déception et amertume[24].

Nietzsche nous a appris à nous méfier de l'homme indigné qui fait profession de vertu, qui retourne sa rancœur en culpabilisation des autres : « Nul ne ment autant qu'un homme indigné[25] ». Le *pathos* de l'indignation, avec son paraître vertueux, ses gesticulations ostentatoires et ses prétentions au martyre de la vérité, dissimulerait un profond ressentiment et un vulgaire désir de vengeance[26]. Les cours somptueuses des Princes, de François Ier à Louis XIV, brillent d'un éclat qu'il est difficile de nier. Elles dynamisent les imaginations. Elles sont objectivement des ferments de création artistique et de beauté. Les satiriques ne seraient au fond que des envieux et des médisants, aigris par l'échec, des misanthropes inoffensifs dont la dissidence sert indirectement de caution au système qu'ils détestent.

Le comique est en tout cas le moyen grâce auquel s'expriment leur bonne ou leur mauvaise foi.

23 Sur cette forme de *négation/dénégation* (*Verneinung*) qui exprime sous forme négative un contenu fortement refoulé, voir Sigmund Freud « La négation », dans *Résultats, idées, problèmes*, éd. dirigée par Jean Laplanche, t. II, *1921-1938*, Paris, PUF, 1998, p. 135-139.

24 Régnier, *Satyre II*, v. 59-67, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 18.

25 Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, I, § 26, éd. et trad. Patrick Wotling, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000, p. 77.

26 *Ibid.* Voir aussi I, § 25 : « l'indignation morale [...] est, chez un philosophe, le signe infaillible que l'humour philosophique l'a quitté. Le martyre du philosophe, son sacrifice pour la vérité, fait venir au jour ce qu'il recelait de l'agitateur, du comédien, au fond de lui-même ».

La cour est un lieu d'expérience et de fantasme que tous les grands poètes satiriques ont connu à un moment ou un autre de leur existence, mais où ils n'ont pu trouver une place conforme à leur désir de reconnaissance et de réussite. Le comique anti-curial est à la mesure de leur investissement libidinal. Leur imagination burlesque la transforme en monde à l'envers, en comédie des apparences, en carnaval lugubre où sont niés la vertu, l'héroïsme et le mérite. La force tranquille du sage et la grandeur du héros y font place au délitement, au morcellement, au chaos centrifuge. Tandis que l'éloge aspire le réel dans un élan ascendant, synthétique et sublime, la flétrissure anti-aulique est au contraire saturation, atomisation, alourdissement. L'éloge tend à l'absolu en simplifiant le réel. La satire déconstruit et démultiplie. Vidé de toute noblesse authentique, le courtisan n'est plus que gesticulation et déguisement grotesques, agglomérat de détails enflés démesurément, hypertrophie de ce qui ne doit pas être. Ronsard, dans un poème adressé à Henri III, se déchaîne contre ses mignons :

> Si quelque dameret se farde et se desguise,
> S'il porte une putain au lieu d'une chemise,
> Atifé, gaudronné, au collet empoizé,
> La cape retroussée et le cheveul frizé :
> Si plus je voy porter ces larges vertugades,
> La coiffure ehontée et ces ratepenades
> Ces cheveux empruntez d'un page ou d'un garson
> Qu'il craigne ma fureur[27].

La cour vue par les satiriques polarise un imaginaire de la chute et de la décadence. Elle pousse à l'extrême la confusion et le renversement des valeurs : l'apparence et le vice prennent le pas sur le mérite et la vertu ; la véritable parole poétique fait place aux hyperboles de la flatterie et à la jubilation malsaine de la médisance ; l'envie et la cupidité l'emportent sur le sens du service et de l'honneur. Les nécessités de la brigue y contraignent à une plasticité métamorphique[28]. Elle est, nous dit Régnier, « un pays estrange, / Où comme un vray Prothée à toute heure on se change[29] ».

Avec une violence inouïe, Agrippa d'Aubigné porte à l'incandescence le mépris de cet univers qui n'est que mensonge, grimace et artifice. Le rire se crispe en rictus de douleur, le réalisme devient hallucinatoire :

---

27 Ronsard, *À luy-mêsme* ou *Estreines au Roy Henry III*, éd. cit., p. 22 et 1310.
28 Voir notamment Ronsard, *Élégie IV*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 330-333.
29 Régnier, *Satyre III*, v. 77-78, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 30.

Il reste que le corps comme l'accoustrement
Soit aux loix de la Cour, marcher mignonnement,
Trainer les pieds, mener les bras, hocher la teste,
Pour bransler à propos d'un pennache la crette,
Garnir et bas et haut de roses et de nœuds,
Les dents de muscadins, de poudre les cheveux :
Fay-toy dedans la foul' une importune voye,
Te montre ardent à voir affin que l'on te voye,
Lance regards trenchants pour estre regardé,
Le teint de blanc d'Espagne et de rouge fardé,
Que la main, que le sein y prenent leur partage,
Couvre d'un parasol en esté ton visage,
Jette comme effrayé en femme quelques cris,
Mesprise ton effroy par un traistre sous-ris,
Fais le begue, le las, d'une voix molle et claire,
Ouvre ta languissante, et pesante paupiere,
Sois pensif retenu, froid, secret, et finet :
Voila pour devenir garce du Cabinet […][30].

Lorsque la veine satirique est plus adoucie, à la manière d'Horace, le poète exhibe un *moi rieur*, un moi qui contemple de haut et très en retrait la comédie humaine. Immunisé grâce au pouvoir prophylactique de l'humour, il ôte à la cour son aura mythique, il la démystifie et la désacralise au profit de sa propre vision du monde. Il invente, à son usage, une fantasmagorie burlesque fondée sur l'inversion du monde idéal de l'épopée ou de la parfaite vertu. Il y occupe volontiers la place du bouffon ou de l'homme simple. Il se représente volontiers comme un anti-héros, un déphasé, un inadapté, un campagnard, avec une « humeur d'Escolier » et une « liberté rustique »[31]. Son refus des valeurs de cour, il le traduit en désagrégation hilarante du réel, mais aussi en humour, en expression de l'humeur personnelle. L'outrance compensatoire de la dérision creuse un vide que vient remplir l'idiosyncrasie du poète. Elle produit des objets monstrueux qui transforment en réussite du trait d'esprit et de la mise en scène littéraire la mélancolie liée au manque de reconnaissance et au scandale que provoquent l'inculture et la frivolité courtisanes. En se gaussant des courtisans asservis, cyniques et cupides, le satirique affirme du moins les pouvoirs et la

30 D'Aubigné, *Les Tragiques*, II, v. 1281-1298, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 1995, t. I, p. 249-250.
31 Ronsard, *À luy-mêsme* ou *Estreines au Roy Henry III*, éd. cit., v. 18, p. 20.

singularité de l'artiste. Son rire critique et négatif tend même au « comique absolu[32] » : les courtisans deviennent de purs signifiants verbaux, des *flatus vocis*.

Le poète convertit en festivités burlesques le déplaisir de voir ses rêves et ses idéaux déçus et désillusionnés. L'agression satirique, marque d'un ressentiment douloureux, fait place à l'extravagance, à l'histrionisme, à l'hyperbolisation grotesque de la relation entre le moi et le réel. À la réalité insatisfaisante, qui ajourne désespérément la réalisation de ses désirs, le poète substitue l'hallucination comique qui fait à nouveau triompher le principe de plaisir. L'indignation face à l'ineptie du jeu curial s'inverse en affirmation de soi dans l'excès délirant de la caricature. Elle fédère en outre par contagion une communauté de rieurs et d'esprits libres qui ne renoncent pas à leurs idéaux humanistes et littéraires. Le rire anti-curial transcende la réalité scandaleuse et la déconvenue personnelle. Il se fait négation de la négation, et donc affirmation d'une vitalité poétique qui se veut en elle-même une évidence et une alternative.

Les poètes rivalisent de talent pour actualiser l'éthopée du courtisan morfondu qui ne connaît plus la liberté, qui consent à devenir un ectoplasme bouffon, un fantoche aussi vide que futile. Claude de Trellon écrit par exemple :

> Il faut qu'il ayt tousjours le cul dessus la selle ;
> Il n'ose dire mot quand on dit : Monsieur dort ;
> Cent mille fois le jour il voudroit estre mort.
> Bref ce mot (de Monsieur) est tant insupportable
> Que j'ayme beaucoup mieux ne manger à ma table
> Qu'un morceau de mouton, vivant parmy les champs,
> Que d'estre en court esclave et consumer mon temps.
> Il faut estre tousjours attachez à leur queuë,
> Et basteler ainsi tout le jour par la rue,
> Attendre à l'antichambre et faire le valet.
> Ah ! je puisse mourir ! c'est un mestier si laid
> Que les hommes qui ont tant soit peu de courage
> Se faschent de jouër un si sot personnage[33].

Le non-être, le vain, l'insignifiant accèdent à la dignité poétique, provoquent une jubilation contagieuse. Comme Trellon, Régnier jouit de donner une valeur positive à l'absence, de détailler un paraître pur, dénué d'assise et de consistance :

---

32 Charles Baudelaire, *De l'essence du rire*, V, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, p. 535.

33 Claude de Trellon, *Discours à Monsieur de La Broue*, dans *La Muse guerrière*, Paris, Abel L'Angelier, 1587, f° 53 v-54 r.

Je ne puis deguiser la vertu ni le vice,
Offrir tout de la bouche et, d'un propos menteur,
Dire : « Pardieu, monsieur, je vous suis serviteur »,
Pour cent bonadies s'arrester en la rue,
Faire sus l'un des pieds en la sale la grue,
Entendre un marjollet qui dit avecq mespris :
« Ainsi qu'asnes ces gens sont tous vestus de gris ;
Ces autres verdelets aux peroquets ressemblent,
Et ceux-cy mal peignez devant les dames tremblent »,
Puis au partir de là, comme tourne le vent,
Avecques un bonjour amys comme devant[34].

La néantisation du réel par l'imagination comique aboutit à des portraits ludiques qui échappent à la référentialité. Les grands satiriques instituent le rire, dans sa double dimension critique et hédoniste, en point de vue souverain sur le monde et les vices humains. La dérision de la cour finit par laisser la place au pur désir de rire et d'être soi-même.

Les satiriques inventent, à partir du dynamisme de la négation, un point de vue singulier sur la vie de cour qui, par un effet de vases communicants, finit par mettre en relief l'instance d'énonciation. Ils instaurent leur propre jugement et leur humour en critère d'analyse et de mesure des mœurs et des institutions. La négation leur permet d'aligner des énoncés qui prennent le contre-pied d'un réel qu'ils jugent insupportable et décadent. Elle devient aussi une arme définitoire qui convertit le déni des valeurs courtisanes en processus d'individuation et en résilience grâce à la *catharsis* du rire.

Au modèle dénaturé de la vie à la cour, le satirique oppose l'héroïsme de la vérité et de la sincérité tel qu'on le retrouvera dans *Le Misanthrope* de Molière. Alceste arbore en effet, du début à la fin de la pièce, l'*éthos* du satirique anti-curial :

Le ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
Une âme compatible avec l'air de la Cour ;
Je ne me trouve point les vertus nécessaires
Pour y bien réussir et faire mes affaires.
Être franc et sincère est mon plus grand talent ;
Je ne sais point jouer les hommes en parlant ;
Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
Doit faire en ce pays fort peu de résidence.
Hors de la Cour, sans doute, on n'a pas cet appui,

34 Régnier, *Satyre III*, v. 110-120, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 32.

Et ces titres d'honneur qu'elle donne aujourd'hui ;
Mais on n'a pas aussi, perdant ces avantages,
Le chagrin de jouer de fort sots personnages :
On n'a point à souffrir mille rebuts cruels,
On n'a point à louer les vers de messieurs tels,
À donner de l'encens à madame une telle,
Et de nos francs marquis essuyer la cervelle[35].

La satire anti-curiale qui alimente aussi la verve de La Fontaine et des moralistes comme La Bruyère ou des chroniqueurs, comme Saint-Simon, contribue à renforcer le pôle intime du for intérieur et de la liberté de conscience. Les philosophes des Lumières continuent à la cultiver. Pendant la Révolution française, alors que la cour royale disparaît provisoirement, le baron d'Holbach réactive en prose les satires des poètes et des moralistes avec son *Essai sur l'art de ramper à l'usage des courtisans*[36].

Traversant les époques, la cour n'est peut-être rien d'autre que l'aura produite par le rayonnement du pouvoir, à la fois fascinante et répulsive, désirée et méprisée, toujours critiquée, mais toujours attirante, grâce à laquelle, pour de bonnes et de mauvaises raisons, chacun construit sa propre sagesse individuelle et se réjouit d'être comme il est.

35 Molière, *Le Misanthrope*, III, 5, v. 1083-1098, éd. Jacques Chupeau, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 1996, p. 94.

36 *Facétie philosophique tirée des manuscrits de feu M. le baron d'Holbach et insérée dans la Correspondance de Grimm* (1790), dans Friedrich Melchior Grimm, *Correspondance*, Paris, F. Buisson, 1813, t. V, p. 611-619.

DES *REGRETS* AUX *DIVERS JEUX RUSTIQUES* : UN TOURNANT DE LA SATIRE RENAISSANTE ? L'EXEMPLE DU MÉPRIS DE LA COUR

Bernd Renner

Dans son étude fondatrice, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Pauline M. Smith se réfère à maintes reprises aux implications satiriques de la littérature anti-aulique si répandue à l'époque, préfaçant ses analyses par le constat de l'« efflorescence de la satire » à la Renaissance[1]. Ses centres d'intérêt étant divers, notamment l'établissement d'un inventaire et d'une chronologie des pièces principales consacrées à la tendance anti-aulique ainsi que l'analyse de ses thèmes majeurs, son étude n'approfondit pas particulièrement l'examen de la satire, notamment de ses approches, démarches, techniques et attitudes. Dans les pages qui suivent, nous nous proposerons donc de regarder de plus près les aspects satiriques de ce phénomène, tentative susceptible d'ajouter une nuance pertinente aux grandes lignes tracées par P. M. Smith. Lucien de Samosate, par exemple, est mentionné à maintes reprises, certes, mais en dehors de quelques remarques sur le *Maître rhétoriqueur*, son influence, notamment dans le domaine de l'ironie, reste peu explorée. De telles préoccupations nous semblent dominantes dans les études de la « satirologie », pour emprunter la belle formule de Pascal Debailly[2], depuis une trentaine d'années, et par conséquent, l'étude de la satire renaissante est entrée dans un âge d'or comparable à celui qu'a connu cette forme complexe dans l'époque qui nous intéresse. On a notamment souligné d'autres influences que celle, capitale certes mais loin d'être unique, de la vénérée *satura* romaine et de ses maîtres Lucilius, Horace, Perse et Juvénal, à savoir celles du drame satyrique grec, du théâtre populaire médiéval, du mélange ménippéen ou bien de l'épigramme[3]. Qu'elle soit homogène ou hétérogène,

1 Pauline M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1966, p. 9. Voir aussi sa discussion de l'influence d'Horace, de Juvénal et de Lucien (p. 14-20, 99-100) ou bien la distinction entre les approches satiriques directe, d'une part, et plus subtile, d'autre part, qui informent une partie de ses observations.

2 Pascal Debailly, « Plaidoyer pour la satirologie », *xvii^e siècle*, 205, 1999/4, p. 765-774.

3 Voir nos Avant-propos à *La Satire dans tous ses états. Le « meslange satyricque » à la Renaissance*, Genève, Droz, 2009, p. 7-22, et « From Satura to Satyre: François Rabelais and the Renaissance Appropriation of a Genre », *Renaissance Quarterly*, 67/2, été 2014, p. 380-384.

qu'elle favorise l'éloge ou le blâme, ou qu'elle privilégie l'utilité ou la douceur, c'est bien cette synthèse de divers genres, approches et registres qui caractérise le mélange satirique de la première modernité, précisément en raison de ses qualités intrinsèquement modernes (notamment dans les domaines de l'esthétique et de l'éthique), et que les époques suivantes s'efforcent d'imiter sans jamais les surpasser. Un exemple saillant de ces qualités est le jeu entre la matière et la forme, aboutissant, dans les meilleures satires de l'époque, à une satire totalisante impressionnante qui oscille entre le concret et l'abstrait, entre attaque *ad hominem* et visée universelle. La geste rabelaisienne, notamment à travers ses listes, mélanges de genres et jeux linguistiques, en fournit une illustration des plus réussies, même si sa pertinence concrète pour le sujet de ce recueil se révèle, à quelques exceptions près, bien limitée[4].

Toujours est-il que l'étude de P. M. Smith fournit un point de départ indispensable, dans notre perspective, grâce à son insistance sur l'harmonie entre forme, thème et contenu dans les domaines de la *rusticitas* ou bien de la nature opposée à l'art[5]. Ce qui frappe pourtant, en particulier, au vu des études satirologiques plus récentes, c'est sa focalisation sur une variante particulière de la satire, à savoir l'approche hautement directe et moralisatrice, en dépit des mentions de l'ironie lucianesque. Jean Bouchet constitue un de ses exemples phares ; voici un passage représentatif des *Regnars traversant* :

> Ceulx qui mieulx sçaivent dissimuler en court sont les plus prisez, ceulx qui estrivent aux envyes des curiaulx engendrent ennemis & adversaires, ceulx qui veulent user de vertus sont democqués, & pour en parler souverainement, à la verité, les abuz de court & la forme de vivre des curiaulx sont telz que jamais home n'y prouffite en biens temporelz s'il n'est corrompable & vicieux, car bonnes mœurs y sont mesprisées & ravallées[6].

Sans vouloir trop généraliser, on est bien dans une veine didactique traditionnelle et plus particulièrement dans le domaine de la satire univoque moralisatrice, fustigeant sans appel dissimulation et autres abus répandus dans une cour corrompue et vicieuse. Informée par un rapport maître/disciple hiérarchisé et rigide qui ne laisse guère de liberté au lecteur « coupable », sollicité justement pour obéir et se repentir, l'approche s'oriente selon les préceptes moralisateurs popularisés par la première grande satire contemporaine, *La Nef des Fous*

4 On pense notamment à des épisodes mettant en scène des courtisans méprisables, tels les chapitres de la guerre picrocholine et de messere Gaster (*Gargantua*, chap. 33 ; *Le Quart Livre*, chap. 57-62). Pour les types de satire, voir notamment Barbara Könneker, *Satire im 16. Jahrhundert: Epoche, Werke, Wirkung*, München, C. H. Beck, 1991, p. 43-53.

5 P. M. Smith, *The Anti-Courtier Trend…*, *op. cit.*, p. 63.

6 *Ibid.*, p. 66.

de Sebastian Brant, adonnée aux préceptes antithétiques de « raillerie et sérieux » (« *schympff und ernst* »[7]). La grande fresque de Brant fournit un catalogue sans merci des « folles fiances du monde », pour emprunter le sous-titre des *Regnars*, qui lui ont été attribués dans un premier temps. Dans la veine de l'*indignatio* juvénalesque, ce catalogue accable ses victimes, au risque de les anéantir, étalant son pessimisme prononcé à l'égard de la possibilité d'une cure[8]. La liste des représentants d'une telle approche univoque se laisserait prolonger *ad infinitum* dans les analyses de P. M. Smith (Bertrand de La Borderie, Noël du Fail, Oliver de Magny, pour n'en nommer que trois).

DU BELLAY ET LA SATIRE

Pour ce qui est de la satire telle que la conçoit Joachim du Bellay, il est alors peu surprenant que l'étude se concentre sur des exemples tirés des *Regrets* et du *Poëte courtisan*, textes qui s'inscrivent, *grosso modo*, dans cette lignée didactique univoque. Si ironie il y a, elle semble purement pédagogique et alors facile à déchiffrer, car elle se range dans la catégorie du décodage par le contraire, donc d'une intentionnalité claire, par opposition à une ironie plus complexe, ce que Quintilien appelle sa « forme figurée » dont « toute l'intention est déguisée »[9]. On se rapproche ici davantage d'une véritable *dissimulatio*, traduction latine de l'*eirôneia*. À travers l'exemple du mépris de la cour, nous chercherons justement à montrer que la différence majeure entre les textes analysés par P. M. Smith, dont *Les Regrets*, et ce qui se dessine dans les meilleurs poèmes satiriques des *Divers jeux rustiques*, avant tout « Contre les pétrarquistes » et l'« Hymne de la surdité », pourrait se résumer par le recours à ces variantes différentes de l'intentionnalité, de l'ironie et ses implications. Dans le domaine de la satire anti-aulique, ce recueil sous-estimé ouvrirait ainsi des perspectives susceptibles d'enrichir les réflexions sur l'esthétique de Du Bellay et la *varietas* de l'expression de l'attitude critique envers la cour.

Dans une perspective plus générale, les différents recueils du poète angevin nous semblent particulièrement aptes à une analyse plus approfondie de la satire renaissante en raison avant tout des cadres théorique et temporel dans

7 *Das Narrenschiff*, « Prologue », v. 55. Même si le terme *schympff*, littéralement « blâme », signifiait un concept proche de la plaisanterie à l'époque, il situe le côté ludique de la satire dans un domaine nettement moralisateur, donc peu léger, ce que confirmera le texte brantien consacré à la punition plutôt qu'à la cure satirique.

8 À titre d'exemple, voir les chapitres consacrés à « l'antéchrist » et à « la nef latine ou barque sociale », respectivement les chapitres 103 et 108 chez Brant, 99 et 113 dans la traduction française de 1529 souvent attribuée à Jean Bouchet.

9 *Institution oratoire*, IX, 2, 44-46. P. M. Smith met en avant l'usage peu subtil de l'ironie dans son corpus (*The Anti-Courtier Trend…*, *op. cit.*, p. 46).

lesquels ils se situent. Il s'agit bien des derniers grands recueils à vocation satirique avant l'avènement des guerres de Religion, où l'expression militante sera dominée presque exclusivement par la polémique et l'invective. Or, dans le cadre plus restreint du sujet de ce volume, les écrits de Du Bellay nous donnent la possibilité d'esquisser un aperçu des variantes majeures de la satire en vers de la première moitié du XVI^e siècle, d'après les trois catégories qu'a établies Olga Rossettini : les satires littéraire, dirigée contre un type, et bernesque, lesquelles, dans notre contexte, se rangent dans une catégorie plus générale, celle de la satire des mœurs[10]. On espère ainsi relever quelques indices aptes à montrer dans quelle mesure la prestigieuse satire versifiée souscrit elle aussi à la *varietas* d'une écriture satirique renaissante de plus en plus parasitaire dans la poursuite de nouvelles voies efficaces au service de son objectif principal : guérir les maux de la société, en l'occurrence les abus des courtisans, à l'aide de son influence sur l'opinion publique[11].

Lorsque Du Bellay mentionne la satire dans sa *Défense et Illustration de la langue française*, il cherche surtout à prouver la suprématie de la *satura* et à discréditer les disciples de Clément Marot dont le coq-à-l'âne est considéré comme la forme française de la satire par Thomas Sébillet :

> Autant te dis-je des satires, que les Français, je ne sais comment, ont appelées coq-à-l'âne : ès quels je te conseille aussi peu t'exercer, comme je te veux être aliène de mal dire, si tu ne voulais à l'exemple des anciens, en vers héroïques (c'est-à-dire de X à XI, et non seulement de VIII à IX), sous le nom de satire, et non de cette inepte appellation de coq-à-l'âne, taxer modestement les vices de ton temps, et pardonner aux noms des personnes vicieuses. Tu as pour ceci Horace, qui, selon Quintilien, tient le premier lieu entre les satiriques[12].

Positionnement contre l'illustre prédécesseur, certes, afin de revendiquer plus facilement la paternité d'une tradition en vernaculaire renouvelée qui se reflétera ensuite dans *Les Regrets*, recueil privilégié lorsqu'on traite de la satire de Du Bellay. Mais aussi revendication d'une satire plus sérieuse et plus prestigieuse, plus proche du sublime tragique, sans doute, en dépit de son statut de *musa*

---

10 Olga Rossettini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e siècle*, Florence, Institut français/Sansoni Antiquariatio, 1958, p. 75-126 (satire littéraire, comprenant « Contre les pétrarquistes »), p. 127-161 (satire contre un type, comprenant « La Vieille Courtisane »), p. 162-222 (satire bernesque, comprenant l'« Hymne de la surdité »).

11 La satire néolatine, souvent très osée, voire obscène car protégée par le voile de la langue, dépasse les limites de cet article ; voir Philip Ford, « Comparative Obscenity: Some French and Latin Examples », *EMF: Studies in Early Modern France*, 14, « Obscenity », 2010, p. 1-16.

12 *La Défense et Illustration de la langue française*, livre 2, chap. 4, dans *Les Regrets précédé de Les Antiquités de Rome et suivi de La Défense et Illustration de la langue française*, éd. Samuel Sylvestre de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, p. 239. (Notre édition de référence pour *Les Regrets*.)

pedestris, et c'est ce qui se reflète clairement dans *Les Regrets* et permettra de faire ressortir le contraste entre ce recueil et les *Divers jeux rustiques*. N'oublions pas cependant que les revendications de la *Défense* ne se retrouvent guère dans le recueil satirique phare des *Regrets*[13]. Il y a bien une digestion de la satire, il nous semble, conversion « en sang et nourriture » et « greffe »[14] qui adaptera la satire au sonnet pour créer une vraie satire française alternative, peut-être aussi en réaction à la critique acerbe de Barthélemy Aneau et aux tentatives de celui-ci de s'approprier la satire française[15]. Et c'est bien cette tension entre imitation et renouvellement qui se reflète de différentes manières dans la satire anti-aulique des deux recueils que nous allons considérer.

LE MÉPRIS DE LA COUR DANS *LES REGRETS*

Les Regrets fournissent une illustration presque parfaite des thèses de P. M. Smith, mettant en scène la dichotomie éloge/blâme (avec une valorisation univoque du second)[16] et une occasionnelle ironie antithétique claire dans un contexte moralisateur et didactique, donc une conception satirique plutôt conventionnelle en dépit du nouveau moule, le sonnet, qui l'accueille. En voici quelques exemples sommaires :

– suprématie du blâme par rapport à l'éloge : « Cent fois plus qu'à louer on se plaît à médire : / Pour ce qu'en médisant on dit la vérité, / Et louant, la faveur, ou bien l'autorité, / Contre ce qu'on en croit, fait bien souvent écrire » (s. 76) ;
– suprématie du réel décevant par rapport à l'idéal, de l'apparence par rapport au vrai : « En mille crespillons les cheveux se friser, / Se pincer les sourcils, et d'une odeur choisie / Parfumer haut et bas sa charnure moisie, / Et de blanc et vermeil sa face déguiser : / Aller de nuit en masque, en masque deviser, / Se feindre à tous propos être d'amour saisie, / Siffler toute la nuit par une jalousie, / Et par martel de l'un, l'autre favoriser : / Baller, chanter, sonner, folâtrer dans la couche, / Avoir le plus souvent deux langues en la bouche, / Des courtisanes sont les ordinaires jeux » (s. 92) ;

13 Pour cette divergence, voir aussi Yvonne Bellenger, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets* ? », dans Georges Cesbron (dir.), *Du Bellay*, Angers, Presses de l'université d'Angers, 1990, t. I, p. 46-47.

14 *La Défense et Illustration…*, éd. cit., livre 1, chap. 7, p. 214.

15 Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien*, dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 2001, p. 214-215. Voir notre « "Car satire est autre chose" : *Lyon marchant. Satyre Francoise* de Barthélemy Aneau et le mélange satirique », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 77, 2015, p. 537-558.

16 Nous nous référons là à la partie centrale du recueil, partie considérée traditionnellement comme satirique.

– motif du monde à l'envers : « Ici du faux et vrai la messagère court, / Ici les courtisans font l'amour et la cour, / Ici l'ambition et la finesse abonde : / Ici la liberté fait l'humble audacieux, / Ici l'oisiveté rend le bon vicieux, / Ici le vil faquin discourt des faits du monde » (s. 82) ;

– ironie didactique antithétique, autour du motif, là encore, du monde renversé : « De voir mignon du roi un courtisan honnête, / Voir un pauvre cadet l'ordre au col soutenir, / Un petit compagnon aux états parvenir, / Ce n'est chose, Morel, digne d'en faire fête. / Mais voir un estafier, un enfant, une bête, / Un forfant, un poltron cardinal devenir, / Et pour avoir bien su un singe entretenir / Un Ganymède avoir le rouge sur la tête : / […] Ces miracles, Morel, ne se font point qu'à Rome » (s. 105).

On pourrait multiplier ces exemples de vices chantés « d'une publique voix » (s. 108) et incarnés par les courtisans. La satire y constitue un « public exemple » qui doit être clair et univoque, valorisant la « sentence redarguant » sur laquelle insiste Aneau[17], en se rapprochant de l'*indignatio* juvénalesque. La fameuse digestion revendiquée dans la *Deffence* se limite plutôt à la seule forme, le sonnet, cadre d'un monologue de maître cherchant à instruire, non pas à dialoguer.

« Taxer modestement les vices de son temps ? » En plus de l'attribution inexacte de cette attitude à Horace, que critiquera encore Aneau, on se rappelle le conseil de Jacques Peletier du Mans dans son propre *Art poétique* (1555) qui lui aussi insiste sur les dangers de la critique *ad hominem* : « Car il n'y a chose si odieuse, qu'une répréhension personnelle qui se fait publiquement[18] ». La digestion semble donc purement formelle à défaut d'être épistémologique, au vu des allusions transparentes qui marquent la satire des *Regrets*. On trouverait peut-être une atténuation du ton à travers une analyse du rire véhiculé dans le recueil, rire qui s'étend de celui, anodin, de la douce satire annoncée dans la dédicace au ris sardonien, plus agressif :

> Et c'est pourquoi d'une douce satire
> Entremêlant les épines aux fleurs,
> Pour ne fâcher le monde de mes pleurs,
> J'apprête ici le plus souvent à rire. (« À Monsieur d'Avanson », v. 81-84)

> La plainte que je fais, Dilliers, est véritable :
> Si je ris, c'est ainsi qu'on se rit à la table,
> Car je ris, comme on dit, d'un ris sardonien. (s. 77)

17 B. Aneau, *Le Quintil horacien*, éd. cit., p. 214.

18 Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, dans *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. cit., p. 301.

L'optimisme initial d'une satire utile-douce se voit ainsi vite relativisé quand le poète se heurte à la réalité (« à table »). Pour administrer la cure, il est forcé de contrer ces constats par une satire plus âpre lorsque le recueil entre dans sa partie proprement satirique, culminant, dans notre perspective, dans les satires de la cour papale (s. 105-112) et des courtisans français (s. 139-155). Dans un premier temps, on retient l'attitude ambiguë envers la satire, comme l'a remarqué Pascal Debailly[19], le rire optimiste inaugurant le recueil cédant à une attitude plus âpre après le constat des vices auquel est consacré le premier tiers des sonnets.

L'acerbe critique de la cour papale souligne la prédominance de cette approche juvénalesque du *facit indignatio versum*, au fur et à mesure que se développe la section satirique du recueil, comme on le voit notamment dans le sonnet 108, préparant l'étouffement par le « cloaque immonde » qui suivra :

> Je fus jadis Hercule, or Pasquin je me nomme,
> Pasquin fable du peuple, et qui fais toutefois
> Le même office encor que j'ai fait autrefois,
> Vu qu'ores par mes vers tant de monstres j'assomme.
> Aussi mon vrai métier, c'est de n'épargner homme,
> Mais les vices chanter d'une publique voix :
> Et si ne puis encor, quelque fort que je sois,
> Surmonter la fureur de cet Hydre de Rome.
> J'ai porté sur mon col le grand palais des dieux,
> Pour soulager Atlas, qui sous le faix des cieux
> Courbait las et recru sa grande échine large.
> Ores au lieu du ciel, je porte sur mon dos,
> Un gros moine espagnol, qui me froisse les os,
> Et me pèse trop plus que ma première charge. (s. 109)

En reniant l'épopée et les grands mythes, le sonnet subit la chute vers la pasquinade et les abus cléricaux, illustrant ainsi la lourde charge qui incombe au poète satirique : assommer les monstres. Un passé sublime, véritable âge d'or, se mue ainsi en satire mordante laquelle semble toutefois impuissante face à la fureur de l'Hydre de Rome. C'est cette impuissance qui nécessite une satire plus âpre et plus directe que celle annoncée dans la dédicace[20] et qui se prolonge dans la partie consacrée aux courtisans français :

19 Pascal Debailly, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au xvi^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 374-378.

20 Pour cette séquence, voir les observations d'Y. Bellenger, « Du Bellay satirique dans *Les Regrets* ? », art. cit., p. 53-54.

Si tu veux vivre en cours, Dilliers, souvienne-toi
De t'accoster toujours des mignons de ton maître,
Si tu n'es favori, faire semblant de l'être,
Et de t'accommoder au passe-temps du roi. […]
N'avance rien du tien, Dilliers, que ton service,
Ne montre que tu sois trop ennemi du vice,
Et sois souvent encor muet, aveugle et sourd.
Ne fais que pour autrui importun on te nomme.
Faisant ce que je dis, tu seras galant homme :
T'en souvienne, Dilliers, si tu veux vivre en cours. (s. 139)

Au premier abord, il semble bien que l'idéalisme du poète satirique capitule devant une réalité incorrigible, mais le conseil s'avère ironique si l'on se souvient du début de la section satirique du recueil, qui juxtapose, d'une part, éloge mensonger et blâme honnête de façon à justifier l'usage de la satire (« Cent fois plus qu'à louer on se plaît à médire… », s. 76[21]), d'autre part, portrait du courtisan français dans les sonnets qui suivent : ils sont qualifiés de « vieux singes de cour » (s. 150), maîtres du mensonge, de la dissimulation et de l'artifice (s. 142, 144, 150[22]). La critique des fausses louanges relie ainsi explicitement cette partie au début de la section satirique et renforce la justification de la satire et la supériorité du poète satirique, refusant le conseil révélateur d'« embrasse[r] la feintise » (s. 145) pour réussir à la cour[23]. Le docte poète est guidé vers l'immortalité à l'instar de Virgile ou d'Horace (s. 147), constat qui rend transparente la satire ironique des conseils à Baïf, représentatifs de la fin de cette séquence consacrée au courtisan et adressée justement aux poètes de la Pléiade (Ronsard, Baïf, Tyard, Belleau, Peletier, Jodelle ; s. 152-156) :

Si tu m'en crois, Baïf, tu changeras Parnasse
Au palais de Paris, Hélicon au parquet,
Ton laurier en un sac, et ta lyre au caquet
De ceux qui, pour serrer, la main n'ont jamais lasse.

21 Voir aussi le sonnet 78, où les préoccupations matérielles prétendument prisées des courtisans à la fin de la section satirique sont clairement fustigées : « Je te raconterai du siège de l'Église, / Qui fait d'oisiveté son plus riche trésor, / Et qui dessous l'orgueil de trois couronnes d'or / Couve l'ambition, la haine et la feintise. »

22 Cette partie se rapproche des critiques et style du *Poëte courtisan* ; voir les analyses d'O. Rossettini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au xvi^e siècle*, *op. cit.*, p. 92-96 ; Annette H. Tomarken, *The Smile of Truth. The French Satirical Eulogy and Its Antecedents*, Princeton, Princeton UP, 1990, p. 117-120.

23 « La louange, Bizet, est facile à chacun, / Mais la satire n'est un ouvrage commun : / C'est, trop plus qu'on ne pense, un œuvre industrieux. / Il n'est rien si fâcheux qu'un brocart mal plaisant, / Et faut bien (comme on dit) bien dire en médisant, / Vu que le louer même est souvent odieux. » (s. 143.)

C'est à ce métier-là que les biens on amasse,
Non à celui des vers, où moins y a d'acquêt
Qu'au métier d'un bouffon ou celui d'un naquet.
Fi du plaisir, Baïf, qui sans profit se passe.
Laissons donc, je te prie, ces babillardes sœurs,
Ce causeur Apollon, et ces vaines douceurs,
Qui pour tout leur trésor n'ont que des lauriers verts.
Aux choses de profit, ou celles qui font rire,
Les grands ont aujourd'hui les oreilles de cire,
Mais ils les ont de fer pour écouter les vers. (s. 154)

C'est bien le pragmatisme des fausses louanges et d'autres textes plaisants (« les biens on amasse » ; « choses de profit ») offerts par le poète courtisan aux puissants qui justifierait leur existence. Le sens ironique du conseil est mis en relief, dans un premier temps, grâce à la phrase conditionnelle initiale (« Si tu m'en crois, Baïf, […] ») dont dépend tout le reste du sonnet. En outre, déguisé derrière le voile du besoin de plaire aux grands, se dessine l'appel à poursuivre l'*utile dulci mixtum* à la base de la satire horatienne (« Fi du plaisir, Baïf, qui sans profit se passe »), transformant les « biens » apparemment séculaires du vers 5 en profit idéologique du poète satirique, développement appuyé par la répétition du nom du destinataire. Compte tenu des fustigations, enfin, qui précèdent les derniers sonnets de la partie satirique des *Regrets*, l'insistance sur le caractère mensonger de l'*encomium* et l'appel à l'immortalité de vrais poètes tels Virgile et justement Horace (s. 147), les sonnets adressés aux poètes prestigieux complètent la cure satirique par une mise en scène de l'éloge paradoxal où s'affirme la finesse ironique de l'Angevin dans cette entreprise utile-douce.

La partie encomiastique des *Regrets* qui clôt le recueil dérive logiquement de cet appel sous forme d'éloge paradoxal et fait écho au constat de *statu quo* déplorable de la première partie, souvent exprimé à travers l'anaphore et dominé par la négation, l'interrogation et le désir d'un idéal hors de portée, autant d'étapes nécessaires pour la cure finale et l'émergence du sujet satirique[24]. Un véritable *encomium* redevient ainsi possible après le succès de la cure symbolisé par la réunion des poètes prestigieux. L'optimisme qui en dérive, notamment grâce aux éloges d'Henri II, incarnation d'un Hercule gaulois loin des abaissements de la

24 À titre d'exemple, voir les sonnets 1 (« Je ne veux point fouiller au sein de la nature, / Je ne veux point chercher […], / Je ne veux point sonder […] »), 33 (« Que ferai-je, Morel ? Dis-moi, si tu l'entends »), 39 (« J'aime la liberté, et languis en service, / […] / Je cherche la vertu, et ne trouve que vice : / Je cherche le repos, et trouver ne le puis »). Le fameux sonnet 31 (« Heureux qui comme Ulysse… ») établit aussi la nostalgie d'un idéal perdu juxtaposé à une réalité décevante. Pour « l'émergence du sujet par la négative », stratégie satirique répandue, voir ici même la contribution de Pascal Debailly, p. 19-32.

pasquinade, et de François II (s. 172), d'Olivier de Magny, digne des attentions de Ronsard (s. 164) ou de Michel de l'Hospital, complète et souligne la structure tripartite d'un recueil très construit et fort complexe : description initiale des maux, cure satirique, monde remis à l'endroit.

Appuyée par l'ironie indéniable de la louange des courtisans, l'apparente victoire du réel sur l'idéal s'avère ainsi un leurre pour illustrer le sérieux de la menace d'un monde perverti, une antiphrase au service du triomphe final de la satire, avocate de l'idéal[25]. Loin d'être une preuve du pessimisme de Du Bellay, la « contestation de l'idéal par le réel[26] » sert ainsi de stratégie satirique. Le violent et néanmoins subtil mépris de la cour sous le signe du *pathos* se révèle ainsi l'aboutissement de la section satirique, ou en d'autres termes la justification de la cure entamée par la fustigation des valeurs matérielles au début de la section. Le pessimisme initial, indispensable à l'efficacité de la satire, finit par céder la place au triomphe de la cure satirique qui évacue le rire moqueur en priant le courtisan de ne pas venir « ici défâcher [s]es esprits, / Pour [s]e moquer des vers que [le poète] me[t] en lumière, / Et que [d]es écrits [du poète] la leçon coutumière, / Par faute d'entretien, ne [lui] serve de ris » (s. 151). La cure administrée, l'éloge sincère redevient donc possible et le recueil se clôt inévitablement par des louanges de la famille royale, et surtout du protecteur des lettres, François Ier, « ce grand François », dont l'héritage est sous la menace de « l'antique ignorance » (s. 190[27]). La satire de la cour papale sert ainsi également d'avertissement à la cour de France ; l'éloge de François Ier implique la louange du poète lui-même dont l'art finira par immortaliser son souverain protecteur des lettres. La vigilance satirique reste donc de mise dans un monde en constant danger de perversion.

25 Voir la fameuse définition de Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Stuttgart, Reclam, 2002, p. 39 : « *Satyrisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale […] zu seinem Gegenstande macht. Dieß kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiethe des Willens oder im Gebiethe des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende, oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satyre.* » (« Un poète est satirique quand son sujet consiste de la distance de la nature et de la contradiction entre réalité et idéal. […] Il peut faire ceci ou bien avec sérieux et pathos, ou bien de manière railleuse et enjouée, selon qu'il s'aventure sur le terrain de l'émotion ou bien sur celui de la raison. Celui-là s'effectue à travers la satire vengeresse ou pathétique, celui-ci à travers la satire railleuse. »)

26 Nous empruntons ce terme à P. Debailly, *La Muse indignée*, *op. cit.*, t. I, p. 381.

27 Floyd Gray insiste justement sur « l'opposition sous-entendue de l'éloge hyperbolique des courtisans romains et l'éloge simple et sincère à l'adresse des notables de la cour de France. » (*La Poétique de Du Bellay*, Saint-Genouph, Nizet, 2001, p. 151.)

LA SUBTILITÉ SATIRIQUE DES *DIVERS JEUX RUSTIQUES*

Les *Divers jeux rustiques* sont d'habitude considérés comme un recueil moins important, notamment en raison de leur prétendu manque de sérieux. Dans le domaine de la satire, on se concentre sur les poèmes d'inspiration anti-courtisane évidente, la série des trois poèmes consacrés aux courtisanes, dont les deux premiers sont traduits du latin de Pierre Gillebert. Nous allons cependant nous concentrer sur deux textes où la critique anti-aulique nous semble ressortir de manière plus subtile, dans la mesure où ces textes dépassent le cadre étroit de la critique concrète des comportements méprisables des courtisans et se placent dans un contexte plus large et universel. Cet aspect nous donnera un premier indice de la valeur tout à fait sous-estimée de ce que V.-L. Saulnier appela fort judicieusement « un chef-d'œuvre de manière[28] ». Du Bellay se libère d'abord des contraintes du sonnet, abandonné en faveur du long poème, forme plus proche à la fois du registre épique et de la *satura* classique, premier paradoxe de ces jeux présentés comme anodins. Certes, la *satura*, notamment sa variante horatienne, se sert fréquemment d'un ton plus enjoué, voire joyeux, se rapprochant ainsi des fameux *jocoseria*, pierre de touche de la rhétorique humaniste, à en croire Jean-Claude Margolin qui a mis en valeur le *serio ludere* érasmien[29], et trait fondamental de la satire. *Varietas* et *rusticitas* complètent les évocations de la satire et des thèmes du mépris de la cour que souligne P. M. Smith. Voici le début de la « Courtisane repentie », au sujet de la prolifération de la prostitution dans une Rome de plus en plus décadente :

> Retirez-vous, amoureuses pensées
> Des faux plaisirs de Vénus offensées,
> Et toi qui es le père du souci,
> Cruel Enfant, retire-toi aussi.
> Retirez-vous, ourdisseurs de finesse,
> Propos flatteurs, qui gâtez la jeunesse,
> Larmes, soupirs, notre plus grand savoir,
> Subtils appâts pour les fols décevoir :
> Retirez-vous, petites mignardises,
> Et vous, du lit folâtres gaillardises,
> Et tout cela que par art féminin
> Amour détrempe au miel de son venin[30].

28 *Divers jeux rustiques*, éd. V.-L. Saulnier, Lille/Genève, Giard/Droz, 1947, p. lxiii.

29 Jean-Claude Margolin, « Le paradoxe, Pierre de Touche des "*Jocoseria*" humanistes », dans Marie-Thérèse Jones-Davies (dir.), *Le Paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 1982, p. 59-84.

30 J. du Bellay, *Divers jeux rustiques*, éd. Ghislain Chaufour, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1996, p. 163 (notre édition de référence pour les *Divers jeux rustiques*).

La poursuite active de la cure satirique se reflète dans l'univocité de cet exorde (« retirez-vous » ; « faux plaisirs » ; « propos flatteurs »), dénonçant la séduction des « fols » par le miel venimeux transmis par « art féminin », art(ifice)s et déguisements sur lesquels insistent surtout les premier et troisième poèmes du triptyque[31]. Le didactisme clair et moralisateur de cette prosopopée accusatrice permet de ranger le texte dans la catégorie des satires conventionnelles des *Jeux rustiques* ; toutefois, l'échange avec les deux autres poèmes de la série, exprimant le point de vue de la contre-repentie et le bilan plus général de la vieille courtisane, texte de l'invention de Du Bellay, relativise ce message clair. Pris dans leur ensemble, les trois poèmes entrent dans la catégorie des poèmes de transition entre le didactisme des *Regrets* et une ouverture formelle et épistémologique plus prononcée : l'auto-accusation, mais aussi la satire plus complexe de la palinodie ou de l'ironie se manifestent par exemple plus clairement dans les deux poèmes qui nous intéresseront particulièrement.

D'abord quelques observations sur l'« Hymne de la surdité », « le plus original de tous les paradoxes français de cette époque[32] ». Il est traditionnellement mis au compte de la tradition bernesque, mais il faudrait sans doute insister davantage sur l'éloge paradoxal lucianesque[33]. Dans le sillage de ces illustres prédécesseurs, Du Bellay arrive notamment à développer l'ambiguïté de l'éloge, d'abord en prenant parti, contre l'opinion publique, en faveur de la surdité qui faciliterait justement l'accès à la divinité en débarrassant l'esprit du poids des bruits quotidiens :

> On dit qu'il n'est accord, tant soit mélodieux,
> Lequel puisse égaler la musique des Cieux,
> Qui ne se laisse ouïr en cette terre basse,
> D'autant que le fardeau de cette lourde masse
> Hébète nos esprits, qui par la Surdité
> Sont faits participants de la divinité[34].

31 Voir, par exemple, *ibid.*, p. 164, v. 74 ; p. 166, v. 105 ; p. 174, v. 46 ; p. 175, v. 72 ; p. 178, v. 167 ; p. 180, v. 240, p. 183, v. 318, 336 ; p. 185, v. 381. La dichotomie art/nature a fait couler beaucoup d'encre ; dans notre contexte, voir, par exemple, Philippe Desan, « De la poésie de circonstance à la satire : Du Bellay et l'engagement poétique », dans Georges Cesbron (dir.), *Du Bellay*, *op. cit.*, t. II, p. 433.

32 O. Rossettini, *Les Influences anciennes et italiennes sur la satire en France au xvi^e^* siècle, *op. cit.*, p. 181.

33 A. Tomarken insiste sur toute une série d'éloges de la surdité, partielle, artificielle ou bien sélective, les lecteurs étant censés distinguer entre sons à éviter et sons agréables (*The Smile of Truth*, *op. cit.*, p. 184-185).

34 *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 201, v. 173-178.

Mais le poète prend ensuite un nouveau contre-pied en se félicitant ironiquement de pouvoir plus facilement ignorer l'injustice terrestre qui émane en l'occurrence des courtisans :

> Je n'orrais point blâmer la mauvaise conduite
> De ceux qui tout le jour traînent une grand suite
> De braves courtisans, et pleins de vanité,
> Voyant les ennemis autour de la cité,
> Portant Mars en la bouche et la crainte dans l'âme :
> Je n'orrais tout cela, et n'orrais donner blâme
> À ceux qui nuit et jour dans leur chambre enfermés
> Ayant à gouverner tant de soldats armés,
> Font aux plus patients perdre la patience,
> Tant superbes ils sont et chiches d'audience[35].

Courtisans vaniteux et commandants orgueilleux dominent la cour, mais tout le blâme inefficace échappe aux sourds bénis. Le blâme privilégié dans *Les Regrets* est ainsi apparemment discrédité par un jeu de perspectives, mais en faveur d'un éloge paradoxal qui continue à faire la part belle au blâme, paradoxe transmis par l'art du poète[36]. La prétendue surdité est ainsi loin d'empêcher l'énumération des injustices grâce à une stratégie évocatrice de la prétérition, stratégie qui en même temps insinue l'ambiguïté de la surdité. Quelque radicale qu'elle puisse paraître, cette « cure par surdité » ne manque pas d'enjouement et ne tarde pas à montrer plus explicitement l'autre face de la médaille dès la strophe suivante en insistant sur des sons ignorés dont il faudrait tenir compte à la cour :

> Je n'entendrais le cri du peuple lamentant
> Qu'on voise sans propos ses maisons abattant,
> Qu'on le laisse au danger d'un sac épouvantable
> Et qu'on charge son dos d'un faix insupportable.
> Ô bienheureux celui qui a reçu des Dieux
> Le don de Surdité ! voire qui n'a point d'yeux,
> Pour ne voir et n'ouïr en ce siècle où nous sommes
> Ce qui doit offenser et les Dieux et les hommes[37].

35 *Ibid.*, p. 202, v. 207-216.

36 Le blâme paradoxal de la cour romaine se manifeste de la même façon indirecte : « Et n'orrais dire mal de ce bon Père Saint / Dont ore sans raison toute Rome se plaint, / Blâmant sa cruauté et sa grand convoitise, / Qui ne craint (disent-ils) aux dépens de l'Église / Enrichir ses neveux, et troubler sans propos / De la Chrétienté le publique repos » (*ibid.*, v. 201-206)

37 *Ibid.*, v. 217-224.

Ce qui semble approprié pour contrer les faux flatteurs courtisans se révèle ainsi problématique envers le peuple. Une telle surdité « souple » souligne l'ambiguïté de tout don. L'important est de savoir l'utiliser correctement, avec jugement, conformément au mélange entre art et naturel qui permet au vrai poète de manier ses vers, tel Du Bellay dans cette satire subtile contre les abus, voilée par l'éloge paradoxal d'une maladie ambivalente. C'est cette sorte de jeu, oscillant entre sérieux grave et facétie avec une forte dose d'ironie défiant les idées reçues, qui caractérise les meilleures satires de la première modernité, satires parasitaires qui puisent dans des traditions diverses et offrent une *varietas* inouïe dans les domaines de la rhétorique, de la manière et de la matière. La dernière strophe de l'éloge voit l'édifice paradoxal atteindre son comble :

> Donc, ô grand Surdité, nourrice de sagesse,
> Nourrice de raison, je te suppli', Déesse,
> Pour le loyer d'avoir ton mérite vanté
> Et d'avoir à ton los ce cantique chanté,
> De m'être favorable, et si quelqu'un enrage
> De vouloir par envie à ton nom faire outrage,
> Qu'il puisse un jour sentir ta grande déité,
> Pour savoir, comme moi, que c'est de Surdité[38].

Sagesse et folie ne sont que les deux faces de la même médaille dans l'édifice des vers de l'Angevin ; tout dépend de l'usage que l'on en fait. Récompense ou punition ? Cure ou peine ? Sans doute tous les deux à la fois, comme dirait Trouillogan « philosophe Ephectique et Pyrrhonien »[39], ce qui rend plus complexe le sujet du mépris de la cour, loin de l'univocité quasi-juvénalesque des *Regrets*. Point de ris sardonien ici, mais un mélange horatien de douceur et d'utilité imité de Ronsard selon ses propres dires (v. 21-22).

« Contre les pétrarquistes » fournit sans doute la variante la plus subtile de cette pilule sucrée horatienne ambiguë assaisonnée d'une forte dose d'ironie. Le démantèlement d'un pétrarquisme figé et mensonger, annoncé dès les premiers vers (« J'ai oublié l'art de Pétrarquiser, / Je veux d'Amour franchement deviser, / Sans vous flatter et sans me déguiser[40] »), se range dans le thème de la dénonciation des apparences et de l'affirmation de la franchise, donc du naturel de la poésie satirique, véritable *musa pedestris*. Une fois de plus, la démarche nous paraît à la fois plus enjouée et plus subtile dans les *Divers jeux rustiques*, le manque et l'oubli se substituant aux négations qui ouvrent *Les Regrets*. Quant à la

38 *Ibid.*, p. 203, v. 243-250.
39 François Rabelais, *Le Tiers Livre*, chap. 35-36.
40 « Contre les pétrarquistes », dans *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 103, v. 1-3.

sincérité de l'oubli, on remarque que dans d'autres recueils, *L'Olive* notamment, notre poète ne se prive pas des joies du pétrarquisme ; ici, il démontre ses capacités afin de le dénoncer, évidemment, à l'aide d'une prétérition :

> Si pour sembler autre que je ne suis,
> Je me plaisais à masquer mes ennuis,
> J'irais au fond des éternelles nuits
> Plein d'horreur inhumaine :
> Là d'un Sisyphe, et là d'un Ixion
> J'éprouverais toute l'affliction,
> Et l'estomac qui pour punition
> Vit et meurt à sa peine.
> De vos beautés, sa'-vous que j'en dirais ?
> De vos deux yeux deux astres je ferais,
> Vos blonds cheveux en or je changerais,
> Et vos mains en ivoire :
> Quant est du teint, je le peindrais trop mieux
> Que le matin ne colore les cieux :
> Bref, vous seriez belle comme les Dieux,
> Si vous me vouliez croire[41].

La fustigation du manque de sincérité et du pouvoir des apparences trompeuses se révèle ainsi truffée d'ambiguïtés et bien plus problématique qu'on ne le croit au premier abord. L'esthétique semble l'emporter sur l'éthique, contrairement aux revendications du poète[42], qui recherche de la reconnaissance pour son art. On devrait d'abord s'interroger sur la sincérité de sa critique de l'insincérité, sur l'usage d'artifices rhétoriques ou bien sur les causes du succès du pétrarquisme, aspects qui sont au centre des techniques des courtisans et donc à la base de leur pouvoir et de leurs abus. *Fabula*, *historia* et *argumentum* se confrontent dans la critique du poète[43], à la fois des dames (« vous seriez belles comme les Dieux, / Si vous me vouliez croire », v. 55-56) et des courtisans flatteurs : « Mais cet Enfer de vaines passions, / Ce paradis de belles fictions, / Déguisements de nos affections, / Ce sont peintures vaines : / Qui donnent plus de plaisir aux lisants / Que vos beautés à tous vos courtisans, / Et qu'au plus fol de tous

41 *Ibid.*, p. 104-105, v. 41-56.

42 Voir les observations d'Ullrich Langer, *Divine and Poetic Freedom in the Renaissance. Nominalist theology and literature in France and Italy*, Princeton, Princeton UP, 1990, p. 179-182. En revanche, comme le montre Josiane Rieu, « l'esthétique se met [...] au service de la morale [...] et de la spiritualité » afin de « susciter un mouvement de dépassement des réalités périssables du monde, vers la vraie vie » (*L'Esthétique de Du Bellay*, Paris, SEDES, 1995, p. 130-131).

43 Nous empruntons ce triptyque à la *Rhétorique à Herennius*, éd. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003, l. 1.12, p. 12.

ces bien-disants, / Vous ne donnez de peines » (v. 57-64). Tout est rhétorique donc, au lieu de poésie, et dépend largement des récepteurs, qui valorisent l'esthétique de la production poétique, ce dont témoigne l'usage abondant du mode et des phrases conditionnels. Tout droit issue des stratégies du paradoxe, la solution du poète est de se servir de ses dons poétiques et rhétoriques pour démasquer la fausse rhétorique et ses effets néfastes. Les répétitions et clichés des autres flatteurs se voient dénigrés de l'intérieur et remplacés par l'honnêteté et l'invention poétique d'un courtisan supérieur, dont l'éloge est l'expression de la perfection de son affection :

De vos beautés je dirai seulement,
Que si mon œil ne juge follement,
Votre beauté est jointe également
    À votre bonne grâce :
De mon amour, que mon affection
Est arrivée à la perfection
De ce qu'on peut avoir de passion
    Pour une belle face[44].

Cette franchise enfreint cependant deux règles : elle est pauvre esthétiquement et, par conséquent, risque de déplaire aux récepteurs. Il est peu surprenant donc de retrouver un dernier revirement ironique, la fin du poème attribuant justement aux destinataires la responsabilité principale du succès du pétrarquisme :

Si toutefois Pétrarque vous plaît mieux,
Je reprendrai mon chant mélodieux,
Et volerai jusqu'au séjour des Dieux
    D'une aile mieux guidée :
Là dans le sein de leurs divinités
Je choisirai cent mille nouveautés,
Dont je peindrai vos plus grandes beautés
    Sur la plus belle Idée[45].

Relativisation de l'oubli en faveur du service clientèle pour ainsi dire, ce qui se reflète d'abord dans le passage du mode conditionnel au futur simple. Ou bien artialisation de la nature qui annonce les revendications de Montaigne, car le véritable poète remplacera les clichés pétrarquistes par « cent mille nouveautés », refondant ainsi un pétrarquisme qui non seulement justifiera le triomphe de l'esthétique sur l'éthique, mais qui l'établira aussi comme modèle à imiter dans

44 *Divers jeux rustiques*, éd. cit., p. 110, v. 193-200.
45 *Ibid.*, v. 201-208.

ce nouveau cycle pétrarquiste. L'enjeu est bien d'établir sa propre suprématie, de réserver, comme le remarque François Cornilliat, « la première place à la poésie, et dans la poésie à des poètes qui se savent supérieurs aux autres[46] ». La chute finale, l'insistance sur « la plus belle Idée », renforce le dilemme paradoxal en retrouvant le ton de *L'Olive* et en insinuant le mensonge de l'idéalisation qui pourrait frapper même ce pétrarquisme créatif[47]. Il s'agit bien d'une palinodie, certes, comme la critique a l'habitude de le souligner, mais d'une palinodie passée par le filtre de l'ambiguïté et du paradoxe satiriques qui dominent les *Divers jeux rustiques*[48].

Le mépris de la cour se manifeste donc bien différemment dans les deux recueils. Dans un premier temps, il illustre la lutte satirique entre réel et idéal, dont l'issue semble traitée de manière plus nuancée dans le *serio ludere* des *Divers jeux rustiques*. La juxtaposition des cours de Rome et de France dans *Les Regrets* sert d'illustration, parfois violente, du trajet vers le remède satirique et d'avertissement pour les successeurs de François Ier. Elle est donc teintée d'un sentiment de nostalgie pour un état idéal révolu mais toujours à portée. L'approche ironique et paradoxale des *Divers jeux rustiques* finit par problématiser ce trajet vers l'idéal éthique en insistant sur la complexité des rapports de pouvoir qui gouvernent la cour. Le pouvoir des souverains ou bien des courtisans repose sur un accord tacite entre les différentes parties intéressées qui toutes tirent leur épingle du jeu. Par conséquent, il semble que la cure satirique, que ce soit par surdité ou bien par franchise anti-pétrarquiste, s'avère un leurre, et ne saurait alors se trouver que dans l'art sublime du poète supérieur. Le pouvoir rectificateur (éthique) de la satire concrète se voit ainsi mis en question en faveur de l'approche esthétique d'un art satirique plus abstrait, seul capable de divertir tout en espérant enseigner et émouvoir. En d'autres termes, l'hypocrisie, les apparences et les ruses rhétoriques se voient attaquées d'une manière qui laisse l'espoir d'une cure grâce à la perfection du *logos* d'un poète supérieur dont la magie verbale frise la perfection, mais qui a néanmoins besoin d'un public réceptif. Le monologue des *Regrets* se mue ainsi nécessairement en dialogue

46 François Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet. La poésie de la Renaissance et le choix de ses « arguments »*, Genève, Droz, 2009, p. 502.

47 On pense notamment au sonnet 113 de *L'Olive*, consacré à la notion de l'Idée. Voir les observations de François Rigolot, *Le Texte de la Renaissance, des rhétoriqueurs à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, p. 212-213. « Anti-pétrarquisme » présent dans *Les Regrets*, selon L. Wieringa (« *Les Regrets* de Du Bellay. Satire et élégie ? », *Neophilologus*, 57, 1973, p. 151), mais sans le renversement ironique final ni la distinction prononcée entre mauvais et bons pétrarquistes.

48 Voir notamment Jean-Claude Carron, « Stratégies de la satire du pétrarquisme chez Du Bellay et Ronsard » dans Bernd Renner (dir.), *La Satire dans tous ses états*, *op. cit.*, p. 221-244, et François Cornilliat, *Sujet caduc, noble sujet*, *op. cit.*, p. 495-511.

dans les *Divers jeux rustiques* ; la défense rigoureuse et sans compromis du blâme se transforme en une illustration plus souple d'une réalité inquiétante qui nécessite avant tout qu'on fasse confiance à l'épreuve de l'oreille des *happy few*. Par conséquent, le pouvoir accru des lecteurs n'est pas dépourvu d'une plus grande responsabilité envers le poète sublime. L'autoréflexivité, un des grands sujets de ce volume, se reflète dans cette approche esthétique qui finit par couronner le poète et son verbe salvateur, véritable *serio ludere* des plus subtils ; c'est une variante de la satire qui ne tardera pas à être évacuée par les variantes violentes des guerres civiles imminentes.

COMMENT DÉFENDRE LA COUR ?
LE *DISCOURS DE LA COURT* (1543) DE CLAUDE CHAPPUYS

Ullrich Langer

Il est plus facile d'attaquer la cour que de la défendre[1]. Le discours anti-aulique s'organise en lieux aisément repérables et fréquemment répétés. La défense principale de la cour ne peut pas prendre la forme d'une réponse, d'une réfutation, mais se situe en dehors du plaidoyer pour prendre la forme d'un éloge : les textes qui précèdent le corps même du *Livre du courtisan* (*Il libro del cortegiano*) de Castiglione présentent la cour d'Urbino comme une civilisation sans doute fragile mais resplendissante, dont la valeur est évidente, tout comme le font les premières pages de *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette. Le *Discours de la Court* de Claude Chappuys ne joue pas sur les mêmes registres, mais là aussi la valeur de la cour se trouve dans l'évidence de son éloge : elle est louable parce qu'elle est louée. Et, contrairement au *Livre du courtisan*, les preuves en sont livrées par les gestes lumineux du souverain.

Claude Chappuys (mort en 1575) fut poète de cour, libraire du roi, et réussit à obtenir divers bénéfices ecclésiastiques au cours d'une longue carrière de courtisan qu'avait bien documentée Louis P. Roche dans une monographie qui rassemble les connaissances que nous avons de sa vie et de ses œuvres[2]. Le *Discours de la Court, présenté au Roy* (1543) se trouve parmi ses ouvrages imprimés, pour la plupart des panégyriques[3]. Ce long poème en décasyllabes se présente sous forme d'un témoignage personnel de la cour de François Ier ; le poète innocent évoque en grands détails descriptifs son arrivée à la cour ou plutôt devant un palais (imaginaire) du roi, et il met en scène non seulement le roi mais encore les personnages importants qui l'entourent, aussi bien que les gens de

1 Je remercie Marie-Claire Thomine d'avoir pris le temps de relire ce texte.

2 Louis P. Roche, *Claude Chappuys (?-1575), poète de la cour de François Ier*, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

3 *Discours de la Court, présenté au Roy*, Paris, André Roffet, 1543 [In-8°, 34 f.] (mon édition de référence). Sur ce texte, voir aussi Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle*, Genève, Droz, 2010, p. 171-180. B. Petey-Girard souligne la présentation par Chappuys d'un roi dont la faveur, déterminée par son plaisir et son goût, s'étend aux gens de lettres. Une large part de l'activité poétique de Chappuys reste sous forme manuscrite, ou paraît dans des recueils ; voir Claude Chappuys, *Poésies intimes*, éd. Aline Mary Best, Genève, Droz, 1966.

lettres protégés par lui. Mais le poème va dépasser ce cadre initial et se révéler une défense implicite et explicite de la cour royale. Ce ne sera pourtant pas à la manière du *Cortegiano*, car le *Discours de la Court* ne se conçoit pas comme un manuel d'emploi destiné aux futurs courtisans : « je ne veulx former / Le Courtisan, & moins le reformer » (Aii v), nous assure Chappuys, en reprenant la formule de Castiglione. La douce modestie toute courtisane de l'auteur « [g]ardant par tout la mediocrité » (Aii r) et le souci de ne pas « desplaire » et d'éviter « le venin d'envie » (Aii v), le détournent initialement d'une prétention pédagogique : « De moy je veulx non d'aultruy rendre compte » (Aii v). L'éthos peu prétentieux de l'auteur lui permettra de mieux entonner l'éloge subséquent de la cour ; il fait de lui un courtisan en qui les Princes n'auraient pas tort de placer leur confiance et leur faveur, et il manifeste les vertus de mansuétude et de prudence nécessaires à la réussite dans ces conditions si aléatoires. Malgré ses démentis, le poète finira tout de même par glisser quelques consignes à la fin de son discours, en offrant au lecteur son appréciation de la Faveur indispensable à la réussite du courtisan.

Chappuys était bien placé pour parler de la Faveur, car il jouissait lui-même depuis quelques années de la dignité de chantre de l'église cathédrale de Rouen ; il est vrai qu'il avait mené d'âpres combats futiles, tout en étant soutenu par le roi, pour en obtenir le doyenné, mais son échec ne l'a pas empêché d'amasser d'autres bénéfices pour compenser[4]. Il n'avait aucune raison de se plaindre de la largesse du roi. L'année de la publication de son *Discours* ne marque pas non plus le moment où Chappuys se serait retiré définitivement de la cour du roi pour jouir d'une oisiveté rustique, à l'instar des détracteurs de la cour retrouvant leur village après un adieu désabusé ; il continue à fréquenter la cour du roi, tout en s'engageant de plus en plus dans la vie politique et culturelle de la ville de Rouen.

Le *Discours de la Court* n'exhibe donc pas les paramètres de cette littérature anti-curiale tellement répandue au XVI^e^ siècle même s'il se montre au courant des plaintes avancées par les auteurs de textes comme *Le Curial* d'Alain Chartier, le *De curialium miseriis* d'Enea Silvio Piccolomini (le pape Pie II) et du *Menosprecio de corte* d'Antonio de Guevara, traduit en français un an avant la publication du poème de Chappuys[5]. En revanche, il fait partie de cette kyrielle de textes composés à la louange du roi et dont la cour de François I^er^ semble avoir fourni

4 Voir Claude Chappuys, *Poésies intimes*, éd. cit., introduction, p. 24-26, et Louis Roche, *Claude Chappuys*, *op. cit.*, p. 39-52.

5 Le seul parmi les auteurs anti-auliques à figurer de manière explicite dans le poème est l'Arétin (voir, sur ce point, Pauline M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1966, p. 31).

l'occasion toute particulière[6]. C'est d'ailleurs dans la nature même de l'éloge que la cour trouve sa meilleure défense. La cour est en quelque sorte au-dessus de toute argumentation pour et contre ; elle n'a pas besoin de plaidoyer pour sa défense, car elle se trouve dans le régime de l'évidence. Le « discours » de Chappuys fait ressortir ou rappelle cette évidence.

MAL DORMIR, DISSIMULER, ET L'IMPRÉVISIBLE FORTUNE

Toutefois, Chappuys n'ignore nullement les griefs portés par les détracteurs de la vie à la cour. Dans les interstices de son discours d'éloge, Chappuys rend particulièrement compte des accusations suivantes : la vie à la cour est proprement malsaine, car on y mange et on y dort mal ; la vie curiale demande à ses adeptes de dissimuler et de ressembler à ceux auprès desquels on cherche des services ; le mérite n'y est aucunement récompensé, car la Fortune gouverne la distribution des faveurs. Une seule accusation parmi les plus répandues ne sera pas exprimée par Chappuys, celle qui stipule que la vertu ne peut s'exercer dans une cour où règnent l'envie et le vice, car l'apologie de la cour est centrée sur la vertu personnelle du roi ; son évidente splendeur rayonne en quelque sorte, imprégnant le conseil privé, les cardinaux, les princes et les officiers.

Reprenons les accusations contre la cour de façon plus détaillée. Mal dormir est un thème fréquent de la critique de la cour, et Chappuys n'est pas en reste :

> Car je nay pas oublyé que souvent
> Ilz mont laisse a la pluye & au vent :
> Et m'enseignant lenseigne de l'estoille
> Mon faict coucher dedans des draps sans toille,
> Dessus ung banc, quelque foys suz la terre,
> Sans adviser a esclair ny tonnairre,
> Ne s'il faisoit ou trop froid ou trop chault […]. (Cii v)

Le manque de repos du courtisan est sans doute lié à la nature ambulante de la cour de François Ier et aux mauvaises conditions d'hébergement dans des châteaux comme Fontainebleau et Blois, pour ne pas parler de Chambord, peu salubre même lorsque les travaux semblaient bien avancés. Mais mal dormir en suivant la cour est un véritable cliché, car on trouve des remarques similaires dans *Le Curial* de Chartier :

6 Voir les études classiques d'Anne-Marie Lecoq, *François Ier imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Macula, 1987, et Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, *op. cit.*, p. 171-262.

> S'il ayme le repos de son corps, il sera envoyé decza et dela comme un coureur perpetuel. S'il vieult se couscher tost et lever tard a son plaisir, il fauldra qu'il veille bien tard et se lieve matin et qu'il passe souvent les nuyz sans dormir. […] [N]ous, aprés trop de vins et de grans paines, couschons souvent en lictz plains de vermine, et aucunesfoiz a tout le bast[7].

Chappuys insiste, quant à lui, sur les effets salutaires du changement d'air, des privations, et des fréquents voyages. Ces aspects pénibles de la vie de la cour sont le travail que doit effectuer le courtisan pour réussir : les honneurs que l'on reçoit en sont la juste récompense. La mise à l'épreuve de la santé personnelle fait ainsi partie du « service » que l'on rend, et s'intègre donc dans une vision « juste » de la cour qui distribue à ceux qui le méritent les bénéfices auxquels ils aspirent. De plus, la vie rude du courtisan lui est physiquement salutaire :

> Mais si quelqu'ung allegue les travaulx
> Qu'en court lon treuve, & par montz & par vaulx
> Le mal, le soing, les charges & ennuys
> Qu'aulcuns y ont & les jours & les nuictz,
> Je le supply qu'il considere bien
> Quel advantaige il en vient, & quel bien.
> Trop est heureux le travail & la peine
> Qui tant d'honneurs aux courtisans ameine.
> Quoy ? vouldroit on vivre sans travailler ?
> C'est la santé de souvent changer l'air,
> Le peu dormir, endurer chauld & froid
> Rend l'homme fort, plus allaigre & adroict. (Hiv r)

Les peines du courtisan deviennent donc les éléments d'un régime de vie ; tout comme un Montaigne après lui, mais dans un contexte différent, Chappuys loue les voyages fréquents que le courtisan suivant la cour doit effectuer : « Veoir les pays, congnoistre les humeurs / Des nations, leurs langues, & leurs meurs » est agréable et profitable à l'esprit (*ibid.*). La défense de la cour contre les plaintes

7 *Le Curial par Alain Chartier : texte français du xv^e siècle avec l'original latin publiés d'après les manuscrits*, éd. Ferdinand Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1899, p. 11-13. Voir aussi Enea Silvio Piccolomini, *De curialium miseriis epistola* : « *Sed sunt adhuc aliae quam plures molestiae curialium, quibus non erit ab re quam breviter meminisse. Plurima inter dormiendum sunt taedia. Saepe in asseribus dormiendum est, in paleis, in lapidus nudoque solo, in vento, in pluvia, in frigoribus* » (éd. Wilfred P. Mustard, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1928, 33, p. 55-56 ; « Mais il existe encore d'autres nombreux inconvénients des courtisans, que l'on ne mentionnera que brièvement. Les difficultés pour dormir sont très nombreuses. Souvent il faut dormir sur des planches, sur la paille, sur la pierre, nu, seul, exposé au vent, sous la pluie, au froid » [je traduis]). Piccolomini amplifie longuement les plaintes sur le manque de confort, de bonne nourriture et d'autres plaisirs, contraires à ce que les nouveaux venus s'imaginent pouvoir trouver à la cour.

anti-curiales pousse Chappuys à assumer une position « cosmopolite » : celui qui change d'air se fait une santé de l'esprit. Le « rustique » qui ne sort pas de chez lui est ainsi à plaindre. Il est bon en lui-même, « utile & profitable », de voir les peuples différents : Chappuys n'explique pas trop pourquoi, l'affirmation semble aller de soi. Cet éloge axiomatique du changement s'intègre dans un éloge global de la variété, car la cour est une source de la variété que le poème s'efforce de faire voir. La variété contient aussi un argument politique, car elle met en avant la vertu du roi qui la domine.

La nécessité de dissimuler, et ce faisant, de ressembler à ceux à qui on ne voudrait pas ressembler, est une autre plainte pérenne. Chappuys reprend cette accusation en l'insérant dans une évocation de la civilité :

> C'est ou [dans la fontaine de civilité] l'on doibt en toutes choses bonnes
> S'accommoder au temps & aux personnes,
> Dissimuler par prudence, & se taire
> Quant est besoing, bien mener son affaire,
> Se bien cognoistre, & bien mesurer [...]. (Dii v)

Dans la critique anti-curiale, la dissimulation et « l'accommodation » exigées du courtisan s'associent à une perte de la liberté et à l'impossibilité, dans ces conditions, d'assumer sa propre nature. Ainsi nous dit Piccolimini, citant Cicéron (*Pro Caelio*, 6, 13) :

> *Oportet in curiis obsequi omnibus, communicare quod habes, servire temporibus, versare naturam tuam et regere necnon ad tempus huc et illuc torquere et flectere, cum tristibus severe, cum remissis iocunde, cum senibus graviter, cum iuventute comiter, cum facinorosis audacter, cum libidinosis luxuriose vivere. Quod nisi feceris, nec magnus in curia nec diuturnus esse poteris*[8].

Pour Chappuys, en revanche, il n'est pas question de « tourner sa nature », en poursuivant ses bas intérêts, mais d'apprendre, à l'instar des poètes qui puisent dans la fontaine « cabaline », à « vivre / Parmy le monde », et de puiser « parfaicte honnesteté / Grace agreable, ung maintien asseuré, / Ung attraict doulx, discret & mesuré » (Dii r), comme d'ailleurs le parfait courtisan de Castiglione. La dissimulation est une *conséquence* de la civilité ; elle n'est donc pas un simple instrument pour s'avancer, mais découle de l'honnêteté acquise

8 « Dans les cours il faut se plier aux volontés de tous, partager ce que tu as, servir les circonstances, changer ta propre nature et aussi la diriger selon la circonstance çà et là, la tordre et fléchir, vivre sévèrement avec les tristes, joyeusement avec les gens détendus, gravement avec les vieux, agréablement avec la jeunesse, hardiment avec les criminels, de manière débauchée avec les débauchés. Si tu ne fais pas cela, tu ne seras ni grand ni longtemps à la cour » (*ibid.*, 28, p. 52, je traduis). Ou encore Chartier : « [La cour] fait a homme delaisser ses propres meurs pour soy mouller a ceulx d'autruy » (*Le Curial,* éd. cit., p. 11).

par le contact avec la Cour. La civilité, la bonne manière de vivre ensemble, loin de la « rusticité » brutale, est la finalité, l'apogée de la vie active[9] ; une fois cette vertu acquise, la dissimulation fait partie de son exercice. De même, l'accommodation aux autres n'empêche nullement la connaissance de soi, mais la permet. On se « connaît », on se « mesure » par cette habitude sociale, et non pas en dehors de tout contact avec autrui.

L'imprévisibilité de la Fortune est la troisième plainte communément exprimée par les écrivains anti-curiaux. Ceux qui hantent les cours souhaitent obtenir des bénéfices ou d'autres biens décernés par les princes ; toutefois, ce ne sont pas vraiment le roi ni le prince qui en décident, mais la Fortune, un principe de hasard ou de chance qui dans la plupart des cas ruine ceux qui s'y fient. Comme l'a dit le traducteur de Guevara : « Car (comme chacun sçait) la Court est le lieu ou lon peult venir à grands biens : aussi est ce le lieu, ou lon est coustumier de se perdre[10] ».

Chappuys mentionne de façon explicite cette accusation :

> Plusieurs on dict que fortune est portiere :
> De ceste court, a aulcuns mal traictable
> Aux aultres douce, & mere favorable :
> Et qu'aux ungs nuyt & les aultres supporte.
> […]
> [Dame Occasion] Elle peult plus que la loy bien souvent
> L'on est receu par elle ou rejecté [...]. (Dii r-v)[11]

---

9 Le narrateur se trouve, en effet, devant le choix de la vie active ou de la contemplative ; il se décide pour la première, se justifiant ainsi : « Mais congnoissant du monde l'armonie / Tant consister a estre en compagnie / Que celuy la qui fuyt societé / Semble approcher de la brutalité » (Aiv r-v).

10 Antonio de Guevara, *Du mespris de la court et de la louange de la vie rusticque. Nouvellement traduict d'hespaignol en françoys* [par Antoine Alaigre], Lyon, Étienne Dolet, 1542, p. 38. Guevara consacre un chapitre entier à ce problème : « Qu'a la Court le nombre est petit de ceulx, qui meliorent : & infinys ceulx, qui s'y perdent » (IX). Pour Chartier, qui reprend un véritable cliché, la Fortune joue avec les Grands et les Petits, et plus on est grand, moins la Fortune nous doit quoi que ce soit, donc plus la chute est lourde : « Car a ceulx que fortune la variable a plus haultement eslevez ne reste plus si non cheoir de si hault si bas, pour ce qu'elle ne leur doibt plus rien, si non ruyne. [...] Fortune fait voulentiers ses jeux es haulx degrez, et es souverains encores plus, et quant elle s'esbat avecques les petiz, ce n'est pas si a certes ; car du meschief des pouvres gens ne fait elle que soy soubzrire » (*Le Curial*, éd. cit., p. 9). Une variante de l'imprévisible Fortune est le thème des promesses non tenues (voir Ronsard, *La Promesse* [1564], dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, Didier, coll. « STFM », t. XIII, 1948, p. 3-14) ; chez Chappuys, Dame Esperance montre le chemin de la cour, et elle est « tellement de promesses chargée / Qui ne scauroient correspondre aux effectz, / Que bien souvent succumbe soubz le fais » (Bii r).

11 Chappuys va renchérir : « Chascun y va pour y trouver support / Ainsy qu'al'anchre asseuree & au port. / Car lon y voit souvent tourner la chance / De pauvreté extreme, en habondance : / Quelcung aussy y va faisant grant feste / Qui s'en retourne apres gratant sa teste : / Car il est vray, & ne se peult nyer / Que tel y est evesque, & puys Meusnier » (Giii v). Voir aussi Joachim du Bellay, *Les Regrets*, 86 : « Voilà de cette cour la plus grande vertu, / Dont souvent mal monté,

La réponse de Chappuys est fondée à la fois sur l'analogie entre le roi et Dieu, et sur le rejet de la Fortune (ou du hasard) comme principe d'explication du malheur qui survient à l'individu. C'est l'individu lui-même qui reste responsable (« De nous provient nostre perdition », H r). Il ne faut ni accuser Dieu (« Car ce seroit trop enorme blaspheme », Giv v), ni le roi qui juge les choses selon son bon plaisir et dont les raisons, comme celles de Dieu, ne peuvent pas nous être révélées :

> Et qui veult bien par raison se renger
> Soymesmes doibt, & non aultruy juger :
> Car c'est au Roy, & qui l'engardera
> D'eslever ceulx que bon luy semblera ?
> Et ceulx aussi qui seront exaulsez,
> Quand luy plaira se verront abbaissez.
> Cela n'est point fortune, a bien l'entendre,
> C'est ung secret de Dieu, pour nous apprendre
> Quelle est la force & puissance des hommes,
> Et que sans luy moins que paille nous sommes. (H r-v)

Au lieu de considérer la Fortune comme arbitre des biens et des maux, un principe qui nous éloigne de l'analogie divine, il faut plutôt comprendre les chances que le courtisan aura de profiter ou non de son séjour à la cour comme un effet de la Faveur. Celle-ci, comme chez Castiglione, est un effet du plaisir du roi, mais contrairement à Castiglione, Chappuys ne donne aucune indication sur la manière de l'obtenir. La Faveur est construite chez Chappuys comme une figure allégorique, à l'instar du Labeur, de la Diligence, du Bon Vouloir et de la Dame Occasion qui montent brièvement sur la scène de ce poème :

> Ceste Faveur est bien accompaignee
> Chascun la suyt, de nul n'est desdaignee,
> Et comme il plaist au Roy elle est vestue.
> Par luy seul est haulsee ou abbatue :
> Car pour certain seulement est nourrye
> De son bon œil, qui jamais ne varie.
> Et s'il le tourne ailleurs en quelque sorte,
> En ung moment Faveur est pys que morte :
> Et n'est de nul aymee ne suyvie,
> A dire vray elle ha perdu la vie. (Hiv v)

mal sain, et mal vêtu, / Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France » (éd. François Roudaut, Paris, LGF, coll. « Le Livre de poche classique », 2002, v. 12-14).

La Fortune est évincée au profit de la Faveur ; pourtant, alors que la Fortune élève et rabaisse les individus, la Faveur elle-même est « haulsee ou abbatue » par le plaisir du roi qui, lui, occupe décidément la place centrale. Le filtre allégorique ne fait que souligner le rôle absolument déterminant de la volonté royale[12] ; la cour dans son essence morale même, dans la distribution des biens et des maux, dépend donc de la vertu royale : le poème conclut en évoquant

> Du cabinet de faveur la grand porte,
> *Dont sans doubter le Roy seul la clef porte*
> Pour obvier a tous noz accidentz :
> Et sçait luy seul tout ce qui est dedens. (Iii v)[13]

Chez Castiglione, la faveur (*grazia*) s'obtient par un comportement gracieux, et la « formation » du courtisan connaît des règles au moins approximatives. Ces règles sont définies par les membres de la cour d'Urbino ; elles sont cautionnées par les pratiques existantes. Elles sont aussi à la portée des novices qui, comme dans le cas de l'orateur cicéronien qui choisit ses bons modèles, imitent ceux qui jouissent déjà de la faveur et de la grâce des princes, de par leur comportement gracieux. L'art de plaire chez Castiglione n'est jamais arbitraire, quoiqu'il dépende en dernière instance de la décision princière, car c'est effectivement un art, un travail de la prudence qui s'effectue en interaction avec ceux qui nous sont supérieurs. La *grazia* de Castiglione est une qualité perceptible et partagée entre celui qui est agréable et celui à qui on agrée. Ce n'est pas le cas chez Chappuys. La faveur est simplement l'effet d'un conseil secret du roi qui, comme celui de Dieu, reste impénétrable. Malgré donc certains rappels du *Courtisan* de Castiglione, le *Discours de la Court* n'est nullement un manuel d'emploi pour gagner la faveur du Prince, ce n'est pas un art de plaire, car il repose sur des fondements éthiques tout autres.

COMMENT DÉFENDRE LA COUR : ÉLOGE DE LA VERTU DU ROI

L'apologie de la cour de François Ier se fait donc en connaissance de cause, prenant acte à la fois du célèbre *Cortegiano* et de sa réflexion mi-platonicienne, mi-aristotélicienne sur la formation du serviteur du prince, et des accusations portées contre toute vie curiale : Chappuys est conscient des objections formulées par les critiques de la cour concernant la vie malsaine que l'on y mène, la dissimulation qui y est indispensable et l'apparente imprévisibilité de

12 Voir aussi Bruno Petey-Girard, *Le Sceptre et la Plume*, *op. cit.*, p. 174-179, sur la Faveur, expression du regard du roi (« son bon œil, qui jamais ne varie »).

13 Je souligne.

toute chance de réussite. Ses réponses aux arguments spécifiques me semblent découler d'un principe fondamental, celui de la cour comme source de toute « civilité » et dont le centre est la vertu du roi. L'éloge de celle-ci prend la place de toute défense systématique de la cour. Il ne s'agit donc pas de défendre la cour comme on défend une institution, une loi ou une mesure politique. L'acte de louer et les composantes de l'éloge constituent une sorte d'absorption de toutes les facettes de la critique anti-curiale, à la manière d'un rituel par lequel on affirme une finalité supérieure aux plaintes individuelles, ou à la manière d'un triomphe, d'une procession, dont le spectacle et la variété garantissent l'adhésion des spectateurs et des auditeurs.

La variété démonstrative imprègne le début et la fin du texte. « Autant de gens, autant d'actes divers » (Aiii v), observe le narrateur. Avant de permettre un aperçu du roi lui-même, le « chemin de la cour » mène le poète désireux de servir à travers une multitude de personnages rattachés à la cour : des soldats, des muletiers, des écuyers, des pages (qui se moqueront de lui), etc. Leur description est ponctuée par les marqueurs de la *varietas* : « tant » de gens, « tant » de mulets et de chariots, « tant » de nouveaux équipages, « les ungtz » faisant ceci, « les aultres » cela, « ou cela ou cecy », « ung tel » et « cestuy cy », etc. (Biv v-C r). La grande diversité humaine et animale, les insultes et les moqueries, les multiples efforts du poète pour avancer vers le palais du roi, toute cette ménagerie copieuse cédera la place à une vision du somptueux portail du palais. Le poète y entame une *ekphrasis* dans les règles : Vulcain ayant forgé les clés et les serrures d'argent, la porte elle-même est décorée avec les plus précieuses des pierres, etc. À la manière de l'abbaye de Thélème, le portail « [n']est point ouvert », précise le poète, « sinon aux vertueux » (Ciii r). De même sur les murailles tout en marbre dur figurent les histoires des « vertueux » :

> L'architecture y est bien observee
> Et a lentour maincte hystoire gravee,
> De ceulx qui ont preferé les vertuz
> A tous plaisirs & s'en sont revestuz,
> Pour acquerir avecques main armee
> L'eternel loz d'heureuse Renommee. (Ciii v)

L'*ekphrasis* se passe de noms propres pour n'évoquer qu'une troupe de guerriers vertueux qui défendent par leur présence gravée les murs du palais, et lorsqu'on passe à l'intérieur, les portraits peints des ancêtres de la couronne ne sont pas non plus identifiés. Le manque de précision concernant les anciens rehausse la valeur des modernes. Car les noms propres, en revanche, sont très présents dans la description de la cour actuelle de François Ier. L'anonymat des héros et des ancêtres permettra aux pierres précieuses de briller, et à la musique des harpes,

des luths et des hautbois de retentir, au lecteur de se concentrer sur la figure du roi à la messe, scène qui constitue la suite de l'*ekphrasis* du portail et des murs du palais. L'analogie divine, essentielle à la défense de la cour contre l'accusation d'arbitraire, est introduite tout d'abord par la mise en scène du parallèle entre la prière du roi et le corps du Christ :

> C'est ou [dans la « grande chapelle »] le Roy en faisant sacrifice
> Au Roy des Roys accomplist son office
> De treschrestien, & y va par raison
> Luy presenter l'hostie d'oraison :
> En l'adorant non en obscurité
> Mais en esprit & pure verite,
> Croyant de cueur & confessant de bouche […]. (Civ r-v)

En faisant montre de sa foi, le roi rend évidente, patente et visible, l'autorité divine qui émanera de lui. Le langage de Chappuys manifeste ce rapprochement entre Dieu et le roi : Dieu ne sera que le « Roy des Roys », donc François Ier partage avec Dieu sa dignité. Lorsque le roi va à la messe, il « fait sacrifice » à Dieu, par « l'hostie » de sa prière, de son « oraison ». Cette formule permet d'établir une sorte d'analogie entre la prière du roi, offrant son cœur et son esprit, et l'offre de la mémoire du Christ, par ses paroles et son corps. En priant, le roi agit comme agit le Christ. L'Eucharistie elle-même sera une occasion pour le roi de démontrer sa foi exemplaire et confirmera cette identification :

> [Voyant l'hostie entre les mains du prêtre] [le roi] se prosterne en devotion telle
> Que par cela il gecte une estincelle
> Pour enflammer cryantz grace et mercy
> Tous ses loyaulx subgectz a faire ainsy. (D r)

Le geste d'humilité du roi jette une « estincelle » qui enflamme tous ses sujets loyaux. L'image de l'étincelle rappelle de toute évidence le discours amoureux. Mais elle constitue aussi une référence théologique, évoquant la *superior scintilla rationis*, l'étincelle de la raison de la créature qui veut naturellement le bien et qui ne peut être éteinte par le péché[14]. L'exemple du roi est donc proprement une incitation au bien qui concerne ses sujets, et agit comme rappel et garantie à la fois[15]. L'analogie divine sanctionne un rayonnement du bien, et les vices

14 Voir Pierre Lombard, *Sententiarum libri IIII*, II dist. XXXIX qu. 3 « *Quomodo intelligendum sit illud, Et homo etiam qui servus est peccati, naturaliter vult bonum* » (Lugduni, Haeredes Jacobi Iunctae, 1570, f. 205 v).

15 « Ainsi le roy nous conduict a l'escolle / De faire bien, & a la congnoissance / Des faictz de Dieu, & de nostre impuissance : / En eslevant au plus eminent lieu / De son palais l'honneur de ce hault Dieu / Et c'est cela qui le faict prosperer [...] » (D v).

ou les affres de la vie curiale ne réussiront pas à éteindre cette volonté qui nous porte vers la vertu.

L'invocation de la muse Clio fait débuter l'éloge proprement dit du roi ; et le poète affirme ne pas vouloir

> […] aorner telle matiere
> Car [c]e seroit au jour donner lumiere :
> Mais pour monstrer a chascun le grand heur
> Que j'ay receu d'avoir veu sa grandeur […]. (Diii r)

L'éloge ne sera donc pas une augmentation de la matière, objet de l'éloge, ce qui présumerait des forces d'un poète en son « bas stile & metre », mais simplement une démonstration du bonheur produit par la splendeur royale. Le poème lui-même, dans sa nature de discours épidictique, est une preuve de la bonté royale ; proférer les paroles « heureuses » est une conséquence tangible de la thèse avancée par le discours du poème, c'est-à-dire que le roi est la source du bonheur de tous ceux qui entrent en contact avec lui par le moyen de la cour[16]. La défense de la cour ne sera pas proférée par un personnage neutre, jugeant sans parti-pris des qualités de celle-ci ; au contraire, le parti-pris est lui-même un signe de l'efficace de la « fontaine de civilité » dont la garantie est la vertu royale. En ce cas, il s'agit sans doute moins de « preuves » conduisant à un jugement que d'une démonstration : *voici* la splendeur de François Ier et donc du palais et des personnages qui l'entourent. La présence, toute en paroles, du roi, au centre de son palais et de sa cour, produit un éblouissement qui se passe de toute argumentation pour et contre. La *petitio principii* n'en serait une que dans un cadre autre, un cadre qui supposerait l'existence d'une instance judiciaire indépendante et qui serait véhiculé par une rhétorique judiciaire, comme c'est le cas des critiques de la cour.

L'éloge du roi suit les paramètres que nous trouvons dans la rhétorique classique. Sont mises en avant les qualités de son caractère, de l'*animus* (« Des letres c'est le vray restaurateur ») : *mansuetudo* et *clementia* (« si doulx qu'a tous est agreable »), *iustitia* (« a nul, fors aux meschans, redoubtable : / Faisant la guerre affin de paix avoir »), *prudentia* et non pas simple finesse, *malitia* (« Tous ses effors tendent a bonne fin »), *iudicium* (« Il scayt par tout les remedes donner, / Et entre lepre & lepre discerner »), *lenitas* (« par doulceur & non par vehemence ») ; les qualités physiques, de son *corpus* (« les dons de nature ») : *pulchritudo* (« sa parfaicte beaulté ») et *fortitudo* (« Mars suz la terre, & neptune

16 Voir, pour un développement très riche de ce mécanisme de l'éloge, la problématique qui se dessine en filigrane chez François Cornilliat, *« Or ne mens » : couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriqueurs »*, Paris, Champion, 1994.

suz mer ») ; et les circonstances, les *extra posita* (« la plus belle lignee »)[17]. Après une évocation des autres grands personnages de la cour, en l'occurrence le dauphin, Marguerite la sœur du roi, les dames de la cour, la reine et la dauphine, Chappuys revient à la charge, en introduisant une nouvelle figure allégorique, « Royalle authorité » :

> Retournant donc au propos je maintien
> Que quand le Roy en son trosne est monté
> Pres luy siet Royalle authorité
> De dieu donnee, & du ciel descendue,
> A qui desplaire est chose defendue :
> Et n'est celluy qui n'ayt bien congnoissance
> Que luy debvons loyalle obeissance :
> Non seulement pour crainte de son ire
> Mais conscience & raison nous y tire. (E r)

Chappuys développera longuement la légitimité du pouvoir personnel du roi : François Ier se distingue du tyran, car le tyran se fait craindre, et cette crainte à elle toute seule constitue la raison de l'obéissance de ses sujets. La légitimité du pouvoir royal est d'une part fondée en Dieu : qui sert le roi sert Dieu (« Qui sert le Roy il sert dieu tout puyssant », Eii r). D'autre part, elle est fondée en la « conscience & raison » de ses sujets obéissants. Le panégyriste renvoie donc à cette « étincelle », la *scintilla rationis*, qui nous rappelle le bien de notre nature et par là nous lie au gouvernement d'un bon roi.

L'ÉVIDENCE ÉBLOUISSANTE DE LA VERTU DU ROI ET DE SA COUR

Contrairement au courtisan flatteur, et à la caricature du courtisan de Castiglione, « [c]e n'est assez que de servir aux yeulx : / Faire le beau, le doulx, & gratieux » (Eii v), mais il faut, pour servir « dignement » un bon roi, « [e]stre [...] tel qu'on veult apparoistre » et « [l]a verité [...] dire, ou se taire » (*ibid.*). L'apparente contradiction entre le besoin de dissimulation, conséquence de la civilité, et cette exigence de véracité se résout lorsqu'on considère le public auquel s'adresse le courtisan. On dissimule pour se frayer un chemin vers le roi, mais une fois que celui-ci vous donne l'occasion de le servir, il faut le servir en toute transparence, pour ainsi dire. La véracité du courtisan, son service « digne », est la contrepartie de la dignité et de l'autorité royales :

17 Diii v. Voir par exemple les principes généraux chez Quintilien, *Institutio oratoria*, III, 7, 10-18, et *Ad Herennium*, III, vi, 10 – III, viii, 15.

ainsi se crée l'heureuse chaîne du bon gouvernement. Tout dépend de cette vertu resplendissante du roi. Et dans le cas de François Ier, n'est-elle pas évidente ?

Cette évidence se démontre non seulement par la qualité de la Justice qui « devant le Roy marche » et qui assure la justice distributive et protège la veuve et « le pupille » (Eiii r). L'évidente légitimité royale se confirme par des gestes de clémence, dont le roi se réserve à lui seul l'exercice, et lorsque, au-dessus des lois, dans ce jugement d'équité, il « se permet / Aux dures Loix par doulceur commander » (Eiii v). Car la clémence émet « l'odeur qui au ciel monte » et en se passant d'une vengeance autrement justifiée et qui serait dans ses pouvoirs, « en cela soymesmes il surmonte » (*ibid.*). Autre preuve, donc, de la quasi-divinité du roi, ou plutôt, autre démonstration, car il ne s'agit pas vraiment de persuader mais de montrer, d'indiquer ce qui, une fois vu et su, rend toute critique de la cour impertinente.

L'évidence de l'éloge, reposant sur ce que la rhétorique appellerait les « preuves inartificielles », celles qui ne sont pas façonnées en vue de l'établissement d'une vraisemblance[18], se comprend mieux dans le *Discours de la Court* si nous avons recours à un autre texte de Chappuys, un peu antérieur à celui-ci. Il s'agit de la *Complaincte de Mars Dieu des bataylles sur la venue de Lempereur en France*, publiée en 1539 et composée par le poète lors du passage de Charles Quint à travers le royaume de France pour rejoindre ses territoires dans les Pays-Bas. Le « spectacle » de François Ier et de Charles Quint faisant la paix, réitéré au moyen des entrées solennelles dans les villes du royaume, est au-delà de toute argumentation portant sur le sens de cette rencontre des rois. Chappuys pose une question judiciaire qu'il rend, par une *correctio*, par un revirement de son propre discours, inappropriée, car les gestes des rois obligent le poète à changer de genre rhétorique, pour réaffirmer son discours comme discours de louange, au-dessus de toute interrogation judiciaire :

> Sil est ainsi, O Roys tresredoubtez,
> Sil est ainsi ? comment sil est ainsi ?
> Scauroit on plus mettre en doubte cecy
> Seroit le myel converty en poison ?

18 Voir l'éclairante synthèse de Bernard Schouler, « La rhétorique aux frontières de l'évidence », dans Carlos Lévy et Laurent Pernot (dir.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 31-58. La distinction se fait entre les preuves dont la provenance se situe en dehors des principes de la rhétorique (*probationes [...] extra dicendi rationem*) et celles que l'orateur produit de sa cause (*alias quas ex causa traheret*) ; voir la discussion chez Quintilien, *Institutio oratoria*, V, 1. Les premières sont « inartificielles » (*atechnoi*) : en l'occurrence, les jugements précédents, les documents, la torture et les témoignages. Le discours épidictique de Chappuys se fonde sur le témoignage et l'acceptation par tous de l'évidence de la vertu et de l'autorité royales, rendue visible dans le triomphe mis en scène par le poète.

Nous scaurions nous resjouir sans raison ?
Et ceste feste & grand solennité,
Faicte par France en chascune cité,
Pourroit elle estre, & vaine & illusoire ? (Hii v-Hiii r)[19]

La réjouissance dont témoigne le poète encomiastique n'est pas sujette au « doute » ; la matière ne doit pas se prêter à des arguments établissant ou réfutant la « vanité », la futilité des gestes de réconciliation, ou la nature illusoire de la paix. Les gestes ne suscitent aucun procédé de jugement : donc la question « est-il ainsi ? » est inappropriée. Les gestes pacifiques des souverains provoquent l'accord de tous : c'est le « bien, senty de tous » (Hiii r). Il s'agit ainsi de les faire voir, de les mettre au grand jour, pour éblouir. C'est aussi ce que font les rois, car, insiste le poète, ils « montrent » à tous les bienfaits de la paix et les vertus qui la garantissent :

Bien vous monstrez, oblians tout debat,
Bien vous monstrez, que la guerre & combat,
Dentre Christiens rempliz dambition,
Guerre nest pas, ains est sedition.
Bien vous monstrez a toute creature,
Que Jesus Christ eust robe sans cousture :
Bien vous monstrez par vos fermes accords
Que tous christiens sont les membres dung corps,
[…]
Bien vous monstrez que toutes bonnes loix,
Quand Mars domine, helas, perdent leur voix […]. (Hiii r)

La monstration anaphorique souligne l'incontournable évidence de l'intention irénique des rois anciens ennemis. Le témoignage du poète est d'autant plus probant que les rois font voir à tous, par les entrées savamment orchestrées en spectacle, leur volonté de conciliation : il ne s'agit pas d'un témoignage privé, sélectif, soumis à des doutes. Les gestes pacifiques de Charles Quint et de François Ier, comme les gestes de clémence du roi français dans le *Discours de la Court*, sont la garantie de la parole d'éloge. La matière de l'éloge dans la *Complaincte* de Chappuys est donc proprement évidente, à la fois dans son intention et dans sa réception, et elle n'est pas une simple conséquence aléatoire du discours poétique.

19 *Sensuivent les triumphantes et honorables entrees, faictes par le commandement du Roy treschrestien Francoys premier de ce nom, a la sacree Majeste Imperiale, Charles V…*, Gand, Josse Lambert, 1539. La *Complaincte* de Chappuys est aux feuillets Fii v-Hiii v.

L'échafaudage du *Discours de la Court* permet à Chappuys de produire une même évidence de la vertu de la cour. Une fois que l'éloge proprement dit est entamé, le poème avance à la manière d'une procession, d'un triomphe, au cours desquels les qualités royales, souvent allégorisées, et les qualités des membres de la cour sont montrées dans une sorte d'*ekphrasis* prolongée. Il s'agit bien sûr d'un discours démonstratif au second degré, dont la nature fictionnelle, contrairement à l'entrée royale, n'est jamais niée. Mais il souhaite produire les preuves de la vertu du roi comme des témoignages au-dessus de tout examen par un discours judiciaire, et ainsi produire une défense de la cour en dehors de toute possibilité d'attaque par les discours anti-curiaux, partant, eux, de prémisses différentes. Le noyau de la « monstration » de la vertu et de l'autorité royales est précédé et suivi d'une évocation, je l'ai suggéré plus haut, d'une multitude de personnages secondaires, comprenant les pages et les muletiers mais aussi toutes sortes d'officiers et de seigneurs et d'ambassadeurs « [q]ui bien souvent se treuvent pesle mesle. / L'un ne faict rien, l'aultre de tout se mesle » (Hii v). La cour, à la manière d'Homère ou de Dante, « est la grand mer ou toute chose abonde, / Et ou tout fleuve & fontaine redonde » (H v). La *varietas* dont le roi est entouré fait reluire davantage l'évidence de sa vertu, car seul le roi pourra fournir un point de vue supérieur à ce tourbillon d'activité humaine, et nous dépendons donc tous d'autant plus de la qualité de son jugement. La variété des intérêts, signe de déchéance et de corruption de la cour chez ses critiques, fait comprendre en même temps la nécessité d'une position de maîtrise royale et les *arcana imperii* qui lui permettent l'exercice de cette maîtrise. Évidemment, il nous est supérieur, et évidemment, ses jugements échappent à notre compréhension. Les critiques de la cour n'ont rien compris à l'incompréhensibilité de la faveur, conséquence directe du jugement royal.

LA CRITIQUE DE LA COUR DANS LE *MISAULUS SIVE AULA* D'ULRICH VON HUTTEN : UN EXERCICE DE STYLE ?

Brigitte Gauvin

Ulrich von Hutten (1488-1523) est l'un des chefs de file de l'humanisme allemand. Après dix ans passés à aller d'une université à l'autre dans des conditions souvent misérables, son sort s'améliore lorsqu'en 1517, il est couronné *poeta laureatus* puis devient, la même année, le protégé du puissant archevêque de Mayence, Albert de Brandebourg. Il publia, l'année suivante, le *Misaulus sive Aula*[1], son deuxième dialogue. À bien des égards, on peut voir dans ce long texte un exercice de style : Hutten l'écrit très vite pour répondre à la suggestion d'un ami influent, utilise comme modèles deux œuvres emblématiques, *Sur ceux qui sont aux gages des Grands* de Lucien et *De curialium miseriis* (*Les Misères des gens de cour*) d'Aeneas Silvius Piccolomini, futur pape Pie II, et file de manière systématique la métaphore de la *navigatio vitae*. Son ami Pirckheimer lui reprocha d'ailleurs l'immaturité de cette œuvre. Après avoir étudié la critique de la cour par Hutten et l'avoir comparée à ses sources, nous nous attacherons cependant à montrer que ce dialogue ne se limite pas à répéter les clichés de la critique anti-aulique, mais qu'il reflète aussi la situation du chevalier à cette période.

LE *MISAULUS SIVE AULA*, ŒUVRE DE COMMANDE

Plusieurs éléments laissent en effet penser que le dialogue *Aula* d'Ulrich von Hutten n'est pas une œuvre particulièrement originale, et avant tout le fait que le contexte n'est pas vraiment favorable à la rédaction d'écrits de fond : Hutten, en effet, rédige *Aula* en août 1518, alors qu'il accompagne Albert de Brandebourg à la Diète d'Augsbourg ; il y a foule dans la ville, et Hutten écrit qu'on y perd la

1 Pour expliquer le titre *Misaulus sive Aula*, qu'il donne au dialogue, Böcking indique avoir pris le titre figurant en tête de l'édition parisienne de 1519, chez Régnault Chaudière (*Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. Eduard Böcking, Lipsiae, in aedibus Teubnerianis, t. IV, 1860, p. 44). Dans son édition (Berlin, J. G. Reimer, 1823), E.J.H. Münch, avant lui, avait fait de même. Mais les deux premières éditions de 1518 (chez Sigmund Grimm et Marx Wirzung à Francfort, et chez Froben à Bâle) portaient l'une et l'autre le titre *Aula*.

tête : « *Per miras, Stromer, difficultates, ut tibi obsequerer, eundum fuit : primum canicularibus, infesto studiis tempore, ingenium cum exerceam ; deinde, in hoc Germanæ nobilitatis conventu, in quo ita turbis referta sunt omnia, ut nemo satis meminisse quid suum sit queat*[2] ». Malgré son statut, le chevalier n'a peut-être pas de logement particulier ou, en tout cas, ne bénéficie pas du calme nécessaire à l'étude[3] ni d'une bibliothèque ; Albert de Brandebourg tient sans doute aussi à la présence de son conseiller extraordinaire auprès de lui. Enfin, sa santé est mauvaise : si la stabilité de la vie à la cour lui a sans doute permis de reprendre des forces et de jouir d'un régime plus raisonnable que pendant les années précédentes, il souffre de la syphilis depuis une dizaine d'années et le mauvais état de sa jambe fait qu'il est parfois incapable de répondre aux sollicitations de son protecteur. Il a l'intention de commencer au plus tôt la cure de gaïac, dont il espère la guérison ; mais il doit attendre la fin de la Diète, donc les derniers jours d'août, car cette cure, qui dure plusieurs semaines, entraîne la réclusion et la cessation de toute activité. Même si Hutten travaille vite, le moment paraîtrait donc mal choisi pour rédiger et publier une œuvre importante.

Il semble par ailleurs que l'idée d'écrire sur la cour n'ait pas germé dans l'esprit de Hutten lui-même, mais, si l'on en croit la lettre de dédicace, qu'elle lui ait été soufflée par Heinrich Stromer, influencé par la mode littéraire du temps : « *Næ tu rem mihi periculosam suasisti, Stromer, de vita aulica ut scriberem […]*[4] ». Heinrich Stromer est le médecin d'Albert de Brandebourg et l'un des amis les plus proches de Hutten entre 1517 et 1519. Dans les dialogues, son nom apparaît régulièrement, soit comme un exemple de bon médecin[5], soit en tant qu'ami

2 Lettre de dédicace à Stromer (septembre 1518, dans *Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. cit., t. I, 1859, p. 218-219) : « Pour t'obéir, Stromer, j'ai dû surmonter d'inimaginables difficultés : d'abord parce que je me livrais à un travail intellectuel pendant la période de canicule, qui est défavorable à l'étude ; ensuite parce que c'était lors du rassemblement de la noblesse allemande, moment où il y avait partout une telle foule que personne ne pouvait se rappeler ce qui était à lui » (ici et dans la suite de l'article, nous traduisons les textes de Hutten).

3 *Ibid.* : « *[…] in quo nulla quies, nullum silentium, nulla tranquillitas, ingentes tota urbe motus, vociferationes, tumultus, equitationes, strepitus, clangores, equorum hinnitus, plaustrorum stridores, bombardarum tonitrua, tubæ, concentus, saltationes ac plausus* » (« On ne trouvait ni repos, ni silence, ni tranquillité ; dans toute la ville, ce n'étaient que mouvements de foule, cris, tumulte, cavalcades, vacarme, sonneries de trompettes, hennissements de chevaux, grincements des chariots, tonnerre des bombardes, trompettes, concerts, danses et applaudissements »).

4 *Ibid.* : « C'est une entreprise périlleuse à laquelle tu m'as invité, Stromer, en me suggérant d'écrire sur la cour ».

5 Par exemple dans *Febris prima*, où Hutten menace la fièvre de lancer contre elle « l'illustre Stromer » (§ 10), dans les dernières lignes de *Bulla sive Bullicida*, dialogue à la fin duquel Stromer arrive au milieu des hauts personnages qui entourent Charles Quint et donne des conseils à l'assistance pour se protéger contre les maladies lorsque la Bulle papale crève, répandant un flot d'immondices (§ 99), ou dans le traité *La Vérole et le remède du gaïac* (chap. I, § 5 ; VII, 3 ; X, 1 ; XXIII, 2, etc.)

de Hutten[6]. On peut supposer que Stromer avait lu le *De curialium miseriis* d'Aeneas Silvius, qui venait juste d'être publié à Mayence l'année précédente et qu'il l'avait fait lire à Hutten, l'engageant peut-être à rédiger quelque chose du même genre.

Le manque d'initiative personnelle de Hutten pour écrire sur ce sujet s'explique sans doute par la situation du chevalier. En effet, si l'on peut comprendre pourquoi Stromer a suggéré à Hutten d'écrire sur la cour, dans la mesure où le sujet prête à la satire et où le chevalier avait déjà montré son talent dans ce domaine[7], Hutten n'était pas le mieux placé pour réussir un dialogue sur ce sujet : en effet, à la période où il rédige *Aula*, son expérience à la cour était en réalité des plus limitées. D'une part, il n'est courtisan que depuis un an ; si l'on regarde de près comment s'est organisée cette année, on voit qu'il a passé à la cour de Mayence quelques mois dans la seconde partie de l'année 1517 et autant en 1518, après avoir consacré quatre mois environ à escorter le prince-électeur dans une cour en déplacement, et avoir passé quelques semaines dans une cour étrangère, celle de François Ier. D'autre part, la connaissance qu'a Hutten de la cour est d'autant plus réduite qu'il est dispensé de la plupart des devoirs et tâches du courtisan et que, dans la mesure où il possède un statut spécifique, il n'a pas à subir les humiliations des courtisans ordinaires. À titre de comparaison, l'auteur qui a fourni à Hutten sa source principale, Aeneas Silvius Piccolomini, avait passé une quinzaine d'années à la cour de Frédéric III quand il écrivit son *De curialium miseriis* et Baldassarre Castiglione, qui publia en 1528 son *Livre du courtisan*, avait fréquenté, pendant la même durée, différentes cours, notamment Urbino et Mantoue.

Souhaitant donc vraisemblablement obliger Stromer, mais étant dépourvu d'expérience personnelle, Hutten se trouve amené à recourir à d'autres textes et à s'en inspirer. Cette attitude n'est pas nouvelle chez le chevalier qui a très souvent recouru aux œuvres d'autrui pour nourrir la sienne, empruntant thèmes, citations ou sujets[8], et le peu de temps dont il dispose à ce moment, trois semaines environ, ainsi que le caractère topique du sujet l'ont sans nul doute incité à suivre une fois de plus cette méthode. *Aula* peut donc apparaître comme le produit des lectures de Hutten plus que de son expérience. Celui-ci n'avait que l'embarras du choix pour trouver des sources, car la littérature anti-aulique de la Renaissance est abondante. Cependant, il est pressé, car il veut répondre

6 C'est le cas à la fin de *Trias Romana* (§ 242), lorsque Hutten dit à Ernhold qu'il est temps pour lui de regagner le palais d'Albert et d'y retrouver son cher Stromer, qui s'ennuie en son absence.

7 Voir par exemple, parmi les œuvres déjà publiées à cette époque, les *Lettres des hommes obscurs*, *Marcus*, *De piscatura Venetorum* ou *Nemo*.

8 Brigitte Gauvin, « Citations, motifs, sujets : quelques types d'emprunt dans l'œuvre d'Ulrich von Hutten », *Kentron*, 28, 2012, p. 187-208.

à la demande de Stromer avant de commencer sa cure, fixée à la toute fin de l'été, et le fait qu'il soit en déplacement va sans doute aussi limiter ses choix aux ouvrages disponibles à Augsbourg. Pour l'essentiel, il puise à deux œuvres[9] : le dialogue de Lucien, *Sur ceux qui sont aux gages des grands*[10], et l'ouvrage d'Aeneas Silvius Piccolomini, *De curialium miseriis*. Les deux textes ont en commun de se présenter comme un exposé à la première personne, destiné à détourner les jeunes gens tentés d'aller se mettre au service de quelque grand personnage pour s'assurer une situation confortable. Le locuteur assure avoir échappé à ce sort mais le connaître de près. Le dialogue de Lucien, adressé à un certain Timoclès, appartient au nombre de ceux que Hutten a utilisés pour créer ses propres dialogues en 1518-1519[11]. On peut penser qu'il les avait découverts dans la traduction latine d'Érasme[12], puis qu'il en avait connu la totalité en apprenant le grec lors de son séjour italien de 1516-1517. Leur influence sera moins sensible par la suite, lorsque Hutten s'éloignera de la satire humaniste pour passer à la littérature de propagande, mais *Aula*, rédigé en 1518, est encore largement redevable à Lucien. Quant au *De curialium miseriis,* rédigé en 1444, dédié à Johann von Eich et tout récemment imprimé à Mayence (1517), il comporte de nombreux emprunts aux auteurs latins (Juvénal, Horace et Sénèque) et italiens (Dante, Pétrarque et Boccace).

En quoi consiste donc la critique anti-aulique de Hutten ? Hutten fait démarrer l'entretien sur le thème du vêtement et de l'allure des courtisans : Castus, qui les admire, se voit aussitôt contré par Misaulus, pour qui ce ne sont là que les signes de la servitude. Après avoir comparé la vie à la cour à un périlleux voyage en mer et plus particulièrement à celui d'Ulysse, Misaulus explique à Castus

9 On peut ajouter à ces deux sources majeures deux emprunts possibles à *La Nef des fous* de Sebastian Brant : la critique des flatteurs et les mauvaises manières de table. Mais ces matières sont si topiques qu'il est difficile de dire si Hutten a utilisé ou non les textes de Brant (S. Brant, *La Nef des fous*, adaptation française de l'œuvre originale par Madeleine Horst, Strasbourg, La Nuée bleue, 1977, 100, « De flatter un cheval aubère » ; 110 a, « Des mauvaises manières à table »).

10 Aussi nommé *Sur les salariés* (traduction de Joseph Longton mise en ligne sur le site *Hodoi elektronikai* (http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/lucien_salaries/lecture/default.htm).

11 *Phalarismus*, son premier dialogue, rédigé en 1517, est très ouvertement inspiré du dialogue *Cataplus sive tyrannus* et des deux *Phalaris*, ainsi que, dans une moindre mesure, de *Menippus*. *Febris*, en 1518, est partiellement inspiré de *Tragopodagra*, et *Inspicientes*, en 1520, reprend le titre et la trame narrative du *Charon sive Inspicientes*. Sur l'influence de Lucien, nous renvoyons à Emilio Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980 ; Claude Albert Mayer, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984 ; Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au xvi^e siècle*, Genève, Droz, 1988.

12 Dans la traduction faite avec Thomas More (1506), Érasme avait traduit *Toxaris*, *Timon*, *Somnium sive Gallum* et More *Cynicus*, *Menippus* et *Philopseudes*. Par la suite, Érasme traduisit sept *Dialogues des morts*, six *Dialogues des dieux*, puis, enfin, l'*Icaromenippus* et les *Saturnalia*.

qu'il est impossible d'avoir des amis à la cour. Castus persiste pourtant dans son dessein, expliquant qu'il ne peut plus se satisfaire de l'étude, qui n'est pas la vraie vie. Après avoir essayé de le convaincre des avantages de la vie studieuse, et lui avoir montré la vanité de ses propres efforts à la cour, Misaulus décrit l'hypocrisie qui règne tant chez le prince que chez les courtisans, le mensonge et la duplicité de tous et la nécessité de flatter les puissants, critiquant au passage les membres du clergé comme étant les plus perfides de tous. Il décrit ensuite les vents qui soufflent sur la mer aulique, la faveur, l'ambition, le luxe, la coutume et la pauvreté chronique, due à l'impossibilité de toucher sa pension ou de rentrer dans les frais où l'on s'est engagé ; puis il traite ensuite des écueils dangereux que sont la jalousie et les soupçons du prince et des autres courtisans. Revenant sur les raisons qui l'ont poussé à embrasser la condition de courtisan, il explique que tout n'est qu'apparence à la cour : les plus beaux vêtements recouvrent souvent la plus grande pauvreté, y compris chez les princes, tandis que les hommes dotés de qualités physiques prennent le pas sur ceux qui pourraient être utiles par leurs capacités intellectuelles. Il aborde ensuite l'inconfort de la vie quotidienne : attentes interminables, escortes permanentes, horaires irréguliers, ingratitude et indifférence du prince quand le courtisan ne lui est plus utile. Après une dernière description écœurante concernant les habitudes de table et de lit à la cour, Misaulus se rend auprès du prince, où son devoir l'appelle, et prend congé de Castus, qui a finalement décidé de suivre une autre voie pour réussir. Une comparaison entre les trois textes permet de voir que Hutten s'est largement inspiré des deux œuvres qui lui ont servi de source[13]. Ce caractère topique est dénoncé dans l'écriture elle-même : Hutten multiplie les expressions proverbiales dans la bouche de ses personnages, et plus de vingt peuvent être retrouvées dans les *Adages* d'Érasme.

Les jugements, y compris celui de Hutten lui-même, contribuent à souligner le caractère livresque, voire artificiel du *Misaulus* : Hutten, dans sa dédicace à Stromer, explique qu'il ne s'est pas inspiré de la cour d'Albert :

> *Itaque gratulandum interim nobis invicem, quos ibi exercet Fortuna, ubi non magnopere nostri nos status piget, sub illo scilicet omnium quos hæc natio habet principes benignissimo humanissimoque Alberto, Cardinali et Archiepiscopo, qui cum maximo virtutum omnium teneatur studio et singularis probitati amicus sit, imprimis tamen bonarum literarum studia eorumque assertores reverenter suspicit ac liberaliter fovet. Quis enim nunc recte per Germaniam eruditus quem ille non*

13 Un tableau donné en annexe permet de présenter rapidement le texte de Hutten tout visualisant les emprunts aux deux sources.

norit, aut a quo tali numquam salutatus est, quem non largo munificentiæ suæ imbre consperserit[14] *?*

C'est, certes, une précaution rhétorique, mais comme Hutten ne connaît pas d'autre cour, cela revient à avouer que sa culture en ce domaine reste livresque. L'avis d'Érasme, en dépit d'une courtoisie apparente, va dans le même sens puisque, selon lui, le tableau de Hutten ne saurait convenir à la cour d'Angleterre, mais n'offre pas non plus de ressemblance avec la cour d'Albert de Brandebourg, prince modèle :

In hac aula si vixisses, Huttene, sat scio rursum aliam Aulam describeres, et misaulos esse desineres : quanquam tu quoque cum eo Principe vivis ut integriorem nec optare possis. Neque desunt qui rebus optimis faveant, veluti Stromerus ac Coppus. Sed quid ista paucitas ad tantum examen insignium uirorum, Montioii, Linacri, Pacei, Coleti, Stocschleii, Latimeri, Mori, Tunstalli, Clerici atque aliorum his adsimilium ? […] Mihi uero spes est haud quaquam vulgaris fore ut Albertus, unicum his temporibus nostrae Germaniae ornamentum, et plures sui similes in suam allegat familiam, et caeteris principibus gravi sit exemplo, ut idem et ipsi suae quisque domi facere studeant[15].

Enfin, Willibald Pirckheimer est beaucoup plus direct : il dénonce l'immaturité du dialogue de Hutten, œuvre d'un auteur qui ne connaît pas la cour et n'en a pas l'expérience :

[…] Immatura res mihi tua uidetur Aula. Ἀνέχου nondum dixi uerum : duriore uerbo rem appellare nolui, scilicet ut nonnihil amicitiae tribuerem : quid enim si intempestiuum nominassem ?

---

14 Lettre de dédicace à Stromer, éd. cit., p. 218-219 : « C'est pourquoi nous devons nous féliciter l'un l'autre pour l'instant, nous que la Fortune met à l'épreuve en un lieu où notre statut ne nous pèse pas beaucoup, sous le règne de celui qui est, parmi tous les princes que compte notre nation, le plus bienveillant et le plus ouvert, Albert, cardinal et archevêque. Alors qu'il est possédé par la plus grande passion pour toutes les vertus, qu'il est un ami exceptionnel de la probité, il considère cependant avec respect les belles lettres et leurs représentants et les soutient avec générosité. Existe-t-il en effet en Allemagne, aujourd'hui, un véritable savant qu'il ne connaisse, par qui il n'a pas été un jour salué, sur qui il n'ait abondamment fait pleuvoir sa générosité ? »

15 Lettre d'Érasme à Hutten, 23 juillet 1519, dans *Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. cit., t. I, p. 285 : « Si tu avais vécu dans cette cour, Hutten, je sais bien que tu aurais décrit la *Cour* de ton œuvre à l'inverse de celle-ci et que tu cesserais de la détester, bien que tu vives, toi aussi, avec un prince tel qu'on n'en saurait souhaiter de plus intègre. Et il n'y manque pas d'hommes qui chérissent l'excellence, comme Stromer et Copp. Mais que représente ce petit nombre par rapport à un tel essaim d'hommes remarquables, Mountjoy, Linacre, Pace, Colet, Stokesley, Latimer, More, Tunstall, Clerk et leurs pairs ? […] Mais j'ai l'espoir qu'Albert, unique ornement de notre Allemagne au temps présent, réunira dans son entourage plusieurs hommes semblables à lui, et qu'il sera un exemple de poids pour tous les autres princes, de sorte qu'ils s'emploieront eux aussi à l'imiter, chacun à sa cour ».

Un peu plus loin, il justifie son jugement :

> *Tune aulica describere audes incommoda, nondum aulicas expertus* συκοφαντίας. *Quid ageres si, ut nos, millies deceptus, circumscriptus, delusus, iniuriis, calumniis et innumeris affectus contumeliis, exclusus, reiectus uel potius eiectus esses?* Ταῦτα πάντα καὶ τούτων ἔτι δεινότερα *experiri oportebat ac lustra quatuor detestandae, ingratae et perfidae inseruire aulae; tum demum perbelle et ueris lacrymis fabulam egisses, rem expertam potius quam ab aliis auditam enarrans :*ὠτίων γὰρ πιστότεροι ὀφθάλμοι. *Haec causa fuit, mi Vlriche, quare Aulam tuam immaturam dixerim*[16].

DIALOGISME ET AUTHENTICITÉ

Si le choix du sujet est topique, Hutten profite de l'occasion fournie par Stromer pour s'aguerrir dans un genre encore nouveau pour lui, qu'il ambitionne de faire sien mais qu'il n'avait alors pratiqué que dans *Phalarismus*. Sa critique de la cour prend donc la forme d'un dialogue entre deux personnages qui se connaissent, mais ne se sont pas vus depuis quelque temps : Castus, littéralement « le pur », qui ambitionne de devenir courtisan, mais ne connaît pas la cour, et Misaulus, « l'ennemi de la cour », courtisan expérimenté et plein d'amertume, qui aimerait échapper à son sort, mais n'en a pas les moyens. Cette opposition et la structure dialogique qui en découle constituent donc une création formelle de Hutten et c'est là une originalité importante par rapport à ses sources.

La première conséquence de ce choix est de dynamiser le texte. Parmi les caractéristiques des dialogues hutténiens, on peut compter le grand naturel des échanges : l'utilisation des interrogations, notamment, permet à la discussion de progresser naturellement, les répliques s'enchaînant spontanément l'une à l'autre. Mais, dans *Misaulus*, toutes n'ont pas la même valeur : elles sont sincères chez Castus, qui se pose réellement des questions sur le monde de la cour et s'étonne du pessimisme de Misaulus, mais rhétoriques chez Misaulus, qui veut amener Castus à découvrir lui-même la vérité par une méthode quasi socratique. Les exclamations, elles aussi, viennent souligner la surprise ou

16 « Lettre de W. Pirckheimer sur *Aula* », dans *ibid.*, p. 194 : « Ton dialogue *Aula* me semble un texte prématuré. Attends un peu, je n'ai pas encore dit vrai. Je n'ai pas voulu le qualifier d'un terme plus dur, bien évidemment pour faire quelque concession à l'amitié. Et si je l'avais traité d'intempestif ? [...] Toi, tu oses décrire les inconvénients de la cour, alors que tu n'as pas encore expérimenté ses trahisons. Qu'aurais-tu fait si, comme nous, tu avais été trompé mille fois, circonvenu, joué, accablé d'injustices, de calomnies et d'affronts sans nombre, exclu, rejeté ou plutôt éjecté ? Il t'aurait fallu faire l'expérience de tout cela et de situations plus terribles encore et, pendant quatre lustres, servir une cour détestable, ingrate et perfide ; alors seulement tu aurais composé une œuvre de belle manière, avec de vraies larmes, en narrant ce que tu aurais vécu, plutôt que ce qu'on raconte. Les yeux sont plus fiables que les oreilles. Voilà pourquoi, mon cher Ulrich, j'ai dit que ton *Aula* était prématuré ».

l'indignation des deux personnages et animent le texte. À l'échelle de l'ensemble du dialogue, une autre dynamique est perceptible : Castus va progressivement modifier sa manière de voir. Or il n'y a rien de tel dans les sources de Hutten, monologues adressés à un public qu'on ne voit jamais et dont on ignore les réactions au discours anti-aulique. *Aula* montre bien comment le jeune homme, plein d'enthousiasme pour la vie de cour au début, puis moins passionné, mais toujours déterminé à tenter sa chance (§ 14-15), va progressivement réfléchir à une autre voie pour réussir (§ 56) avant de capituler devant l'argumentation de Misaulus (§ 80).

Mais au-delà de la volonté d'utiliser une forme dynamique et de faire ses classes dans un genre qui lui apparaît de plus en plus comme particulièrement adapté à sa personnalité et à son propos, l'opposition entre Castus et Misaulus est une manière d'exprimer la contradiction grandissante dans laquelle se trouve Hutten lui-même. En 1518, en effet, Hutten est empêtré dans une situation qui n'est satisfaisante à aucun égard : la vie de cour ne lui plaît pas, et il la critique, mais il ne peut s'en affranchir faute de moyens matériels. Or il apparaît clairement que, s'il revient à la forme dialoguée pour *Aula*, c'est parce que celle-ci lui permet d'exprimer l'ambiguïté de ses sentiments. Il n'est pas utile de se demander si Hutten est Misaulus ou Castus : il est à la fois l'un et l'autre, Castus dans ses espoirs encore récents, Misaulus dans son rejet de la cour, sa déception et son amertume. Le choix du dialogue permet ainsi à Hutten non seulement de présenter les avantages et les défauts de la cour, mais aussi de rendre compte de ses propres dilemmes, et c'est pourquoi, en dépit de son caractère topique, on peut intégrer *Aula* à la série des grands textes personnels de cette période. De ce point de vue, *Aula* apparaît comme une étape intermédiaire entre *Phalarismus*, d'où Hutten était totalement absent, et les dialogues qui suivirent (*Febris prima, Fortuna, Febris secunda, Vadiscus, Bulla sive bullicida*, etc.) dont il devint un des protagonistes et dans lesquels il incarna son propre rôle.

Cette situation explique pourquoi Hutten ne s'en tient pas au dénigrement systématique. Si Misaulus domine le débat, à la fois parce qu'il est le porteur du discours anti-aulique tenu dans les monologues qui ont servi de source à Hutten, parce que c'est une satire de la cour qui a été demandée au chevalier et parce que Hutten, au moment où il écrit, est plus proche du rejet que de son enthousiasme initial, le dialogue fait que la voix de Castus n'est pas du tout inaudible. Hutten écrit un dialogue, non un monologue déguisé dans lequel un comparse viendrait simplement relancer l'argumentation de Misaulus. Dans la première partie au moins, même s'il se heurte aux dénégations de Misaulus, Castus expose des arguments en faveur de la cour. Or ceux-ci n'étant pas dans les sources littéraires de Hutten, ils trouvent leur origine dans l'expérience du chevalier. Si l'on reprend les avantages espérés par Castus, on peut donc faire

un tableau des aspirations de Hutten quand, en rupture d'abbaye et de famille, il errait d'université en université en quête d'un statut.

Hutten, en effet, pour des raisons qui ne sont pas claires et qui lui furent reprochées par sa famille, n'a pas passé ses derniers examens universitaires et, n'étant donc pas docteur, il ne peut espérer un poste universitaire ni les avantages financiers et sociaux qui en découlent. Comme tous les humanistes qui se trouvent dans ce cas et qui ne possèdent pas de fortune personnelle, seules la protection d'un haut personnage et une pension conséquente peuvent lui permettre de vivre avec une relative aisance et de bénéficier d'une certaine sécurité[17]. Aussi Hutten a-t-il fait un certain nombre de démarches pour obtenir un statut de courtisan : dès 1515, après son retour en Allemagne, suivant les conseils d'un de ses amis puissants, Eytelwolf vom Stein, chancelier depuis 1514 à la cour d'Albert de Brandebourg, il avait rédigé un long panégyrique à la gloire d'Albert de Brandebourg, intitulé *In laudem reverentissimi Alberti Archepiscopi Moguntini panegyricus*[18]. La mort de Stein avait interrompu ses démarches, mais Albert avait manifesté sa bienveillance par l'octroi d'une somme qui avait permis à Hutten de repartir en Italie achever ses études dans de meilleures conditions. Lorsqu'à son retour, au printemps 1517, Maximilien Ier lui accorda le titre de *poeta laureatus*, Albert de Brandebourg, à qui l'archevêché de Mayence conférait le titre de prince électeur, était devenu l'un des personnages les plus puissants d'Allemagne. Il souhaitait faire de sa cour un lieu de rayonnement des arts et lettres et se souvint de Hutten. L'arrivée de Hutten à la cour n'avait donc rien d'un coup de tête, mais marquait l'aboutissement d'un projet longuement mûri.

Quels étaient donc les espoirs de Hutten à l'été 1517 ? Les aspirations de Castus, même si elles sont brièvement décrites, apparaissent comme fondées à la fois sur le rejet et sur le désir : rejet de ce à quoi la cour permet d'échapper : la vie misérable d'étudiant gyrovague (« *Quasi vero quisquam citra negotium philosophiam didicerit, aut dura non sint quæ ego facio, vigilare, esurire, sitire, algere, æstuare, peregrinari, terra ac mari studiorum gratia multa pati, fraudari voluptatibus, accersere dura omnia et iniucunda, pulices pati, a cimicibus commorderi*[19] »), et la

17 Voir Jean-Marie Le Gall, *Les Humanistes en Europe*, *xve-xvie siècles*, Paris, Ellipses, 2008, p. 56-66.

18 *Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. cit., t. III, 1862, p. 353-401.

19 *Aula*, § 7 : « Comme si on apprenait la philosophie sans travail, comme si ce que je fais, moi, n'était pas dur : veiller, avoir faim, avoir soif, avoir froid, avoir trop chaud, voyager, endurer sur terre et sur mer bien des maux pour s'instruire, être privé de plaisirs, récolter difficultés et désagréments, supporter les puces, être mordu par les punaises ! » Castus fait là un tableau qui semble constituer un écho atténué de la jeunesse vagabonde de Hutten, évoquée sur un ton plus tragique dans la « Lettre à Willibald Pirckheimer sur sa vie », § 70 (*Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. cit., t. I, p. 207) : « *Tempus, inquis, perdidis ; — non magis quam si peregrinarer, aut aliquanto minus etiam : nam ibi anxie omnia, sine cura nihil cedebat, modo de viatico sollicite cogitanti, modo in periculis agenti vitam,*

vie religieuse, surtout contemplative (« *Aut quid non absurdum hi qui vocantur monachi, aliquando declarant? Hortantur ad solitudinem, trahunt sub regulam, cilicium ostendunt, vitam cælibem solam cœlo dignam prædicant, rerum usum damnant, mundum iugulant, quicquid extra cucullum est, Satanæ addicunt, ipsi nihil experti, nulla neque bona neque mala fortuna exerciti ; atque hæc illis ingerunt cellæ ac solitudo*[20] ») ; désir de ce que la cour peut apporter : avoir de nombreuses relations (« *At præclarum mihi videtur multos habere amicos, id quod vobis proclive est*[21] »), être dans l'action, dans le domaine concret, acquérir l'expérience des choses et peser sur elles (« *Adeo perite aliquid facere aliud est quam diserte dicere. At semper legere, semper meditari aut scribere etiam vel disserere, si nihil agas præterea, quæ tandem vita est? […] Cum iam tempus sit ut vivere incipiam*[22] »), avoir la possibilité de s'élever socialement (« *At multi evehuntur apud principes et ad honores cito ac dignitates transcendunt*[23] »), ce qui est symbolisé par la richesse des vêtements (« *Quam non est hoc falsum, Misaule, quod aiunt, vestis virum facit : nam tu mihi sic vestitus sicque cultus valde places*[24] »). Toutes ces aspirations seront l'une après l'autre détruites par Misaulus, qui montre à Castus leur caractère illusoire. Mais elles ont bien constitué, à un moment donné, une vision positive de la cour.

Un autre élément, contemporain de la rédaction d'*Aula*, donne, par défaut cette fois, une vision positive de la cour. En octobre 1518, deux mois après *Aula*, une lettre de Hutten à Pirckheimer revient sur le statut de courtisan adopté par Hutten. Pirckheimer en effet lui avait fait part de son souhait de le voir quitter cette vie, dans la crainte de voir Hutten renoncer à ses idées et à son caractère

quam terra et aquis in discrimine frequenter habui ; nonnumquam eo res mihi redibat, ut quod ederem non haberem, multo minus quod vestirer » (« Tu me dis : — Tu perds ton temps <à la cour> — Pas plus que si j'errais, et même un peu moins ; car alors, tout était source d'anxiété, rien ne m'était donné sans peine ; tantôt je m'inquiétais de mes ressources, tantôt, et souvent, j'étais plongé dans les dangers, aussi bien sur terre que sur mer ; parfois j'en étais rendu à un tel point que je n'avais pas de quoi manger, et encore moins de quoi me vêtir »).

20 *Aula*, § 18 : « Quelles absurdités ne profèrent-ils pas parfois, ceux qui s'appellent moines ? Ils exhortent à la solitude, cherchent à attirer sous la règle, exhibent le cilice, prétendent que seuls les célibataires sont dignes du ciel, condamnent l'usage des biens, éliminent le monde, vouent à Satan tout ce qui n'est pas la vie de moine, n'ayant rien essayé par eux-mêmes, n'ayant connu de la fortune ni les coups, ni les faveurs ; ce sont les cellules, la solitude, qui leur font venir de telles idées ».

21 *Aula*, § 10 : « Mais il me semble prestigieux d'avoir de nombreux amis, ce qui vous est facile ».

22 *Aula*, § 16-19 : « Tant il y a de différence entre faire quelque chose habilement et en parler avec talent ! Mais toujours lire, toujours réfléchir ou écrire ou même exposer ses idées, si tu ne fais rien de plus, quelle vie est-ce, enfin ? […] Alors qu'il est temps désormais pour moi de commencer à vivre ».

23 *Aula*, § 21 : « Mais bien des hommes se rendent auprès des princes et s'élèvent rapidement jusqu'aux honneurs et aux dignités ».

24 *Aula*, § 1 : « Comme il est bien vrai de dire, Misaulus, que l'habit fait l'homme : ainsi vêtu et ainsi paré, tu me plais beaucoup ».

combatif[25]. Dans la très longue lettre qu'il lui écrivit en réponse, véritable autoportrait dans lequel il fait le récit de son existence et expose ses sentiments et ses idées, Hutten explique qu'il n'a pas le choix. Il ne peut se résoudre à rejoindre le château familial de Steckelberg et à y vivre, parmi les « centaures[26] » de sa classe, l'existence de la petite chevalerie, ce qui le condamnerait à renoncer aux belles-lettres ; il fait au passage un long tableau terrifiant de Steckelberg et de la vie misérable à tous égards qu'on y mène[27]. Ces éléments opposent Steckelberg et la cour et font de celle-ci le lieu de l'aisance, du savoir, de la culture et du raffinement. Il ne peut non plus, si jeune encore, se résoudre à une existence retirée et pauvre d'homme de lettres, comme semble le souhaiter Pirckheimer. Hutten désire désormais être dans l'action et parmi les hommes, et exercer une influence sur le monde. La cour apparaît alors comme le lieu de la sociabilité, de l'action et du pouvoir. Bien des phrases de cette lettre font écho aux propos de Castus cités plus haut[28].

On ne peut dès lors dénier à *Aula* une certaine part d'authenticité. Perceptible dans les sentiments exprimés, comme nous l'avons montré, elle émerge aussi à travers certains motifs comme celui du vêtement, qui montre tant la connaissance intime que Hutten a de cet aspect de la vie de cour que son talent à dégager

25 « Lettre de Willibald Pirckheimer sur *Aula* », éd. cit., p. 194-195 : « *Utinam, mi Vlriche, tu minime aulicis insenescas aerumnis ; sed potius ea felicitate qua rem tam affabre depinxisti, extra Cyclopes, Centauros, Sphyngem, Chimaeram, Scyllam* καὶ εἴ τι μυσαρώτερον καὶ φοβερώτερον ἐστὶν, *effugias ;* εὐδαιμονέστατος γὰρ ἔσῃ *si alieno periculo sapies. Id ut tibi eueniat, etiam atque etiam opto. Etenim dignus es cui omnes ob ingenium et eruditionem tuam innumeram bene precemur ; dignus cui digna respondeat fortuna ; dignissimus tandem qui ab omni aulica praeserueris peste. Tibi, amicis et Musis uiuens* γενέσθω » (« Puisses-tu, mon cher Ulrich, ne pas vieillir dans les misères de la cour ; mais plutôt, en jouissant du même bonheur avec lequel tu as dépeint, si talentueusement, ce sujet, fuir loin des Cyclopes, des centaures, de la Sphinge, de la Chimère, de Scylla et de tous les autres monstres, s'il en est d'encore plus horribles, d'encore plus effrayants. Tu compteras au nombre des bienheureux, si le danger couru par autrui te rend sage. Je souhaite, encore et encore, que cela t'échoie. Et en effet tu es digne, par ton talent et ton érudition immense, de nos bénédictions à tous, digne de voir une fortune digne de toi répondre [à tes vœux], tout à fait digne, enfin, d'être préservé de tout fléau aulique ; vis pour toi-même, pour tes amis et pour les Muses »).

26 Lettre à Eitelwolf von Stein, 1515, § 10-11, dans *Vlrichi Huttenis equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia*, éd. cit., t. I, p. 36 : « *Dicam enim invitus, et tamen dicere iubet meus dolor, multorum detrimentum : vides qui in nostrum ordinem pessimi mores invaserint, ut qui hos contemplatus fuerit, rectius Centauros quam equites Germanos dixerit* » (« tu vois quelles mœurs déplorables ont envahi notre classe, au point que quelqu'un qui en aurait observé les membres les appellerait à plus juste titre des centaures plutôt que des chevaliers allemands »).

27 Voir à ce sujet Brigitte Gauvin, « Steckelberg ou l'impossible petite patrie d'Ulrich von Hutten », dans Sylvie Laigneau-Fontaine (dir.), *Petite patrie. L'image de la région natale chez les écrivains de la Renaissance*, Genève, Droz, 2013, p. 215-229.

28 « Lettre à Willibald Pirckheimer sur sa vie », § 6, p. 196 : « *Nam illa duodecim iam annorum peregrinatione, in qua multa vidi, multa cognovi, nihil egi, nihil gessi, nondum mihi satisfeci : et superesse puto ut vivere incipiam ; quoddam fuit hoc enim vitae proludium* » (« Car dans ces douze années d'errance pendant lesquelles j'ai beaucoup vu, beaucoup connu, je n'ai rien fait, rien mené à bien, je ne me suis pas encore donné satisfaction à moi-même ; et je pense qu'il me reste à commencer à vivre ; tout cela n'a été qu'un prélude à l'existence »).

l'essentiel. Dès les premiers mots du dialogue, qui commence *in medias res* et entraîne immédiatement le lecteur dans la conversation, Hutten fait se succéder l'admiration enthousiaste de Castus, qui admire le vêtement de Misaulus, et la mise en garde de ce dernier : on a ainsi d'emblée à la fois un aperçu de la relation entre les deux hommes et une entrée dans le vif du sujet, puisque le thème du vêtement, récurrent dans ce dialogue (§ 5, 33, 43, 59-63, 67), est emblématique de la vie de cour. Comme toujours chez Hutten, l'à-propos narratif est indéniable : d'une part, le vêtement étant la première chose qu'on voit, il est normal que l'échange démarre sur ce sujet ; de l'autre, comme on l'apprend plus loin, c'est en premier lieu l'allure fastueuse des courtisans qui a déclenché chez Castus, comme chez Misaulus avant lui, l'envie d'acquérir ce statut, d'où son enthousiasme : il trouve immédiatement en voyant Misaulus la représentation concrète de ses aspirations. Ensuite, si Hutten utilise plus loin le motif du vêtement pour traiter le thème de l'apparence et dénoncer le règne de celui-ci à la cour, on sait qu'il a été frappé dès son arrivée à la cour d'Albert de Brandebourg par l'importance du vêtement dans la vie aulique, comme le montre une de ses lettres à Pirckheimer dans laquelle il évoque sa première année à la cour : « *At habuit hic annus multum curae et sollicitudinis, dum me vestio, dum exorno, dum ceremonias aulicas edisco*[29] ».

On retrouve la même part d'authenticité dans l'argumentation de Misaulus contre la cour, et les sources utilisées par Hutten et la nature de la commande ne suffisent pas à expliquer la victoire de Misaulus sur Castus. En fait, tout comme l'éloge de la cour, la critique trouve ses motivations dans le vécu du chevalier. À l'été 1518, Hutten commence à se sentir à l'étroit à la cour d'Albert de Brandebourg. Au bout d'un an, le chevalier est sans doute rattrapé par son instabilité chronique ; on peut penser aussi que son orgueil et son caractère difficile ne lui ont pas permis de s'intégrer au groupe des courtisans, pour lesquels, du fait de son appartenance à la chevalerie, il n'a vraisemblablement que mépris. C'est bien la voix de Hutten qui est perceptible lorsque Misaulus décrit l'inutilité des efforts des courtisans honnêtes, la rancœur face à ceux qui sont habiles à flatter, l'influence néfaste du clergé sur les puissants ou le rôle très négatif que peut avoir la pauvreté sur les actes de chacun[30]. Mais les motifs les plus sérieux de l'envie que Hutten ressent d'aller voir ailleurs sont sans doute liés à la relation entre Albert de Brandebourg et lui. Il comprend qu'il n'a pas réussi à exercer sur l'archevêque l'influence qu'il espérait avoir et que, malgré son statut de conseiller extraordinaire, il n'est finalement qu'un courtisan parmi

29 *Ibid.*, § 64, p. 206 : « Mais j'ai consacré, pendant cette année, beaucoup de soin et d'attention à me vêtir, à me parer, à apprendre le cérémonial de la cour ».

30 *Aula*, respectivement § 22 et 52-55 ; § 30-34 ; § 37-38 ; § 45-47.

d'autres. Enfin, Hutten rêve d'un destin national, à la hauteur de son énergie et de son idée de lui-même : il est depuis longtemps déjà révolté par la manière dont l'Église romaine exerce sa toute-puissance sur l'Allemagne, et ses liens avec Albert de Brandebourg ne l'empêchent pas de voir que celui-ci incarne ce qu'il déteste. Mais à l'été 1518, deux choses lui manquent encore pour se lancer dans ce combat : la santé et un protecteur dont les intérêts et les idéaux convergeraient avec les siens. Et n'ayant d'autre choix que de ronger son frein à la cour, sans doute ne fut-il pas mécontent d'exprimer un peu sa frustration dans son *Aula*.

Là encore, un motif précis atteste de l'implication personnelle de Hutten dans son dialogue : Hutten file, tout au long du dialogue *Aula*, une métaphore présente au début du dialogue de Lucien et devenue elle aussi topique, celle de la *navigatio vitae*, la vie du courtisan étant comparable à la traversée d'une mer de maux, *mare malorum*. Il renouvelle cependant ce *topos* en lui donnant une couleur homérique, peut-être par le relais de Sebastian Brant[31], puisqu'il ajoute aux traditionnels écueils, pirates et tempêtes les sirènes, Lestrygons, Lotophages et autres dangers affrontés par Ulysse. Au cœur de cette Odyssée curiale se trouve donc la figure d'Ulysse, l'homme aux mille tours, auquel s'identifie ici Misaulus, le courtisan expérimenté. Chez Hutten, la comparaison entre le courtisan et Ulysse apparaît juste après l'introduction de l'image du voyage en mer (« *Deinde sic aio valde prudentem esse oportere, magis etiam quam illum Homericum Ulyssem, qui caute hanc consuetudinem tractet*[32] »). Elle se poursuit immédiatement avec l'évocation rapide de ce que doit faire le courtisan prudent : « *[…] sed tamen aliqui, et ex aulicis quidam, Ulyssem imitantur qui, in turbulento hoc mari navigantes, cera obturatis auribus, insidiosæ Syrenum cantionis capaces non sunt et consilium habent præternavigandæ Scyllæ vitandæque Charybdis et in Syrtes non impingunt, tum, quantum in se est, clausos in utre ventos continent, quo minus sit perturbationibus locus*[33] ». Plus loin, Misaulus compare les autres courtisans aux compagnons d'Ulysse qui, par leur jalousie, provoquent de nouveaux malheurs pour le héros (§ 25) ; il revient ensuite sur les dangers qui guettent le courtisan, les Syrtes, Charybde et Scylla, les Lestrygons et les Cyclopes qui sont tous

31 Dans un des derniers poèmes de *La Nef des fous*, « Le bateau de cocagne », Brant décrit la manière dont les fous, qui n'ont rien prévu en se lançant sur la mer, périssent lorsqu'ils sont confrontés à tous les dangers de l'*Odyssée*, parmi lesquels il évoque Charybde et Sylla, les Syrtes où vivent les Lotophages, les Sirènes, le Cyclope, les Lestrygons et Circé ; et à l'équipage des fous, il oppose constamment Ulysse, figure antithétique du sage qui sait toujours se tirer d'affaire.

32 *Aula* § 8 : « Je dis ensuite qu'il doit être très prudent, plus encore que l'Ulysse d'Homère, celui qui veut être l'intime des princes sans courir de danger ».

33 *Aula* § 9 : « Parmi les courtisans, certains imitent Ulysse : naviguant sur cette mer agitée, les oreilles bouchées avec de la cire, ils ne perçoivent pas le chant insidieux des sirènes, décident de passer au large de Scylla et d'éviter Charybde, ils ne s'engraissent pas dans les Syrtes ; puis, autant qu'ils le peuvent, ils gardent les vents enfermés dans les outres afin d'éviter les troubles ».

synonymes d'une fin cruelle (§50), puis reprend l'image des sirènes (§ 58-59 puis 64) que constituent l'éclat des vêtements de cour, l'ambition ou les exigences de l'entourage, qui tous invitent le jeune homme sans fortune à tenter sa chance à la cour : « *His, Caste, Sirenibus cum occinuissent, neque ego Ulyssis consilio cera obthurassem aures, subvertendum me præbui deceptus miser, cum minime præsentiscerem in quæ mala deo irato meo provolverer. Nam quid vestes admirabar stultus quæ truncum etiam ornant et animum non arguunt, cum ex animo constet homo, nec ad eum aliquid pertineat eorum quæ exterius adhærent corpori*[34] *?* »

Or la figure d'Ulysse, dans les écrits de Hutten datant de cette époque, est loin de ne constituer qu'un motif hellénisant, et *Aula* prend place dans une série de textes écrits entre 1510 et 1520[35] où l'homme aux mille tours apparaît de manière récurrente. Lors de ses douloureux voyages de jeunesse à travers l'Allemagne et l'Italie, Hutten a assimilé son sort à celui du malheureux Ulysse. Selon Lewis Jillings, la comparaison qu'établit Hutten entre lui-même et Ulysse dans ces années indique son désir d'en finir avec l'errance, la misère et la solitude et d'intégrer le cercle humaniste, seule véritable patrie à ses yeux, tandis que le reste de son existence ressemble à une douloureuse Odyssée[36]. Le fait qu'il ait recours à cette image dans *Aula* suffit à indiquer à quel point il s'implique dans son tableau des difficultés qu'on rencontre pour réussir à la cour. Mais contrairement à Ulysse, Hutten, à la cour d'Albert, n'atteindra pas l'Ithaque dont il rêve, sans doute parce qu'il s'était illusionné en pensant que cette vie pouvait lui convenir. Jillings remarque notamment que l'image disparaît quand Hutten, vers 1520, rompt ses attachements avec la cour d'Albert de Brandebourg et avec l'Église, entrant de ce fait en guerre, puis passe à l'écriture en langue vernaculaire, à l'action violente et à un comportement qui est celui d'un chevalier, d'un guerrier et non plus celui d'un voyageur capable de toutes les ruses pour survivre, comme Ulysse. Il y aura donc alors un changement de modèle.

La vie de courtisan ne pouvait être, pour Hutten, qu'une expérience de courte durée, une parenthèse dans une vie dédiée au mouvement et à l'action. Dans l'espace de six mois, le chevalier résolut les deux problèmes qui justifiaient son

34 *Aula* § 60 : « Comme ils faisaient entendre ces chants et que je ne m'étais pas, suivant le conseil d'Ulysse, bouché les oreilles avec de la cire, trompé, malheureux, je me suis livré à ces Sirènes, puisque je n'avais pas compris dans quels maux je me jetais, victime de la colère de mon génie. Pourquoi en effet admirais-je stupidement ces vêtements, qui couvrent un tronc et ne dévoilent pas l'esprit, alors que c'est l'esprit qui fait l'homme et que rien de ce qui couvre extérieurement le corps n'a de rapport avec lui ? »

35 Le poème *Hutteni Viennam ingredientis Carmen*, les deux livres de poèmes contre les Lötz (*Querelarum libri duo in Lossios*), l'épigramme qu'il joint à son portrait (*Epigramma … imagini suae inscripsit*), la satire *Nemo*, qui repose sur le mauvais tour joué par Ulysse au cyclope Polyphème, certains passages de *Fortuna*, etc.

36 Lewis Jillings, « Ulrich von Hutten's Self-Stylisation as Odysseus: the Conservative Use of Myth », *Colloquia Germanica*, 26, 1993, p. 93-107.

séjour auprès d'Albert de Brandebourg : d'une part, il se sentit tellement mieux à l'issue de sa cure de gaïac qu'il se crut guéri, et le fait de pouvoir à nouveau compter sur sa force physique le poussa à la reprise de ses combats notamment dans le domaine religieux ; d'autre part, l'expédition de la Ligue de Souabe, en mars 1519, lui permit de rencontrer Franz von Sickingen, son frère d'âme, au destin duquel il lia le sien. Cette rencontre avec Sickingen comblait d'un coup toutes ses aspirations : une amitié entre égaux remplaçait un rapport de sujétion, leurs idées et leurs projets étaient les mêmes, leur amitié, scellée lors d'une campagne militaire, serait placée sous le signe de l'action, qui mènerait l'un à périr, blessé lors de la prise de son château, l'autre à s'enfuir, sa tête mise à prix, et à mourir trois mois plus tard. *Misaulus sive Aula* est la trace de cette expérience de cour, ouvrage humaniste encore par son aspect littéraire, personnel pourtant, témoignant de ce que furent, en 1517-1518, les aspirations, finalement déçues, du chevalier.

ANNEXE

Le texte de Hutten et ses principaux emprunts

Lucien – *Sur les salariés*	Aeneas Silvius – *De curialium miseriis*	Hutten – *Misaulus sive Aula*
– La vie à la cour est comparable à un voyage sur mer, avec ses tempêtes et ses naufrages. – Les citoyens ordinaires souhaitent vivre à la cour par désir des richesses, de la puissance, des plaisirs ou des honneurs. – La vie de cour est comme une nasse ou une cage qui se referme aussitôt sur celui qui s'y est engagé. – On y souffre mille maux : l'attente quotidienne interminable, les frais de représentation, la crainte permanente, la honte, les humiliations, la jalousie des autres ou du maître lui-même, la mauvaise santé, conséquence d'une existence épuisante, sans horaires réguliers, le mal qu'on a à toucher ses gages, la pauvreté et la fin misérable qui attend le courtisan, que l'on expulse sans façon de la cour lorsqu'il cesse d'être utile ou d'être aimé. – Tableau allégorique (voir *Tabula Cebetis*), où l'on voit le courtisan, attiré par Richesse et Espérance, tomber finalement dans les griffes de Pauvreté, Humiliation, Vieillesse, Tromperie et Servitude. – Conclusion : chacun est maître de ses choix	– C'est une folie d'aller à la cour : on y cherche soit ce qu'on ne peut obtenir, soit ce qui cause du tort quand on l'a, et c'est de toute façon le chemin le plus dangereux pour obtenir ce qu'on désire. – Si honneur, puissance, richesses et voluptés sont à la cour, elles ne deviennent jamais l'apanage du courtisan ordinaire. – Concernant la volupté, les cinq sens n'y sont pas comblés mais frustrés (insistance sur le thème du repas). – Le désir d'être utile par ses conseils est aussi un leurre, et le sage est souvent la première victime du tyran. – Les misères du courtisan sont multiples : difficultés de logement, manque de sommeil, vie pénible en ville comme sous les armes, tourments causés par les demandes des proches, cas de conscience, vices des princes et dangers de la cour.	– Contrairement à ce que croit Castus, qui admire et envie la tenue de Misaulus, la vie à la cour entraîne la servitude ; on peut la comparer à un périlleux voyage en mer ; et il est impossible d'y avoir des amis. Castus persiste dans son dessein, expliquant qu'il ne peut plus se satisfaire de l'étude, qui n'est pas la vraie vie. – La cour est le royaume de l'hypocrisie, chez le prince comme chez les courtisans, du mensonge et de la duplicité de tous ; on doit obligatoirement y flatter les puissants. – La cour est une mer dangereuse par les vents que sont la faveur, l'ambition, le luxe, la coutume et la pauvreté, et les écueils dangereux que sont la jalousie et les soupçons du prince et des autres courtisans. – La cour est le royaume des apparences : les plus beaux vêtements cachent la plus grande pauvreté, y compris chez les princes, toujours démunis, et les hommes beaux et forts sont mieux vus que les bons conseillers. – La vie quotidienne est une souffrance permanente : attentes interminables, escortes, horaires irréguliers, ingratitude et indifférence du prince quand le courtisan ne lui est plus utile ; description écœurante concernant les habitudes de table et de lit à la cour. – Castus décide de suivre une autre voie pour réussir.

« PAR MAL'HEUR, LES DAMES PEUVENT TOUT ». LA PREMIÈRE VAGUE D'ANTIFÉMINISME EN FRANCE AU XVI^e SIÈCLE

Maurice Daumas

« Par mal'heur, les dames peuvent tout[1] » : cette réflexion désabusée de Blaise de Monluc, l'un des plus grands chefs de guerre du XVI^e siècle, vise la cour, où il confesse n'avoir jamais été à son aise. Les militaires, gens par définition peu philogynes, ne sont pas les seuls à critiquer les dames de la cour. En 1542, Bertrand de La Borderie a déclenché la Querelle des Amies en vilipendant le même groupe dans *L'Amie de court*. Mais pour bien mesurer le sens de ces attaques anti-auliques, il faut les replacer dans un mouvement plus vaste, celui de la première grande vague antiféministe en France.

MISOGYNIE AMBIANTE ET ANTIFÉMINISME

Le Moyen Âge tardif et la première modernité sont souvent présentés comme l'une des époques les plus misogynes de notre histoire. L'agressivité envers les femmes ne se limite pas aux groupes qui leur sont traditionnellement hostiles (comme les milieux monastiques et les ordres mendiants), mais semble concerner l'ensemble de la société. L'invention de la gravure et de l'imprimerie a donné une extrême visibilité à cette attitude, que combattent depuis le XV^e siècle les philogynes ou « champions des Dames », comme on les nomme d'après l'ouvrage de Martin Le Franc[2]. Cet affrontement appartient à ce que l'on appelle la « querelle des femmes », cette « gigantesque polémique sur la place et le rôle

1 « Tousjours à la court il y a quelque charité qui se preste, et par mal'heur les dames peuvent tout » (Blaise de Monluc, *Commentaires, 1521-1576*, éd. Paul Courteault, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, Livre 2, p. 178).

2 Martin Le Franc, *Le Champion des Dames* (*ca* 1440-1442). Voir Éliane Viennot, « Champions des Dames et misogynes : les enjeux d'un combat frontal, à l'aube des Temps modernes (France, 1380-1530) », dans Florence Rochefort et Éliane Viennot (dir.), *L'Engagement des hommes pour l'égalité des sexes (xiv^e-xxi^e siècle)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2013, p. 21-35.

des femmes dans la société[3] » qui court de la fin du Moyen Âge au début du XXe siècle. Mais pour en bien saisir le sens historique, il faut faire une distinction entre la misogynie ambiante et l'antiféminisme.

En s'appuyant sur des stéréotypes dégradants pour les femmes, les théologiens, les légistes, les médecins, les conteurs, les graveurs[4] diffusent une idéologie qui repose sur le dogme de l'infériorité naturelle de la femme et de sa « subordination inconditionnée[5] » à l'homme. Ce socle idéologique de la misogynie est consubstantiel à la société du XVIe siècle : on ne rencontre personne, dans la première modernité, pour penser que les femmes sont les égales de l'homme ou pour imaginer qu'elles puissent le devenir. Montaigne le constate et le déplore : les femmes n'ont jamais pu et ne pourront jamais accéder à la vraie amitié que peuvent connaître les hommes, car leur nature est trop fragile, leur âme n'est pas assez ferme pour soutenir un lien aussi puissant[6].

Cette misogynie « ambiante » est faite de stéréotypes partagés par tous et par toutes, que diffuse et entretient l'ensemble de la culture. L'évidence que constitue l'infériorité naturelle de la femme empêche de poser frontalement la question de l'égalité des sexes. Il faut attendre pour cela le siècle suivant, jalonné par les traités de Marie de Gournay (*Égalité des hommes et des femmes*, 1622) et de François Poulain de la Barre (*De l'égalité des deux sexes*, 1673). Au XVIe siècle, qui connaît une situation « protoégalitaire », le problème se présente sous un autre angle : la femme est-elle un être perfectible ? peut-elle recevoir un enseignement ? De la réponse à ces questions naît une rupture de l'unanimisme, un clivage qui atteint de plein fouet le groupe des hommes.

À des degrés divers, certains accèdent à cette revendication de l'accès au savoir qui apparaît régulièrement depuis Christine de Pizan et que souligne Rabelais dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel : « Les femmes et filles ont aspiré à ceste louange et manne celeste de bonne doctrine[7] ». Des humanistes et des réformateurs prônent l'instruction des filles, au moins pour qu'elles accèdent à l'Écriture sainte et soient capables de tenir leur ménage et d'élever leurs enfants. D'autres (Érasme, Vivès) vont plus loin et plaident pour

3 Éliane Viennot, « Revisiter la "querelle des femmes" : mais de quoi parle-t-on ? », dans Éliane Viennot (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2012, p. 7-29.

4 Sur la gravure, voir Sara Matthews Grieco, *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle*, Paris, Flammarion, 1991.

5 Jean-Marie Aubert, *L'Exil féminin. Antiféminisme et christianisme*, Paris, Éditions du Cerf, 1988, p. 121.

6 Montaigne, *Les Essais*, I, 38, « De l'amitié », éd. Jean Balsamo, Catherine Magnien-Simonin et Michel Magnien, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 193.

7 Rabelais, *Pantagruel*, chap. 8, dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 244.

une instruction intellectuelle sous la férule du mari. Mais les opposants sont nombreux, dénonçant la prétention des femmes à accéder à un savoir inutile et dangereux pour elles. Montaigne est l'un des plus célèbres, critiquant les pédantes qui « allèguent Platon et saint Thomas » sans rien y comprendre[8]. Si elles veulent se mesurer aux hommes, qu'elles s'adonnent à la poésie, dit-il. Avec un peu d'histoire et de philosophie, elles n'ont besoin de rien d'autre, étant entendu que la seule science utile et honorable pour les femmes est la « science du mesnage[9] ». D'ailleurs, les femmes savent bien où est leur place. Ce sont des hommes qui leur montent la tête, avec pour résultat qu'elles « commandent à baguette, et regentent les regents et l'escole[10] » !

Cette position d'hostilité à l'émancipation des femmes est proprement antiféministe[11]. L'antiféminisme n'est pas l'apanage des hommes, mais il opère un clivage fondamental dans leur groupe. Car sans l'appui d'une partie d'entre eux (intellectuels, enseignants, éditeurs, pères et maris), la pression des femmes vers le savoir n'aurait pas connu le même succès. À l'encontre de la misogynie ambiante, génératrice de consensus, l'antiféminisme s'appuie sur des stéréotypes qui ne sont pas partagés par tous les hommes (ici, la conception patriarcale de la femme au foyer). Misogynie ambiante et antiféminisme coexistent à toutes les époques. Les distinguer est essentiel pour comprendre la dynamique des relations de pouvoir entre les sexes.

LES PERCÉES DES FEMMES : LE SAVOIR ET LE POUVOIR

Les recherches ont montré depuis longtemps la dégradation de la situation des femmes dans la société au cours de la première modernité. L'aggravation de l'incapacité juridique des femmes mariées en est le signe le plus manifeste. Il en est d'autres, tels le développement de la prostitution institutionnelle au XVe siècle et, au même moment, celui de la chasse aux sorcières, qui culminera au début du XVIIe siècle. Comme l'a bien montré Éliane Viennot, cette dégradation de la situation des femmes est le pendant de l'essor de la clergie, un groupe d'hommes de plus en plus instruit, autonome et puissant, dont l'ascension sociale est liée à l'extension des administrations judiciaires et fiscales de l'État et de l'Église[12]. Composée de clercs, de gradués, d'officiers, la clergie se définit par la maîtrise de la culture écrite et de la langue latine. Exclues des universités, des

8 Montaigne, *Les Essais*, III, 3, « De trois commerces », éd. cit., p. 863.
9 *Ibid.*, III, 9, « De la vanité », p. 1020 [au sens d'économie domestique].
10 *Ibid.*, III, 3, « De trois commerces », p. 864.
11 Christine Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999, p. 22.
12 Éliane Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, t. 1, *L'Invention de la loi salique (Ve-XVIe siècle)*, Paris, Perrin, 2006, chap. 11.

postes qualifiés et, de manière générale, de l'exercice du pouvoir dans la sphère publique, les femmes sont devancées et distancées, comme elles le seront une seconde fois plus tard, aux XVIIIe et XIXe siècles, lors de la révolution scientifique et technique. Cette réaction patriarcale, que Thierry Wanegfellen nomme la « mâle Modernité »[13], s'est surtout manifestée par l'installation d'un système politique dans lequel les hommes monopolisent le pouvoir en ne laissant aux femmes que le levier de l'influence. Dans ce mouvement général en Europe, la France se singularise par la loi salique, dont l'« invention » court sur plusieurs siècles. Avec la théorisation de l'absolutisme à la Renaissance, l'exclusion des femmes du pouvoir devient l'un des fondements de l'ordre politique, avec les conséquences qui s'ensuivent dans l'imaginaire social et dans la conception de la famille et du couple. La rédaction des coutumes entérine la détérioration de la situation juridique des femmes mariées. Ainsi que l'écrivait François-Olivier Martin, de « maître et seigneur de la communauté », le mari est devenu à l'Âge classique le « maître et seigneur de sa femme »[14].

Mais la réaction patriarcale n'empêche pas que se produise un double mouvement de promotion des femmes, dans les domaines du savoir et du pouvoir. En dépit de toutes les entraves qu'une société profondément misogyne oppose à l'accès des femmes à l'écriture et à la publication, le XVIe siècle est le théâtre d'une floraison croissante d'écrits féminins. À partir de la fin des années 1530 s'installe sur la scène littéraire une guirlande de poétesses et de romancières que domine l'œuvre de Marguerite de Navarre. Le mouvement s'accélère dans le dernier tiers du siècle, avec les dames Des Roches, Marie de Romieu, Marie Le Gendre, et enfin Marie de Gournay, la « fille d'alliance » de Montaigne. L'heure est également aux premiers salons, tels le « cabinet vert » de la maréchale de Retz, un cercle que fréquentent Marguerite de Valois (autrice des premiers Mémoires féminins) et nombre de femmes appartenant à l'élite intellectuelle de leur temps[15].

La place des femmes dans la vie politique a singulièrement augmenté à la Renaissance. Bien qu'elles soient moins au pouvoir que dans les coulisses du pouvoir, leur visibilité nouvelle n'a pas échappé aux contemporains. Reines et régentes ont pu être contestées, mais leur légitimité est rarement mise en cause. Tel n'est pas le cas des deux autres catégories qui focalisent l'attention et les

13 Thierry Wanegffelen, *Le Pouvoir contesté. Souveraines d'Europe à la Renaissance*, Paris, Payot, 2008, Introduction, « Souveraines en mâle Modernité ».

14 François Olivier-Martin, *Histoire du droit français* (1948), cité par Jean Delumeau, *La Peur en Occident (xive-xviiie siècles)*, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2011, p. 435.

15 Voir Margarete Zimmermann, « Le "salon" de Claude-Catherine de Clermont, maréchale de Retz, et la querelle des femmes du xvie siècle », dans Armel Dubois-Nayt, Nicole Dufournaud et Anne Paupert (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes de 1400 à 1600*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2013, p. 199-212.

critiques : les maîtresses royales et les dames de la cour. Les unes et les autres ont accompagné la marche vers l'absolutisme en contribuant à faire de la cour un instrument de pouvoir. Jamais les maîtresses royales n'ont eu autant de pouvoir que la duchesse d'Étampes sous François Ier et la duchesse de Valentinois sous Henri II. À partir d'Anne de Bretagne, la cour se féminise rapidement, avec l'essor de la Maison de la reine (déjà 300 personnes en 1498, 700 à 800 autour de la reine mère Catherine de Médicis au temps des derniers Valois) et celle des enfants (à sept ans, en 1560, Marguerite de Valois a plus de cent personnes à son service[16]). Bien que minoritaires, les femmes sont conçues comme le noyau et le cœur de la cour. C'est autour des princesses, des dames et des demoiselles d'honneur que gravite le système de relations policées et de divertissements qui définit la vie de cour. Elles jouent un rôle essentiel dans la distribution des offices et des faveurs, dans la consommation de luxe et les commandes artistiques.

La percée politique n'est pas indépendante de la percée intellectuelle. La cour est ouverte aux idées nouvelles, tel le néoplatonisme dans sa version mondaine, que diffusent les poètes et les auteurs de manuels de savoir-vivre, comme Castiglione dans *Le Livre du courtisan* (1528). L'élite littéraire compte des princesses, qui sont, avec les dames de la cour, les destinataires naturelles des dédicaces féminines. Le salon de la maréchale de Retz accueille des dames de la cour, certaines ayant également assisté aux séances de l'Académie du Palais, sous Henri III. Dès 1555, le poète Jean-Baptiste du Four met sur le même plan les filles d'honneur de Catherine de Médicis et les « vertueuses demoiselles de Lyon », Louise Labé et Pernette du Guillet[17]. Or la liberté que représentent et revendiquent les unes comme les autres est l'un des principaux sujets d'irritation de leurs opposants masculins.

DES EXCEPTIONS AUX PRÉCURSEUSES

Cette liberté était déjà revendiquée par Christine de Pizan au début du XVe siècle, à la fois dans ses écrits et dans les polémiques qui suivirent ses attaques contre le *Roman de la Rose* et la misogynie ambiante. Mais Christine fait figure d'exception. Il faut attendre les années 1530 pour que se multiplient les publications féminines : entre 1530 et 1580, on compte une quarantaine d'autrices et de traductrices, dans les domaines de la littérature et de la religion, mais aussi de la politique[18]. En matière de pouvoir, l'évolution est comparable. Bien que les rois aient souvent entretenu des maîtresses, la première à jouer un

16 E. Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, *op. cit.*, t. 1, p. 468.
17 Évelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 445.
18 É. Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, *op. cit.*, t. 1, p. 480.

rôle public éclatant fut Agnès Sorel auprès de Charles VII, entre 1444 et 1450. Les attaques dont elle fut l'objet visaient ses dépenses somptuaires à la cour, mais aussi son influence politique. Reste qu'Agnès Sorel demeure une exception avant l'avènement des grandes favorites du siècle suivant. Et c'est à partir de 1483, avec la régence d'Anne de Beaujeu, que se succède en France, au plus près du trône, une suite de grandes femmes politiques qui ne prendra fin qu'avec le gouvernement personnel de Louis XIV.

Le XVe siècle a été le temps des exceptions, qui « confirment la règle ». Les exceptions font scandale, suscitent l'indignation, déclenchent des manifestations d'antiféminisme. Mais le temps qui passe rassure contre le retour de l'anomalie. Il permet parfois de l'oublier et parfois aussi de la célébrer, lorsqu'on lui a retiré sa dangerosité : Agnès Sorel est restée dans l'histoire comme la « Dame de Beauté », magnifiée par les tableaux de Jean Fouquet. Christine de Pizan appartient plutôt au camp des « oubliées », puisque ses écrits n'ont pas été imprimés en France à la Renaissance, ou qu'ils l'ont été sans que son nom soit mentionné.

Le XVIe siècle est le temps des précurseuses, qui bousculent la règle, qui font un travail de *dérèglement* comme l'explique Geneviève Fraisse[19]. Les précurseuses ont une visibilité bien différente des exceptions : quand bien même elles n'entretiendraient aucune relation entre elles, elles sont perçues comme un groupe. Or, même très minoritaire ou composé d'inférieurs, un groupe apparaît comme potentiellement dangereux. L'identité collective interpelle et inquiète. Au XVIe siècle, les dames de la cour et les femmes de lettres apparaissent comme des groupes féminins qui empiètent sur des « domaines réservés masculins[20] ». L'inquiétude est d'autant plus grande que ces groupes sont perçus comme revendicatifs, *nomiques*. Les exceptions passent en général pour *anomiques* : elles réalisent une transgression qui obéit à des motifs personnels, sans incidence sur la norme. Au contraire, les précurseuses effectuent une subversion, elles s'opposent consciemment à la norme, proposent des alternatives, voire une contre-norme. Leur attitude révèle des croyances qui tendent à bousculer l'ordre établi. À la différence des exceptions, les précurseuses sont donc susceptibles d'exercer une influence sur la majorité. À ce titre, elles sont perçues comme dangereuses. À l'effet de groupe et à sa nature nomique, il faut ajouter un troisième facteur d'influence, l'« effet de démonstration » sans lequel il ne peut y avoir d'innovation[21]. La multiplication des empiétements sur les domaines

19 Geneviève Fraisse, « Le dérèglement des représentations », dans Mélody Jan-Ré (dir.), *Réceptions. Le genre à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2012, t. 1, p. 11-30.

20 « Même si les femmes accèdent de plus en plus aux tâches masculines, il y a toujours plus loin, plus avant, un "domaine réservé masculin", dans le club très sélect du politique, du religieux, des responsabilités entrepreneuriales, etc. » (Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 28).

21 Serge Moscovici, *Psychologie des minorités actives*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1996, p. 146.

masculins rend plausible la dislocation des normes qui le régissent. Chaque poussée légitime davantage la suivante qu'elle-même l'a été par la précédente.

À cette époque de faible autonomie féminine, un quatrième facteur est nécessaire pour engendrer un dérèglement et l'apparition de nouvelles normes moins défavorables aux femmes : l'appui de quelques hommes. Tout le processus doit être saisi dans un contexte d'interaction. Les avancées féminines créent un clivage dans le groupe des hommes, en séparant de la grande masse une minorité de philogynes et, moins nombreux, de féministes[22]. Tout au long des XV^e^ et XVI^e^ siècles, des lettrés se sont faits les « champions des Dames ». Des pères, des maris, des éditeurs ont apporté leur soutien à l'écriture et à la publication féminines. Des rois, des princes et leurs conseillers ont permis aux femmes de leur famille et à celles de la cour de jouer un rôle politique leur conférant une indépendance qui, écrit Éliane Viennot, « n'était peut-être pas prévue au départ[23] ». Car les effets non voulus, ou effets pervers[24], ont joué un rôle important dans l'autonomisation des femmes et la marche vers l'égalité des sexes.

LA QUERELLE DES AMIES

Débat littéraire articulé à la critique de la cour, la Querelle des Amies est un épisode saillant des débuts de la première vague d'antiféminisme en France. Pauline M. Smith date des années 1540-1560 l'essor de la satire anti-curiale à la Renaissance, plus vigoureuse et plus variée que dans le premier tiers du siècle[25].

Amorcée par des écrits polémiques, la querelle est déclenchée par le poème *L'Amie de court* de Bertrand de La Borderie en 1542. Le débat grossit avec *La Contr'amye de court* de Charles Fontaine (1542), *La Parfaicte Amye* d'Antoine Héroët (1543), *L'Honneste Amant* de Paul Angier (1544), ces quatre poèmes étant réunis et publiés en 1544 par l'éditeur parisien Galliot du Pré avec la traduction du *Mespris de la court* d'Antonio Guevara. La Querelle des Amies est considérée par les historiens comme une joute mondaine, une « querelle de cour », un débat essentiellement rhétorique. Les protagonistes sont tous masculins et argumentent pour ou contre les femmes avec une virtuosité qui

22 « J'appelle féministes et antiféministes les personnes favorables ou défavorables à l'égalité (de valeur, de droits, de pouvoirs, d'accès aux biens…) des sexes ; misogynes et philogynes les personnes qui ont de l'aversion ou de la dévotion pour les femmes. » (É. Viennot, « Champions des Dames et misogynes », art. cit., p. 22, note 2.)

23 É. Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir*, *op. cit.*, t. 1, p. 477.

24 Voir Raymond Boudon, *Effets pervers et ordre social* [1977], 2^e^ éd., Paris, PUF, 1993.

25 Pauline M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1966, chap. III.

autorise les interprétations les plus diverses, parfois contradictoires[26]. L'épisode n'en est pas moins intéressant pour l'histoire de l'antiféminisme et de la critique anti-aulique.

Quelle que soit l'interprétation que l'on fait de *L'Amie de court*, le personnage fournit une caricature du pouvoir que la dame de cour peut acquérir sur les hommes, à l'instar de la Mondaine que mettra en scène Marguerite de Navarre dans la *Comédie de Mont-de-Marsan* (1547). Ce pouvoir est celui que confère la séduction sexuelle lorsqu'on refuse d'entrer dans le jeu de l'amour, où règnent le respect d'autrui et le don de soi. L'Amie entend se faire aimer sans aimer elle-même, afin d'exploiter au mieux son capital érotique. Bertrand de La Borderie ironise sur la mode néoplatonicienne que le *Courtisan* de Castiglione a contribué à diffuser et prend le contrepied de la thèse de l'action civilisatrice de la *donna del palazzo*. Son personnage est une femme qui exploite sans faire de sentiment sa puissance de séduction afin de s'enrichir et de faire le meilleur mariage possible. Cette « dame galante » représente le libertinage courtisan que réprouvent également les autres poèmes écrits à la suite de *L'Amie de court*. La forme est celle de l'éloge satirique, qui vise le « nouvel amour » dont se sont entichés les gens de cour et se termine par une apologie de l'amour véritable. L'« imaginaire amoureux de la Querelle » est complexe[27] et en comparaison la dimension anti-aulique du débat paraît bien convenue. Pourtant, replacés dans leur contexte historique, certains vers ne manquent pas de résonance : « Je me sens reine ou quelque impératrice / Ayant sur tous commandement et loi, / Faveur, puissance, et nul ne l'a sur moi[28] ». Au moment où La Borderie publie son poème, la duchesse d'Étampes est au sommet de la faveur du roi et de sa puissance : elle est à l'origine de la disgrâce d'Anne de Montmorency en 1541 et, d'après Benvenuto Cellini, de l'échec de son séjour en France (1540-1545). *L'Amie de court* ne vise personne en particulier, mais s'inscrit dans un contexte où l'influence politique des dames de la cour prend une dimension inédite.

LA PREMIÈRE VAGUE ANTIFÉMINISTE

Les femmes qui effectuent au XVI^e^ siècle une percée dans les domaines politique et intellectuel constituent un archipel protoféministe dans une société très largement régie par des normes masculines. Les attaques dont elles font l'objet sont à la mesure de la nouvelle visibilité qu'acquiert l'ensemble du groupe féminin à cette occasion.

---

26 *Ibid.*

27 Bertrand de La Borderie, *L'Amie de court*, éd. Danielle Trudeau, Paris, Champion, 1997, p. 85-118.

28 *Ibid.*, v. 644-646, p. 38.

L'antiféminisme à l'encontre des femmes de lettres et de la prétention féminine au savoir accompagne la percée des femmes en ce domaine. On a souvent noté l'ambiguïté des discours des philogynes, qui affirment la supériorité des femmes en adoptant le genre de la déclamation, jugeant des choses *in abstracto*, sans un regard pour la réalité sociale et politique[29]. Tout au contraire, le discours des misogynes ne recèle aucune ambiguïté. Les nuances qu'on y découvre sont bien ancrées dans cette réalité. Par exemple, à la différence des humanistes, qui tiennent des propos universels, des adversaires de l'instruction féminine comme Agrippa d'Aubigné ou le rhétoriqueur Jean Bouchet font une exception pour les reines et les princesses, car elles peuvent être amenées à jouer un rôle politique[30]. En raison des vifs débats sur l'enseignement et sur le mariage qui courent tout au long du siècle, la poussée d'antiféminisme qui résulte de la pression des femmes en direction du savoir est bien documentée. Comme le montrent les discours dédaigneux que tient Montaigne, on ne prend guère de gants avec les femmes sur le sujet de leur instruction. L'esprit des salons ne règne pas encore et l'attitude du « politiquement correct » envers les sujets sensibles ne s'applique pas ici. Il n'en reste pas moins que la vague antiféministe n'a pas interrompu la percée des femmes dans le domaine du savoir.

La poussée d'antiféminisme à l'égard de celles qui exercent un pouvoir ou qui possèdent une influence politique au sommet de l'État a été plus efficace. Même s'il existe en Europe une longue tradition de reines et de régentes, l'opposition à la nature même du pouvoir féminin a toujours existé. Au XVI^e^ siècle s'y ajoute une forte hostilité envers les maîtresses princières, qui rejaillit sur les dames de la cour dont elles sont l'émanation. Les témoignages abondent. Dans ses Mémoires, Cellini présente la duchesse d'Étampes, cette « méchante femme », comme sa « grande ennemie » et Monluc l'accuse d'avoir chassé de la cour de plus grands que lui. Les protestants ne sont pas les seuls à avoir attaqué Diane de Poitiers et l'on ne compte pas les pamphlets qui ont pris pour cible Gabrielle d'Estrées, que Henri IV voulait faire reine. Les favorites étaient, pour le meilleur et pour le pire, l'emblème de ce « royaume de fémynie » dont parlait Christine de Pizan[31] et auquel on a pu comparer la cour.

Dans le domaine du pouvoir politique, les femmes n'ont pas réussi leur percée. Après Anne d'Autriche, aucune femme ne se trouve plus à la tête de l'État en France. Les reines et les favorites doivent se contenter de l'influence, « cet ultime

29 Linda Timmermans, *L'Accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 2005, p. 27.

30 *Ibid.*, p. 26, note 48.

31 Dans *Le Livre de la Cité des Dames*, Droiture explique qu'avec la construction de la Cité s'ouvre « l'ère d'un nouveau royaume de Fémynie » (trad. Eric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, Stock, 1986, p. 144).

recours des femmes dans une société phallocrate[32] ». Les ressentiments envers les favorites qui font la pluie et le beau temps sur le régime des faveurs n'ont pas joué le premier rôle dans cette évolution. L'éviction des femmes de la sphère politique résulte principalement de la marche vers l'absolutisme. Dans les *Six livres de la R*épublique, Jean Bodin, le plus important théoricien de l'État moderne au XVI^e siècle, fait de la domination masculine à la fois le fondement de l'État et celui de la société idéale qui lui correspond : l'autorité du roi sur ses sujets est du même ordre que celle du mari sur sa femme et du père sur ses enfants. Le pouvoir politique se pense de plus en plus au masculin, une conception qui est intériorisée depuis longtemps par les intéressées et qui les conduit à s'autocensurer : les femmes de l'aristocratie sont invitées par leur éducation et leur culture à freiner leur goût pour l'exercice du pouvoir.

Les poussées antiféministes sont des dispositifs de défense de la domination masculine contre les avancées des femmes vers l'égalité. Leur ampleur est proportionnelle à l'inquiétude ressentie par les hommes devant les progrès de la visibilité d'un groupe de femmes. Dans cette interaction, la perception du phénomène joue un rôle essentiel. Or les apparences peuvent être trompeuses. Dans la conquête du savoir, les femmes ont indéniablement marqué des points au XVI^e siècle : elles ont gagné une place dans la culture et l'ont agrandie au siècle suivant, même s'il s'est toujours agi de la seconde place. Mais dans le domaine du pouvoir politique, les avancées féminines ont fondu au soleil parce qu'elles étaient en trompe-l'œil : la cour est un organe de gouvernement et le « royaume de fémynie » une façade qui masque la « mâle Modernité ». Dans leur ensemble, les femmes sont instrumentalisées. Les reines et les régentes ont statut d'exceptions dans une société où le pouvoir est pensé au masculin. Les favorites et les dames de la cour ne brillent que parce qu'elles sont éclairées par celui qui est au centre du dispositif monarchique. Le pouvoir féminin est moins l'exercice d'une souveraineté que celui d'une influence.

La forte misogynie de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance fait écran à la première vague antiféministe en France. Or il est essentiel de ne pas confondre ces deux phénomènes, qui sont de nature différente. La misogynie ambiante est comme un bruit de fond qui s'atténue lentement au cours des siècles. La vague antiféministe du XVI^e siècle est un mouvement inédit, qui témoigne d'un profond clivage dans le groupe des hommes et de l'enclenchement de la marche inexorable vers l'égalité des sexes.

32 T. Wanegffelen, *Le Pouvoir contesté*, *op. cit.*, p. 441.

HISTOIRES SECRÈTES DES COURTISANS : PIERRE DE BRANTÔME ET LA COUR MÉPRISÉE

Emily Butterworth

Dans le chapitre « De la gloire », Montaigne s'interroge sur la recherche effrénée de la réputation. « Nous nous soignons plus qu'on parle de nous, que comment on en parle ; et nous est assez que nostre nom coure par la bouche des hommes, en quelque condition qu'il y coure. Il semble que l'estre conneu, ce soit aucunement avoir sa vie et sa durée en la garde d'autruy[1]. » Montaigne décrit la dépendance fondamentale qui suit la gloire. La *fama* livre « aucunement » l'autonomie du sujet aux autres, et plus précisément dans la bouche de l'autre, dans ses paroles. Cette dépendance radicale rappelle la situation précaire du courtisan. Dans cet article, nous explorerons les façons dont le nom et les histoires « courent par la bouche des hommes » à la cour, lieu privilégié du secret, de la rumeur et de la conversation intime. Dans un premier temps, un bref aperçu du régime de la parole, puisé dans les textes des moralistes et philosophes du milieu curial, et de l'adoption nécessaire de la dissimulation qui y est conseillée esquissera ce que l'on pourrait appeler la part d'ombre de l'art de la conversation décrite et prescrite par des auteurs tels que Stéphane Guazzo[2]. Ensuite, les histoires des *Dames galantes* recueillies par Pierre de Brantôme, chroniqueur des derniers Valois, fourniront une analyse de l'usage politique et libidinal des indiscrétions au sein de la cour. C'est une perspective qui est fondée sur une certaine idée de la cour méprisée – la servitude et la dépendance du courtisan – colorée par une fascination, qui fait surgir les plaisirs (parfois pervers) de la cour et du secret. Enfin, les conséquences du secret échappé du milieu curial émergeront des pamphlets recueillis par Pierre de L'Estoile dans le Paris d'Henri III. Le mépris de la cour sera donc entendu dans cet article à double sens : à la fois la désillusion du courtisan et le ridicule venu de l'extérieur.

Une partie de cet article a déjà paru en anglais dans Emily Butterworth, *The Unbridled Tongue: Babble and Gossip in Renaissance France*, Oxford, Oxford UP, 2016, p. 156-171. L'auteur remercie les Oxford University Press qui ont autorisé la réécriture de ce texte en français.

1 Montaigne, *Essais*, éd. Pierre Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, 2004, « De la gloire », II, 16, p. 626 a.

2 Stéphane Guazzo, *La Conversation civile*, trad. Gabriel Chappuys, Lyon, Jean Beraud, 1580.

Que le courtisan ne puisse pas se permettre une vie transparente ou « authentique » et qu'il ait presque le devoir de dissimuler est un *topos* de la littérature curiale. Dans son *Traicté de la cour* de 1616, Eustache de Refuge consacre un chapitre à l'art de feindre, « derniere, mais principale partie de l'accortisé[3] ». Tout en se cachant lui-même, le courtisan doit en même temps pouvoir révéler la dissimulation des autres, et Refuge énumère une variété de ruses pour forcer un autre courtisan à se déclarer : l'apparence de l'amitié, le vin, et même la conversation intime peuvent produire la chaleur libidinale qui relâche la langue. « Quelquesfois sans le vin, la chaleur du discours nous emporte à dire beaucoup de choses desquelles nous nous repentons[4] ». L'art de la dissimulation devient un art rhétorique pour George Puttenham, courtisan-apprenti et auteur d'un célèbre *Art of English Poesy*, un « mode d'emploi » pour le poète de cour. Puttenham attribue au courtisan ambitieux la part particulière de l'allégorie, « quand on parle d'une chose et que l'on pense à une autre, et quand la parole et le sens ne se rencontrent pas[5] ». L'allégorie, cette figure de faux semblant et de dissimulation (« *the figure of* False semblant *or* dissimulation »), est particulièrement utile dans l'arsenal du courtisan, qui doit savoir cacher ses pensées et ses paroles – critère le plus important de sa profession : « *he never speaks as he thinks, or thinks as he speaks*[6] ». Elle est la figure de cour par excellence :

> *No man can pleasantly utter and persuade without it, but in effect is sure never or very seldom to thrive and prosper in the world, that cannot skilfully put in ure*[7].

Puttenham laisse implicites les conséquences morales de cette exploration de l'allégorie, mais il est clair que certaines figures rhétoriques sont plus suspectes que d'autres[8]. Antonio de Guevara, dans son manuel pour favoris, *Le Reveille-Matin des courtisans*, est plus explicite (et peut-être moins pragmatique) dans sa condamnation de l'équivoque : « le Favory ne doit dire à son Prince une chose pour l'autre », mais toujours suivre le chemin de la pure vérité ; il faut parler,

3 [Eustache de Refuge], *Traicté de la cour ou instructions des courtisans*, Paris, Abraham Saugrain, 1619, chap. 35, p. 159. Sur cet auteur, voir ici même l'article de Delphine Amstutz, p. 125-137.

4 *Ibid.*, p. 163.

5 George Puttenham, *The Art of English Poesy*, éd. Frank Whigham et Wayne A. Rebhorn, Ithaca, Cornell UP, 2007, p. 270 : « *which is when we speake one thing and thinke another, and that our wordes and our meanings meete not* » (je traduis).

6 « Il ne parle jamais comme il pense, ni ne pense comme il parle » (*ibid.*, p. 379).

7 « Il n'est pas un homme qui puisse parler gentiment ni persuader sans elle, et qui ne sait pas la manipuler ne prospérera jamais dans ce monde » (*ibid.*, p. 270).

8 Un autre exemple des figures douteuses est la figure de la redescription [*paradiastole*], encore une arme utile pour le courtisan. Puttenham s'interroge sur ses usages appropriés au courtisan (*ibid.*, p. 269). La redescription est la figure préférée des flatteurs selon Plutarque ; voir « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy », dans *Œuvres morales et meslees de Plutarque*, trad. Jacques Amyot, Bâle, Thomas Guerin, 1574, fol. 38v-54r ; et voir ici même l'article de Blandine Perona, p. 107-123.

pour des raisons aussi pragmatiques que celles de Puttenham : « Car apres que la verité sera averée, il ne suffira pas de dire au Roy ; Si je l'ay dit, ce n'a esté que par forme de complaisance : D'autant que le Roy luy repliquera que ce n'a esté que par tromperie ce qu'il en a faict »[9].

Guevara donne d'ailleurs de clairs conseils sur la gouvernance de la langue : « [les favoris] ne doivent pas seulement se garder de dire mal d'aucun, mais de parler longuement, & d'estre grands jasards : D'autant que les grands hableurs, outre que ils perdent leur credit, l'on les tient pour gens perdus & de neant[10] ». C'est une chose qui distingue la cour du village, et contribue à la pauvreté et à la contrainte de la vie curiale, comme il remarque dans son *Mespris de la court, et louange de la vie rustique* : « O demy Dieu, qui habite au villaige ! Où librement on dict ce, qu'on veult ! Où lon jase à toute heure avec les voysins devant la porte, à la place, par la fenestre. Et ce sans jamais perdre rien de mesurée authorité[11] ». *Crédit*, *autorité* : les termes employés suggèrent que la gouvernance de la parole fait partie d'une économie à la cour, où la réputation constitue l'un des biens les plus importants ; le grand parleur est dépensier et peu fiable. Guevara avertit le lecteur du *Reveille-Matin* contre ces courtisans qui ne savent pas garder leurs propres secrets, et sont donc encore plus enclins à faire « estat & marchandise de publier ceux des autres[12] ». Les informations transmises à ce genre de courtisan (très nombreux à la cour, selon Guevara) sont aussi publiques qu'« un placart collé au poteau du marché[13] ». Avec une image tout à fait opposée au placard, Guevara conseille que le favori soit celui « auquel tout ce que l'on dict en particulier, c'est comme si l'on le jettoit dans un puits[14] ». Dans l'espace parfois abusivement public de la cour, où les espions foisonnent et où le passe-temps préféré et presque obligé est de « demander nouvelles », le courtisan qui sait rester « secret » a un grand avantage sur les autres : le « particulier » doit rester particulier et surtout ne point entamer une carrière de dissémination[15].

Ce courtisan qui « fait état et marchandise » des secrets des autres ressemble à un agent, voire un trafiquant d'informations. La cour décrite par Pierre de Brantôme dans son recueil d'histoires connu sous le titre *Les Dames galantes* est précisément un comptoir ou une agence où les histoires racontées s'échangent comme une

9 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans, ou Moyens legitimes pour parvenir a la faveur, & pour s'y maintenir*, trad. Sébastien Hardy, Paris, Robert Estienne pour Henry Sara, 1622, chap. 19, p. 377-378.

10 *Ibid.*, p. 346.

11 Antonio de Guevara, *Du mespris de la court & de la louange de la vie rustique*, trad. Antoine Alaigre (1542), éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 61.

12 *Ibid.*, p. 352.

13 *Ibid.*, p. 356.

14 *Ibid.*, p. 352.

15 Voir *ibid.*, p. 72 : « dès ce, que le Courtisan se leve, jusque à ce, qu'il se va coucher, il ne s'occupe à aultre chose, qu'à demander nouvelles, suyvre les rues, escripre letres, [...] & perdre temps ».

monnaie universelle[16]. Brantôme n'affiche pas le même soupçon sur les ragots de la cour que Refuge et Guevara. Le bavardage, loin d'être oisif, est utile à l'individu qui sait le manipuler. La cour familière à Brantôme (essentiellement la cour d'Henri III) est un marché où les histoires sont échangées comme un moyen de parvenir à la faveur (comme dirait le traducteur de Guevara, Sébastien Hardy, après François Béroalde de Verville). Brantôme donne une brève histoire de cette tendance au début de la section titrée « Discours sur ce qu'il ne faut jamais parler mal des dames et la consequence qui en vient », esquissant une généalogie de la cour des derniers Valois qui souligne ses pièges et ses plaisirs (qui sont entremêlés, paraît-il)[17]. Brantôme fait appel à la cour de Louis XI (1423-1483 ; il régna de 1461 à 1483) pour mettre en valeur la cour contemporaine ; cette cour s'annonce comme l'exception à la tradition française de la discrétion, dont Brantôme pense qu'elle est en train de disparaître encore une fois à la cour de Henri III. Il rejette la médisance informelle cultivée par Louis XI, qui aurait dîné avec ses favoris (« force gentilshommes de ses plus privez »), faisant un spectacle public de révélations intimes :

> [C]eluy qui luy faisoit le meilleur et plus lascif conte des dames de joye, il estoit le mieux venu et festoyé : et luy-mesme ne s'espargnoit à en faire, car il s'en enqueroit fort, et en vouloit souvent sçavoir, et puis en faisoit part aux autres, et publiquement. C'estoit bien un scandale grand que celuy-là[18].

Louis XI, selon Brantôme, aurait créé une culture masculine où le bavardage oisif et les histoires grivoises étaient particulièrement recherchés. La dissémination publique de ces histoires les rend scandaleuses : c'est leur nature fondamentalement spectaculaire qui définit le scandale, quasi synonyme ici de « rendre public », et renvoyant plutôt aux connotations médiévales de diffamation que pris dans son sens théologique, revivifié par les débats protestants au XVI^e^ siècle[19]. Le désir de savoir de Louis XI est le moteur de ces révélations. Ces histoires deviennent donc un moyen de parvenir, promues à la cour au point que les courtisans marchandent même leurs propres secrets : « c'estoit à qui mieux mieux en

16 Pour une théorie psychologique moderne du bavardage comme transaction économique, voir Ralph L. Rusnow et Gary Fine, *Rumor and Gossip: The Social Psychology of Hearsay*, New York, Elsevier, 1976.

17 Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, *Second volume des dames*, dans *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, éd. Étienne Vaucheret, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 619-661. Vraisemblablement rédigé dans les années 1580, l'ouvrage se voit attribué le titre *Dames galantes* lors de sa première impression en 1666.

18 *Ibid.*, p. 620.

19 Sur le sens de *scandale* au XVI^e^ siècle, voir Emily Butterworth et Rowan Tomlinson, « Scandal », dans Ita Mac Carthy (dir.), *Renaissance Keywords*, Oxford, Legenda, 2013, p. 81-100 ; sur ses ramifications théologiques, voir Anne-Pascale Pouey-Mounou, *Panurge comme lard en pois : paradoxe, scandale, et propriété dans le* Tiers Livre, Genève, Droz, 2013.

riroit, fust en public ou en cachette, et qui en feroit de meilleurs contes de leurs lascivetez[20] ». Cet avantage est d'ailleurs suggéré par un échange typiquement énigmatique dans la « satire universelle » qu'est *Le Moyen de parvenir* de François Béroalde de Verville :

> Pétrarque : […] je demande que c'est que les affaires du monde.
> Paracelse : C'est le moyen de parvenir[21].

Transformé en échange collectif ou intime, le commerce sexuel ressemble surtout à une commodité que l'on peut marchander dans le discours de la cour et échanger contre la faveur royale. Mais il y a aussi un plaisir implicite dans cette description des ragots échangés ; et c'est un plaisir qui apparaît dans le traité de Guevara, quoique très brièvement, et avec une forte condamnation de la part de l'auteur. Parlant en termes élogieux d'un courtisan récemment défunt, la cour est « sca[n]dalisée » par un des leurs qui refuse de participer à l'éloge général : « Je vous puis dire que s'il n'a jamais parlé mal de personne, jamais il ne sceut que c'estoit de gouster vne minute de bon temps »[22]. La seule suggestion qu'il peut y avoir un plaisir attaché à la médisance est rapidement étouffée par Guevara (« la plus grande meschanceté qui puisse estre, c'est quand quelqu'un prend plaisir à detracter de son prochain[23] »), mais la figure du courtisan jouissant de la médisance perdure, comme en négative, derrière la condamnation.

La figure étrange et menaçante de Louis XI suggère que le trafic d'histoires livrait des informations utiles au roi. Louis XI était considéré au XVI^e^ siècle comme un maître manipulateur, un « roi araignée », tisseur de complots compliqués[24]. Il est probablement le roi anonyme des *Nouvelles récréations* de Bonaventure des Périers (1558), qui sort clandestinement du palais pour épier ses sujets dans les rues[25]. Le portrait de Louis XI que donne Brantôme, son « vouloir sçavoir » et son enthousiasme pour les histoires intimes de ses courtisans (et peut-être également pour les histoires venues des rues de Paris), indiquent un roi qui mesure parfaitement la valeur des histoires qu'on raconte, à son propre sujet comme à celui des autres, ce qui fait songer à une structure de pouvoir telle

20 *Second volume des dames*, éd. cit., p. 621.
21 François Béroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir*, éd. Hélène Moreau et André Tournon, Paris, Champion, 2004, 2 vol, t. I (*Transcription*), p. 137.
22 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 344.
23 *Ibid.*, p. 344-345.
24 Voir Jean Favier, *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001 ; et sur sa réputation au XVI^e^ siècle, voir Adrianna E. Bakos, *Images of Kingship in Early Modern France: Louis XI in Political Thought 1560-1789*, London, Routledge, 1997, chap. 1.
25 Bonaventure Des Périers, *Nouvelles récréations et joyeux devis*, éd. Krystyna Kasprzyk, Paris, STFM, 1980 : « ce bon Roy se pourmenoit par les contrees de son Royaume : Et mesmes quelque fois alloit par ville en habit dissimulé, pour mieux entendre la verité de toutes sortes d'affaires » (Nouvelle 6, p. 38).

que l'analyse Michel Foucault, où la parole façonne et oblige le sujet parlant[26]. La réputation de Louis XI à l'époque pré-moderne confirme ce portrait d'un roi qui façonnait ses sujets : dans son *Marfore* de 1620, Gabriel Naudé, qui admirait la tactique du roi, raconte que « il passoit le temps à faire et deffaire, hausser et baisser, donner et oster à qui bon luy sembloit[27] ». C'est bien sa réputation de dissimulation qui apparaît le plus souvent dans les commentaires ; on lui attribuait souvent la phrase exprimant une certaine raison d'État, « qui ne sait pas dissimuler ne sait pas régner »[28].

Louis XI apparaît donc, dans le portrait de Brantôme, comme maître de l'art de la dissimulation évoqué par Eustache de Refuge. Il cache son propre jeu tout en révélant celui des autres ; il contraint ses courtisans à se trahir dans leur conversation. Il rend donc politique l'acte d'échanger des histoires. Cette trahison de soi (peut-être involontaire) était, selon son chroniqueur Philippe de Commynes, une hantise de Louis XI : il craignait très fort de se trahir précisément par son indiscrétion[29]. Si l'estime d'un certain pragmatisme politique servit au XVII^e^ siècle à réhabiliter le roi, dans la polémique de la Ligue et des huguenots pendant les guerres de Religion, Louis XI figurait le type même du tyran et fut associé à un autre roi supposé trompeur et indigne, Henri III. Dans *Les Dames galantes*, la cour de Henri III ressemble à la cour de Louis XI, où les courtisans sont encouragés à se produire dans leurs histoires et confidences.

Malgré le profit potentiel de ce commerce (pour lui en tant que chroniqueur aussi bien que pour les courtisans parvenant à la faveur), Brantôme s'intéresse aussi aux conséquences de ces confidences intimes quasi forcées, ou du moins obligatoires. Les femmes en particulier doivent craindre le bavardage des hommes. Déjà, dans son portrait de la cour de Louis XI, Brantôme suggère que les femmes de sa cour étaient objectivées par le parler des hommes. « Je vous laisse à penser, puisque le Roy avoit opinion telle des Dames et s'en plaisoit à mal dire, comme elles estoyent repassées parmy toutes les bouches de la Cour[30] ». Avec

---

26 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. I, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994, p. 29-30 : « la tâche, quasi infinie, de dire, de se dire à soi-même et de dire à un autre, aussi souvent que possible, tout ce qui peut concerner le jeu des plaisirs » ; « chercher à faire de son désir, de tout son désir, discours ». Voir Luise White, « Between Gluckman and Foucault: Historicizing Rumour and Gossip », *Social Dynamics*, 20/1, 1994, p. 5-92.

27 *Le Marfore ou Discours contre les libelles*, Paris, Librairie de l'Académie des bibliophiles, 1868, p. 16. Pour la contribution de Naudé à la réhabilitation de Louis XI, voir son *Addition à l'histoire de Louis XI* (1630), éd. Yves-Charles Zarka et Robert Damien, Paris, Fayard, 1999.

28 « *qui nescit dissimulare nescit regnare* ». Les commentateurs ne s'intéressaient guère à la question de l'origine de la phrase, mais Louis XI est supposé avoir donné ce conseil à son fils Charles VIII. Pour une attribution, voir Gabriel Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'État* (rédigé en 1639, première impression en 1667), Paris, Éditions de Paris, 1988, p. 88.

29 Philippe de Commynes, *Mémoires*, éd. Joël Blanchard, Genève, Droz, 2007, 2 vol., t. I, p. 295-296 (l'anecdote date de 1475) : « Il n'estoit rien au monde dont le Roy eust plus grand paour que ce qu'il luy eschappas[t] quelque mot » (p. 295).

30 *Second volume des dames*, éd. cit., p. 620.

la même métonymie somatique, il décrit la cour de Henri III : « il n'y a Dame, de quelque qualité qui soit, qui vueille estre scandalisée ny pourmenée tant soit peu par le palais de la bouche des hommes[31] ». L'évocation des femmes dans le discours des hommes en fait des objets ; elles sont présentes dans les bouches et sur les palais des hommes, ce qui suggère une oralité agressive et affriolante. Cette suggestion se repère également dans la réflexion de Montaigne déjà citée[32]. Mais, dans la formule de Brantôme, les femmes sont également des spectacles publics, montrées autour du « palais » – peut-être le Louvre, peut-être (de façon plus inquiétante, puisque cela implique une dissémination hors des murs de la cour) le Palais de justice, où se rassemblaient les colporteurs et libraires. Il y a forcément un risque dans la transformation de l'expérience en histoire, sujet du discours oisif des hommes.

Laisser sa réputation dans les mains (ou les bouches) des autres constitue donc un risque, implicite dans *Les Dames galantes*, et plus explicite dans « De la gloire » et dans les traités anti-auliques et les livres d'emblèmes, qui représentent le courtisan comme esclave, prisonnier de la faveur et des discours des autres. Dans son *Reveille-matin*, Guevara est clair sur ce point : « du jour que je descouvre à quelqu'un ma volonté, de ce jour-là mesme je le rends seigneur de ma liberté[33] ». Les livres d'emblèmes partagent cette conception de la vie captive et servile des courtisans, qui y figurent comme des prisonniers soignés. Dans un des fameux *Emblemata* d'Andrea Alciato, le courtisan est au pilori, image beaucoup plus humiliante et punitive que dans le texte qui l'accompagne, où « Les Courtisans [...] / Sont captifs à malaise, & bien fort empestrez, / A belles chesnes d'or liez, enchevestrez[34] ». L'emblème, qui montre le courtisan immobile sous les yeux du grand public, exposé à la dérision des autres, et pourtant étrangement attaché aux signes de sa servitude, rend brutalement visible cette idée, qui est d'ailleurs affirmée dans *Le Reveille-Matin* de Guevara, où « La vie de la Cour pour vray dire n'est pas vie, ains une penitence publique[35] ». À l'arrière-plan de cette angoisse de dépendance est un texte qui fait un lien explicite entre le bavardage et l'autonomie perdue : le traité « De garrulitate » de Plutarque, ou « Du trop parler » dans la version française des *Œuvres morales et meslees* par Jacques Amyot, imprimée en 1572. Le traité de Plutarque s'intéresse aux conséquences politiques du babil et de l'indiscrétion ; mais le babillard s'expose tout d'abord lui-même au risque : « [les babillards] sont en danger, pource qu'ils ne peuvent taire leur

31 *Ibid.*, p. 647.
32 Montaigne, *Essais*, éd. cit., « De la gloire », II, 16, p. 626a.
33 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 353.
34 Andrea Alciato, « In aulicos », dans *Emblemata*, trad. Claude Mignault, Paris, Jean Richer, 1584, fol. 120v-121r. Voir l'image et l'emblème sur le site de l'université de Glasgow : http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FALc086.
35 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 50.

secret[36] ». Ailleurs, il associe le babil à la trahison politique – « le babillard est un traistre gratuit et volontaire[37] » –, association renforcée dans *Le Reveille-Matin* par Guevara (qui d'ailleurs cite souvent les œuvres de Plutarque) : « un serviteur qui n'est secret és affaires de son maistre […] ne merite pas le nom de serviteur, mais d'un traistre & d'un meschant qui vend son maistre[38] ».

Ce risque d'aliénation – aliénation de sa propre volonté et de sa capacité de se définir – est évoqué par l'étrange caractère autonome des histoires que Brantôme rapporte : presque animées (comme disait Plutarque, « les paroles ont ailes[39] »), elles forcent les raconteurs à parler, elles se frayent un chemin jusqu'au livre de Brantôme, et parfois jusqu'aux pamphlets vendus par les colporteurs au Palais de justice, comme ceux recueillis par Pierre de L'Estoile dans son *Registre-Journal*. La page de titre d'un manuscrit de L'Estoile fait référence à la prolixité française proverbiale : « Il est aussi peu en la puissance de toute la faculté terrienne d'engarder la liberté françoise de parler, comme d'enfouir le soleil en terre, ou l'enfermer dedans un trou[40] ». La « liberté françoise de parler » s'oppose fièrement à la discrétion et retenue nécessaires au courtisan, comme le remarquait Du Bellay lors de son séjour à Rome (« Ne suivre en son parler la liberté de France, […] / Voilà mon cher Morel [dont je rougis de honte], / Tout le bien qu'en trois ans à Rome j'ai appris[41] »). Pourtant, quelque chose de cette « liberté françoise de parler » court dans le texte de Brantôme, où contes irrépressibles et irresponsables foisonnent.

Or, le but du recueil de L'Estoile est précisément la circulation libre des informations utiles.

> Aussi les actions publiques des Princes, soient bonnes, soient mauvaises, ne se doivent cacher quand l'exemple de l'honnesteté ou de la turpitude, qui donne la reigle à tout, peult servir au publiq, mais discrettement, syncerement, sans passion et après leur mort[42].

---

36 « Du trop parler », dans *Plutarque en France au xvi^e^ siècle : trois opuscules moraux*, éd. Robert Aulotte, Paris, Klincksieck, 1971, p. 173-241, ici p. 189.

37 *Ibid.*, p. 218.

38 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 357.

39 « Du trop parler », éd. cit., p. 200. Le texte se poursuit ainsi : « depuis que la parole est yssue de la bouche, comme de son port, il n'y a plus rade ou elle se peust retirer ny ancre qui la sçeust arrester, ains s'en volant avec un merveilleux bruit et grand son, en fin elle va rompre contre quelque rocher et abismer en quelque gouffre de danger celuy qui l'a laissée aller » (p. 201).

40 Pierre de L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. Madeleine Lazard et Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 1992-2003, 6 vol., t. I (*1574-1575*), p. 53. Sur L'Estoile, voir notamment Florence Greffe et José Lothe, *La Vie, les livres et les lectures de Pierre de L'Estoile : nouvelles recherches*, Paris, Champion, 2004.

41 Joachim du Bellay, *Les Regrets*, éd. Samuel Sylvestre de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, 85, v. 3, 13-14 (p. 125). Sur Du Bellay et la satire curiale, voir l'article de Bernd Renner dans ce volume, p. 33-50.

42 L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, page de titre du manuscrit B, éd. cit., t. I, p. 54.

La révélation des actions « publiques » du roi a un profit public pour L'Estoile, si la révélation s'accomplit avec discrétion et modération (qui sont d'ailleurs des vertus curiales prônées par Guevara). Ce que signifie *public* ici n'est pas simple, car si une action royale peut être à la fois « publique » et cachée, elle ne peut être visible de tous ; il s'agit plutôt d'une action qui aurait un impact sur la vie commune ou sur la chose publique[43]. Quelles actions royales étaient « publiques » dans le sens de « commun » – ou, dans les mots de L'Estoile, « qui peult servir au publiq » –, cela faisait précisément débat pendant la période des derniers Valois – un débat influencé par les factions politiques et religieuses, comme l'a montré Nicolas Le Roux[44]. Même dans les années 1530, quand Guevara rédige son traité, la distinction entre actions publiques et intimes du roi semble de la première importance :

> Les Princes, comme ils sont hommes, apres avoir supporté beaucoup de travaux en public, il ne se peut faire qu'estans retirez en particulier, quelquesfois ils ne parlent librement, qu'ils ne gaussent, qu'ils ne joüe[n]t, qu'ils ne souspirent, qu'ils ne rient, qu'ils ne rechignent, qu'ils ne menacent, & ne se donnent du passetemps. Lesquelles choses encores qu'ils les facent devant leurs serviteurs, pourtant ils ne sont pas bien aises que telles actions se publient devant leurs subjects[45].

Derrière la porte de l'espace intime, le prince se permet des choses qui lui feraient perdre son autorité et son crédit si elles étaient plus connues. Plus tard, la situation politique et religieuse volatile des années 1580 aidera à redéfinir quelles actions pourront s'appeler « publiques ». L'exemple le plus notoire, le comportement sexuel du roi et de son entourage de « mignons » (le terme acquit son sens courant durant l'été de 1576, selon L'Estoile), occupa une place de plus en plus importante dans les dénonciations politiques du roi et la condamnation de son manquement au devoir[46]. Domaines sexuels et politiques ainsi confondus, les frontières entre le public, l'intime et le secret devenaient plus fluides.

Un exemple lié aux histoires de dames galantes est un pamphlet qu'acquit L'Estoile en 1587, *Le Manifeste des Dames de la Court*, qui donne des détails

43 Sur la signification du mot *public*, voir Joan DeJean, *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siècle*, Chicago, University of Chicago Press, 1997 ; Hélène Duccini, *Faire voir, faire croire : l'opinion publique sous Louis XIII*, Seyssel, Champ Vallon, 2003 ; et Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au xvii^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 35-57.

44 Nicolas Le Roux, *La Faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547-vers 1589)*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 647-59.

45 Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 358.

46 « Le nom de *Mignons* commença, en ce temps, à trotter par la bouche du peuple » (L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. cit., t. II (*1576-1578*), 1996, p. 42.

de leurs débauches et les associe à l'intrigue politique. Charlotte de Beaune, baronne de Sauve et marquise de Noirmoutier (titres venus de deux mariages), maîtresse de Henri de Navarre et de Henri de Guise, parmi les membres les plus importants et visibles de la cour de Catherine de Médicis, se voit associer aux subversions sexuelle et politique dans sa confession :

> Jesus ! Jesus ! je m'estois desja presque resolue de ne me monstrer plus toute nue, et de ne charger davantage les cornes de la teste de mon pauvre mari [...]. Mais la venue du Balafré a rompu mes devotions [...] [47].

Les références à l'adultère et à l'arrivée prochaine de Henri de Guise jouent sur la réputation des dames de Catherine comme espionnes, chargées par la reine mère de rapporter des informations : une réputation précisément construite par des libelles diffamatoires comme celui-ci [48]. La hantise de l'espionne faisait écho au conseil que donnaient les moralistes aux hommes, d'éviter de partager des secrets politiques avec leurs femmes, un conseil rendu plus urgent par le portrait de Catherine de Médicis en conspiratrice machiavélique, mais déjà présent dans les traités de Plutarque et de Guevara [49]. Le discours de Charlotte de Beaune, quoique exprimé dans les termes traditionnellement misogynes de la femme excessive, suggère néanmoins la valeur de ces secrets, à l'intérieur du Louvre et parmi les colporteurs du Palais.

Mais une fois sorties des murs du Louvre, les histoires intimes que colporte Brantôme prennent une nouvelle signification. Dans les polémiques de la Ligue et de la Réforme, où les débauches de la cour de Henri III devenaient une arme de guerre, ces histoires circulaient et servaient à délégitimer le gouvernement. Alors surgit un autre sens de ce « mépris de la cour » : non seulement les illusions

47 *Ibid.*, t. V (*1585-1587*), p. 344-349, ici p. 347.

48 Sur la légende misogyne et partisane qui court sur l'« escadron volant » de Catherine de Médicis (un terme qui apparut en 1695), voir Una McIlvenna, « "A Stable of Whores"? The "Flying Squadron" of Catherine de Medici », dans Nadine Akkerman et Birgit Houben (dir.), *The Politics of Female Households: Ladies-in-Waiting across Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2014, p. 181-208 (p. 193 sur *Le Manifeste des Dames de la Court*). Sur Charlotte de Beaune, voir Arlette Jouanna, Jacqueline Boucher, Dominique Biloghi et Guy Le Thiec, *Histoire et dictionnaire des guerres de Religion*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998, qui reprend sans la critiquer la légende contemporaine : « Elle a été l'une des "dames galantes" les plus expertes de ce temps » (p. 705) ; et Brantôme, *Premier volume des Dames*, dans *Recueil des Dames [...]*, éd. cit., p. 9-232 (p. 67, 66 ; Charlotte y apparaît à la p. 63 comme Madame de Sauve). Sur la familiarité de Brantôme avec les dames de Catherine, voir Anne-Marie Cocula, *Brantôme : amour et gloire au temps des Valois*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 77-81.

49 Les anecdotes de Plutarque qui traitent de la dissémination des secrets politiques commencent par un sénateur qui parle indiscrètement à sa femme : voir « Du trop parler », éd. cit., par exemple p. 202-206. Guevara partage cette perception de l'indiscrétion des femmes : c'est la raison la plus importante incitant un favori à se dispenser d'une maîtresse, « deshonneste » ou non : « entre toutes je n'en ay cogneu pas une qui fust secrette : Tellement que tout ce qu'un homme desire estre publié par tout, il n'a qu'à le dire à une femme en grand secret » (Anthoine de Guevarre, *Le Reveille-Matin des courtisans*, *op. cit.*, p. 300-301).

perdues du courtisan qui renonce à la vie de cour, mais aussi le mépris de ceux qui, hors de ses murs, la tiennent en basse estime tout en recherchant des informations qui nourrissent ce mépris. Brantôme reconnaît cet emploi de la culture de la cour contre elle-même quand il remarque le souci de Charles IX pour « les grands pasquineurs [qui] commencerent pourtant avoir vogue[50] ». Tout en se régalant des « petits mots joyeux » de ses courtisans, Charles « ne vouloit que le vulgaire en fust abreuvé [...], ne vouloit que [sa cour] fust villipendée et mesestimée, par la bouche de tels causeurs et gallants »[51]. La cour devrait se protéger contre de telles révélations : le « vulgaire » représentant ceux qui, à l'extérieur de la cour, connaissent ses histoires sans partager sa culture. La vie intime de la cour, une fois disséminée, pourrait servir à la discréditer.

L'Estoile lui-même indique une distinction importante entre la circulation à l'intérieur et à l'extérieur de la cour. En décembre 1581, il trouve un long poème, un « Pasquil courtizan » qui « fust semé à la Cour » : une composition qui, encore une fois, donne des détails sur les exploits sexuels de Charlotte de Beaune et du duc de Guise[52]. La référence exclusive à la cour suggère que le poème était originaire du Louvre, bien que la séparation entre cour et rue ne puisse être absolue, puisque L'Estoile lui-même a réussi à empocher une copie. D'ailleurs, il peut être précis sur les lieux où il obtient ses pamphlets. Ceci est une note de 1583 :

> Plusieurs autres pasquils, sornettes et vilanies semblables, furent faites et semées sur ceste fouetterie et penitence nouvelle du Roy et de ses mignons, entre lesquelles celles qui suivent (encores qu'elles meritassent, pour la pluspart, le feu avec leurs aucteurs), estoient neantmoins communes à la Cour et à Paris, signes certains d'un orage prest à tumber sur un Estat […][53].

Ces pasquils circulaient à la fois à l'extérieur et à l'intérieur de la cour, et leur ubiquité est considérée par L'Estoile comme le signe d'une catastrophe prochaine. Il est tentant de conclure que c'était précisément la disponibilité publique de tels matériaux diffamatoires et parfois séditieux qui provoqua la prophétie de L'Estoile.

Dans les espaces publics du Palais et de la place de Grève, où L'Estoile entendait les « bruits », le bavardage devenait rumeur – si le bavardage se comprend comme un échange intime et la rumeur comme un échange de nouvelles, même

50 *Second volume des Dames*, éd. cit., p. 636.
51 *Ibid.*, p. 637.
52 L'Estoile, *Registre-Journal du règne de Henri III*, éd. cit., t. III (*1579-1581*), p. 170. Ce n'est pas un poème approuvé par L'Estoile : « vilain, scandaleux et meschant », il est rayé du manuscrit A et absent du manuscrit B. Pour un autre poème sur Charlotte, voir *ibid.*, t. V, p. 139-145.
53 *Ibid.*, t. IV (*1582-1584*), p. 80. Également rayé dans le manuscrit A et absent du manuscrit B.

une esquisse d'histoire[54]. L'exploration que mène L'Estoile des espaces de la production et consommation des pamphlets suggère une topographie de cercles concentriques, liés mais néanmoins distincts, qui commencent avec le public relativement limité de la cour et débouchent sur la publicité sans retenue du Palais de justice. Brantôme, quoique familier de la cour, traverse ces frontières à la recherche d'une gloire posthume grâce à l'impression de ses histoires de dames galantes. Ce faisant, il sait très bien manipuler les deux sens du mépris de la cour, le dégoût du courtisan qui a perdu ses illusions, et le rire de ceux qui ne partagent pas la culture de la cour. Chez Brantôme, le mépris est assaisonné d'une fascination qui ne l'a jamais quitté pour les plaisirs de cour, parmi lesquels les connaissances clandestines. On pourrait en dire autant du *Reveille-Matin des courtisans*, qui prétend donner un aperçu privilégié du moyen de parvenir à la cour, tout en la méprisant. Ces textes suggèrent que c'est justement le mépris de la cour qui constitue sa fascination ultime.

54 Comme dirait Montaigne dans « Des livres », sur la tendance de Froissart à recueillir les bruits : « C'est la matiere de l'Histoire, nue et informe » (*Essais*, éd. cit., II, 10, p. 417 a).

DEUXIÈME PARTIE

Échanges européens

« L'INCOMMODITÉ DE LA GRANDEUR ». LECTURES DE PLUTARQUE D'ÉRASME À MONTAIGNE

Blandine Perona

Le sort d'un simple laboureur est plus enviable que celui du favori du prince. Et même, ce simple laboureur est un homme plus grand que les plus grands de la cour. Ces paradoxes topiques sont communs au *Mespris de la court,* au discours *De la servitude volontaire* et aux *Essais.* Chez Guevara, La Boétie et Montaigne s'articulent une réflexion sur la grandeur et une critique du courtisan flatteur qui nuit à une juste estimation de soi. Dans ces œuvres, il est donc une constante : tout au bas de l'échelle qui mesure la grandeur humaine se trouve la figure du courtisan flatteur. Le septième chapitre du livre III des *Essais,* « De l'incommodité de la grandeur », permet d'apprécier l'ancienneté et la pérennité des renversements paradoxaux topiques qui peuvent faire du premier homme de la cour le plus vil. Ce chapitre de Montaigne est, dans une large mesure, la réécriture d'un texte de Plutarque traduit par Jacques Amyot sous le titre « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy ». Il fait apparaître, en outre, une histoire de la riche réception de ce traité sur la flatterie. En effet, dans « De l'incommodité de la grandeur », la critique du courtisan flatteur issue du traité de Plutarque se déploie à la lumière des analyses de La Boétie, elles-mêmes tributaires des lectures de ce texte que propose Érasme. L'humaniste hollandais amplifie notamment la dimension politique du traité sur le flatteur en lui conférant une place importante dans *La Formation du prince chrétien.* Ainsi, dans l'édition de 1588 des *Essais*, dans le chapitre central du livre III, affleure une histoire des utilisations politiques du traité de Plutarque. La dimension politique de la satire du courtisan flatteur est moins forte dans le chapitre « De l'inégalité qui est entre nous », publié en 1580. Celui-ci utilise pourtant les mêmes lieux communs de la littérature anti-aulique. À partir de 1588, Montaigne donne donc un tour nouveau et une actualité nouvelle à la critique topique du courtisan hypocrite et flatteur.

Pour le montrer, la présente analyse mettra déjà en évidence les échos frappants qui existent entre le début du chapitre « De l'incommodité de la grandeur » et le *Mespris de la court*. Montaigne semble facétieusement reprendre Guevara pour mieux se distinguer par un usage politique beaucoup plus fort de la

condamnation plutarquienne du flatteur. En insistant sur les conséquences politiques néfastes de la flatterie, Montaigne s'avère l'héritier d'Érasme et de La Boétie. Le détour par ces deux auteurs permet de prendre la mesure de la portée subversive du chapitre de Montaigne[1] : celui-ci « en se jouant » donne à entendre une critique de la servitude courtisane comme terreau de la tyrannie, à un moment où Henri III devient de plus en plus impopulaire précisément parce qu'il met en place « une structure curiale de plus en plus formalisée et hiérarchisée[2] ».

« L'INCOMMODITÉ DE LA GRANDEUR », UNE RÉPONSE AU *MESPRIS DE LA COURT* ?

On sait que Montaigne possédait dans sa bibliothèque un livre de Guevara, la *Decade, contenant les vies des empereurs* (Paris, Vascosan, 1567)[3]. On sait en outre qu'il a lu les lettres de Guevara et qu'il ne semble d'ailleurs guère les avoir appréciées, puisqu'il précise à leur sujet que : « ceux qui les ont appellées dorées, faisoient jugement bien autre que celuy que j'en fay[4] ». Le court chapitre qui se situe au centre du livre III, « De l'incommodité de la grandeur » pourrait ajouter un lien entre Montaigne et Guevara. Le début semble en effet répondre en plusieurs points au *Mespris de la court.*

Le premier chapitre du *Mespris de la court* part d'une interrogation sur la grandeur : quelle est la plus grande chose du monde ? Les réponses successives des philosophes interrogés par Philippe de Macédoine créent une attente. La plus

1 Ullrich Langer a proposé récemment une lecture de ce chapitre : « Descendre doucement (ou pas) : "De l'incommodité de la grandeur" », dans Philippe Desan (dir.), *Lectures du troisième livre des* Essais *de Montaigne,* Paris, Champion, 2016, p. 219-236. Il y rappelle que James J. Supple a fait une synthèse de l'histoire des lectures de ce chapitre : *Les « Essais » de Montaigne : méthode(s) et méthodologies*, Paris, Champion, 2000 (p. 353-384 et en particulier, p. 353-363). Comme James J. Supple et contrairement à John Parkin (« Montaigne *Essais* 3.7 : le point mort d'un chef-d'œuvre », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, 5-6, 1981, p. 83-104), nous pensons que la question de la flatterie issue de Plutarque relève « dans une société dominée par la vie de cour, de problèmes de la toute première importance » (Les « Essais » *de Montaigne : méthode(s) et méthodologies*, *op. cit*., p. 381). Signalons encore l'article récent de Jean Balsamo qui montre également la portée politique forte de ce chapitre : « "Il est séditieux en son cœur" (III, 10) : discours personnel et discours politique dans le livre III des *Essais* », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, 65, 2017/1, p. 11-25.

2 Nicolas Le Roux, *La Faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547-vers 1589),* Seyssel, Champ Vallon, 2013, p. 718. Voir plus généralement sur ce sujet le chapitre 15, « Les procès de la faveur », p. 621-670.

3 Alain Legros a établi une liste des livres de Montaigne et de La Boétie conservés ou attestés sur le site *Monloe*.

4 Montaigne, *Les Essais,* éd. Pierre Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, I, 48, p. 292. Dans son compte rendu sur l'édition du *Reveille-Matin des courtisans* (éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Champion, 1999), Gabriel-André Pérouse émet l'hypothèse suivante : selon lui, le « mot espagnol *Defienda me Dios de my* » pourrait venir des *Épîtres dorées* ou du *Reveille-Matin* (*Réforme, humanisme, Renaissance*, 50/1, 2000, p. 173).

grande chose du monde est plus grande que l'eau, le soleil, l'Atlas, et même Homère. Dans un procédé bien connu d'amplification, cette chose est encore grandie par ces comparaisons qui se font en sa faveur. La réponse arrive enfin. La voici traduite par Antoine Alaigre :

> *Nil aliud in humanis rebus est magnum, nisi animus magna despiciens.* Voulant dire : Nulle chose en ce monde ne se peult appeler grande, si n'est le cueur, qui mesprise choses grandes. O haulte, et moult haulte sentence[5] !

Le livre s'ouvre donc sur un paradoxe topique, qui renverse la grandeur en bassesse. Les richesses et les honneurs du monde n'en sont pas. Nous avons identifié la source de cette citation latine : elle vient d'un opuscule de l'archevêque Martin de Braga, intitulé *De quatuor virtutibus*[6] et attribué faussement à Sénèque. Ce texte connut un très grand succès au Moyen Âge et dans la première moitié du XVI^e^ siècle[7]. La citation utilisée par Guevara vient du chapitre de cet ouvrage consacré à la magnanimité.

Montaigne n'éprouve pas le même enthousiasme que Guevara face à cette sagesse aussi ancienne que paradoxale. Il écrit en effet à propos de la grandeur : « Bien me semble il que nous la faisons trop valoir et trop valoir aussi la resolution de ceux que nous avons ou veu ou ouy dire l'avoir mesprisée, ou s'en estre desmis de leur propre dessein[8] ». Montaigne reprend ici un lieu commun et rien ne garantit qu'il réponde effectivement à Guevara. Mais le dialogue semble se poursuivre et les échos se font de plus en plus précis. La suite du premier chapitre du *Mespris de la court* révèle qu'en réalité, la plus grande chose n'est pas de mépriser la grandeur, mais de se mépriser soi-même. Guevara écrit ainsi :

> Digne est de louange celluy, qui a cueur pour mespriser ung Empire, ou ung Royaulme : mais encores plus celluy, qui mesprise soy mesme, et ne se regist

5 *Du mespris de la court & de la louange de la vie rustique*, éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 35-36.

6 Sur ce texte et son importante diffusion, on peut lire *Seneque des IIII vertus. La « Formula honestae vitae » de Martin de Braga (pseudo-Sénèque)*, traduite et glosée par Jean Courtecuisse (1403), étude et édition critique par Hans Haselbach, Berne/Francfort-sur-le-Main, Hebert Lang et Cie/Peter Lang, 1975 : « Sous sa forme latine déjà, le *De quattuor virtutibus* – ouvrage de Martin de Braga – jouissait d'une popularité sans égale [...]. Probablement une grande part de ce succès est à mettre au compte de Sénèque, sous le nom duquel l'opuscule circulait dès le XII^e^ siècle. De toute façon le nom du véritable auteur, identifié par Pétrarque, n'a pas retenu l'attention » (p. 14).

7 L'*Universal Short Title Catalogue* mentionne ainsi l'existence, entre 1470 et 1540, de soixante-huit exemplaires de ce texte attribué à Sénèque avec pour titre *De quattuor virtutibus* et sept autres, publiées entre 1504 et 1543 où le texte est toujours attribué à Sénèque et a pour titre *De quatuor virtutibus*. Tout en l'identifiant comme un faux, Érasme le fait figurer dans son édition des œuvres de Sénèque (*L. Annei Senecae Opera... per Des. Erasmum Roterod.*, Basileae, in officina Frobeniana, 1529).

8 Montaigne, *Les Essais*, III, 7, éd. cit., p. 916.

par son propre advis : pour ce, qu'il n'est homme en ce monde qui ne soit plus amoureux de ce, qu'il a[9].

Montaigne semble vraiment poursuivre la discussion avec ce texte, en écrivant : « mais pourtant si ne m'est-il jamais advenu de souhaiter ny empire ny Royauté, ny l'eminence de ces hautes fortunes et commenderesses. Je ne vise pas de ce costé là, je m'ayme trop[10] ». Il n'y a pas de réelle grandeur à mépriser la grandeur.

Montaigne conteste aussi l'idée de mépris de soi-même et revendique au contraire, non sans provocation, un amour parfaitement assumé de soi. Sans doute était-il aussi profondément heurté par l'idée selon laquelle il ne faudrait pas se régir par son propre avis. Voici un dernier écho possible avec le texte de Guevara et une dernière affirmation qui ne manque pas à nouveau d'une désinvolte provocation. Après avoir réaffirmé une forme de répugnance pour le pouvoir et l'autorité, Montaigne écrit : « tout à l'opposite de l'autre, m'aimerois à l'avanture mieux deuxiesme ou troisiesme à Perigeus que premier à Paris ; au moins sans mentir, mieux troisiesme à Paris, que premier en charge[11] ». « L'autre », c'est César. Montaigne reprend aux *Vies* de Plutarque une phrase célèbre que Guevara utilise d'une tout autre manière. Guevara explique que l'on est plus facilement premier à la campagne qu'à la cour. C'est selon lui un indéniable « privileige du village ». Il écrit ainsi : « Jules Caesar disoit qu'il aymoit mieulx estre premier au villaige, que second à Rome. Pour les hommes, qui ont les pensées haultes, et la fortune basse, seroit mieulx vivre au villaige en honneur, qu'à la Court, abbatus et sans faveur[12] ». Montaigne, on l'a vu préfère être troisième à Paris que premier à Périgueux. La suite du chapitre montre que l'auteur des *Essais*, sans rechercher la première place, apprécie une forme d'émulation qu'il trouve à Paris et non pas à Périgueux. Il pointe peut-être ici aussi une contradiction de Guevara qui exalte le mépris de la grandeur et n'hésite pas à signaler au gentilhomme de « fortune basse » qu'il peut mieux réussir à la campagne.

MONTAIGNE ET GUEVARA : DEUX USAGES DU TRAITÉ DE PLUTARQUE SUR LE FLATTEUR

Les échos sont frappants ; est-ce assez pour dire que Montaigne s'amuse ici à prendre le contrepied d'un texte qui a eu une importante diffusion ? Il est sans doute difficile de se prononcer définitivement en raison du caractère topique de ces passages. En revanche, le *Mespris de la court,* comme ce chapitre des *Essais*

9 Guevara, *Du mespris de la court [...]*, éd. cit., p. 38.
10 *Les Essais*, III, 7, éd. cit., p. 916.
11 *Ibid.*
12 *Du Mespris de la court*, éd. cit., p. 58.

de Montaigne, montrent à quel point est fondamentale la réception du traité de Plutarque sur le flatteur dans cette réflexion sur la grandeur[13]. Le traité de Plutarque fournit un ensemble de motifs et même une forme de trame aux deux auteurs que l'on peut résumer ainsi : pour bien évaluer ce qu'est la grandeur, il faut porter sur soi-même un regard lucide en se préservant d'un mauvais amour de soi. Le flatteur, lui, trouve au contraire intérêt à entretenir ce mauvais amour de soi qui porte le nom de philautie.

La question de la philautie

Lorsque, dans son premier chapitre, Guevara dit qu'il faut se mépriser soi-même et que c'est le plus difficile, car chaque homme est amoureux de ce qu'il possède, il semble bien reprendre en effet une idée centrale du traité de Plutarque, formulée au début de celui-ci :

> Platon escrit, que chascun pardonne à celui qui dit qu'il s'aime bien soy-mesme, Amy Antiochus Philopappus, mais neantmoins que de cela il s'engendre dedans nous un vice, oultre plusieurs autres, qui est tres-grand : c'est, que nul ne peut estre juste et non favorable juge de soy-mesme : car l'amant est ordinairement aveugle à l'endroit de ce qu'il aime, […] : cela donne au flatteur la large campagne qu'il y a entre flatterie et amitié, où il a un fort assis bien à propos pour nous endommager, qui s'appelle l'Amour de soy-mesme, moyennant laquelle chacun estant le premier et plus grand flatteur de soy mesme […][14].

C'est parce qu'il s'aime trop et mal que le courtisan ne peut se plaindre que de lui-même. Le premier vice dénoncé par Guevara est justement la philautie qu'il nomme « présomption » : « […] an ma vie personne ne m'a tant faict de mal, comme moy mesmes m'en suis procuré. Qui me faict cheoir en superbe, si n'est ma seule presumption [*sino sola mi presunción*], et sottise[15] ? » Montaigne sait combien la philautie, qu'il appelle le plus souvent « présomption » lui aussi, est nuisible ; il conteste néanmoins l'idée d'un mépris de soi. On peut s'aimer sans être philaute, rétorque-t-il, et il s'aime donc trop pour accepter une grandeur qui n'en est pas réellement une[16]. La suite du chapitre « De l'incommodité de la

13 Pauline M. Smith en montre bien l'importance dans son livre : « Il faisait partie de ces traités des *Moralia* qui furent traduits en latin par Érasme, et avait cette particularité d'avoir été la première œuvre de Plutarque traduite en français » (*The Anti-courtier Trend in Sixteenth-Century French literature*, Genève, Droz, 1966, p. 17-18, notre traduction).

14 *Les Œuvres morales et meslées de Plutarque*, trad. Jacques Amyot, Paris, Vascosan, 1574, f. 97 r-97 v.

15 Guevara, *Du mespris de la court […]*, éd. cit., p. 38 et 135.

16 Sur la philautie, voir l'article fondateur de Jean Mesnard : « Sur le terme et la notion de philautie », dans *Mélanges sur la littérature de la Renaissance, à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, p. 197-214. Sur la philautie dans les *Essais*, voir notre article qui montre que Montaigne se réconcilie partiellement avec cette part irréductible de lui-même : « "La plus

grandeur » est aussi une relecture du traité qui montre que la philautie entretenue par les flatteurs est sans saveur. Montaigne procède ainsi à un détournement de l'argumentation morale. Il condamne moins la présomption comme vice, que comme entrave à la jouissance. Montaigne reprend à Plutarque une série d'exemples satiriques, comme celui de Brisson qui laisse complaisamment gagner Alexandre à la course[17]. L'auteur des *Essais* répète aussi le mot de Carnéade qui affirme que les enfants des rois ne peuvent bien apprendre que l'équitation, car les chevaux, eux, ne sont ni flatteurs ni courtisans. Montaigne mène alors jusqu'au bout le paradoxe qui renverse la grandeur en bassesse :

> Cette aysance et lache facilité de faire tout baisser soubs soy est ennemye de toute sorte de plaisir : c'est glisser, cela, ce n'est pas aller ; c'est dormir, ce n'est pas vivre. Concevez l'homme accompaigné d'omnipotence, vous l'abismez : il faut qu'il vous demande par aumosne de l'empeschement et de la resistance ; son estre et son bien est en indigence[18].

C'est dans le manque que l'homme trouve une forme de plénitude[19]. Il y a un plaisir à se confronter authentiquement à ses limites. Le roi entouré de courtisans en est privé, en raison de sa philautie.

Renversement des valeurs : ressort et conséquence d'un renversement du vocabulaire

Guevara et Montaigne apprécient donc différemment les moyens de venir à bout de la philautie, puisque l'un recommande le mépris de soi quand l'autre revendique au contraire l'amour de soi. De même, tous deux, à la suite de Plutarque, mettent en évidence combien la philautie peut renverser la hiérarchie des valeurs morales et sociales ; mais ils diffèrent encore dans l'appréciation des conséquences de ce renversement généralisé des valeurs. Dans son traité, Plutarque montre que, dans ce qu'on pourrait appeler un « régime de flatterie », les pires vices et les pires maux qui peuvent corrompre la société sont en crédit ; irréligion, cruauté et mollesse prennent un visage respectable en changeant de nom :

---

universelle et commune erreur des hommes" : philautie et/ou présomption dans les *Essais* », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, 62, « L'erreur chez Montaigne », 2015/2, p. 159-175.

17 *Les Essais*, III, 7, éd. cit., p. 918.

18 *Ibid.*, p. 919.

19 À propos de ce passage, Jean Starobinski écrit : « Dès qu'il n'entrave plus notre liberté, l'obstacle rend l'insigne service de *définir* notre être, en délimitant un espace soumis à notre volonté » (*Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1993, p. 129). Cette phrase est citée par Jean Lafond (« "De l'incommodité de la grandeur" ombilic du livre III », dans Louis van Delft [dir.], *L'Esprit et la Lettre, Mélanges offerts à Jules Brody*, Tübingen, Narr, 1990, p. 41) et par Richard Scholar (« L'"Oyson" du III^e^ livre : "De l'incommodité de la grandeur" », dans Philippe Desan [dir.], *Les Chapitres oubliés des « Essais » de Montaigne*, Paris, Champion, 2011, p. 229).

> les louanges qui accoustument l'homme à cuider que vice soit vertu, tellement qu'il ne se deplaist pas en son mal, mais plus tost qu'il s'y plaist, et qui ostent toute honte de pecher et de faillir, ce furent celles qui amenerent la ruine des Siciliens, en donnant occasion aux flatteurs d'appeller la cruaulté de Dionysius et de Phalaris, haine des meschants et bonne justice : ce furent celles qui perdirent l'Aegypte, en appellant la lacheté effeminee du Roy Ptolomeus, sa furieuse superstition, ses lamentables chansons, ses sonnements de tabourins et danses bacchanales, devotion, religion, et le service des Dieux : ce furent celles aussi qui cuiderent gaster et corrompre du tout les meurs et façons Romaines, qui par avant tenoient du grand, en surnommant les delisces, les dissolutions, les ieux et festes d'Antonius, ioyeusetez, gentillesses, et humanitez en desguisant et diminuant ainsi la faute d'Antonius, qui abusoit excessivement de sa fortune, et grandeur de sa puissance[20].

Quelques lignes plus haut, Plutarque fait un rapprochement qui devait être saisissant pour Montaigne : le pouvoir des flatteurs pervertit la société en pervertissant son langage, exactement comme le font les périodes de « seditions et guerres civiles[21] ». On trouve dans cet extrait de Plutarque une explication des mécanismes qui font se transformer l'ignominie et la bassesse en grandeur. L'instabilité des valeurs repose sur la capacité du langage à faire d'une même chose un bien ou un mal. Le flatteur est celui qui maîtrise parfaitement l'utilisation de la paradiastole[22]. Contrairement à Montaigne, le flagorneur n'en use pas pour montrer le caractère incertain de nos jugements, mais pour encourager l'aveuglement complaisant et généreux de celui qu'il sert. Guevara, de la même

20 Plutarque, « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy » dans *Les Œuvres morales et meslées*, éd. cit., f. 109 v.

21 « Thucydides escrit qu'es seditions et guerres civiles, lon transferoit la signification accoustumee des mots, aux actes que lon faisoit, pour les justifier : car une temerité desesperee estoit reputee vaillance aimant ses amis : une dilation providente, honeste couardise : une temperance, couverture de lascheté : une prudence circumspecte, generale paresse » (*ibid.*, f. 109 r).

22 Quintilien définit ainsi cette figure : « [...] la distinction, en grec παραδιαστολή, [...] isole des notions similaires : "Quand tu t'appelles sage et non rusé, courageux et non présomptueux, économe et non ladre". Mais cela se rattache intégralement à la définition et par suite, je me demande si c'est une figure » (*Institution oratoire,* éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1978, t. V, livre IX, III, 65, p. 220). Sur la paradiastole, on peut lire aussi le chapitre rédigé par Quentin Skinner intitulé : « Paradiastole redescribing the vices as virtues », dans Sylvia Adamson, Gavin Alexander et Katrin Ettenhuber (dir.), *Renaissance Figures of Speech*, Cambridge, Cambridge UP, 2007, p. 149-163. Voir également à ce sujet l'article de Daniel Ménager qui montre l'importance de la paradiastole ou *distinctio* dans l'entreprise philosophique de Montaigne : « Montaigne et l'art du "*distingo*" », dans John O'Brien, Malcom Quainton et James J. Supple (dir.), *Montaigne et la rhétorique,* Paris, Champion, 1995, p. 149-159.

façon, lie perversion du langage et perversion de la société[23]. Il le fait dans une perspective spirituelle à la fin de son livre :

> A Dieu monde, puis qu'en ton palais personne ne se nomme par son nom propre. Car on y appelle le temeraire, vaillant : le couard, froid : l'importun, diligent : le triste, pacifique : le prodigue, magnificque : l'avaricieux, ménager : le Babillart, eloquent […]. Si bien que nous vends, o monde, l'envers pour le droict, et le droict pour l'envers[24].

La méditation sur les renversements de valeurs, permise par un usage retors de la paradiastole, est cette fois le fait d'un évêque qui regrette d'avoir oublié le « repos de la religion » : il lui permet de réactiver le thème du mépris du Monde. Après avoir repris de nouveaux exemples à Plutarque – les courtisans d'Alexandre qui l'imitent dans sa façon de pencher la tête et ceux de Denys de Syracuse qui font semblant de voir aussi peu que lui en se heurtant les uns aux autres –, Montaigne, quant à lui, en arrive à des exemples moins plaisants, eux aussi empruntés à Plutarque. Ils montrent également ce renversement généralisé des valeurs :

> Parce que le maistre hayssoit sa femme, Plutarque a veu les courtisans repudier les leurs, qu'ils aymoyent. Qui plus est, la paillardise s'en est veuë en credit, et toute dissolution ; comme aussi la desloyauté, les blasphemes, la cruauté ; comme l'heresie ; comme la superstition, l'irreligion, la mollesse ; et pis, si pis il y a : par un exemple encores plus dangereux que celuy des flateurs de Mithridates, qui, d'autant que leur maistre envioit l'honneur de bon medecin, luy portoyent à inciser et cautheriser leurs membres : car ces autres souffrent cautheriser leur ame, partie plus delicate et plus noble[25].

Montaigne exhibe, avec bien plus de véhémence que Guevara, les conséquences sociales et politiques de ce renversement, conséquences déjà perceptibles dans le texte de Plutarque. Dans ces lignes des *Essais*, les courtisans apparaissent comme les esclaves de Mithridate, prêts à sacrifier leur corps. Mais Montaigne précise que le courtisan sacrifie toujours son âme. La flatterie à laquelle il s'adonne corrompt le tyran, mais le corrompt lui aussi. Elle est aux antipodes de la véritable médecine. La métaphore médicale est souvent utilisée pour exprimer le fait que la parole véridique, la *parrhesia* de l'ami ou du satiriste, brûle et cautérise les

23 Guevara réécrit plus précisément ce passage extrait du traité de Plutarque : « aussi faut-il bien prendre garde és flatteurs là où lon verra qu'ils appelleront prodigalité, liberalité : timidité, seureté : teste ecervellee, promptitude : chicheté mechanique, temperance et frugalité […] » (« Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy », éd. cit., f. 109 r).

24 Guevara, *Du mespris de la court […],* éd. cit., p. 117-118.

25 *Ibid.*

parties malades de l'âme[26]. Cette utilisation topique de la métaphore médicale est renversée ici : le mensonge des flatteurs les ampute de leur meilleure part et fait d'eux des serfs. Le régime tyrannique est essentiellement malade ; le mal s'y renverse en bien.

Ainsi, le chapitre de Montaigne sur l'« incommodité de la grandeur » comme le texte de Guevara sont révélateurs de la puissance du texte de Plutarque comme grille de lecture morale, spirituelle et politique des mécanismes d'aliénation qui se mettent en place en particulier à la cour. Cependant, quand Guevara propose simplement une forme de correction spirituelle du courtisan avec ce texte, Montaigne en fait un usage plus complexe puisqu'il lui sert tout aussi bien à exalter une forme de jouissance de soi que rend impossible la philautie, qu'à déployer une réflexion politique qui rapproche flatterie et tyrannie. Montaigne, quand il déploie les virtualités du « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy » – analyse morale de la philautie, satire des courtisans, mais encore étude des mécanismes de la tyrannie –, est loin de se contenter de répondre à Guevara et de lui rétorquer avec provocation que le repli à la campagne est une façon de manquer la saveur qu'il y a d'être troisième à Paris. La réflexion politique semble prendre peu à peu le pas sur les réflexions morales. C'est en remontant l'histoire de la réception du texte de Plutarque que l'on appréhende mieux la portée politique du chapitre « De l'incommodité de la grandeur ».

LA RÉCEPTION POLITIQUE DU TEXTE DE PLUTARQUE

Érasme

Le nombre des exemples empruntés à Plutarque rend indéniable le dialogue entre Montaigne et l'auteur des *Œuvres morales et meslées*. Mais l'infléchissement que fait subir le chapitre « De l'incommodité de la grandeur » au traité intitulé « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy » s'appuie aussi sur des lectures politiques de ce texte qui ont précédé la publication des *Essais*. Paru pour la première fois dans l'édition de 1515 des *Adages*, l'adage intitulé « Les silènes d'Alcibiade » a montré que les défauts de la cour qui faisaient se tromper sur la véritable richesse n'avaient pas seulement des conséquences morales et spirituelles désastreuses, mais qu'ils étaient le ferment de la tyrannie :

26 Sur cette image topique de la parole franche de l'ami ou de la satire comme médecine de l'âme, présente en particulier chez Politien et Érasme, voir Pascal Debailly, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au xvi^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 196, et Blandine Perona, « Satire et philautie, franchise et aveuglement de Politien à Montaigne », dans Anne-Pascale Pouey-Mounou et Charles-Olivier Sticker-Métral (dir.), *La « Philautie » humaniste. Héritages et postérité*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

> Lorsque tu vois un sceptre, des insignes du pouvoir, des gardes du corps, lorsque tu entends ces titres : Altesse sérénissime, Très Clément, Clémentissime, ne penses-tu pas que le prince que tu adores est une sorte de dieu sur terre, et que tu contemples un être supra-humain ? Mais inverse la figure du silène et ouvre-le : tu découvriras un tyran[27].

Dans cet adage, Érasme reprend déjà, lui aussi, cette idée de Plutarque selon laquelle, au cœur de ce désordre moral qui fait passer l'infamie pour la grandeur, il y a comme conséquence et comme ressort de cette perversion, un « renversement du vocabulaire[28] ». Érasme donne un exemple de ces renversements : l'homme sincère qui s'efforce par ses avertissements de ne pas faire de son prince un tyran est appelé ennemi du prince, quand celui qui empoisonne l'âme du prince par la flatterie est appelé ami et même favori du prince[29]. La portée politique de cette réflexion sur le caractère délétère de la flatterie qui transforme le prince en tyran s'affirme de nouveau puisqu'Érasme reprend ce motif dans le texte qu'il dédie au jeune prince Charles de Habsbourg, futur Charles Quint, *La Formation du prince chrétien*, parue en 1516[30].

Dans ce traité d'éducation, l'importance de Plutarque tient déjà au fait qu'Érasme consacre tout son deuxième chapitre à la nécessité pour le prince de se préserver de la flatterie[31]. En outre, *La Formation du du prince chrétien* et la traduction latine qu'a donnée Érasme du traité de Plutarque sur la nécessité de distinguer le flatteur d'avec l'ami sont souvent publiées ensemble[32]. Dans le deuxième chapitre de *La Formation* consacré à la flatterie, Érasme cite

27 *Les Adages*, éd. et trad. dirigée par Jean-Christophe Saladin, Paris, Les Belles Lettres, 2011, t. III, adage 2201, p. 112.

28 « Dernier point : le renversement des opinions exprimées engendre un renversement du vocabulaire [*deinde ex praeposteris opinionibus praepostera rerum vocabula*]. Ce qui est élevé, on l'appelle humble, l'amer le doux, ce qui est précieux une chose vile, la vie devient la mort » (*ibid.*, p. 115).

29 « Un homme est qualifié de traître et d'ennemi de son prince quand il ne veut pas qu'il ait licence de se placer au-dessus des lois et d'agir contrairement à la justice, autrement dit quand il souhaite qu'il agisse véritablement en prince et qu'il veuille se tenir le plus loin possible du portrait du tyran, la plus hideuse de toutes les bêtes sauvages ? En revanche, tel qui se fait appeler conseiller, ami, favori du prince est en réalité un homme qui les corrompt par une mauvaise éducation, qui installe dans leur âme des opinions stupides, qui se joue d'eux à force d'adulation, qui les amène par leurs conseils pernicieux à se faire haïr du peuple, qui les engage dans des guerres et des troubles insensés » (*ibid.*).

30 Deux excellentes traductions de ce texte ont été publiées récemment : *La Formation du prince chrétien*, éd. et trad. Mario Turchetti, Paris, Classiques Garnier, 2015, et *L'Institution du Prince chrétien*, éd. et trad. Anne-Marie Greminger, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

31 Le deuxième chapitre s'intitule en effet « De adulatione vitanda principi » (Érasme, *La Formation du prince chrétien*, trad. cit., p. 279-301).

32 C'est le cas notamment pour la première édition de l'*Institutio* (*Institutio principis christiani saluberriis referta praeceptis, per Erasmum Roterodamum, cum aliis nonnullis eodem pertinentibus [Isocrates ad Nicoclem regem de institutione principis. Panegyricus gratulatorius de foelici ex Hispania reditu, ad principem Philippum, Maximiliani filium, eodem authore. Libellus Plutarchi de discrimine adulatoris et amici]*), Basilae, apud Joannem Frobenium, mense

explicitement le traité de Plutarque[33] et lui emprunte aussi de nombreux exemples. On y trouve, comme chez Montaigne par la suite, le mot de Carnéade à propos des chevaux[34]. La lettre dédiée au prince Charles, petit-fils de Maximilien Ier, qui précède *La Formation,* articule aussi une réflexion sur la grandeur et les renversements paradoxaux entre hauteur et bassesse présents dans l'adage « Les Silènes d'Alcibiade ». Dans ces deux textes, Érasme utilise, par exemple, le mot d'Alexandre : « Si je n'étais pas Alexandre, je voudrais être Diogène[35] ». Alexandre se méprend sur la grandeur réelle, car il n'a pas compris que c'est avec l'esprit de Diogène qu'il aurait été vraiment grand. Or le début de la lettre dédicatoire commence précisément par indiquer ce qu'est la véritable grandeur. Elle procède aussi par une amplification par comparaison. La sagesse est grande, mais il y a plus grand que la sagesse. Érasme cite alors l'*Économique* de Xénophon qui affirme qu'il y a quelque chose de plus grand que l'homme, quelque chose qui est presque divin, à savoir de commander à des hommes libres et consentants (« *esse quiddam homine majus planeque divinum imperare liberis ac volentibus* »)[36]. Dans l'estimation de la grandeur des hommes, ce texte de Xénophon semble lui aussi essentiel à Érasme puisqu'il le cite à deux reprises, non seulement dans sa lettre liminaire, mais encore dans son premier chapitre[37]. Au sommet de l'échelle des hommes, Érasme, à la suite de Xénophon, installe donc celui qui sait commander sans asservir. Les pires ennemis de cette grandeur sont « l'ambition, la colère, la cupidité et la flatterie[38] ».

La Boétie

Le *Discours de la servitude volontaire* ne semble pas contenir de réminiscences précises du texte de Plutarque sur le flatteur. Cependant, à travers Érasme perdure cette grille de lecture politique où la flatterie est l'un des principaux rouages de la tyrannie, et où ambition et flatterie de la cour pervertissent la perception du bien et du mal. En effet, s'il ne se réfère pas explicitement à « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy », La Boétie fut certainement un lecteur

Maio, 1516). Mario Turchetti propose une liste abrégée et simplifiée des éditions latines de l'*Institutio* (Érasme, *La Formation du prince chrétien*, trad. cit., p. 417-420).

33 *Ibid.*, p. 285.

34 *Ibid.*, p. 282.

35 *Ibid.*, p. 137. Dans *Les Adages,* Érasme fait le commentaire suivant à propos d'Alexandre : « s'il n'était pas Alexandre, il aurait souhaité être Diogène, alors qu'il pouvait souhaiter avoir l'esprit de Diogène, justement parce qu'il était Alexandre » (adage 2201, trad. cit., t. III, p. 107).

36 Érasme, *La Formation du prince chrétien*, trad. cit., p. 133.

37 En effet, Érasme répète la même idée dans son premier chapitre : « Xenopho in oeconomico libello scribit divinum potius quam humanum imperare liberis ac volentibus » (*ibid.*, p. 238).

38 Ce sont les « pires conseillères » (« *pessimis consultoribus* ») (*ibid.*, p. 134-135).

extrêmement attentif de *La Formation du prince chrétien*[39]. De ce point de vue, il n'est sans doute pas fortuit que La Boétie ait justement traduit en français, sous le titre « La menasgerie », le texte qu'Érasme cite dans sa lettre liminaire adressée au prince Charles de Habsbourg. Comme pour Érasme, la fin du texte de Xénophon est extrêmement importante pour La Boétie. Voici la traduction qu'il en propose :

> […] je ne peus bonnement croire que ce bien si grand puisse entierement estre propre de l'homme, mais vrayment de Dieu, de commander aux personnes de telle sorte qu'il se cognoisse clairement que c'est de leur gré. C'est luy qui espargne ce bien et le reserve pour ceux qui ont vrayement voué et fait la profession d'une vie pure et chaste ; mais de regner sur les hommes malgré eux, cela donne il, à mon advis, à ceus qu'il estime dignes de vivre comme Tantale, lequel on dit estre là bas, en enfer, languissant à tout jamais, et mourant de peur de mourir deux fois[40].

La Boétie reprend ce texte à la fin du *Discours de la Servitude volontaire,* mais il efface la figure de l'homme parfait et presque divin qui commande des personnes consentantes pour ne garder que l'image de la damnation du tyran. La Boétie n'exalte pas la figure du bon chef présente dans le texte de Xénophon. En revanche, il montre bien que la grandeur du tyran n'en est pas une. Et, comme le recommande Érasme, il inverse la figure du silène et révèle un esclave derrière le favori et un tyran derrière celui qu'on nomme « Altesse ». Il exhorte ainsi les courtisans[41] du tyran à se libérer de leur aveuglement :

> Qu'ils se regardent eus mesmes et qu'ils se reconnoissent, et ils verront clairement que les villageois, les paisans, lesquels tant qu'ils peuvent ils foulent aus pieds et en font pis que de forsats ou esclaves – ils verront, dis-je, que ceus là ainsi mal menés, sont toutesfois au pris d'eus fortunés et aucunement libres. Le laboureur et l'artisan, pour tant qu'ils soient asservis, en sont quittes en faisant ce qu'on leur dit, mais le tiran voit les autres qui sont près de lui coquinans et mendians

39 Sur les liens entre ces deux textes, voir Blandine Perona, « "Voila certes une parole vraiement appartenante à Caton" : liberté et sincérité dans le *Discours de la servitude volontaire* », *Cahiers La Boétie*, 5, « La parole de La Boétie : approches philosophiques, rhétoriques et littéraires », 2015, p. 57-61.

40 *La Ménagerie*, dans *Œuvres complètes d'Estienne de la Boétie*, éd. Louis Desgraves, Bordeaux, William Blake & Co, 1991, p. 218 (Le texte reproduit les *Œuvres complètes*, éd. Paul Bonnefon, Paris, J. Rouam et Cie, 1892, qui a donné une nouvelle édition des œuvres littéraires de La Boétie regroupées par Montaigne dans un petit volume paru à Paris, chez Federic Morel, en 1571).

41 La Boétie les désigne comme ceux qui « nacquetent le tiran » (*De la servitude volontaire ou Contr'un,* éd. Malcolm Smith, avec des notes additionnelles de Michel Magnien, Genève, Droz, 2001, p. 69). Comme le précise cette édition, « on appelait nacquet le garçon, qui au jeu de paume, servait les joueurs » (note 63, p. 69).

> sa faveur : il ne faut pas seulement qu'ils facent ce qu'il dit, mais qu'ils pensent ce qu'il veut et souvent pour lui satisfaire previennent ancore ses pensées[42].

Les paysans considérés comme des esclaves le sont moins que les favoris du tyran. La Boétie inverse le silène à l'extrême affirmant que le courtisan connaît la « plus miserable condition[43] ». La figure du silène inversé qu'est le courtisan laisse la place à celle du tyran. La Boétie, sur ce point, suit alors non seulement Érasme mais aussi le *Hieron* de Xenophon[44] que l'humaniste hollandais a traduit sous le titre *Hieron sive Tyrannus* en 1530. Dans ce texte, Hiéron montre à Simonide combien est misérable sa condition de tyran. Il se plaint en particulier d'être privé d'ami, idée que reprend La Boétie de façon lapidaire : « le tiran n'est jamais aimé ni n'aime[45] ».

LA CRITIQUE DE LA *SERVITUDE VOLONTAIRE* DANS « DE L'INCOMMODITÉ DE LA GRANDEUR »

Ainsi, lorsque Montaigne procède dans son chapitre « De l'incommodité de la grandeur » à une forme de remaniement de « Comment on pourra discerner le flatteur d'avec l'amy », sa réécriture témoigne en même temps de la richesse de la réception politique de ce traité et il prolonge les analyses d'Érasme et La Boétie, pour qui l'un des principaux ressorts de la tyrannie est la flatterie. Un article de Michel Magnien rappelle qu'il est difficile d'établir quoi que ce soit d'assuré et de définitif quant au rapport entre Érasme et Montaigne[46]. En revanche, il va de soi que la lecture du *Discours de la servitude volontaire* par Montaigne ne fait pas de doute. C'est par conséquent au moins à travers sa lecture de La Boétie que l'auteur des *Essais* a pu redéployer les renversements paradoxaux que son ami avait trouvés chez Érasme et Xénophon. L'ingestion de cet héritage venu de La Boétie se fait d'ailleurs par étapes : en effet, le chapitre « De l'incommodité de la grandeur » ressaisit en quelques pages des idées que Montaigne avait exposées plus longuement dans le chapitre intitulé « De l'inégalité qui est entre nous »[47]. De la même façon, ce chapitre du livre I part d'une réflexion sur la grandeur et s'attarde ensuite sur la figure du tyran. Celui-ci y est aussi désigné comme une

42 *Ibid.*, p. 69.
43 *Ibid.*, p. 70.
44 La Boétie mentionne explicitement cet ouvrage : « Xenophon, historien grave et du premier rang entre les Grecs, a fait un livre auquel il fait parler Simonide avec Hieron, tiran de Syracuse, des miseres du tiran » (*ibid.*, p. 56).
45 *Ibid.*, p. 73.
46 Michel Magnien, « Montaigne et Érasme : bilan et perspectives », dans Paul J. Smith et Karl A. E. Enenkel (dir.), *Montaigne and the Low Countries*, Leiden, Boston, Brill, 2007, p. 17-45.
47 Jean Balsamo le rappelle également : III, 7 se relit, affirme-t-il, comme « une réécriture de l'argument du chapitre I, 42 » (« "Il est séditieux en son cœur" (III, 10) », art. cit., p. 21).

victime de la flatterie, privée d'amitié. L'intertexte majeur n'est pas le traité de Plutarque, mais le *Hieron.* Montaigne reprend le mouvement de ce texte de Xénophon qui ne cesse de révéler que les différents plaisirs qu'on prête au tyran, et qu'on lui envie, n'en sont pas. Ainsi, la satiété tue la volupté, les honneurs et les compliments réservés au tyran sont factices, et surtout celui-ci est seul. Montaigne écrit en effet : « sur tout Hieron faict cas dequoy il se voit privé de toute amitié et société mutuelle, en laquelle consiste le plus parfait et doux fruict de la vie humaine[48] ». Suit alors une représentation de la cour où les courtisans apparaissent comme des esclaves et où la servitude isole le tyran au milieu du mensonge des flatteurs. Montaigne fait ainsi dire au tyran : « Leur liberté estant bridée de toutes pars par la grande puissance que j'ay sur eux, je ne voy rien autour de moy, que couvert et masqué[49] ». La leçon du chapitre « De l'inequalité qui est entre nous » est assez convenue. Montaigne, tout en montrant les méfaits qu'entraînent les illusions de la grandeur invite à une sagesse d'inspiration épicurienne qui permet de borner ses désirs. Il convoque par exemple, à la fin de son chapitre, une figure qu'on trouve aussi chez Guevara[50], celle de l'empereur Dioclétien qui préfère cultiver son jardin que reprendre en main les affaires des Romains.

« De l'incommodité de la grandeur » reprend les mêmes lieux communs que « De l'inéqualité qui est entre nous », mais leur donne un aspect plus subversif, tout en étant moins assertif. Ce petit chapitre sur la grandeur commence comme un jeu : « puisque nous ne la pouvons aveindre, vengeons nous à en mesdire[51] ». Il s'annonce comme un texte de mauvaise foi qui, par envie, se laisse aller à dire du mal de la grandeur et des grands. Cette allure de *declamatio*[52] n'est pas sans rappeler ce que Montaigne écrit à propos de la Boétie et de son *Discours de la servitude volontaire* : « je ne fay nul doubte qu'il ne creust ce qu'il escrivoit, car il estoit assez consciencieux pour ne mentir pas mesmes en se jouant[53] ». Montaigne semble « se jouer », mais la fin brutale du chapitre avertit aussi que l'enjeu est sérieux. La réécriture du texte de Plutarque sur le flatteur, ainsi que cela été montré précédemment, devient l'occasion d'une condamnation

48 *Les Essais*, I, 42, éd. cit., p. 266.

49 *Ibid.*

50 Guevara évoque deux fois la figure de Dioclétien refusant de revenir au pouvoir : une première fois rapidement dans le premier chapitre (*Du mespris de la court [...]*, éd. cit., p. 37-38) ; une seconde fois, plus longuement (p. 105-106). En conclusion de l'anecdote qu'il développe dans le chapitre XVII, Guevara conclut en opposant la figure du laboureur et celle du prince : « Notez de combien est plus heureux ung laboureur, qu'ung Prince, par cest Imperial exemple » (p. 106).

51 *Les Essais,* III, 7, éd. cit., p. 916.

52 Bruno Méniel a aussi été sensible à cette dimension. Il voit dans ce chapitre, « un éloge paradoxal : celui d'un Montaigne "médiocre" » (« Les chapitres centraux des trois livres des *Essais* [I, 29, II, 17, III, 7] », dans Philippe Desan [dir.], *Les Chapitres oubliés des* « *Essais* » *de Montaigne*, *op. cit.*, p. 90).

53 *Essais*, I, 28, éd. cit., p. 194.

véhémente de la flatterie courtisane qui pervertit les valeurs de la société et transforme le roi en tyran. Celui-ci apparaît bien à la lumière de Xénophon et La Boétie comme une figure contre-nature, écartée de la « societé et [de] la compaignie[54] ». Le texte ne se contente pas alors de plaindre ironiquement le tyran solitaire, il ne s'arrête pas non plus aux portraits des courtisans flatteurs en esclaves. À la toute fin du chapitre, Montaigne présente deux nouvelles figures de courtisans : il y a d'une part ceux qui ne s'abaissent pas à la flatterie, mais qui font le choix du silence, s'ils viennent à être confrontés à la volonté de l'empereur. Ainsi, dans un débat, sur l'interprétation d'un mot, Favorinus abandonne la victoire à l'Empereur Hadrien et Asinius Pollion ne répond pas aux vers qu'Auguste écrit contre lui[55]. L'autre figure qui s'oppose plus encore à celle du courtisan flatteur est celle de ceux qui ne se sont pas tus : c'est le cas de Platon et du poète Philoxène. Sans autre commentaire, pour terminer son chapitre, Montaigne rappelle que le premier est exilé et que l'autre est vendu comme esclave par Denys de Syracuse. Platon et Philoxène ne sont pas même coupables de médisance. Mais leur véritable grandeur a ramené Denys à sa médiocrité. La grandeur parle d'elle-même, dément la flatterie et par là même s'oppose à la philautie du tyran que les courtisans serviles s'efforcent d'entretenir. Platon et Philoxène sont donc des figures de résistance passive. Ils ont seulement voulu ne pas se taire. Autrement dit, ils ont suivi, avant l'heure, la leçon de La Boétie, et leur sort pourrait alors apparaître comme une remise en cause du texte de La Boétie qui affirme : « Soiés resolus de ne servir plus, et vous voila libres[56] ! ». La fin du chapitre dit aussi, dans une certaine mesure, le contraire. Philoxène ne s'est pas soumis et il est vendu comme esclave.

Dans la typologie des hommes de la cour qu'offre le chapitre « De l'incommodité de la grandeur », il y a donc le flatteur servile, il y a également le courtisan qui se tait pour ne pas heurter la philautie du tyran, mais qui n'en pense pas moins et enfin, celui qui, sans la chercher, n'évite pas la confrontation. Où se situe Montaigne ? Il dit au début du chapitre préférer une vie obscure à une destinée glorieuse. Il semble donc exprimer dans une certaine mesure le choix de rester en marge de la cour, de se taire et de n'en penser pas moins. Et pourtant, on perçoit une évolution sensible dans sa réflexion sur la grandeur et la flatterie

54 *Ibid.*, III, 7, p. 919.

55 Pour Jean Lafond, Montaigne suit le modèle de Favorinus et de Pollion : « si les reparties de Favorinus et de Pollion sont données en style direct, c'est que Montaigne y souscrit totalement. Celle de Pollion prend le tour, si fréquent dans les *Essais*, de la paronomase : "Et moy, dict Pollio, je me tais ; ce n'est sagesse d'*escrire* à l'envy de celuy qui peut *proscrire*" » (« "De l'incommodité de la grandeur" ombilic du livre III », art. cit., p. 68). Le chapitre III, 7 a en effet quelque chose du mot d'esprit. Mais Montaigne lui donne une certaine force en choisissant de le publier et en faisant résonner le *Discours de la servitude volontaire*. Montaigne ne se tait pas autant qu'il veut bien le dire.

56 *De la servitude volontaire*, éd. cit., p. 40.

entre le chapitre « De l'inéqualité qui est entre nous » et « De l'incommodité de la grandeur ». Dans l'un, il exalte la figure de retrait qu'est Dioclétien, dans l'autre, il termine son chapitre sur des figures de résistance à la flatterie et en cela, remet au centre de sa réflexion le *Discours de la servitude volontaire* qu'il avait renoncé à placer au cœur du livre I, précisément parce qu'il en mesurait la portée politique nouvelle du fait de sa relecture protestante et monarchomaque[57]. La véhémence de sa critique des mécanismes d'asservissement qui se mettent en place lorsqu'un seul homme est à la tête d'un royaume, entouré de courtisans, se fait donc sensiblement plus forte à partir de l'édition de 1588, que lorsqu'il publie les *Essais* pour la première fois. Pour celui qui sait le voir, Montaigne remet au centre du livre III le texte de son ami, tout en en montrant aussi les limites. Finalement, la lecture politique du texte de Plutarque dont héritent les *Essais* donne bien de la force au cri de l'oison que prétend être Montaigne au début du chapitre[58].

Cette lecture du chapitre « De l'incommodité de la grandeur » confirme et précise donc la place fondamentale du traité de Plutarque dans l'inspiration anti-aulique. La critique de la pernicieuse flatterie du courtisan se déploie de la simple satire à l'interrogation quant à la légitimité du système monarchique. La réception de ce texte d'Érasme à Montaigne montre aussi comment la portée du traité sur le flatteur s'amplifie au contact d'autres sources antiques. Ainsi, La Boétie, à la suite d'Érasme, enrichit l'interrogation sur les conséquences politiques de la flagornerie érigée en système à la lumière du *Hiéron* et de l'*Économique* de Xénophon. Montaigne joue facétieusement des deux usages

57 Sur la *Servitude volontaire* sous Henri III, on peut lire l'introduction de Malcolm Smith et les notes additionnelles de Michel Magnien : *ibid.*, p. 25-29 et 96-97. Comme le précise Michel Magnien, le texte de la *Servitude volontaire* « a vite été perçu et utilisé comme aliment pour la pensée des monarchomaques » (p. 97). Les deux premières impressions du *Discours de la Servitude volontaire* paraissent presque au même moment : une version intégrale gauchie en quelques endroits dans les *Memoires de l'estat de France, sous Charles neufiesme* (s.l.s.n., 1577) et une édition séparée parue « sous un titre des plus explicites » : *Vive description de la Tyrannie et des Tyrans, avec les moyens de se garantir de leur joug* (Reims, Jean Mouchar, 1577) (p. 96). En 1574, *Le Reveille-Matin des Francois* contient deux passages remaniés et tronqués du discours. Sur la diffusion manuscrite puis imprimée de ce texte, voir aussi la récente bibliographie de Michel Magnien : « Estienne de la Boétie : le *Discours de la servitude volontaire,* Bibliographie pour l'agrégation de Lettres 2015 », *Seizième siècle*, 11, 2015, p. 349-350.

58 La réception politique du texte de Plutarque, en éclairant le chapitre III, 7, permet ainsi de conforter la lecture qu'en propose Richard Scholar, pour qui le chapitre III, 7, est un « moindre être, comique par certains côtés et facile à oublier parmi des voisins autrement impressionnants, mais qui n'en cacarde pas moins un avertissement, pour qui sait l'entendre, contre le danger mortel que le pourvoir des grands représente pour la liberté de tous » (« L'"Oyson" du IIIe livre : "De l'incommodité de la grandeur" », art. cit., p. 238). Elle va aussi dans le sens des analyses de Jean Balsamo, qui voit, dans le discours politique des *Essais*, « une orientation ou une sensibilité monarchomaque » (« "Il est séditieux en son cœur" (III, 10) », art. cit., p. 19).

du texte de Plutarque. Il s'amuse avec la tradition satirique de la condamnation morale de la philautie, puisque dans un premier temps il condamne moins la philautie au nom de la morale qu'au nom du plaisir. La chute de son chapitre montre aussi que, tout en se jouant, il reprend avec gravité la lecture politique du traité notamment à la lumière du *Discours de la servitude volontaire*. Ainsi, si dans l'édition de 1580, le chapitre « De l'inéqualité qui est entre nous » est une invitation à se retirer, à jouir de la médiocrité, à partir de 1588, Montaigne donne un écho et une actualité nouvelles aux *topoï* anti-auliques : il fait entendre le texte de La Boétie en dénonçant la servitude volontaire des courtisans. Montaigne n'est bien entendu pas sans connaître l'interprétation monarchomaque qui en a été faite dans les années 1574-1577, puisque c'est la raison pour laquelle il dit renoncer à le publier. Dans son édition de 1588, Montaigne réactive donc des arguments de La Boétie qui ont en outre été récupérés par les protestants dans les années 1570. Il illustre en cela parfaitement les analyses de Nicolas Le Roux qui rappelle que les « critiques adressées à l'entourage royal redoublent d'intensité à partir du milieu des années 1580 » et qu'elles « utilisent des arguments employés dans les premières années du règne de Henri III contre la première génération des mignons »[59].

59 Nicolas Le Roux, *La Faveur du roi*, *op. cit.*, p. 621.

L'ÉLOGE PARADOXAL DU FAVORI DE COUR. LA RÉCEPTION DE L'*AVISO DE PRIVADO* D'ANTONIO DE GUEVARA EN FRANCE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

Delphine Amstutz

Au courtisan d'Urbino célébré par Castiglione en 1528 aura répondu, dix ans plus tard, l'*Avis pour les favoris et Manuel des courtisans* d'Antonio de Guevara, qui entrelace satire curiale, exhortation à la dévotion et miroir des favoris chrétiens. La réception de ce traité, en France, à la fin du XVI^e siècle et dans la première moitié du XVII^e siècle, aura été contrastée : son premier traducteur, Jacques de Rochemore, l'interprète, univoquement, comme un éloge des favoris royaux, tandis que son second truchement, Sébastien Hardy, le transforme en éloge paradoxal des favoris, c'est-à-dire en brûlot anti-absolutiste. La lecture du traité espagnol avive donc, sous la régence de Marie de Médicis et le règne de Louis XIII, le débat sur les nouvelles pratiques de gouvernement mises en œuvre par le pouvoir monarchique à l'issue des guerres de Religion, comme en témoignent les œuvres d'Eustache de Refuge et de Nicolas Caussin, qui adaptent tout en le trahissant l'héritage de Guevara.

ÉLOGE (PARADOXAL) DU FAVORI DE COUR CHEZ GUEVARA ET SES PREMIERS TRADUCTEURS FRANÇAIS

En 1539 paraît à Valladolid l'*Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (*Avis pour les favoris et manuel des courtisans*), rédigé par Antonio de Guevara, évêque franciscain, courtisan zélé et historiographe de Charles Quint. L'ouvrage est réédité en 1605 sous un nouveau titre, *El Despertador de cortesanos* (*Le Réveille-matin des courtisans*), qui met en évidence l'intention misaulique d'un traité de cour qui répond, par l'expression d'un désenchantement ironique[1], aux ambitions utopiques du *Libro del cortegiano* de Baldassarre Castiglione. Comme

1 Sur d'hypothétiques relations entre Castiglione et Guevara, voir Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480 ?-1545) et l'Espagne de son temps. De la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Genève, Droz, 1978, p. 390.

l'a souligné Mercedes Blanco[2], la composition bipartite du traité de Guevara confirme la rupture avec l'idéalisme universel de la cour d'Urbino. Composé de vingt avertissements, le manuel se distribue en effet en dix conseils destinés aux courtisans, et dix avis adressés aux favoris, comme le précise le « prologue » :

> […] cette œuvre est divisée en deux parties, savoir en la première contenant dix chapitres, où nous traiterons comment les courtisans doivent se comporter à la cour, et en la seconde, composée d'onze[3] [*sic*] chapitres, où nous ferons mention des moyens par lesquels les favoris des princes doivent se maintenir en crédit[4].

En l'absence de transition entre ces deux sections, aucune progression, personnelle ou sociale, ne semble pouvoir conduire le courtisan à la position enviable de « favori » ou de conseiller en titre. Le monde des courtisans est décrit d'une plume alerte et satirique, comme un univers de tribulations et de tracas, rendu absurde par son défaut de finalité. La Faveur, devenue presque inaccessible au commun des gentilshommes, n'apparaît plus comme le couronnement d'un parcours curial, mais comme une situation particulièrement périlleuse, une disgrâce en sursis.

Une irréductible équivocité gît cependant dans la structure, l'intention et l'interprétation même du traité de Guevara, qui a été actualisée et accusée dans des sens profondément divergents par les deux premières traductions françaises du texte, celle de Jacques de Rochemore, parue en 1556 à Lyon, et celle de Sébastien Hardy, publiée à Paris en 1622. Tout d'abord, comme l'a remarqué Augustin Redondo, l'*Aviso de privado* doit se lire en regard de l'*Horloge des Princes* (*Reloj de Príncipes*) de 1529, dans lequel l'auteur « part en guerre contre le *Privado* ». Guevara « estime que la *privanza* est véritablement une atteinte à l'ordre divin. Le souverain a reçu directement son pouvoir de Dieu pour l'exercer pleinement sur ses sujets, en recherchant le bien commun. S'en départir au profit d'un autre revient donc à aller contre la volonté du créateur puisque le roi ne remplit plus la fonction qui lui a été dévolue, en aliénant une autorité d'origine divine »[5]. C'est l'ascension de Francisco de los Cobos, le tout-puissant secrétaire de Charles Quint et le dédicataire de l'*Aviso de Privado*, qui aurait convaincu

2 Mercedes Blanco, « Littérature au temps des *validos* : quelques lieux de l'éloge sur fond de satire », *xvii^e siècle*, 256, 2012/3, p. 411-426, et « Les discours sur le savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'or », dans Alain Montandon (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires de Clermont-Ferrand, 1994, p. 111-149.

3 Le texte espagnol indique bien « *once* ». En 1556, Jacques de Rochemore gomme cette légère incohérence et traduit par « le surplus ».

4 Antonio de Guevara, *Le Réveille-matin des courtisans ou Moyens légitimes pour parvenir à la faveur et pour s'y maintenir*, éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Champion, 1999, p. 51. La traduction proposée est celle de Sébastien Hardy (1622).

5 A. Redondo, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps*, *op. cit.*, p. 608.

Guevara de nuancer son opinion sur la *privanza* et l'aurait conduit à rédiger ce manuel. Ainsi, dans la liste des « Dix enseignements que les favoris des princes doivent remarquer », qui ouvre le traité de 1539, Guevara ne condamne plus directement la faveur, mais prodigue des conseils au favori pour lui permettre de prévenir les caprices de la fortune, de vivre en chrétien et en homme d'honneur à la cour. Repentir tardif d'un « homme double[6] », l'*Aviso* se présente donc, de prime abord, comme un miroir du parfait favori chrétien.

Ensuite, la composition bipartite du traité, commentée par Guevara dans les paratextes, apparaît cependant, à la lecture, comme un trompe-l'œil. D'une part, les « courtisans et les favoris » interviennent dans chacune des deux subdivisions du traité, sans qu'une séparation bien nette soit marquée entre les deux types de personnels politiques pourtant distingués dans les « Dix enseignements ». Dans les faits, ils se confondent. Frappe en revanche la continuité d'un itinéraire spirituel qui franchit la séparation médiane du recueil. Guevara trame son traité de commentaires autobiographiques, qui dessinent une trajectoire exemplaire et universelle : du service de l'État à la retraite religieuse et lettrée. Exercice spirituel, l'*Aviso de privado* invite le lecteur à l'ascèse personnelle. Il commence par la description satirique de la cour espagnole contemporaine, lieu d'épreuves, où règnent intérêts personnels et vanités. Il se poursuit par les *exempla* antiques et tragiques de favoris déchus et se donne finalement à lire comme une pédagogie de la disgrâce, ou un éloge de la retraite, dans les cinq derniers chapitres en particulier. Un approfondissement du recul temporel et un souci d'universalisation du propos se font donc jour progressivement. Le « courtisan » et le « favori » emblématisent deux étapes de toute vie humaine et représentent ainsi moins deux types de personnel politique que deux stations successives de l'existence : l'engagement désintéressé de l'homme d'État au service du Bien public ; l'intégrité du sage face aux aléas de la Fortune. La faveur est moins l'aboutissement désiré d'un parcours curial réussi, qu'une surexposition éthique manifestant la finitude et la contingence de la condition humaine.

Enfin, d'un point de vue rhétorique, l'*Aviso* se caractérise par un double registre d'écriture, qui appelle deux modalités de lecture différentes : « de toutes les œuvres que j'ai composées, j'en ai présentées une partie à Sa Majesté, et les autres à son unique favori, esquelles les lecteurs pourront remarquer que je suis plus satyrique que flatteur[7] ». Guevara combine inextricablement miroir du parfait courtisan et éloge paradoxal du favori, il loue la civilité curiale tout en dévoilant

6 *Ibid*., p. 405. Guevara entre dans les bonnes grâces de Francisco de los Cobos, par l'entremise de son frère, le docteur Fernando de Guevara, à partir de 1530. « Courtisan né » et moine franciscain, Guevara apparaît comme un « homme double », « un courtisan qui se complaît et brille à la cour, mais que ronge en même temps l'angoisse de se perdre » (p. 424).

7 A. de Guevara, *Le Réveille-matin des courtisans*, éd. cit., p. 91.

la vanité des valeurs mondaines au regard de la Providence. Cette ambivalence rhétorique marque également l'idéologie du traité, qui oscille entre archaïsme et modernité. Modernes, la description d'un nouveau type de gouvernement monarchique que le XVII^e siècle nommera *valimiento*, et le réalisme burlesque de la satire contemporaine ; archaïques, les paradigmes antiques auxquels la satire ramène ces intuitions fécondes[8].

L'*Aviso de Privado* fut traduit en français pour la première fois sous le règne d'Henri II par Jacques de Rochemore qui, par ses choix lexicaux et ses interventions paratextuelles, biaise le sens du traité original et réduit son équivocité. Le titre choisi par Rochemore – *Le Favori de Cour* – efface d'emblée la dimension parénétique et édifiante du texte espagnol et le rapproche de la visée idéalisante du *Courtisan* de Castiglione. Il atténue également la satire curiale qui précède la description des dangers de la faveur, en supprimant la dualité du titre initial et en la réduisant à un syntagme : le « favori de Cour » est un courtisan accompli. Le traducteur dédie en outre son traité au connétable Anne de Montmorency, principal favori de François I^er puis d'Henri II, et il transforme l'épître dédicatoire en éloge du parfait favori, dans l'acception « humaniste » du terme. La Faveur, loin d'être produite par un jeu de la Fortune, ou une inclination irrationnelle du Prince, récompense les mérites personnels d'un serviteur de l'État, et la fidélité à la Couronne d'une lignée de haut parage. Loin de perturber l'ordre du Royaume, la Faveur le conforte et le consacre. La longue carrière du favori témoigne d'une existence vouée à la communauté, d'un sacrifice de soi, d'une mise à l'épreuve de la vertu[9].

Tout autres sont les choix de traduction et d'interprétation opérés par Sébastien Hardy en 1622 dans son *Réveille-matin des courtisans ou Moyens légitimes pour parvenir à la faveur et pour s'y maintenir*. Le titre, qui rappelle peut-être le banquet

8 Voir M. Blanco, « Les discours sur le savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'or », art. cit., p. 119-121.

9 Jacques de Rochemore justifie, dans l'épître liminaire, le choix du titre et du dédicataire : « [...] il m'a semblé (voyant le tiltre du livre) qu'il ne pouvoit convenir à aultre mieux ne si bien qu'à vous, comme vous estes pour le jour d'huy le vray & peculier favori du plus grand & magnanime Prince qui vive, comme est nostre treschrestien Roy de France. Ce qu'à bon droict vous advient, tant par une infinité de vos vertus & indicible suffisance, que par une deuë & legitime succession de vos ancestres & premieres tiges de vostre tant fameuse maison de Montmorancy, à bon droit jadis dite la maison du premier & plus grand Baron de France, & de longue main employée aux plus grans & importables affaires du Royaume, comme tesmoignent amplement tant nos chroniques Françoises, qu'Espagnoles & Angloises » (*Le Favory de Court, contenant plusieurs advertissemens & bonnes doctrines, pour les Favoris des Princes & autres Seigneurs & Gentilshommes qui hantent la Cour*, Anvers, Christofle Plantin, 1557, épître non paginée). Le titre de *favori* honore donc les mérites et qualités personnelles d'un homme mais reconnaît également une filiation prestigieuse : Anne de Montmorency est un « conseiller naturel » du roi car il descend de « grands barons » féodaux. Voir Nicolas Le Roux, *La Faveur du roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois (vers 1547-vers 1589)*, Seyssel, Champ Vallon, 2013, p. 39-40.

satirique de Béroalde de Verville[10], supprime l'inflexion idéalisante donnée au traité original par Rochemore et ramène le favori au lot commun des courtisans. La traduction de Sébastien Hardy doit se lire comme un éloge paradoxal des favoris, car elle masque en réalité une critique aiguë de la faveur telle qu'elle se conçoit dans les premières années du règne de Louis XIII. Comme l'ont montré les travaux de Nicolas Le Roux, sous le règne d'Henri III, dans les années 1580, l'exercice de la faveur royale change de sens ; elle devient une technique de gouvernement absolutiste. La faveur ne consacre plus les services des Grands, mais « agrandit » des hommes issus de la noblesse seconde, qui monopolisent la redistribution des charges ou des distinctions symboliques, et marginalisent par conséquent l'influence politique des Grands du Royaume, qui se veulent pourtant les conseillers naturels du Prince. La faveur, tel l'acte ontologique du démiurge, ne récompense plus *a posteriori* la valeur avérée d'un courtisan, mais elle crée *a priori* la scène sur laquelle elle pourra se manifester. Il n'est donc pas innocent que Sébastien Hardy choisisse de dédier en 1622 son ouvrage à Méry de Vic : cet éphémère garde des Sceaux a succédé, dans cette fonction de justice, au duc de Luynes, l'un des favoris de Louis XIII, à sa mort en décembre 1621. Il est le garant du fonctionnement traditionnel des institutions monarchiques, dévoyées par le règne des mignons royaux. La réémission de la traduction en 1623 est offerte à Jean de Flexelles, sieur du Plessis du Bois[11], « conseiller du Roy en ses Conseils d'Estat & privé & secrétaire de ses finances », heureux témoin des disgrâces d'autrui, qui sait jouir des plaisirs

10 Le titre évoque, plus généralement, maints manuels de conseils pratiques publiés à la même époque. L'expression *réveille-matin* est empruntée à Guevara lui-même, qui qualifie son traité de « *despertador de cortesanos* » dans son « Argument » (éd. cit., p. 90). C'est le titre que choisit de mettre en exergue le nouvel éditeur espagnol du traité en 1605. Il possède d'abord un sens moral et spirituel, comme le souligne A. Redondo, qui le compare au *Despertador de pecadores* rédigé vers 1525 (*Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps*, *op. cit.*, p. 529). Cependant, en 1622 en France, ce titre ne peut pas manquer de se teinter d'une coloration politique et polémique. Il rappelle au lecteur contemporain *Le Réveille-matin des Français*, traité monarchomaque anonyme traduit du latin en 1574 (voir l'introduction à l'édition du texte par Jean-Raymond Fanlo, Marino Lambiase et Alexis Mellet, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 43-44). Cet intitulé énergique connut un grand succès dans les premières décennies du XVIIe siècle, il servit à baptiser nombre de libelles diffamatoires écrits à l'encontre de Concini (*La Trompette françoise ou Reveille-matin aux Parisiens, pour venger l'assassinat commis par le commandement du marquis d'Ancre, le 19 de juin*, s.l., 1616) ou du parti dévot de Luynes, jugé fauteur d'un regain des dissensions religieuses au seuil de la décennie 1620 : *Le Resveille-matin des coüards et fendeurs de nazeaux de ce temps sur le subject de la paix*, *Le Reveille matin. À la France*, ou *Le Reveille matin des François. Touchant les troubles & mouvements de ce temps*, s.l., 1622. En 1623, Sébastien Hardy réémet sa traduction sous un nouveau titre : *Moyens légitimes pour parvenir à la faveur, & pour s'y maintenir ou Le Réveille-matin des courtisans*. En intervertissant les deux syntagmes du titre de 1622, il atténue la dimension ouvertement polémique de sa traduction.

11 Méry de Vic meurt en 1622.

d'une vie « rustique », quand il n'est pas occupé aux affaires[12]. Hardy choisit en outre de traduire et de développer le « vieux roman » qui termine, à partir de l'édition de 1605, « l'avertissement de l'imprimeur » en tête de l'*Aviso*, et qui relate le célèbre « renversement de fortune » d'Alvaro de Luna, le favori de Jean II de Castille, au XV^e^ siècle. Il accuse, en amplifiant l'original espagnol par l'ajout de strophes, la noirceur, la superbe et la malhonnêteté d'un favori oublieux des menaces de la Fortune et trace ainsi implicitement un parallèle entre le favori espagnol déchu et le portrait que les libelles diffamatoires avaient livré de Charles d'Albert, duc de Luynes[13]. En 1622, par exemple, Jean de Lannel esquisse, dans son *Histoire de Don Jean Deuxiesme, roy de Castille. Recueillie de divers autheurs*, une biographie d'Alvaro de Luna qui, sous le couvert de la paronomase et de l'allégorie lunaire, retrace, en réalité, la destinée infâmante et malheureuse de Luynes[14]. En traduisant le traité de Guevara, Hardy, loin de modeler le miroir d'un parfait favori chrétien, blâme la corruption morale, le dévoiement spirituel de la cour et, davantage peut-être, un nouveau mode de gouvernement absolutiste. Le prouvent également certains choix de traduction qui gauchissent l'interprétation du texte initial. Ainsi, les envieux qui dénigrent les favoris en place par jalousie sont qualifiés par Guevara de *desfavorecidos*, terme que Rochemore traduit, au prix d'un néologisme que la langue ne retiendra pas, par *défavoris*, et Hardy par « malcontents »[15] : ce nom fait explicitement référence

12 Antonio de Guevara, *Moyens légitimes pour parvenir à la faveur, & pour s'y maintenir ou Le Réveille-matin des courtisans, traduction françoise de l'Espagnol de Dom Anthoine de Guevarre, Evesque de Modonedo. Predicateur & Historiographe de Charles V. Par Sebastien Hardy, Parisien, Receveur des Aydes & des Tailles du Mans*, 2^e^ édition, Paris, Robert Estienne, pour Henry Sara, 1623, épître dédicatoire non paginée : « Monsieur, je pouvois adresser ceste version Françoise à quelque personnage moins entendu en la langue castillane, & moins versé aux Metheores de la Cour que vous, qui avez veu l'Orient, & le Couchant, le flus & le reflus, l'elevation & la depression des fortunes de beaucoup qui, pour ne s'estre comportez avec la discretion & les regles prescrites par cet Autheur, ont appresté à l'histoire, des exemples, qui serviront à la posterité pour les rendre plus sages en la conduite de leurs actions, n'y ayant raison plus persuasive que les malheurs & les disgraces survenues à autruy, representez par un veritable discours. Si parmy les plaisirs de la vie rustique où vous passez maintenant quelques heures derobbées de vos serieuses occupations, vous daignez prendre la peine de vous entretenir de la lecture de cest Autheur, je me promets que vous luy donnerez le tiltre du plus judicieux Courtisan & du plus homme de bien qui se soit rencontré depuis beaucoup de siecles ; & que vous trouverez que je ne me suis mesconté d'outre moitié de juste prix, en tenant ce langage de luy ». L'épître dédicatoire est datée du 21 mars 1623, la réémission de la traduction de 1622 est précédée de deux textes liminaires : le « Témoignage d'un auteur celebre de ce temps en la recommandation de Dom Anthoine de Guevarre » et l'« Extraict d'une missive de Monsieur Puget, sieur de Pommeuse Conseiller du Roy en ses Conseils d'Estat & privé, escrite au Traducteur, d'une remarque qu'il a faicte des actions de Dom Francisco de los Cobos, pour lequel l'autheur avoit composé ce traité ».

13 Voir A. de Guevara, *Le Réveille-matin des courtisans*, éd. N. Peyrebonne, p. 36-43.

14 Jean de Lannel, sieur du Chaintreau et du Chambort, *Histoire de D. Juan, deuxiesme roy de Castille, recueillie de divers Autheurs*, Paris, Toussainct du Bray, 1622.

15 Voir la traduction citée de J. de Rochemore p. 51, et celle de Sébastien Hardy (éd. N. Peyrebonne), p. 100-101, par exemple.

au contexte des guerres civiles allumées, pendant la régence de Marie de Médicis et les premières années du règne de Louis XIII, par les Grands et les Princes, qui sacrifient l'unité et la paix du Royaume, à leur devoir de révolte et à leur souci d'accommodement avantageux.

L'équivocité du manuel de Guevara ouvre donc la voie à deux interprétations concurrentes et divergentes en France à la charnière des XVI^e^ et XVII^e^ siècles : un miroir humaniste du parfait favori chrétien, avec la traduction de Rochemore, un éloge paradoxal du favori au sens absolutiste du terme, dans l'adaptation de Hardy.

ÉLOGE PARADOXAL DE LA DÉFAVEUR DANS LE *TRAICTÉ DE LA COUR* D'EUSTACHE DE REFUGE (1616)

> Antoine Guevarre, auteur espagnol, a fait un *Avertissement aux Courtisans et aux Favoris des Princes*, qui est traduit en différentes manières. Cela n'est pas si réglé qu'un Ouvrage français de M. de Refuge, appelé le *Traité de la Cour*, lequel a passé avec approbation dans les mains de toute sorte de Personnes[16].

Traduit « en différentes manières », l'*Aviso* de Guevara, trouverait, selon Charles Sorel, un héritier français dans le *Traicté de la Cour*, publié anonymement à Amsterdam en 1616 par Eustache de Refuge, ambassadeur, maître des requêtes et conseiller d'État, issu d'une ancienne noblesse bretonne alliée à la famille de Bellièvre. L'ouvrage comprend deux sections : la première concerne les « parties nécessaires au courtisan » (c'est-à-dire une physiologie et une caractérologie), la seconde, la « conduite » du courtisan. Il se distingue d'abord par l'apparente « rigueur amorale[17] », le réalisme sceptique avec lesquels l'auteur dissèque les phénomènes de cour, en paraphrasant Sénèque et surtout Tacite. Tout courtisan est un favori en puissance qui mène sa carrière comme un joueur une partie d'échecs :

> Si ne faut-il pas croire que tout soit fortuit en la Court. Il en est comme du jeu de premiere & austres jeux, esquels le hazard est meslé avec la conduite. Le bon joüeur ne laissera pas d'y perdre si la fortune luy est contraire, mais si elle luy en dict il la sçaura mieux mesnager qu'un autre. Et pouvons dire que non la Court seulement, mais toute nostre vie est de mesme.

16 Charles Sorel, *La Bibliothèque française (1667)*, éd. Filippo d'Angelo, Mathilde Bombart, Laurence Giavarini *et alii*, Paris, Champion, 2015, p. 129-130.

17 Claus Uhlig, « La mise en question des valeurs anciennes », dans Tibor Klaniczay, Eva Kushner, Paul Chavy (dir.), *L'Époque de la Renaissance*, t. IV, *Crises et essors nouveaux (1560-1610)*, Amsterdam, John Benjamins, 2000, p. 109-119, ici p. 117.

Le courtisan doit mesurer son « degré de faveur », se positionner sur l'échiquier curial relativement à ses concurrents, et évaluer les stratégies possibles :

> C'est pourquoy il est tres-necessaire a un Courtisan, de recognoistre en quel Degré de Faveur il est pres de son Prince, en comparaison d'un autre, & ne juger pas tant par les apparences exterieures que par les causes de la Faveur[18].

La précision des analyses de Refuge, l'entrecroisement des typologies et les ramifications infinies de sa casuistique politique trahissent la quête utopique d'une prudence absolue, d'une science exacte du particulier, d'une théorisation de la contingence : l'apprenti favori doit prévoir toutes les manœuvres possibles pour s'assurer du succès. Avec un pragmatisme non dénué de cynisme, Refuge vante les qualités nécessaires à celui qui s'engage dans la conquête de la faveur royale : « accortise », dissimulation, obéissance confinant à la servitude volontaire, prudence qui avoisine la cautèle. Il n'hésite pas, en reprenant le témoignage antique de Velleius Paterculus, à faire l'éloge de Sejanus, le conseiller de Tibère, qui incarne pourtant, au début du XVII[e] siècle, l'exemple par excellence du « mauvais favori » :

> Voyla la cheutte d'un des plus accorts & plus authorisez Courtisans qui se trouve en tout le temps passé, laquelle il ne faut pas tant attribuer à la prudence & conduite de son maistre (qui toutesfois en ce faict apporta beaucoup de circonspection) qu'à sa puissance, qui seule sans tant de façons le pouvoit ruiner[19].

À quelles conclusions acheminent ces considérations techniques sur la réussite curiale, cet éloge paradoxal d'un favori sans scrupules ?

Sous le travestissement des *exempla* antiques, Refuge livre à son lecteur un examen particulièrement aigu des bouleversements politiques intervenus durant la régence de Marie de Médicis, sous l'effet notamment de l'ascension extraordinaire du couple Concini. Il distingue ainsi différents types de « favoris » – des favoris sans fonction politique (favori confident, favori expert, favori exécutant) et des ministres-favoris – et perçoit, derrière les stéréotypes calomnieux colportés par les libelles à partir de 1614, la modernité politique introduite par la promotion de Concino Concini, qui annonce le ministériat d'un Richelieu ou d'un Mazarin, c'est-à-dire un réaménagement complet de la gouvernance monarchique[20]. Par son réalisme politique, le *Traicté de la Cour*

18 Eustache de Refuge, *Traicté de la Cour*, s.l., 1617, p. 165 de la seconde partie (*sic* pour p. 181).
19 *Ibid*., p. 160 de la seconde partie (*sic* pour p. 173).
20 Jean-François Dubost, « Favoris et imaginaires de la faveur. Le *Traicté de la court* de Refuge (1616) : une théorisation des stratégies curiales au temps de Marie de Médicis », dans Bernard Teyssandier (dir.), *Le Roi hors de page et autres textes*, Reims, Épure, 2012, p. 384-398.

est davantage un libelle anti-absolutiste, qu'un manuel de cour à la finalité immédiatement pratique :

> J'entendz parler icy des Princes avisez, lesquelz sçavent eslever ceux qu'ilz desirent favoriser, en moyens, honneurs & authorité jusques a un certain point, sans commettre a un seul toutes les forces de leur estat, & luy souzmettre les grands, comme ont faict quelques uns, qui s'en sont mal trouvez[21].

D'autre part, l'étiologie de la faveur au fondement du *Traicté* se veut moins clef de la réussite courtisane, que dénonciation implicite des vanités humaines. L'inspiration dévote qui présente la cour de Louis XIII comme une moderne Babylone ne doit pas être interprétée comme la clausule topique et timorée d'un ouvrage autrement amoral, elle s'impose en réalité comme la basse continue du *Traicté*. Ainsi, Refuge expose trois causes de la faveur :

> Il y a bien des faveurs desquelles l'on auroit peine de deviner la cause, & plusieurs se trouveroient empeschez de raison de leur bonheur. Toutesfois pour en parler comme il en advient plus ordinairement, la faveur des Princes provient ou d'une conformitè d'humeurs, grace ou façon qui leur aggrée, ou d'obligation de services faictz : ou pource qu'ilz recognoissent ceux qu'ilz veulent favoriser instrumens propres pour seconder leurs volontez : ou avoir en eux quelques parties & suffisance non commune[22].

La cause de la faveur détermine généralement la course ultérieure du favori : la « conformité d'humeurs » engendre des fortunes éclatantes, mais brèves. Il ne faut guère mieux augurer d'une carrière fondée sur l'obligation de services. Seule la « capacité » ou la « suffisance » du favori semblent pouvoir lui assurer un avenir certain, mais elles tiennent davantage de la « nécessité » que de l'« amitié », et le favori doit prendre garde de ne pas susciter la jalousie de son maître. Bref, ces trois causes n'aboutissent pas à trois stratégies curiales différenciées, elles conduisent toutes le courtisan, à une échéance plus ou moins prochaine, à une inévitable disgrâce.

> Par-là l'on peut juger le peu de duree de toutes les sortes d'avancement ; & que la puissance de la Court estant si mal asseuree, la principale consideration de celuy qui se voit ainsi eslevé, est de se preparer à la descente[23].

21 E. de Refuge, *Traicté de la Cour*, *op. cit.*, p. 98-99 de la seconde partie (*sic* pour p. 114-115).
22 *Ibid.*, p. 200 de la seconde partie (*sic* pour p. 216).
23 *Ibid.*, p. 207 de la seconde partie (*sic* pour p. 223).

Bernard Beugnot est donc fondé à lire le traité de Refuge comme une « une morale de la disgrâce », qui « face aux possibles désenchantements de la vie politique, joue un rôle analogue aux arts de mourir face à l'inévitable échéance[24] ».

Le *Traicté* de 1616, qui connaît une réémission en 1617, fait tout au long du XVII^e^ siècle l'objet de réimpressions amendées et complétées. Le nouveau titre qui lui est donné par les libraires-imprimeurs à partir de 1618, *Nouveau traicté de la cour ou Instruction des courtisans, enseignant aux Gentilshommes l'art de vivre à la cour*, a le mérite de souligner sa parenté avec l'entreprise qui sera celle de Nicolas Caussin dans *La Cour sainte* : instruire la noblesse. Mais l'appareil critique progressivement ajouté à la version de 1616 (index et table des matières) et le chapitrage rigoureux du texte paraissent fausser l'intention de Refuge, en transformant le traité en manuel, en rationalisant la présentation et la logique d'un ouvrage qui voulait au contraire produire, par son inextricable arborescence, son infinie complexité et l'opacité de sa mise en page, l'étourdissement du lecteur, bientôt persuadé de l'inanité qu'il y aurait à vouloir forcer le cours imprévisible de la Fortune dans les canaux étroits de l'entendement humain, et convaincu de la nécessité de gager sa prudence sur la Providence divine.

Le *Traicté* de Refuge s'inscrit dans la continuité de la réception française de l'*Aviso de Privado* de Guevara au XVII^e^ siècle. Éloge paradoxal du parfait favori, il propose une pédagogie philosophique et dévote de la disgrâce, ainsi qu'une analyse politique acérée de la régence de Marie de Médicis, mais il ne résorbe pas l'écart qu'il creuse entre ces deux voies.

ÉLOGE D'UN FAVORI DE COUR PARADOXAL DANS *LA COUR SAINTE* DE NICOLAS CAUSSIN (1624-1645)

Ce sera le propos de Nicolas Caussin dans sa *Cour sainte*. Une première version de l'ouvrage, en un volume, paraît en 1624, et l'édition définitive, en deux tomes, voit le jour en 1645[25]. Le jésuite s'inspire explicitement de l'*Aviso* de Guevara, dont il résume les dix premiers chapitres dans l'avant-propos qui ouvre le premier tome du traité dès 1624. Les *marginalia* permettent de déterminer que Caussin utilise la traduction de Sébastien Hardy[26]. Cet avant-propos s'articule

24 Bernard Beugnot, *Le Discours de la retraite au XVII^e^ siècle. Loin du monde et du bruit*, Paris, PUF, 1996, p. 137.

25 Sur l'évolution du traité selon ses différentes éditions, voir Barbara Piqué, « De l'histoire exemplaire à la galerie : "Les Reynes et Dames" de *La Cour sainte* », dans Sophie Conte (dir.), *Nicolas Caussin : rhétorique et spiritualité à l'époque de Louis XIII*, Berlin, Lit Verlag, 2007, p. 121-133.

26 Nicolas Caussin, *La Cour sainte*, Paris, Sébastien Chappelet, 1624, p. 337. En marge, Caussin cite la pagination de la traduction par Sébastien Hardy. Sur la relation entre Guevara et Caussin, voir Volker Kapp, « Un jésuite à la recherche du "grand homme" : *La Cour sainte* de Nicolas Caussin », *Travaux de littérature*, XVIII, 2005, p. 179-194.

en treize « motifs » (ou « raisons », en 1645), destinés à convaincre les nobles que la vertu et la condition courtisane ne sont pas incompatibles entre elles, mais tout au contraire étroitement dépendantes l'une de l'autre. La neuvième de ces raisons, « qui fait voir que la Cour est une vie de Pénitence », montre, en paraphrasant de près Guevara, que la vie courtisane est une « pénitence publique », c'est-à-dire une voie d'accès particulièrement rapide à la sainteté : « en entrant en Cour, [les gentilshommes] ont tous les jours mille occasions d'endurer, qui est le chemin le plus court à la perfection[27] ».

Cependant, Nicolas Caussin ne rédige pas, comme Hardy ou Refuge, un traité *bifrons*, un éloge paradoxal des favoris royaux passible de deux interprétations, sinon contradictoires, au moins disjointes l'une de l'autre : un libelle politique particulier, une pédagogie dévote et universelle de la disgrâce. S'il relate, dans le premier volume de son traité, de façon convenue, les « farces tragiques » des méchants favoris disgraciés par la Fortune pour montrer que « l'ambition et l'avarice » comptent parmi les « empêchements » principaux qui entravent le chemin des « Mondains » vers le « salut et la perfection » (là encore, la plupart des exemples historiques sont empruntés à Guevara, cité en manchette[28]), il convertit, dans le second volume, de manière tout à fait originale, l'éloge paradoxal du favori en un éloge du favori paradoxal. En effet, la galerie de portraits consacrée aux « Hommes d'État » s'ouvre, à partir de 1645[29], sur la biographie de Joseph, le favori de Pharaon selon la Genèse :

> Mais sans parler d'autres procedures qui sont moins nettes, ceux qui donnent des preceptes de reüssir à la Cour, nous diront qu'il faut estre de bonne naissance, d'une façon agreable, bien adroit à toutes sortes d'exercices convenables à la Noblesse, d'un esprit gentil, qui ait quelques teintures de science, d'une conversation polie, pleine de civilité, d'affabilité, & d'accortise. Enfin estre homme de science, de sens, de cœur, de service, & se voir porté par quelque puissant amy pour gagner la bien-veillance des Grands, & s'ouvrir un large chemin aux honneurs du siecle. Cela dit avec beaucoup de prudence : mais il faut advoüer qu'outre toutes ces belles qualitez, il y a un coup secret d'une main invisible qui pousse les favoris, que les uns ont attribué aux astres, les autres au destin, d'autres au temperament, mais que je pense raisonnablement estre un effect de la Providence Divine, & une operation des Anges Gardiens, qui

27 N. Caussin, *La Cour sainte*, Paris, Denis Bechet, 1653, t. I, p. 29.

28 *Ibid.*, p. 89.

29 En 1627 est adjoint à *La Cour sainte* un second volume d'exemples historiques classés en quatre catégories : le Prélat (saint Ambroise), le Cavalier (Constantin), l'homme d'État (Boèce), la Dame (Clotilde). En 1645, l'ouvrage est profondément remanié et se transforme en galerie : les portraits des hommes d'État (Joseph, Moïse, Samuel, Daniel, Boèce, le cardinal Polus) succèdent à ceux des monarques, des reines et des dames, des cavaliers, et précèdent ceux des hommes de Dieu.

dans les bonnes affaires que procurent souvent des Conseillers & des officiers aux Roys, par des voyes hautes & sublimes, des talens excquis, & utiles pour seconder le bon genie du Prince, & avancer par mesme moyen le favori.
C'est ce qui se peut remarquer clairement en la personne de Joseph, dont j'ay entrepris de vous donner l'eloge. On demande en un homme de l'estat seculier, une naissance de Gentil-homme, pour faire fortune à la Cour : & celuy-cy estoit fils d'un Pasteur : de l'addresse aux armes, il n'en avoit jamais manié, ny peut-estre veu : de la gentillesse aux exercices du corps, il n'en sçavoit point d'autres que ceux des Bergers : la grace du parler, il estoit estranger & barbare aux Egyptiens : de la valeur militaire, il ne sçavoit point d'autres combats que ceux des beliers & des taureaux : de la prudence politique, il venoit d'une vie sauvage, où il n'avoit eu autre conversation que celle des arbres & animaux. Qui est-ce qui le poussa donc à la Cour de Pharaon, & l'a fait reüssir si hautement ? ne faut-il pas advoüer avec toute soumission d'esprit, qu'il y a une main du ciel qui prend charge de cette conduite, & que c'est celle de l'Ange tutélaire à qui Dieu ayant donné la commission de nos vies, & de nos fortunes, il n'est nullement croyable qu'il nous neglige dans ces grandes rencontres d'exercices, & de conversations, qui doivent composer le bon-heur ou le mal-heur de nostre vie. Toutefois il est vray, que Dieu destinant un homme à quelques grands desseins, ne laisse pas de l'assortir, sans qu'on y pense, des qualitez necessaires à cette disposition, quoy qu'elles soient relevées par-dessus l'opinion du monde, & quelquefois mesmes contraires aux pratiques ordinaires des Courtisans[30].

S'inspirant discrètement de la satire anti-aulique de Guevara et de l'étiologie raffinée de Refuge, Caussin, dans cette vie de Joseph, déboute ironiquement les prétentions des traités de civilité à codifier et à réguler l'accès à la faveur royale, qui ne dépend véritablement que d'une libre inspiration divine, l'élection princière n'agissant apparemment que comme une cause seconde. Caussin recourt au procédé rhétorique de l'*antéisagogé* pour offrir de Joseph un portrait paradoxal, celui d'un « anti-favori » qui contrevient à toutes les règles de bonne conduite, qui ne possède aucune des qualités requises pour parvenir à la cour, mais qui, contre toute attente, obtient la première place auprès de Pharaon. La « vie de Joseph » illustrée par Caussin offre moins à l'imitation du lecteur un modèle de conduite, qu'un lieu évident et allégorique, un exercice spirituel qui invite à la méditation. L'oxymore que forge Caussin en intitulant son traité « la cour sainte »[31], ne se résout que dans la composition et la méditation d'un

30 N. Caussin, *La Cour sainte*, éd. 1653, t. II, p. 422.

31 L'oxymore est plaisamment souligné par le « satyrographe » Jacques Du Lorens : « Que si par grand miracle elle [la cour] devenoit sainte, / Comme un bon Jesuite en ses discours l'a peinte » (*Les Satyres* [éd. 1646], Paris, Cabinet du bibliophile, 1869, Satyre XV, p. 133).

lieu aménagé par chaque courtisan en son for intérieur[32]. L'éloge du favori paradoxal, à la différence de l'éloge paradoxal du favori, n'exhorte pas le lecteur à se retirer d'une cour profane dominée par des stratégies de pouvoir absolutiste, mais l'encourage à chercher un parcours de sainteté personnelle au sein même de la cour. Ce faisant, Caussin définit également incidemment une nouvelle conception du gouvernement monarchique, en introduisant une catégorie de réflexion nouvelle, celle de l'« homme d'État », qui transcende les formulations proposées conventionnellement par les traités politiques ou les miroirs du prince (monarque, conseiller, favori…). Richelieu, dans son *Testament politique*, fera de même, en tentant de promouvoir la catégorie du « ministre d'État ». Cependant, pour le jésuite, le favori-conseiller ne saurait être envoyé auprès du roi que par un ange gardien, messager des décrets divins. Sa conception prophétique et universaliste du rôle du conseiller n'est pas sans évoquer la fonction du confesseur ou de l'aumônier royal, telle que Caussin l'a lui-même exercée auprès de Louis XIII, avant que Richelieu ne le fasse remplacer par l'un de ses affidés, le P. Sirmond. Ses idées politiques, proches de celles de Bellarmin, entraient en effet directement en conflit avec les options pragmatiques et gallicanes des penseurs de l'État.

Les traductions françaises de l'*Aviso de privado* ont cultivé l'ambivalence originelle du traité espagnol et ouvert un débat sur les rapports entre gouvernement politique, éthique curiale et spiritualité : débat avivé par les événements historiques des premières décennies du XVII^e^ siècle, et provisoirement clos, dans une perspective transcendante, par *La Cour sainte* de Nicolas Caussin, qui renverse l'éloge paradoxal du favori en éloge d'un favori paradoxal, et restaure l'idéal d'une politique chrétienne en contexte absolutiste.

32 Anne-Élisabeth Spica, « La figure d'un courtisan chrétien dans *La Cour sainte* », dans *Nicolas Caussin : rhétorique et spiritualité à l'époque de Louis XIII*, *op. cit.*, p. 169-187.

LES ÉDITIONS ANGLAISES DU *MÉPRIS DE LA COUR* DE GUEVARA : USAGES D'UNE TRADUCTION

Susan Baddeley

Comme bien d'autres pays d'Europe, l'Angleterre connut, au XVI^e^ siècle, des vagues d'expression de sentiment anti-cour. L'ouvrage de Jon Robinson, *Court Politics*, explore le développement de cette tendance dans la littérature anglaise et écossaise entre 1500 et 1540, période qui correspond à l'incertitude des premières décennies de la dynastie Tudor, dynastie venue au pouvoir par la force et qui avait dû lutter pour asseoir sa légitimité[1]. Une deuxième vague est identifiée vers la fin des années 1570[2] ; d'inspiration française, elle se développa dans le sillage du massacre de la Saint-Barthélemy[3]. Entre ces deux périodes, et en comparaison avec la littérature anti-cour particulièrement virulente qui devait se développer en réaction aux excès du règne de Jacques I^er^ au début du XVII^e^ siècle, les règnes des monarques Tudor Édouard VI (1547-1553) et Marie I^re^ (1553-1558), ainsi que le début du règne d'Élisabeth I^re^ (1558-1603) apparaissent comme des épisodes de paix relative, sans contestation majeure de la cour et des courtisans[4].

Dans ce contexte, la publication en traduction anglaise du *Mépris de la cour* d'Antonio de Guevara en 1548 apparaît comme une initiative isolée, même si

1 Jon Robinson, *Court Politics. Culture and Literature in Scotland and England, 1500-1540*, Farnham, Ashgate, 2008.

2 Voir, à ce sujet, Pauline M. Smith, *The Anti-Courtier Trend in Sixteenth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1966.

3 Voir aussi Mary Partridge, *Images of the Courtier in Elizabethan England*, thèse de doctorat, Université de Birmingham, Department of Modern History, avril 2008, p. 75-76 : « La "vogue anti-aulique" telle que décrite par Pauline Smith ne s'est développée en Angleterre que vers la fin des années 1570, ses germes ayant été diffusées de l'autre côté de la Manche à la suite du massacre de la Saint-Barthélemy ».

4 Les cours d'Édouard (qui a régné six ans) et de Marie (cinq ans) ont été de courte durée, organisées autour de monarques inexpérimentés, peu dispendieux, n'aimant pas le faste et n'ayant pas une personnalité très affirmée. David Loades pointe, s'agissant de Marie, qu'elle « n'avait aucun don pour l'autopromotion » (*Intrigue and Treason: The Tudor Court, 1547-1558*, Harlow, Pearson Longman, 2004, p. 296) ; analysant les fêtes organisées à la cour pendant le règne d'Édouard, il note une activité accrue à partir de la fin de l'année 1551 – la quatrième du court règne du jeune roi –, mais conclut à un règne marqué par la volonté d'imposer l'image d'un monarque pieux (p. 72-74).

l'ouvrage en question avait déjà été traduit en d'autres langues européennes. D'autres œuvres de Guevara avaient également été traduites en anglais bien avant cette date[5]. On pourrait même dire que l'auteur espagnol avait bénéficié d'un certain succès en Angleterre, quatrième pays européen par le nombre d'éditions de Guevara au XVI^e siècle, les autres pays étant, dans l'ordre, la France, l'Italie et l'Espagne. Avec plus d'une trentaine d'éditions au cours du XVI^e siècle, le nombre d'éditions de Guevara en anglais arrive assez loin derrière celles en espagnol (173), en français (209) et en italien (196), mais devant celles en allemand (22), en flamand (13) ou en latin (4)[6]. Et lorsqu'on examine la répartition chronologique des éditions, les périodes 1500-1540 et celle des années 1570 identifiées précédemment apparaissent comme pertinentes.

CHRONOLOGIE DES ÉDITIONS ANGLAISES DE GUEVARA

Deux traductions appartiennent à la première moitié du siècle, marquées par le règne d'Henri VIII. La première, l'ouvrage de Guevara qui connut le plus de succès en traduction anglaise, est *Le Livre d'or de Marc Aurèle*, parue en 1535 sous le titre *The Golden Boke of Marcus Aurelius*[7], et qui compte seize éditions publiées entre 1535 et 1619. Le *Mépris de la cour* (*Dispraise of the life of a Courtier*) apparaît sur le marché anglais en 1548, à un moment où *Le Livre d'or* venait de connaître sa huitième édition (1546). Deux éditions sont connues de cette traduction, datant de 1548 et 1575, et sur lesquelles nous reviendrons. Viendra ensuite la traduction de *L'Horloge des Princes* (*The Diall of Princes*), réalisée pour la reine Marie Tudor, et qui aura quatre éditions entre 1557 et 1619.

Cette dernière traduction sera suivie près de vingt ans plus tard par une série de traductions réalisées à peu de temps d'intervalle, pendant le règne d'Élisabeth I^re, dont celle des *Épîtres familières* (*The Familiar Epistles of Sir Antony of Guevara*), avec quatre éditions entre 1574 et 1584. Appartient également à cette époque la traduction des *Épîtres dorées* (*Golden Epistles*), trois éditions entre 1575 et 1582 ; de la *Décade des dix Césars* (*A Chronicle, conteyning the lives of tenne Emperours of Rome*), une édition, 1577 ; et de l'*Art de la navigation* (*A Booke of the invention of the Art of Navigation*), une édition, 1578.

---

5 Pour la réception de Guevara en Angleterre, voir José Maria Gálvez, *Guevara in England (Kapitel I und II). Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorworde genehmigt von der philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhems Universität zu Berlin*, Weimar, Druck von R. Wagner Sohn, 1910.

6 Statistiques obtenues à partir des données de l'*Universal Short-Title Catalogue* : http://www.ustc.ac.uk.

7 *The Golden Boke of Marcus Aurelius Emperour and eloquent orator*, Londini, In aedibus Thomae Bertheleti regii impressoris, 1535.

Enfin, le dernier ouvrage de Guevara à être traduit en anglais est *Le Mont Calvaire* (*The Mount of Calvarie*) : trois éditions pour la première partie (1594-1618), une édition pour la deuxième partie, 1597.

Dans un premier temps, toutes ces éditions sont tributaires de la publication d'éditions françaises, puisqu'elles sont faites à partir de traductions en français[8]. Cependant, à partir du milieu des années 1570, les œuvres sont traduites directement de l'espagnol. L'activité de traduction de l'espagnol vers l'anglais reste cependant marginale à cette période par rapport à la traduction à partir d'autres langues, comme le français ou l'italien. On aurait pu imaginer que la présence d'Espagnols à la cour d'Angleterre, d'abord dans l'entourage de Catherine d'Aragon (reine consort de 1509 à 1533), puis pendant le règne de Marie Ire Tudor, épouse de Philippe II d'Espagne (1553-1558), favoriserait la production de traductions à partir de l'espagnol, mais ce ne fut apparemment pas le cas. Pendant le règne de Marie Tudor, on ne trouve que sept éditions de traductions d'œuvres espagnoles parues en Angleterre ; sur les sept, quatre sont des rééditions d'un seul ouvrage (*Le Livre d'or de Marc Aurèle*), qui avait été traduit plusieurs années plus tôt.

Pour donner la mesure du poids de la présence des œuvres de Guevara dans cette production, notons que pour le XVIe siècle tout entier on relève 150 éditions de traductions anglaises d'œuvres espagnoles, dont 35 (c'est-à-dire, plus de 20 %) sont des éditions d'œuvres de Guevara.

L'activité de traduction d'originaux espagnols apparaît ainsi comme très restreinte, surtout pendant la première partie du siècle, et nous verrons que cette activité est due en grande partie aux membres d'une seule et même famille.

LA FAMILLE BOURCHIER/BRYAN

La première traduction d'une œuvre de Guevara publiée en Angleterre est celle du *Livre d'or de Marc Aurèle*, qui semble avoir suscité un assez grand intérêt et une forte demande, puisque quatre rééditions sont connues entre 1535 et 1542, et quinze au total jusqu'en 1586. Cette traduction et l'édition qui en fut réalisée par l'imprimeur du roi parurent sous l'égide de la cour, puisque cette première traduction en anglais d'une œuvre de Guevara est l'œuvre de John Bourchier,

8 Seulement dix éditions de traductions anglaises d'œuvres d'auteurs espagnols ayant écrit en espagnol sont attestées entre 1500 et 1550 : sept d'entre elles sont des éditions du *Livre d'or de Marc Aurèle,* traduit en anglais à partir de la version française de René Berthault de Grise. Les trois autres sont : la traduction du *Mépris de la cour* de Guevara (1548), faite à partir de la version française d'Antoine Allègre ; celle d'*Arnalt et Lucenda* de Diego de San Pedro (1543, traduit en anglais à partir de la version française de Nicolas Herberay Des Essarts) ; et celle de la *Prison d'Amour* du même auteur, traduite (semble-t-il, de l'espagnol) par John Bourchier, baron Berners.

2e baron Berners, soldat, diplomate et traducteur, membre d'une famille noble illustre[9]. Les nombreux voyages de Berners hors d'Angleterre furent sans doute, pour lui, l'occasion d'apprendre des langues étrangères. C'est lui qui fut choisi pour accompagner en France Marie Tudor, la sœur d'Henri VIII, au moment de son mariage avec Louis XII de France. En 1518, Berners participa à une mission diplomatique en Espagne, et il devint député du roi à Calais en 1520, où il resta jusqu'à sa mort en 1533. Homme de lettres, il réalisa plusieurs traductions à la demande d'Henri VIII : *Huon de Bordeaux*[10], trois volumes des *Chroniques* de Froissart[11] dont il est le premier traducteur anglais[12], et le *Carcel de Amor* de Diego de San Pedro[13], l'une des toutes premières traductions anglaises imprimées d'un auteur espagnol. L'analyse de cette traduction par Joyce Boro permet de conclure que Berners avait probablement utilisé simultanément l'original espagnol et la traduction française de François d'Assy[14]. La traduction de Berners inclut également la continuation du texte par Nicolas Nuñez, qui n'avait pas encore été traduite en français : preuve supplémentaire que le traducteur connaissait l'espagnol. Cette traduction est dédiée à Lady Elizabeth Carew, nièce du traducteur.

La traduction du *Livre d'or* de Guevara est la dernière traduction connue de Berners : la publication fut assurée dès 1535 par son neveu, Francis Bryan, frère d'Elizabeth Carew, et le colophon de la première édition (reproduit par toutes les éditions suivantes) précise que la traduction fut terminée le 10 mars 1532 (un an avant la mort de Berners), et qu'elle avait été faite à l'instigation de Bryan lui-même :

> *Thus endeth this volume of Marck Aurelie Emperour, otherwise called the golden boke, translated out of French into English by John Bourchier Knight, Lord Barners, deputie generall of the Kinges towne of Caleis, and Marches of the same, at the instant desire of his Neuew Sir Fraunces Brian Knight. Ended at Caleis, the x. day of March, in the yere of the raigne of our soveraigne Lord King Henrie the eight, the .xxiiii.*[15]

9 Sur Bourchier, voir James P. Carley, « Bourchier, John, second Baron Berners (*c.* 1467-1533) », dans *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Oxford UP, 2004, éd. en ligne janvier 2008.

10 *The Boke of Duke Huon of Burdeux*, London, Julian Notary, 1515.

11 London, Rycharde Pynson, 1523-1525.

12 Joyce Boro, « Lord Berners and his Books: A New Survey », *Huntington Library Quarterly*, 67/2, 2004, p. 237.

13 *The Castell of Loue*, London, In Pauls churchyarde by [R. Wolfe for] Iohan Turke, at the sygne of the byble, 1548.

14 Joyce Boro, « Lord Berners and his Books », art. cit., p. 244.

15 « Ainsi s'achève ce volume de l'empereur Marc-Aurèle, appelé aussi le Livre d'or, traduit de français en anglais par John Bourchier chevalier, seigneur Berners, député général de sa majesté pour sa ville de Calais et pour les marches de la même ville, à la demande de son neveu

C'est aussi probablement à Bryan que l'on doit la petite modification qui apparaît à la fin de l'ouvrage afin de rendre hommage au traducteur. Alors que l'original français se termine en exhortant le lecteur à louer Dieu, « qui a donné tant de sçavoir et de grace à un gentil », et s'achève sur ces mots : « Mais pour certain ne se doit moins à lautheur qui auec grands travaulx & vigiles le traduisant de Grec en Latin, & de Latin en Castillan par tant hault & doulx stille l'a escrit »[16], la version anglaise modifie quelque peu ce texte, qui n'était originellement à la gloire que de Guevara, afin de rendre un hommage appuyé aux traducteurs les plus récents de l'ouvrage, en langues vulgaires :

> *Certainly as great prayse as ought to be gyuen to the auctor [Guevara], is to be given to the translatours, that have laborously reduced this treatyse oute of Greke into latyn, and out of latyn into Castilyan, and out of Castilyan into frenche, and out of french in englyshe, writen in high and swete styles*[17].

LE *MÉPRIS DE LA COUR*

La première traduction de cet ouvrage, parue à Londres en 1548[18], est due comme nous l'avons vu à Sir Francis Bryan, le neveu du premier traducteur de Guevara en anglais, Lord Berners, et qui avait été, si l'on en croit le colophon de ces éditions, l'instigateur de cette dernière traduction. Bryan fut un personnage-clé de la cour d'Henri VIII, puisqu'il faisait partie du premier cercle de courtisans. Son père, Thomas Bryan, avait été entre autres vice-chambellan de Catherine d'Aragon, et sa mère, Margaret Bryan, suivante de la reine Catherine puis gouvernante des princesses Marie et Élisabeth.

Né vers 1490, Francis Bryan devint rapidement l'un des plus proches courtisans d'Henri VIII, dont il partageait la passion et les aptitudes pour la chasse. Suite à un séjour prolongé en France, Bryan, comme tout un groupe de jeunes nobles, serait revenu « amoureux de la cour de France », dont il aurait adopté toutes les habitudes, vestimentaires, alimentaires, et autres. Il participa à la rencontre du

Sir Francis Bryan, chevalier, et achevé à Calais le 10 mars de la vingt-quatrième année du règne de notre souverain seigneur et roi Henri VIII » (nous traduisons).

16 *Liure dore de marc Aurele empereur et eloquent orateur / Traduict de vulgaire Castillian en Francoys par. R.B. de la grise Secretaire de monseigneur le reuerendissime Cardinal de gramont*, Nouuellement imprime a Paris. Auec priuilege. On les vend a Paris en la grant salle du Palais en la boutique de Galliot du pre libraire iure de Luniuersite de Paris, Mil.v.c.xxxi [= 1530 n.s.], f. TT1.

17 « Autant de louanges doivent certainement être rendues à l'auteur qu'aux traducteurs qui ont œuvré pour réduire ce traité du grec en latin, du latin en castillan, du castillan en français, et du français en anglais, le tout en un style élevé et plaisant » (nous traduisons).

18 *A Dispraise of the life of a Courtier, and a commendacion of the life of the labouryng man*, trad. Sir Francis Bryan, Londini, In aedibus R. Grafloni, 1548.

camp du Drap d'Or entre Henri VIII et François Ier près de Guînes en juin 1520, puis aux campagnes militaires en Bretagne en 1522. Bryan fut associé de très près aux négociations sur le divorce du roi, et fut l'émissaire pour Henri auprès de François Ier et du pape Clément VII : il se fit rapidement la réputation d'être l'un des très rares conseillers du roi qui osaient lui dire la vérité en face.

Pendant les années 1530, Bryan, devenu membre du Conseil privé du roi, dut faire face comme bien d'autres à un contexte politique dangereux et changeant, avec, en quelques années, la « grande affaire » du divorce du roi, son deuxième mariage, puis la disgrâce d'Anne Boleyn et le troisième mariage du roi avec Jane Seymour : ces deux reines étaient par ailleurs des cousines de Bryan. Pendant l'année 1532, Bryan passait six semaines sur douze à la cour, en s'acquittant de ses devoirs de conseiller, et passait les six autres à la campagne loin de Londres, pour échapper à l'ambiance délétère[19]. Soupçonné de trahison à plusieurs reprises, Bryan fut contraint de prouver sa loyauté en acceptant des missions périlleuses, militaires et diplomatiques, pour le compte du roi. Pendant les années 1540, son influence à la cour s'était amoindrie ; il fut cependant nommé ambassadeur auprès de Charles Quint pour conclure une alliance entre l'Empereur et l'Angleterre, et fut reçu par l'Empereur à Landrecies en 1543.

La traduction du *Mépris de la cour* par Bryan remonte à un moment clé d'incertitude dans la carrière de celui qui avait si bien servi Henri VIII : le début du règne de son fils Édouard VI, arrivé au trône en 1547 à l'âge de neuf ans seulement, et qui devint rapidement l'enjeu de luttes de pouvoir de la part de ses oncles, nommés protecteurs du royaume pendant la période de la minorité du roi. Les thèmes mis en avant dans l'ouvrage de Guevara – le mensonge et l'opportunisme de la cour, l'incertitude et la mutabilité de ce milieu, et la sérénité de la vie campagnarde – étaient tous des thèmes susceptibles d'avoir une résonance particulière dans l'expérience personnelle et dans la carrière de Bryan à ce moment-là.

Bryan dédie sa traduction à William Parr : frère de la dernière reine et veuve d'Henri, Catherine Parr (qui avait ensuite épousé l'oncle du roi Édouard, Thomas Seymour), il était devenu un personnage de premier plan. Pendant la dernière crise du règne d'Henri, qui s'acheva par la répudiation et l'exécution de sa cinquième épouse, Catherine Howard, Bryan s'était distancié de la famille Howard, à laquelle avait appartenu Anne Boleyn, pour se rapprocher de celle des Seymour. Bryan participa à la campagne d'Écosse sous la direction d'Edward Seymour en septembre 1547 et fut fait chevalier-banneret pour ses services[20].

19 Susan Brigden, « Bryan, Sir Francis », dans *Oxford Dictionary of National Biography*, *op. cit.*
20 *Ibid.*

Ce changement récent d'allégeance sous-tend l'ensemble de cette préface à William Parr.

Dans sa préface, Bryan rappelle que Parr lui avait prêté son exemplaire de la traduction française du *Mépris de la cour* de Guevara, et qu'il avait pris beaucoup de plaisir à la lecture de l'ouvrage, le trouvant « non seulement plaisant et fructueux, mais rempli aussi partout d'histoires anciennes et de sages dictons des nobles et notables philosophes et clercs[21] », et qu'il avait promis, à la demande expresse de Parr, d'en entreprendre la traduction en anglais. S'il y a des erreurs, ajoute Bryan, ce n'est pas faute de bonne volonté de sa part, mais plutôt en raison de son manque de connaissance de l'histoire ancienne – lui qui n'avait jamais fait d'études et qui ne connaissait pas le latin, « ce qui, je l'avoue, est difficile à comprendre pour quelqu'un ayant aussi peu de lettres que moi[22] ». Bryan mourut deux ans après la publication de sa traduction, en 1550.

Dans cette première édition, réalisée par Richard Grafton, typographe du roi (ce qui inscrit cette édition dans la continuité des éditions de Marc Aurèle de son oncle Lord Berners), Bryan inclut et traduit la préface de la traduction française d'Antoine Allègre, qu'il a utilisée, puis, au début du texte de Guevara, il résume ainsi l'histoire éditoriale de l'ouvrage :

> *A dispraise of the life of the Courtier, and a commendacion of the life of the husbandman, composed in the Castilian toungue by the reverend father in God the lord Antony of Gueuera bishop of Mondouent and Chronicler to the Emperour Charles. And out of Castilian drawen into Frenche by Antony Alaygre, and now out of the Frenche toungue into our maternal language, by sir Fraunces Bryant knight, one of the kynges most honorable chambre*[23].

Quant à la version française utilisée, il semble probable que Bryan ait utilisé l'édition d'Étienne Dolet de 1542[24] : en effet, les lettres ornées utilisées dans

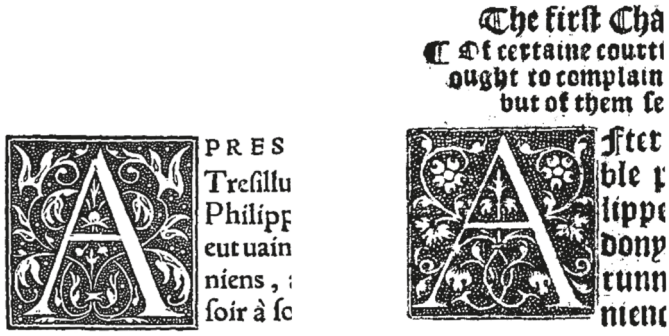
21 « *not onely pleasaunt and fruitfull, but also full in every where of olde auncient stories and wyse saiynges of the noble and notable Philosophers and clerkes* » (nous traduisons).

22 « *Which* I do professe *is hard for to understand for one of no greatter litterature then I professe me to be* » (nous traduisons).

23 « La critique de la vie du courtisan, et une apologie de la vie de l'homme rustique, composée en castillan par le révérend père en Dieu, le seigneur Antoine de Guevara, évêque de Mondoñedo et chroniqueur de l'empereur Charles. Et traduit du castillan en français par Antoine Allègre, et à présent du français en notre idiome maternel par Sir Francis Bryan, chevalier, l'un de[s] [valets de] la très honorable chambre du roi ».

24 *Du mespris de la court et de la louange de la vie rusticque. Nouuellement traduict d'hespaignol en françoys*, Lyon, Étienne Dolet, 1542.

l'une et l'autre édition sont très semblables, ce qui laisse supposer une certaine volonté de mimétisme[25].



À gauche, l'édition lyonnaise de Dolet de 1542. À droite, l'édition anglaise de 1548

En ce qui concerne la traduction proprement dite, deux points sont d'emblée à relever, dans ce petit texte introductif. D'abord, le mot *dispraise*, censé traduire le français *mespris*, auquel il ressemble superficiellement, mais qui n'en constitue pas un équivalent. Le dictionnaire français-anglais de Randle Cotgrave de 1611 donne l'anglais *dispraise* comme équivalent de plusieurs termes français (*deparler, deslouër, despriser*…), mais *mespris/mesprendre* n'en fait pas partie[26]. Y aurait-il eu une tentative de se rapprocher de l'espagnol *menosprecio* ? Un autre terme anglais employé dans ce texte nous interpelle également, *husbandman*. Ce terme désignait, dans l'Angleterre du Moyen Âge et du début de l'époque moderne, un fermier assez modeste, propriétaire et exploitant de terres agricoles, mais dont le rang social était inférieur à celui de *yeoman*, autre terme désignant un paysan propriétaire de ses terres, mais ayant un certain statut social : dans la hiérarchie sociale anglaise décrite par Thomas Smith dans son *De Republica anglorum* de 1583, le *yeoman* se situe entre les *citizens* et les *burgesses* (les citoyens et les bourgeois) d'une part, et d'autre part un groupe formé de « travailleurs journaliers, pauvres laboureurs, marchands ou commerçants qui ne possèdent pas de terres[27] ». Le terme semblerait se présenter comme un équivalent du *labouring man* qui figure à la page de titre – terme qui, lui, ne présente aucune ambiguïté, mais qui serait en contradiction avec l'esprit de l'original espagnol,

25 En appui de cette hypothèse, on peut également noter l'utilisation, par Bryan, de certaines graphies de noms propres qui sont caractéristiques de l'édition de Dolet (mais non des autres éditions françaises), comme *Athlas* et *Ethna*.

26 Randle Cotgrave, *A Dictionarie of the French and English Tongues*, London, Adam Islip, 1611.

27 « *day labourers, poor husbandmen, merchants or retailers which have no land* » (Thomas Smith, *De Republica anglorum. The maner of Gouernement or policie of the Realme of England, compiled by the Honorable man Thomas Smyth, Doctor of the ciuil lawes, Knight, and principall Secretarie vnto the two most worthie Princes, King Edwarde the sixt, and Queene Elizabeth*, London, Henrie Midleton for Gregorie Seton, 1583, f. Eiii r).

qui oppose le courtisan dans son milieu urbain à l'*hidalgo*, membre de la petite noblesse vivant sur ses terres. La traduction française d'Antoine Allègre offrait la version *Du mespris de la court et de la louange de la vie rusticque*, formulation assez neutre, qui se rapproche du terme *aldea,* « village »[28], du titre original espagnol, et qui permettait d'éviter la désignation de catégories sociales précises.

Pour ce qui est du reste de la traduction, elle suit d'assez près, et platement, l'original, avec toutefois un nombre non négligeable de raccourcis et d'approximations[29]. Les citations en latin que comportait la version française sont éliminées (signe peut-être que les deux versions visaient un lectorat différent, moins lettré), et il ne reste que leur traduction anglaise. Il y a en outre d'assez nombreuses erreurs sur les noms de personnes (exemple, Publius Mimus qui devient « Publius Minus »).

À côté des vingt-sept éditions françaises du *Mépris*, et à côté des seize éditions anglaises du *Livre d'or*, on peut dire que la version anglaise avec ses deux éditions en trente ans n'a pas rencontré un très grand succès. Le discours anti-aulique n'était pas un genre très développé alors en Angleterre : il y avait bien une tradition domestique de littérature anti-cour, qui remontait assez loin, au moins jusqu'à Chaucer, qui s'était poursuivie au temps d'Henri VIII, dans les années 1520 par John Skelton, puis par Thomas Wyatt, poète et ami de Bryan, et par William Dunbar, à la cour d'Écosse. Les années 1540-1570, en revanche, représentent une période peu faste pour ce genre de littérature. Notons également au passage que la traduction anglaise du *Courtisan* de Castiglione par Sir Thomas Hoby, dont la première édition ne parut à Londres qu'en 1561, ne rencontra pas non plus un franc succès : la deuxième édition ne vit le jour qu'en 1577[30].

Il semble probable qu'il faille ranger la traduction de Bryan dans toute une série de traductions datant de cette époque, et qu'on pourrait qualifier d'« opportunistes » : ce sont des versions réalisées par des traducteurs qui n'avaient pas d'aptitudes particulières pour la traduction, et concernent des

28 Le titre original espagnol était : *Menosprecio de corte y alabanza de aldea.*

29 Pour n'en donner que quelques exemples relevés dans les premières pages : « le grand poete Homere » devient simplement « *Homer* » ; « le ciel, l'aër » devient « *the starres* » ; enfin, « Aristarcque le grand Philosophe Theban » est traduit par Bryan « *Aristarch the great Philosopher of Theban* », traduction qui trahit un manque de connaissance de la matière.

30 Peter Burke, dans *The Fortunes of the Courtier*, fait remarquer que l'histoire éditoriale de cet ouvrage recoupe, d'une certaine façon, les frontières des différentes aires culturelles qu'on peut observer dans l'Europe et leur degré d'ouverture à la culture de la Renaissance : « De ce point de vue, l'Europe se divise en trois aires. Dans la première, composée essentiellement de l'Italie, de la France et de l'Espagne, le *Courtisan* fut reçu très rapidement. Dans la deuxième aire – la Grande-Bretagne, l'Europe centrale et la Scandinavie –, le dialogue s'est propagé (avec quelques exceptions individuelles) à partir du milieu du xvi^e^ siècle. Dans les régions plus à l'est, le dialogue semble être resté pratiquement inconnu » (*The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's* Cortegiano, Cambridge, Polity Press, 1995, p. 156 ; nous traduisons).

ouvrages pour lesquels il n'y avait guère de demande (les traductions n'ont pas rencontré un grand succès), mais qui partageaient la particularité d'être dédiées à des personnages-clés de la cour. L'analyse des préfaces et des dédicataires permet d'ailleurs de voir, en filigrane, les rivalités, les factions, et les fortunes changeantes des uns et des autres. Bryan était lui-même un exemple presque parfait du courtisan anglais de l'époque : bien né, fils lui-même de courtisans, connu pour son train de vie dépensier et doué d'un sens politique très fin qui lui a bien servi pendant ces années mouvementées. Les raisons autres que politiques – s'il y en a – pour lesquelles il traduisit cet ouvrage anti-aulique restent en grande partie mystérieuses.

LA SECONDE ÉDITION : LA CONTRIBUTION DE THOMAS TYMME

Vers le milieu des années 1570, il y eut, semble-t-il, un regain d'intérêt pour les œuvres de Guevara : on vit apparaître, coup sur coup et chez le même libraire (Ralph Newberry), les premières traductions anglaises des *Épîtres familières*, autre œuvre anti-aulique, des *Épîtres dorées*, des *Vies des dix* Césars et du traité sur l'*Art de la navigation*. Ces traductions sont, pour la plupart, l'œuvre d'un traducteur qui se nommait Edward Hellowes, dont on sait peu de choses mais qui, à la différence de ses prédécesseurs, traduisait directement à partir de l'espagnol.

En plein milieu de ce regain d'activité éditoriale autour de Guevara, en 1575, un pasteur anglican et traducteur, Thomas Tymme, s'avisa de réaliser une nouvelle édition de la version anglaise du *Mépris de la cour* de Bryan[31]. L'imprimeur, William Norton, semble avoir été spécialisé dans les ouvrages religieux et dévotionnels, surtout ceux qui offraient des conseils d'ordre moral, pour bien vivre sa vie. Quant à Tymme, c'est quelqu'un qui est connu pour plusieurs traductions d'auteurs français de controverse religieuse : Jean Calvin, Jean de Serres, Pierre de La Place, ou Augustin Marlorat.

Dans la préface de sa réédition, Tymme regrette que le *Mépris*, qu'il décrit comme « un traité érudit et plaisant » (« *[a] learned and pleasant treatise* ») ne soit plus guère lu[32], et se propose de le « raviver » pour qu'il le soit davantage.

---

31 *A looking Glasse for the Court. Composed in the Castilian tongue by the Lorde Anthony of Gueuarra Bishop of Mondouent, and Cronicler to the Emperour Charles. And out of Castilian drawne into Frenche by Anthony Alaygre. And out of the French tongue into Englishe by Sir Fraunces Briant Knight one of the priuy Chamber, in the raygne of K. Henry the eyght. And now newly printed, corrected and set forth wyth sundry apt notes in the margent by T. Tymme Minister*, London, By Thomas East for William Norton, 1575.

32 « *Lying as dead, and by tyme worne almost cleane awaye* » (« qui gît comme mort, et presque entièrement effacé par le temps »), preuve s'il en fallait que la version de Bryan n'avait pas rencontré un succès durable.

En réalité, malgré ce qui est affirmé à la page de titre[33], il y a très peu de différences entre cette édition et l'original, et les changements sont d'ordre cosmétique. D'abord, Tymme (ou son imprimeur) change l'intitulé de l'ouvrage, qui devient *A Looking-Glasse for the Court* à la page de titre, mais pas ailleurs : ainsi, le début du texte et les titres courants conservent l'ancien titre, *A Dispraise of the Courtier's Life*. On compte environ cent cinquante éditions, à l'époque, d'ouvrages intitulés soit *Mirror*, soit *(Looking-)glass*, et qui proposent à leurs différents lecteurs de faire un examen de conscience. Cette nouvelle édition semblerait donc proposer plutôt à la cour de faire son auto-critique. Tymme ajoute également à sa « nouvelle » édition une table résumant le contenu des chapitres, la même que celle qui était présente dans les éditions françaises et espagnoles, mais qui ne figurait pas dans l'édition de Bryan : ce qui suggère que les deux éditions se destinaient à des types de lecture différente.

Comme la page de titre l'indique, Tymme ajoute un certain nombre de notes marginales, dont le but est de résumer l'essentiel du texte en quelques mots, créant ainsi des « sentences » de caractère philosophique (par exemple « *Men are to themselves the greatest enemies* », ou encore « *Many are frendes in wordes, but fewe are to be founde in dede* »[34]), illustrant plus généralement les faiblesses humaines et pas seulement celles des courtisans : la plupart de ces notes marginales ne visent pas nommément la cour ni les courtisans. On pourrait se demander si ces marqueurs ne devaient pas servir à faciliter le repérage de passages devant alimenter des recueils de lieux communs[35]. Dans certains cas, ils sont complétés par des renvois à des passages de l'Écriture sainte, ce qui permet de donner une relecture spécifiquement chrétienne des histoires païennes relatées par Guevara.

En dehors de quelques corrections anodines qui concernent essentiellement l'orthographe et la syntaxe (la prose de Bryan étant encore très proche de celle de son modèle français), Tymme n'a pas fait grand-chose d'autre pour mériter cette mention de « *corrected* » à la page de titre. Il semblerait que cette version soit aussi une édition de type « opportuniste » : Bryan étant mort, il était en effet possible de s'approprier son texte, sans se donner trop de peine, lui donner un nouveau titre et le dédier à un haut personnage (ici, John Russell, fils de l'un des conseillers de la reine Élisabeth[36]), afin de se faire connaître et d'attirer

33 « *And now newly printed, corrected and set forth with sundry apt notes in the margent by T. Tymme* » (« nouvellement imprimé, corrigé et exposé avec diverses notes marginales très pertinentes »).

34 « L'homme est le pire ennemi de l'homme », « Beaucoup affirment leur amitié par des paroles, mais rarement par des actions ».

35 Le fait que, dans l'exemplaire de la Huntington Library, certains de ces mots-clés dans les marges sont soulignés, encadrés ou autrement mis en relief semblerait appuyer cette hypothèse.

36 C'était le fils de François, 2e comte Bedford et le petit-fils de John Russell, 1er comte Bedford, qui avait été l'un des amis intimes de Sir Francis Bryan.

ses bonnes grâces, avec la vague promesse de lui dédier d'autres ouvrages, plus conséquents, par la suite[37].

Le texte de Guevara entre ainsi dans ce qui était un simple système d'échanges et de patronage. Paraissant à un moment de regain d'intérêt pour les œuvres de l'auteur espagnol (au même moment que la deuxième édition des *Épîtres familières* et la première édition des *Épîtres dorées* dans la version de Geoffrey Fenton), l'ouvrage ne semble cependant avoir répondu à aucun contexte politique particulier, et n'a pas rencontré un très vif succès. En effet, le *Stationers Register,* catalogue des livres dont la publication avait été autorisée par la Compagnie des marchands-libraires de Londres, nous apprend que le libraire Abraham Veale acquit les droits de publication de l'ouvrage en juin 1581, mais aucune édition ne devait paraître sous son nom. Veale en céda les droits à l'un de ses confrères six ans plus tard, et le confrère en question n'en a rien fait non plus[38]. En apportant ces quelques touches personnelles à la version de Bryan et en la réaccommodant, Tymme avait fait de ce texte essentiellement un réservoir d'exemples édifiants, à but didactique, dans lequel le lecteur pouvait venir puiser des sentences, pour les rapprocher ensuite d'exemples et de citations de l'Écriture ainte.

Les œuvres d'Antonio de Guevara étaient connues en Angleterre, furent traduites et ont circulé, pendant les règnes des quatre monarques Tudor (et même au-delà, au temps des Stuarts), même si le climat politique et religieux sous chacun de ces différents monarques était très différent. Cependant, dans ce corpus, le *Mépris de la cour* n'occupe qu'une place mineure, alors que son auteur était largement publié, respecté et cité dans le pays[39].

De nos jours, les raisons pour lesquelles une traduction se fait, et les étapes de sa réalisation sont relativement uniformes : une œuvre est publiée dans un pays et rencontre un succès ; un éditeur, dans un autre pays, la repère, pense

37 « *And if opportunities shall serve, hereafter there shall greater thinges appeare under your Honours name* » (« et, si l'occasion se présente, des travaux plus conséquents paraîtront par la suite, sous le nom de Votre Honneur »).

38 *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London, 1554-1640, A. D.*, éd. Edward Arber, London, privately printed, 1875-1894.

39 Pour s'en convaincre, on peut s'appuyer sur le corpus de textes numérisés « Early English Books Online text creation partnership » (https://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/), base de données assez semblable à Frantext, et qui permet de relever environ 400 occurrences de références à Guevara dans les textes contemporains. Guevara y apparaît le plus souvent comme une source de bons mots édifiants pleins de sagesse ; ainsi dans les *Firste Fruites* de John Florio (*Florio his firste fruites which yeelde familiar speech, merie prouerbes, wittie sentences, and golden sayings. Also a perfect induction to the Italian, and English tongues […]*, London, Thomas Dawson for Thomas Woodcocke, 1578), manuel pour l'apprentissage de l'italien, Guevara est la source d'une douzaine de « *fine, learned, & gallant sayings* », destinés à enseigner non seulement les éléments d'une langue mais aussi une conduite irréprochable.

que l'œuvre pourrait répondre aux attentes de son public et fait appel à un traducteur professionnel – un expert en l'une et l'autre langue – pour la traduire. Au XVI^e siècle, les choses se passaient différemment. D'abord, il existait peu (voire pas du tout) de traducteurs « professionnels » : ceux qui traduisaient le faisaient en général par intérêt personnel pour un auteur, ou pour faire plaisir à un mécène. En outre, il n'était pas toujours possible, en raison de compétences linguistiques limitées ou de la disponibilité des exemplaires, de traduire toujours un ouvrage à partir de la langue-source ou du texte-source original. Ce fait explique le nombre de traductions « caténaires » (pour reprendre le terme d'Anne Coldiron[40]), ou traductions de traductions, à l'époque, avec tout ce que cela suppose pour la dilution et la perte de fidélité progressives de l'original.

L'histoire éditoriale montre que la traduction anglaise du *Mépris de la cour* de Guevara n'est pas liée à la présence espagnole à la cour des différents monarques Tudor ; elle ne s'inscrit pas non plus dans un discours anti-aulique qui se développerait. La première traduction de l'ouvrage fut faite vraisemblablement pour des raisons familiales et de patronage, probablement aussi par intérêt personnel du traducteur : Bryan lui-même avait des raisons de vouloir prendre ses distances vis-à-vis de la cour, y compris en se réfugiant régulièrement à la campagne. La deuxième version, celle de Tymme, semble avoir été faite pour capitaliser sur l'intérêt retrouvé pour Guevara en Angleterre, suite à la publication d'une nouvelle série de traductions (cette fois-ci à partir de l'espagnol). Elle constitue une « recommodification » de la première traduction au moyen de stratégies éditoriales, la destinant à un usage particulier et en l'alignant avec les pratiques et toute une littérature de l'Église anglicane. C'est un bel exemple de traduction non seulement linguistique mais aussi culturelle : la traduction au-delà des mots, le choix de valoriser certains éléments et d'en ignorer d'autres, voire d'introduire des éléments n'existant pas dans l'original, afin de faire remplir au texte des fonctions qui étaient loin – et parfois très loin – des intentions de l'auteur.

40 Anne Coldiron oppose notre conception et nos pratiques actuelles de traduction « linéaire » aux modèles de traduction « caténaire » qui prévalaient à l'époque : des traductions de traductions qui apparaissent à différents moments à différents endroits, de manière isolée ou concentrée, et qui connaissent des fortunes divergentes (*Printers without Borders. Translation and Textuality in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge UP, 2015, p. 21).

« *[…] QUI PERDUTO HO IL CANTO, IL GIOCO, IL RISO* » : LA SATIRE DE LA COUR ENTRE ITALIE ET FRANCE (1540-1580)

Concetta Cavallini

« [...] j'ai perdu ici le chant, le jeu, le sourire » : la citation de la *Satire IV* de l'Arioste que nous avons choisie comme titre pourrait sembler inappropriée pour décrire la satire de la cour entre Italie et France. Souvent, cette satire se fonde sur l'opposition entre le milieu urbain et le bonheur rustique, selon la topique du *beatus ille* imitée de Virgile et d'Horace[1]. Ce bonheur est préférable à une carrière riche en honneurs, liée au milieu de cour et apparemment méprisée. Au contraire, l'inspiration bucolique et idyllique, avec l'exaltation de valeurs naturelles et primitives incarnées par la campagne – lieu où se déroule cette vie de simplicité –, semble contenir une règle générale de bonheur, et établir une équivalence claire : isolement et immersion dans la nature veulent dire bonheur. La *Satire IV* de l'Arioste contredit nettement cette équivalence. L'Arioste l'écrit en 1523 lorsqu'il est envoyé comme commissaire du duc d'Este dans la province de Garfagnane, en Toscane ; cette province, après la mort du pape Léon X le 1er décembre 1521, était de nouveau aux mains des Este. En février 1522, l'Arioste dut accepter le poste de commissaire de cette province pour des raisons économiques, le duc ne pouvant plus lui assurer un salaire à la cour de Ferrare.

La *Satire IV*, rédigée à l'occasion du premier anniversaire de son arrivée en Garfagnane (février 1523) et dédiée au cousin du poète, Sigismondo Malaguzzi[2], est un texte complexe. L'Arioste considère son éloignement de la cour comme une sorte d'exil, également pour des raisons personnelles (l'éloignement de la femme qu'il aimait, Alessandra Benucci), et il exprime sa nostalgie pour Ferrare.

Malaguzzo cugin, che tacciuto abbia
Non ti maravigliar, ma maraviglia

1 Virgile, *Géorgiques*, II, 458-474 ; Horace, *Épodes*, II, 1-4.

2 Rodolfo Malaguzzi Valeri, *La Famiglia Malaguzzi. Note d'arte e di storia*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1908, p. 26, 35, 40 ; Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, Genève, Olschki, 1931. L'Arioste était très lié à la famille Malaguzzi et dédia à Annibale, frère de Sigismondo, la *Satire III* et la *Satire V*. Voir la notice de Grazia Biondi, « Malaguzzi Annibale », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 67, 2006.

Abbia che morto io non sia ormai di rabbia
Vedendomi lontan cento e più miglia,
e da neve, alpe, selve e fiumi escluso
da chi tiene del mio cor sola la briglia[3].

On pourrait alors se demander pourquoi cette satire est considérée comme une sorte d'archétype de la satire de la cour, vu que l'Arioste dit ouvertement qu'il voudrait bien rentrer à la cour de Ferrare. Comme pour beaucoup de poèmes d'invective – et la satire appartient à ce genre[4], tout en étant plus subtile –, la clé de lecture de tout le poème réside dans sa dernière partie. Les vers 170-207 racontent de manière précise le déroulement des événements qui ont poussé l'Arioste à accepter la seule proposition qui pouvait lui garantir encore « ce salaire qu'[il] touchai[t] à Ferrare » (« *quel stipendio che traea a Ferrara* », v. 174). L'Arioste cite certains passages de son entretien avec le duc Alphonse Ier au discours direct ; ce choix confère à son récit une immédiateté qui frappe le lecteur, lequel se retrouve au milieu de l'histoire. La morale de l'histoire est que l'Arioste, dépendant de son seigneur, n'a pas été libre de refuser la proposition ; le duc, de son côté, se sentant obligé envers un membre de sa *familia* depuis des générations, lui a proposé la seule chose possible, un poste en Garfagnane. Personne n'est vraiment satisfait de cette solution, voilà l'ironie, comme le résument très bien ces vers :

Obligo gli ho del buon voler, più ch'io
Mi contenti del dono, il quale è grande,
ma non molto conforme al mio desio[5].

Les mécanismes sociaux créés par les rapports de cour sont le thème principal des satires contre la cour et contre les princes composées dans la première moitié du XVIe siècle en Italie. La situation politique italienne, avec un foisonnement de cours différentes, amplifiait considérablement la problématique de la contestation. Pour ne citer qu'un exemple, et pour rester à la cour de Ferrare : en 1528, l'arrivée à Ferrare de Renée de France, épouse d'Hercule II d'Este, constitua une sorte de tremblement de terre économique pour le petit duché.

3 L. Ariosto, *Satira IV*, v. 19-24, dans *Satire e lettere*, éd. Cesare Segre, intro. Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1976, p. 44 (« Cousin Malaguzzi, ne sois pas étonné par mon silence ; étonne-toi plutôt de savoir que je ne suis pas mort de fureur / en me voyant séparé par plus de cent milles et par la neige, les monts, les forêts et les fleuves, du seul objet qui tienne la bride de mon cœur », L'Arioste, *Les Satires*, éd. et trad. par Michel Paoli, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 102).

4 Pour la satire, voir Annette H. Tomarken, *The Smile of Truth. The French Satirical Eulogy and its Antecedents*, Princeton, Princeton UP, 1990 et Pascal Debailly, *La Muse indignée*, t. I, *La Satire en France au XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

5 L. Ariosto, *Satire e lettere*, éd. cit., p. 51, v. 199-201 (« Mais je lui suis plus obligé pour sa bonne volonté que pour la joie que ce don me procure, car s'il est grand, il ne correspond pas à mon attente », *Les Satires*, trad. cit., p. 108).

Renée eut droit à une véritable cour (qui fut toujours regardée avec méfiance par les Italiens, car elle était soupçonnée, à raison, de protéger la Réforme[6]), avec quatre secrétaires, dont trois français et un italien, Bernardo Tasso, père du poète[7]. La rivalité, même pour un salaire, était donc énorme et souvent l'argent reçu ne permettait pas à ces hommes, secrétaires[8], mais aussi hommes de lettres, de se consacrer entièrement à l'*otium* littéraire, comme ils l'auraient voulu.

Dans une telle situation, il va de soi que l'expérience de l'auteur joue un rôle de premier plan. Il y a le cas d'ouvrages qui peuvent sembler moins liés à un épisode personnel, comme le *Ragionamento nel quale M. Pietro Aretino figura quattro suoi amici che favellano de le Corti del mondo e di quella del Cielo*, plus connu comme *Ragionamento delle Corti*, publié en 1538. Ce traité de l'Arétin approfondit le lien existant entre le savant et le pouvoir, dans toute son ambiguïté et sa complexité. La première édition de ce dialogue, qui a une histoire éditoriale très complexe, imprimée à Venise chez Francesco Marcolini, portait une dédicace « *al cristianissimo Re Francesco primo*[9] », dédicace qui n'apparaît plus dans les éditions suivantes. Cette dédicace, qui peut être liée aux rapports étroits entre Venise et la France, nous permet aussi de nous interroger sur les lecteurs de ces ouvrages italiens. Car, tout comme les *Satires* de l'Arioste, le *Ragionamento* de l'Arétin et les autres ouvrages de satire de la cour publiés en Italie pendant la Renaissance n'ont pas été traduits en France avant le XVII^e^ siècle[10]. En revanche, ils furent largement lus. La bibliothèque de Chantilly conserve un exemplaire assez rare du *Ragionamento* de 1530 relié avec les *Rime* de Vittoria Colonna (dans l'édition de Parme, Viotto, 1538)[11].

6 Salvatore Caponnetto, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, Torino, Claudiana, 1992 ; I. Olekhnovitch, « Marguerite, Renée, Vittoria… et les autres : des femmes de haut rang pendant la Réforme », *Fac-réflexion*, 7, janvier 1988, p. 16-24.

7 Anderson Magalhães, « All'ombra dell'eresia: Bernardo Tasso e le donne della Bibbia in Francia e in Italia », dans Rosanna Gorris Camos (dir.), *Le Donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita*, Fasano, Schena, 2012, p. 180. Les trois secrétaires français étaient Jehan Fleury, Jehan Moynardeau et Jehan de Bousillet. Voir aussi Bartolomeo Fontana, *Renata di Francia, duchessa di Ferrara*, Roma, Tipografia Forzani e C., tipografi del Senato, 1889-1899, 3 vol.

8 Rosanna Gorris Camos (dir.), *"Il segretario è come un angelo". Trattati, raccolte, epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento,* Fasano, Schena, 2008.

9 « À François I^er^, roi très-chrétien » (Pietro Aretino, *Ragionamento delle Corti*, dir. Fulvio Pevere, Milano, Mursia, 1995, p. 36 ; sauf mention contraire, nous traduisons). Voir aussi *La vita di Pietro Aretino scritta dal conte Giammaria Mazzucchelli bresciano […],* 2^e^ éd., in Brescia, appresso Pietro Pianta, 1763, p. 232, pour la date de publication du *Ragionamento*.

10 Ces ouvrages ne figurent pas dans les répertoires de traductions. Pour l'Arétin, seuls ses ouvrages religieux furent traduits en France à la Renaissance. Pour l'Arioste, on traduisit son *Roland Furieux* et quelques pièces (Jean Balsamo, Vito Castiglione-Minischetti, Giovanni Dotoli [dir.], *Les Traductions de l'italien en français au xvi^e^ siècle*, Fasano/Paris, Schena/Hermann, 2009, *ad vocem*).

11 Bibliothèque du château de Chantilly, VIII-B-48-(1). Voir Bruna Conconi, « Pietro Aretino nelle biblioteche di Francia. Riflessioni su una ricerca in corso », *Sidera*, 1, « "Parce que c'estoit luy…"

La bibliothèque municipale de Blois conserve un exemplaire des *Satires* de l'Arioste de 1535[12].

Notre analyse ici se limitera à un échantillon de cas de satires poétiques ; des cas où, comme pour l'Arioste qui choisit la *terza rima*, le poète condense l'essence de la satire de la cour dans une forme précise, voire *erudita*, avec une structure rhétorique identifiable, souvent le sonnet. Ces satires peuvent aussi être classées selon leur contenu ; par exemple, l'aversion pour la cour du pape constitue une typologie à part. Mais il y a aussi les satires qui se concentrent sur l'opposition entre le poète et la cour, et celles où cette opposition traduit un désir de fuir à la campagne, dans une dimension mythique de contact avec la nature et de simplicité. Ce qui nous intéresse, c'est de dégager, à partir de certains exemples italiens, des tendances dont les enjeux auront besoin d'être approfondis, mais qui peuvent donner une idée précise du cadre contextuel général.

Les satires italiennes contre la cour, dans la première moitié du XVI^e^ siècle, relèvent de manière massive de l'expérience personnelle de l'écrivain. Pour avancer l'hypothèse qu'elles eurent une influence directe en France, il faut s'aventurer dans un domaine encore à défricher, à savoir la circulation des ouvrages à la Renaissance, une circulation souvent « confidentielle », comme Chiara Lastraioli l'a prouvé pour les satires de l'Arioste[13]. En effet, dès qu'un ouvrage est publié, il passe d'un propriétaire à l'autre, il suit souvent des parcours étranges (voyages, héritages, etc.), il est annoté, recopié, « il devient, sauf circonstance exceptionnelle, impossible à "tracer"[14] ». La France italianisante de la seconde moitié du XVI^e^ siècle profita au maximum de tout ce qui était produit en Italie et qui constituait souvent un modèle[15].

Les répertoires des traductions du XVI^e^ siècle enregistrent un nombre de traductions limité par rapport à la circulation effective des ouvrages en France. Comme le rappelle Jean Balsamo, « contrairement à une affirmation fréquente, tout n'était pas traduit[16] ». Les œuvres passaient souvent les monts sous forme

Studi sul Cinquecento in memoria di Michel Simonin », dir. Daniele Speziari, 2016, p. 11, n. 60.

12 Bibliothèque municipale de Blois, I 851. Voir B. Conconi, « Pietro Aretino nelle biblioteche di Francia », art. cit., p. 12, n. 63.

13 Chiara Lastraioli, « Les *Satires* de l'Arioste et leur diffusion confidentielle en France », dans Rosanna Gorris Camos (dir.), *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e^ siècle*, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2003, p. 119.

14 Michel Simonin, « La Méditerranée à l'assaut de Paris : Pierre Du Buisson, ses catalogues et ses livres », dans *L'Encre et la Lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 815.

15 Jean Balsamo, *Les Rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e^ siècle*, Genève, Slatkine, 1992, et Jean-François Dubost, *La France italienne (XVI^e^-XVII^e^ siècle)*, Paris, Aubier, 1997.

16 J. Balsamo, « Les traductions de l'italien au XVI^e^ siècle », dans *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e^ siècle, op. cit.*, p. 20. Voir aussi les travaux de la journée d'études du projet

de manuscrits recopiés par les soins de quelque secrétaire, à la demande explicite d'un seigneur, comme cela arriva pour le code des *Rime* de Vittoria Colonna, qui fut recopié pour Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre[17]. Pour d'autres auteurs, comme l'Arétin, on assista à un véritable « naufrage », comme il fut appelé par Amedeo Quondam[18], car une grande partie des éditions rares de ses ouvrages se retrouvent dans les bibliothèques françaises, sans qu'on sache exactement comment elles y sont parvenues.

Dans son étude *The Anti-courtier trend in Sixteenth-Century French Literature*, Pauline M. Smith ne consacre que quelques pages à l'influence italienne et, dans ces pages, elle cite des auteurs très célèbres comme Castiglione, l'Arioste, l'Arétin, à côté d'autres auteurs, comme Serafino dell'Aquila, Lodovico Domenichi, Luigi Alamanni, Francesco Sansovino[19]. Nombre de ces auteurs sont célèbres pour d'autres typologies d'ouvrages, tandis que leurs satires, où la cour joue un rôle de premier plan, sont peut-être moins connues. *I sette libri di satire* de Francesco Sansovino sont publiés en 1560 et rassemblent un échantillon de satires, d'Arioste à Alamanni, en passant par Sansovino lui-même. L'introduction de cet ouvrage, le « Discorso di Francesco Sansovino. Sopra la materia della Satira »[20], donne à ce genre, tel qu'il est pratiqué au XVI^e^ siècle en Italie, ses lettres de noblesse, au cas où il y en aurait eu besoin. Selon Sansovino, la pratique de la satire dans l'Antiquité a suivi la tragédie de près, et elle vient de la présence des figures des satyres[21], qui jouissaient d'une parole libérée, privée de censure, ironique. Sansovino compare le rôle joué par ces figures à celui des « bouffons, fous et ivrognes[22] » qui, à la Renaissance, ont l'avantage de pouvoir dire la vérité. Sansovino met aussi l'accent sur la forme linguistique de la satire, une forme qu'il définit comme « style humble et bas, qui imite la nature[23] ».

Editef dirigé par Chiara Lastraioli : « La traduction de l'italien en français à l'Âge moderne. Modalités et conséquences d'une professionnalisation » (20 janvier 2017, Tours).

17 V.-L. Saulnier, « Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres amis italiens de 1540 », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, Genève, Slatkine, t. I, *Moyen Âge et Renaissance,* 1980, p. 281-294.

18 Amedeo Quondam, « Aretino e il libro. Un repertorio, per una bibliografia », dans [coll.], *Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, Roma, Salerno, 1995, t. I, p. 205, et 203-204.

19 Pauline M. Smith, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, Genève, Droz, 1966, p. 26-32.

20 *I sette libri di satire. Di Lodovico Ariosto, Hercole Bentivogli, Luigi Alemanni, Pietro Nelli, Antonino Vinciguerra, Francesco Sansovino, e d'altri scrittori. Con un discorso in materia della Satira. Di nuovo raccolti per Francesco Sansovino*, in Venetia, appresso Niccolò Bevilacqua, 1563 (« Discours de François Sansovino. Sur la matière de la Satire »). La première édition fut imprimée en 1560.

21 Françoise Lavocat, *La Syrinx au bûcher. Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, Droz, 2005.

22 *I sette libri di satire*, *op. cit.*, f. * 6 r : « *buffoni, pazzi e gli ebbriachi* ».

23 *Ibid.*, f. * 6 v : « *stil humile, et basso ; et imitante la natura* ».

Pour ce qui est du contenu, l'aversion pour la cour pontificale nourrit un grand nombre d'ouvrages de nature essentiellement satirique et constitue l'ensemble peut-être le plus important au cours de la Renaissance, en Italie. Serafino dell'Aquila, dans son recueil de *Rime* publié posthume au début du siècle (1502), dédie à la cour de Rome un sonnet assez violent, qui acquiert un certain relief parce qu'il est inséré dans un ensemble de sonnets d'amour à la manière pétrarquiste.

Invida corte d'ogni ben nimica
Nuda di fede e colma d'impietate
Schola di tradimenti e falsitate
E d'ogn'altra virtù priva e mendica

Terestre inferno, e fonte di fatica
Radice di miseria e adversitate

Rivo abundante di malignitate.
Et a lieta fortuna sempre hostica

Deh quando sia giamai, che giu dal cielo
Scendendo di Vulcano i fieri dardi
Ad aprir tante fraude et tanti inganni

Ma s'io non moro avanti il bianco pelo,
Spero vederte al fondo benche tardi
Con tuoi seguaci, et perfidi tyranni[24].

Le deuxième sonnet, qui a été attribué à Serafino dell'Aquila uniquement dans le recueil complet de ses rimes, reprend le sujet de la rivalité entre les nombreux personnages qui vivaient aux dépendances du seigneur, le pape.

La corte è come el gioco del quadrelo,
L'un caccia l'altro da segio è partito,
Non per ragion, ma sol per appitito
Chi à dinari assai più che cervelo.

La sera vederai senza mantelo
Un regazon come un gufo smarito,

24 *Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano, nuovamente con diligentia impresse con molte cose aggiunte…*, Firenze, impr. per P. di Giunta, 1516, f. 26 r. (« Cour envieuse, ennemie de tout bien / Sans aucune foi et pleine d'impiété / École de trahisons et de fausseté / Et privée de toute autre vertu et mendiante. // Enfer terrestre et source de fatigue / Racine de misère et d'adversité / Ruisseau abondant de malice / Et résistant toujours à la bonne fortune // Ah ! Que désormais du ciel / Descendent les dards fiers de Vulcain / Pour ouvrir tant de fraudes et tant de tromperies // Mais si je ne meurs pas avant que je blanchisse / J'espère te voir au fond bien que trop tard / Avec tes fidèles et tes perfides tyrans »).

E la matin di seta e d' or vestito,
Tanto che tu dirai: Non è più quelo.

[…]
Cora' è proverbio santo quel parlare:
Ombra de gran signor, capei de pazo[25].

La satire de la cour pontificale est l'un des traits caractéristiques de l'œuvre de Serafino, et il en fit aussi le sujet de certaines de ses *Barzellette*, qui présentaient encore le même refrain : « *Questo è il premio del servire / andar scalcio o nudo in corte* ; */ Maledico la mia sorte / e chi servo vuol morire*[26] ».

Nombre de spécialistes ont voulu lier la rédaction des *Satires* de l'Arioste à la mode humaniste qui, dans le sillage de l'*Encomium moriae* d'Érasme, prenait en considération les effets positifs et négatifs d'une « folie » entendue au sens large du mot[27]. Pour l'Arioste des *Satires*, « fou » (« *pazzo* ») est celui qui n'accepte pas les lois de soumission à son seigneur et qui ose le contredire (« *Pazzo chi al suo signor contradir vole*[28] »), allant contre la première des règles de la cour, l'adulation. Au niveau personnel, comme on l'a dit, l'Arioste traversait le moment le plus délicat de son existence ; après la rupture avec le cardinal Hippolyte et la décision d'abandonner son service, il dut redessiner son existence loin de Ferrare. La forme choisie par l'Arioste pour les *Satires*, la *terza rima*, a une fonction importante dans la détermination du contenu des poèmes. La tradition italienne de la *terza rima*, qui remonte à Dante, mais aussi à tout un domaine de poésie épique et chevaleresque, acquiert dans la satire une nuance moralisante[29]. Dans les poèmes satiriques, l'Arioste semble subordonner les questions proprement stylistiques aux questions de contenu ; la forme de la *terza rima* sert l'expression de ses pensées, de son regret, de son malheur courageux et honorable, presque épique ou cosmique[30].

25 *Le Rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, éd. Mario Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, t. I, 1894, p. 128 (« La cour est comme le jeu du "*quadrelo*" / L'un chasse l'autre de son siège, est éloigné / Non par raison, mais uniquement par appétit / Qui a de l'argent plus que de cerveau. // Le soir tu verras sans manteau / Un grand garçon comme un hibou égaré / Et le matin de soie et d'or vêtu / Tant que tu diras : ce n'est plus celui-là. // […] / Encore cette phrase est un saint proverbe : / Ombre de grand seigneur, cheveux de fou »).

26 *Ibid.*, p. 18 (« Voilà le prix du servir / aller en cour déchaussé et nu / Je maudis mon sort / et celui qui veut mourir en servant »).

27 Vincent Cuccaro, *The Humanism of Ludovico Ariosto. From the* Satire *to the* Furioso, Ravenna, Longo editore, 1981. Voir aussi Elisa Tinelli, « Saggezza e follia nelle *Satire* di Ariosto », dans Mary Jo Muratore (dir.), *Herméneutique de la folie textuelle : re-lectures*, Fasano/Paris, Schena/Alain Baudry & Co, 2016, t. I, p. 531-542.

28 *Les Satires*, I, 10, trad. cit., p. 51 (« Bien fou qui veut contredire son seigneur »).

29 Antonia Tissoni Benvenuti, « La tradizione della terza rima e l'Ariosto », dans Cesare Segre (dir.), *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 303-313.

30 Luigi Blasucci, « Osservazioni sulla struttura metrica del *Furioso* », dans *Studi su Dante e Ariosto*, Milano/Napoli, Ricciardi, 1969, p. 82, n. 1.

I sette libri di satire de Francesco Sansovino contiennent un nombre important de satires concernant la vie de cour. Parmi les plus célèbres, les satires du *fuoruscito* florentin Luigi Alamanni, ami d'Antonio Brucioli, éditeur et commentateur de Pétrarque qui voyageait entre l'Italie et la France[31]. Dans ses satires, une œuvre retravaillée, savamment agencée dans le choix des dédicataires (banquiers, capitaines, italiens et français), Alamanni renvoie à sa situation personnelle, que l'on peut lire facilement entre les lignes. La satire X, dédiée à Tommasino Guadagni, oppose le milieu urbain au milieu champêtre et bucolique, dans une sorte de désir d'âge d'or et de liberté qui vise, indirectement, la vie de cour, même si « le personnage évoqué n'a aucun poids réel, psychologique ou d'acteur[32] » :

Se con gli occhi del ver guardasse bene,
caro mio Thomasin, ciascuno in terra
non aria tante in van fatiche et pene,
non harian qui tra noi sì lunga guerra
i semplicetti cor da falso spinti
dietro al vulgare stuol ch'agogna et erra.

Non mille volti ognihor sarian dipinti
da mille passion, ma tutte in gioco
le prenderieno a miglior vita accinti.

Non graverebbe al mondo il troppo o 'l poco
l'humane menti, che selvagge et schive
soli a' dolci pensier darebbon loco.

beato quel che 'n solitarie rive
lunge dal rozzo vulgo, al nudo cielo
fuor dall'ampie città contento vive[33].

L'éloignement de la ville, de la cour, conduit au repos de l'âme, à la sérénité, et à une conduite *ipso facto* morale, comme nous allons le voir.

31 Davide Dalmas, « Antonio Brucioli, editore e commentatore di Petrarca », dans Élise Boillet (dir.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre Réforme et Contre-Réforme*, Paris, Champion, 2008, p. 131-145.

32 Franco Tomasi, « Appunti sulla tradizione delle *Satire* di Luigi Alamanni », *Italique*, IV, 2001, p. 39.

33 « Si chacun en terre regardait bien / Mon cher petit Thomas, avec les yeux de la vérité / Il n'y aurait pas tant de peines et fatigues vaines, / Il n'y aurait ici entre nous une guerre si longue / Les cœurs simples poussés par la fausseté / Derrière l'ensemble des gens qui errent et brament, / Mille visages ne seraient pas colorés / De mille passions, mais toutes en jeu / Les perdraient étant occupés à une vie meilleure / Ne pèseraient pas le trop et le peu / Sur les esprits humains, qui sauvages et discrets / Ne donneraient cours qu'à de douces pensées. / Bienheureux celui qui vit sur de solitaires rivages / Loin du peuple rustique, à la belle étoile, / Content, en dehors des grandes villes ».

Selon P. Smith, la vague anti-italienne qui se répandit en France comme réaction à la reine mère Catherine de Médicis et à sa cour italienne et italianisante, entraîna la condamnation sociale de certains ouvrages, comme le *Cortegiano* de Castiglione. Cependant, tout en reconnaissant globalement l'influence de la littérature et de la satire italienne sur les ouvrages contre la cour qu'on publia en France à la Renaissance, P. Smith reste prudente quant à la détermination exacte de l'incidence de ce phénomène : « il convient de prendre en considération jusqu'à quel point le nombre et la véhémence de pareilles attaques envers les courtisans dans la littérature italienne étaient un facteur contribuant à l'augmentation du nombre et de la véhémence d'attaques similaires au cours de la période correspondante de la littérature française[34] ».

Si nous voulions établir l'incidence précise, en France, dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, des poèmes italiens relevant de la satire de la cour, il faudrait avoir des éléments plus précis sur les lectures des poètes français. Par exemple, Du Bellay publie dans ses *Regrets* des sonnets très violents contre la cour de Rome, et souligne l'ambition et le vice qu'il y voit régner : « Si je monte au Palais, je n'y trouve qu'orgueil, / Que vice déguisé, qu'une cérémonie, / Qu'un bruit de tambourins, qu'une étrange harmonie, / Et de rouges habits un superbe appareil[35] ». Il n'est pas difficile de voir dans ce sonnet les thèmes traités par l'*Invida corte*, « la cour envieuse » du sonnet de Serafino dell'Aquila. De la même manière, nous retrouvons l'idée de *pazzia*, « folie » du deuxième des sonnets que Dell'Aquila consacre à la cour de Rome dans l'un des sonnets de Du Bellay (« Vous dites, courtisans : les poètes sont fous / Et dites vérité […][36] »). La folie du poète de cour dans ce sonnet de Du Bellay semble reprendre une autre des idées présentées par l'Arioste dans la *Satire I*, à savoir que quiconque contredit son seigneur est fou. Cette conformité que la vie de cour impose au courtisan est stigmatisée dans un autre des sonnets « romains » de Du Bellay, qui suit immédiatement le sonnet précédent, le sonnet 150 :

> Seigneur, je ne saurais regarder d'un bon œil
> Ces vieux singes de cour, qui ne savent rien faire,
> Sinon en leur marcher les princes contrefaire,
> Et se vêtir, comme eux, d'un pompeux appareil.
>
> Si leur maître se moque, ils feront le pareil,
> S'il ment, ce ne sont eux qui diront du contraire,
> Plutôt auront-ils vu, afin de lui complaire,

34 Pauline M. Smith, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, *op. cit.*, p. 30.
35 Joachim du Bellay, *Les Regrets*, éd. Samuel Sylvestre de Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1975, sonnet 80, p. 132.
36 *Ibid.*, sonnet 149, p. 184.

La lune en plein midi, à minuit le soleil.

Si quelqu'un devant eux reçoit un bon visage,
Ils le vont caresser, bien qu'ils crèvent de rage :
S'il le reçoit mauvais, ils le montrent du doigt.

Mais ce qui plus contre eux quelquefois me dépite,
C'est quand devant le roi, d'un visage hypocrite,
Ils se prennent à rire, et ne savent pourquoi.

Dans une des dernières études sur la question, on rappelle la dette de Du Bellay envers les sonnets « romains » d'Alessandro Piccolomini, à savoir les sonnets 8 (*De la corrotta vita de la nostra etade*), 56 (*Sopra l'ambition de la Corte di Roma*), 74 (*Sopra la malvagità e corrotti costumi del secol nostro*)[37]. Il faut ajouter à ces sonnets le sonnet 100, où l'auteur apostrophe la « *cara villa* », « chère ville » qu'il a pourtant critiquée. Pour Piccolomini, « Celui qui met les pieds à Rome / sent en lui / une ambition inquiète, telle un vif argent / qui coule dans ses veines […] et il n'est pas content / d'un degré en moins que l'honneur suprême[38] » ; cela signifie qu'il y a une sorte de coïncidence entre la ville même et l'ambition de la cour. Ce *topos* humaniste[39] est imité par plusieurs auteurs, dont Du Bellay, qui passe à Rome les années 1553-1557. Le poète français semble avoir aussi emprunté aux sonnets de Piccolomini des solutions prosodiques[40] pour faire la satire de la cour de Rome dans *Les Antiquités de Rome*, dans le *Songe* et dans certains des poèmes des *Regrets*.

Dans tous ses sonnets contre la cour de Rome, Du Bellay met en relief une autre des caractéristiques que l'on reproche à la cour et aux courtisans ; celle de se croire toujours sur la scène d'un spectacle social où le roi ou bien le prince eux-mêmes sont des acteurs. Montaigne avait très bien décrit ce phénomène en parlant des rois dans le chapitre I, 42 des *Essais* :

> Comme les joueurs de comédie, vous les voyez sur l'échafaud faire une mine de duce et d'empereur ; mais tantost aprez les voylà devenus valets et crocheteurs

37 Eugenio Refini, « Le "gioconde favole" e il "numeroso concento". Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di Orazio nei *Cento sonetti* (1549) », *Italique*, X, 2007, p. 47, n. 10.

38 *Cento sonetti di M. Alessandro Piccolomini*, Roma, Vincentio Valgrisi, 1549, sonnet LVI : « *Chi mette in Roma 'l piè […] / si sente dentro / Inquieta ambition, qual vivo argento / Scorrer le vene […] nè sta contento / D'un grado men che del supremo honore* ».

39 Paolo Prodi, *Il Sovrano Pontefice, un corpo e due anime. La monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1982 ; Lionello Sozzi, *Rome n'est plus Rome. La polémique anti-italienne et autres essais sur la Renaissance,* Paris, Champion, 2004.

40 Florindo Cerreta, *Alessandro Piccolomini, letterato e filosofo senese del Cinquecento,* Siena, Accademina senese degli Intronati, 1961, p. 61-66 ; l'étude de Joseph Vianey, « La part de l'imitation dans les *Regrets* » (*Bulletin italien*, IV, 1904, p. 30-48) constitue un point de départ important. Cependant, l'analyse de l'influence de Piccolomini sur Du Bellay aurait besoin d'être reprise et approfondie.

misérables, qui est leur naïve et originelle condition ; aussi l'empereur, duquel la pompe vous esblouit en public… voyez-le derrière le rideau ; ce n'est rien qu'un homme commun et, à l'adventure, plus vil que le moindre de ses sujets.[41]

Les influences italiennes sur ces poèmes satiriques sont souvent difficiles à attribuer avec précision. Nous ne pouvons pas oublier, par exemple, dans les sonnets contre la cour de Rome, le poids de l'inspiration calviniste. Jacques Grévin est l'auteur de vingt-quatre sonnets inédits contre Rome, dédiés à « Madame de Savoie », Marguerite de France, duchesse de Savoie, et composés probablement entre 1562 et 1570, année de la mort de Grévin. Dans ces sonnets, l'inspiration calviniste joue un rôle de premier plan[42]. Les sonnets prouvent aussi une dette évidente envers les *Antiquités* de Du Bellay.

Mais pourquoi cette sorte d'esclavage auquel un courtisan doit se soumettre ? Sans aucun doute pour des raisons d'argent, raisons qui ont poussé l'Arioste à accepter de déménager en Garfagnane. « On donne au courtisan le riche bénéfice / […] On donne au serviteur le gain de son service[43] », avait bien résumé Du Bellay. Mais l'Arioste des *Satires* avait été très dur à ce propos, au moins dans ses affirmations. Il s'était détaché de l'habitude commune de servir pour obtenir des avantages économiques ou sociaux : « *Chi brama onor di sprone o di capello / serva re, duca, cardinale o papa ; / io no, che poco curo questo e quello*[44] ». La volonté de l'Arioste de conserver sa propre liberté avait été très explicitement affirmée dans la *Satire I*, contre le cardinal Hippolyte d'Este, avant d'abandonner son service. Il avait prié son frère Alexandre et son ami Ludovic da Bagno de rapporter sa position au cardinal :

Se avermi dato onde ogni quattro mesi
ho venticinque scudi, né si fermi
che molte volte non mi sien contesi,
mi debbe incatenar, schiavo tenermi
ubligarmi ch'io sudi e tremi senza
rispetto alcun, ch'io moia o ch'io me 'nfermi,

41 Michel de Montaigne, *Les Essais*, éd. Pierre Villey et V.-L. Saulnier, Paris, PUF, 2004, « De l'inégalité qui est entre nous », I, 42, p. 261.

42 *Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin*, éd. Lucien Pinvert, Paris, Garnier frères, 1922, « Notice sur Jacques Grévin », p. XLIV. Sur le rôle de Marguerite de Savoie dans la protection des poètes même réformés, voir Rosanna Gorris Camos, « La bibliothèque de la duchesse : de la bibliothèque en feu de Renée de France à la bibliothèque éclatée de Marguerite de France, duchesse de Savoie », dans Nicolas Ducimetière, Michel Jeanneret et Jean Balsamo (dir.), *Poètes, princes et collectionneurs. Mélanges offerts à Jean-Pierre Barbier-Mueller*, Genève, Droz, 2011, p. 45-86.

43 Joachim du Bellay, *Les Regrets*, éd. cit., sonnet 153, p. 187.

44 L. Ariosto, *Satira III*, v. 40-42, dans *Satire e lettere*, éd. cit., p. 31 (« Que celui qui convoite les honneurs de l'Éperon ou du Chapeau aille donc servir un roi, un duc, un cardinal ou bien un pape ; moi non, car je ne prise que peu ces honneurs-là », *Les Satires*, trad. cit., p. 86).

non gli lasciate aver questa credenza;
ditegli che piuttosto ch'esser servo
torrò la povertade in pazïenza[45].

En conclusion, il ratifie cette position de refus, il n'accepte pas la soumission courtisane :

Or, conchiudendo, dico che, se 'l sacro
Cardinal comperato avermi stima
con li suoi doni, non mi è acerbo et acro
renderli, et tòr la libertà mia prima[46].

Pour l'Arioste, le sens de la dignité semble être plus important que la valeur des bénéfices donnés par son seigneur[47].

Dans un sonnet d'Olivier de Magny, la position de soumission économique du courtisan est ridiculisée ; le courtisan s'efforce de plaire et de servir son seigneur, mais l'évidence de la récompense est souvent rare :

Servez bien longuement un seigneur aujourd'huy,
Despendez vostre bien à luy faire service,
Corrompez en servant la vertu pour le vice
Et soiez ataché nuict et iour pres de luy,

Pour luy donner plaisir donnez vous de l'ennuy,
Sans nul respect à vous servez-le en tout office,
Adonnez-vous aux ieux dont il fait exercice,
Et ne demandez rien pour vous ny pour autruy.

Continuez long tens, pour quelque bien acquerre,
A le servir ainsi, puis cassez quelque verre,
Ou faillez d'un seul mot, vous perdez vostre espoir,

45 L. Ariosto, *Satira I*, v. 238-246, dans *Satire e lettere*, éd. cit., p. 16 (« Si le fait de m'avoir donné de quoi gagner, en quatre mois, vingt-cinq écus, et pas même assez assurés pour qu'ils ne me soient souvent contestés, doit m'enchaîner, me tenir en esclavage, m'obliger à suer et trembler sans mesure, à mourir ou tomber malade, ne le laissez pas croire cela ; dites-lui bien que, plutôt que d'être son serviteur, je supporterai ma pauvreté avec patience », *Les Satires*, trad. cit., p. 60).

46 L. Ariosto, *Satira I*, v. 262-265, dans *Satire e lettere*, éd. cit., p. 16 (« Donc, pour conclure, je dis que, si le vénérable Cardinal croit m'avoir acheté par ses dons, il ne m'est dur ni douloureux de les lui restituer et de reprendre mon ancienne liberté », *Les Satires*, trad. cit. p. 61).

47 Voir Elisa Tinelli, « "Chi brama onor di sprone o di capello, / serva re, duca, cardinale o papa; / io no, che poco curo questo e quello". 'Benefico' e 'dignità' nelle *Satire* di Ariosto », dans Raffaele Ruggiero (dir.), *Lessico ed etica nella tradizione italiana di primo Cinquecento*, Lecce, Pensa, 2016, p. 285-302.

Vous perdez vostre tens, vostre bien, vostre peine,
Et ne vous reste rien qu'une promesse vaine,
Et un vain souvenir d'avoir fait le devoir.[48]

L'ambition, parmi les caractéristiques de la cour, est celle qui est le plus souvent visée par les poètes dans leurs descriptions satiriques. L'ambition en effet est l'un des vices les plus graves, car elle provoque une sorte de subversion des valeurs de la vie sociale. Le monde semble aller à l'envers comme le prouve un des sonnets du premier livre de la *Gélodacrye* de Grévin (1558), une œuvre essentiellement satirique (le mot, néologisme ronsardien « resté pour compte à Grévin[49] », pris du grec, signifie justement « mélange de ris et de larmes »). Dans ce sonnet, qui présente l'opposition entre l'idée de « vice » et de « vertu » appliquée à la cour, le lecteur semble se trouver dans une espèce de monde renversé, où la vertu est de « savoir courtiser » et le vice est « de parler des courtisans » pour les critiquer.

C'est aujourd'huy vertu que sçavoir courtiser,
C'est vice que hayr la malice de l'homme ;
C'est vertu que chérir cil qui son bien consomme,
C'est vice, D'Espinay, que le mal despriser ;

C'est vertu que sçavoir très bien dévaliser,
C'est vice de parler des courtisans de Rome ;
C'est vertu de priser celuy qui mieux assomme,
C'est vice que la foy et le Ciel adviser ;

C'est vertu d'amasser contre toute injustice,
Mais de faire raison, mon d'Espinay, c'est vice […][50].

Dans un sonnet célèbre, *Contra l'ambition de la corte de Roma*, que nous avons déjà cité en partie, Alessandro Piccolomini décrivait presque la même atmosphère, à savoir cet étrange phénomène qui provoquait, chez les courtisans, un manque continu de satisfaction, une compétition entre eux pour obtenir des faveurs, des récompenses, des bénéfices.

Chi mette in Roma 'l piè, se gran favore,
Giulian, no gli da 'l ciel, si sente drento,
Inquieta ambition, qual vivo argento
Scorrer le vene, e dar assalto al Core;

48 Olivier de Magny, *Œuvres. Texte original avec Notice par E. Courbet*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 68 (p. 96 édition anastatique), sonnet CXXXVI.
49 *Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin*, éd. cit., p. XIV.
50 *Gélodacrye*, livre II, *ibid.*, p. 317.

No sta fermo 'l pensiero, e'l senso fuore
Veglia mai sempre, in ogni banda intento;
Passa 'l piè innanz' ognihor; né sta contento
D'un grado men che del supremo honore […][51].

Si d'un côté il est difficile de ne pas voir dans le sonnet CXXVIII d'Olivier de Magny un écho de ce sonnet de Piccolomini, de l'autre, faute de preuve, il est difficile de déterminer cette influence avec précision. S'opposer à l'ambition, surtout dans les traités de l'époque, et avec la montée de l'anti-italianisme en France, était en effet très à la mode.

Celluy qui fuyt la court, s'il n'est heuré des cieux
D'y pouvoir demeurer librement et sans peine,
Sent dedans chacun nerf et dans chacune veine
Couler de iour en iour ung traict ambicieux.

Il a tousiours l'esprit veillant et soucieux,
Qui comme vif argent se tourmente et demeine,
Il bastit en resuant cent chasteaux sur l'arene,
Et ne s'arreste iamais ny les piés ny les yeux.

Et ce pendant qu'ainsi le pauvret se tempeste,
Et qu'il ne songe point à la mort qui le guette,
Elle l'envoye en-bas fraudé de son espoir.

C'est pourquoi, Remboillet, les courts ie ne puis suyvre,
Et pourquoy mes desirs n'aspirent qu'au sçavoir,
Et qu'en vivant ainsi ie n'ay soing que de vivre.[52]

Dans un autre des poèmes satiriques de Grévin, l'italianisme des courtisans est incarné par Pétrarque, le symbole non seulement d'une manière de dire l'amour, mais d'une sociabilité précise qui est la sociabilité courtisane[53]. Grévin décrit le courtisan comme un vantard : « Pensez qu'il fait bon voir de nuict

51 *Cento sonetti di M. Alessandro Piccolomini*, *op. cit.*, sonnet LVI (« Celui qui met les pieds à Rome, Julien, / Si le ciel ne lui donne pas une grande faveur, il sent en lui / Une ambition inquiète, telle un vif argent / Qui coule dans ses veines, et assaillit le cœur ; / L'esprit ne s'arrête pas et la raison veille / Toujours, occupée de toutes parts ; / Le pied avance toujours ; et il n'est pas content / D'un degré de moins que l'honneur suprême […] »).

52 Olivier de Magny, *Les Soupirs*, sonnet CXXVIII, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 66-67 (p. 90-91 édition anastatique).

53 Jean Balsamo, « "Nous l'avons tous admiré et imité : non sans cause". Pétrarque en France à la Renaissance : un livre, un modèle, un mythe », dans Jean Balsamo (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004, p. 13-32. Pour le modèle courtisan, voir l'étude de référence de Carlo Ossola, *Dal "Cortegiano" all'"Uomo di mondo". Storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987.

en une porte / Un poltron courtisan le Pétrarque chanter, / Puis devant les vilains ses faicts-d'armes vanter, / Comme il a l'ennemi repoussé à main forte […][54] ». Or, dès l'époque de François Ier, Pétrarque exerçait en France un « magistère laïc[55] ». Le modèle proposé n'était pas seulement littéraire mais aussi linguistique, envisageant l'italien comme langue apte à exprimer l'amour, mais aussi comme langue de référence tout court[56]. Les éditions du *Canzoniere* sorties en France chez Rouillé[57] proposaient une *Tavola "di tutti i vocaboli, detti et proverbi difficili, diligentemente dichiarati"* qui révélait le besoin, de la part des lecteurs, d'un glossaire italianisant, d'un calepin, d'un compendium de vocables italiens destinés à exprimer l'amour. À ces italianismes s'opposa un grand nombre d'auteurs français, en commençant par Du Bellay avec sa *Défense et illustration de la langue française* (1549), en passant par Tahureau et ses *Dialogues* (1565)[58], pour ne citer que deux exemples. Cette opposition trouva son apogée dans les *Deux dialogues* de Henri Estienne (1578) qui contiennent déjà dans le titre la condamnation des « courtisanismes modernes » et des « singularitez courtisanesques »[59]. Ce volet de la satire de la cour qui a comme but le langage n'est pas moins important que les autres, bien au contraire ; mais il n'est pas le sujet spécifique de notre analyse et donc nous n'allons pas l'approfondir.

La parodie du courtisan masque une aversion pour tout ce qui vient de l'Italie, comme Pétrarque ou la langue italianisante ; cette parodie se retrouve chez Magny avec la dérision de la vanité courtisane. La description de Magny vise plus la cour de Henri III que la réalité de la cour en général[60] :

54 *Gélodacrye*, livre I, dans *Théâtre complet et poésies choisies de Jacques Grévin*, éd. cit., p. 321

55 Jean Balsamo, « François Ier, Clément Marot et les origines du pétrarquisme français (1533-1539) », dans J. Balsamo (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, *op. cit.*, p. 41.

56 Jean Balsamo, *Les Rencontres des muses*, *op. cit.*, p. 237 : « L'imposant ensemble des lieux communs du pétrarquisme se réduisit à un dessein très linéaire de discours amoureux ».

57 Nicole Bingen, « Les éditions lyonnaises de Pétrarque dues à Jean de Tournes et à Guillaume Rouillé », dans J. Balsamo (dir.), *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, *op. cit.*, p. 139-155.

58 Jacques Tahureau, *Les Dialogues, non moins profitables que facétieux*, éd. Max Gauna, Genève, Droz, 1981. Voir aussi Trevor Peach, *Nature et raison. Étude critique des « Dialogues » de Jacques Tahureau*, Genève/Paris, Slatkine, 1986.

59 H. Estienne, *Deux dialogues du nouveau françois italianizé et autrement desguizé, principalement entre les courtisans de ce temps. De plusieurs nouveautez qui ont accompagné ceste nouveauté de langage. De quelques courtisanismes modernes et de quelques singularitez courtisanesques*, Paris, Mamert Patisson, 1579. Cet ouvrage était déjà sorti à Genève, imprimé par Henri Estienne, peut-être l'année précédente.

60 Nicolas Le Roux, *La Faveur du Roi. Mignons et courtisans au temps des derniers Valois*, Seyssel, Champ-Vallon, 2013 ; Jacqueline Boucher, *La Cour de Henri III*, Rennes, Ouest-France, 1986 et *ead.*, *Société et mentalités autour de Henri III*, Paris, Champion, 2007.

Gordes, dy moy qui c'est de tous mes envieux,
Qui met tout le matin à se friser la teste,
A parfumer sa barbe avec de la civette,
A se frotter les dens, et se laver les yeux :

Qui prise moins que rien un homme studieux,
Et pousse iusqu'au ciel une ignorante beste,
Qui fait du resolu, du gentil, de l'honneste,
Et qui n'a rien en soy qui ne soit vicieux :

Qui ne cherche que blasme où l'innocence abonde,
Qui traistre courtisan, et l'un et l'autre sonde,
Pour interpreter mal ce que lon dit en bien.

Dy, si tu le cognois, dy moy qui ce peut estre,
Mais ie le cognoy trop, pour dieu ne m'en dy rien,
Que maudit soit celluy qui me l'a fait cognoistre[61].

L'ambition qui domine à la cour provoque le désir de fuir loin de cette sociabilité qui est parfois considérée comme malade. Le désir d'une sorte d'âge d'or de la nature donne naissance au riche filon de la poésie bucolique et rustique. Contrairement à ce que l'on peut penser, la littérature bucolique à la Renaissance ne propose pas une contre-sociabilité où l'homme est seul au milieu de la Nature (comme il l'est pour le romantisme). L'homme décrit par les poètes bucoliques est un « animal social », qui vit dans des paysages naturels fortement anthropisés. Il ne réagit pas à la sociabilité de la cour par l'isolement dans la nature, mais par le choix d'une sociabilité différente, plus naturelle, il est vrai, mais très « peuplée », selon le modèle de Virgile, dont les œuvres avaient été traduites en France en 1469. La composante humaine, occupée souvent au travail anoblissant des champs, se combine avec la composante naturelle[62]. La bonté des valeurs et leur positivité s'opposaient de manière évidente à l'artifice de la cour. Là aussi le modèle italien, avec l'influence de l'*Arcadia* de Sannazaro, roman prosimètre publié en 1501, est indéniable même si cette influence mériterait des approfondissements ultérieurs[63]. De nombreux poèmes reprennent cette mode en Italie. Nous citons uniquement le sonnet 16 « *In lode de la vita in villa…* » des *Cento sonetti* d'Alessandro Piccolomini, publiés en 1549[64],

61 Olivier de Magny, *Les Soupirs*, sonnet CXXXIX, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 68 (p. 98 édition anastatique).
62 Voir Françoise Joukovsky, *Paysages de la Renaissance*, Paris, PUF, 1974.
63 Carlo Vecce, *Jacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Napoli, Antenore, 1988.
64 Voir l'édition récente de cet ouvrage par Franco Tomasi, Genève, Droz, 2015.

qui imite l'*Épode* II d'Horace, le célèbre « *Beatus ille qui procul negotiis…* ». Le sonnet semble une traduction « condensée[65] » du poème horatien, dont il calque les v. 1-10, 19-20, 39-40 et 43-44 :

> *Beato quel, che da città lontano*
> *Liber vivendo e d'ogni lite fuora,*
> *Nei proprii campi suoi suda e lavora,*
> *Sciolto d'usure, e d'ogni inganno umano*[66].

Le thème de l'opposition entre cour et *otium* proposé par Piccolomini n'était pas nouveau en France. Déjà en 1547, Jacques Peletier du Mans avait publié à Paris, chez Michel Vascosan, ses *Œuvres poétiques*, où figure le poème « Les louanges de la cour contre la vie de repos », poème partagé en deux parties, « L'homme de repos » et « L'homme de court »[67]. L'influence de Peletier sur Ronsard et Du Bellay a été reconnue plusieurs fois par les spécialistes[68]. Le repos des champs, la tranquillité de la vie rustique connaissent un grand succès dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle. En 1557, Magny reprend Horace et aussi Piccolomini par son sonnet « Bienheureux est celuy, qui loing de la cité / Vit librement aus champs dans son propre heritage[69] », où il met en relief le fait que la vie rustique donne à l'homme tout ce dont il a besoin : la possibilité de travailler, de boire et de manger en abondance, de profiter de sa famille, de ses enfants et de sa femme fidèle, qui partagent ses soirées. Donc une vie sans aucun autre besoin. Selon P. Smith, « l'influence italienne croissante dans le milieu de la cour française à cette époque est révélée par les tentatives vigoureuses des satiristes français pour la combattre[70] ». Les stratégies de ce combat sont différentes, et l'une d'entre elles passe justement par la mode de la poésie rustique ou bucolique.

La mode de la poésie célébrant la vie des champs comme opposée au milieu courtisan, porteur d'une sociabilité plus complexe et plus urbanisée, connaît en France un essor « apparemment éphémère[71] », qui s'achèvera bien vite,

65 E. Refini, « Le "gioconde favole" e il "numeroso concento" », art. cit., p. 37.

66 « Bienheureux celui, qui loin de la ville, / Vivant libre et en dehors de toute querelle, / Dans ses champs transpire et travaille / Libre d'usures et de toute tromperie humaine ».

67 François Rouget, « Jacques Peletier et les *Euvres poetiques intitulez Louanges* (1581) : entre l'exploration du monde et la connaissance de soi », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1999/1, p. 3-16.

68 Sophie Arnaud, « Le réalisme politique de Jacques Peletier du Mans », *L'Information littéraire*, 55, 2003/1, p. 3-10.

69 Olivier de Magny, *Les Soupirs*, sonnet XXXIV, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 51 (p. 27 édition anastatique).

70 Pauline M. Smith, *The Anti-courtier Trend in Sixteenth Century French Literature*, *op. cit.*, p. 117.

71 L. Petris, « La philosophie morale aux champs : *ethica, œconomica* et *politica* dans *Les Plaisirs de la vie rustique* de Pibrac », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007/1, p. 3.

dans la seconde moitié du XVI^e siècle[72]. Nous pouvons rappeler un échantillon d'ouvrages sortis à cette époque : les *Jeux rustiques* de du Bellay, sortis en 1558, *L'Agriculture et maison rustique* de Charles Estienne, publiés en 1564, *Les Plaisirs de la vie rustique* de Guy du Faur de Pibrac, composés en 1574, pour n'en citer que trois. Mais aussi les tableaux champêtres et la description des travaux de la campagne rennoise dans les *Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi, Champenois* (« Léon Ladulfi » est l'anagramme de « Noël du Fail »), qui constituent presque des modèles du genre[73].

Il nous semble opportun de citer, dans ce panorama complexe, la longue satire « Le courtisan retiré » de Jean de La Taille, publiée en 1573 ; son auteur appartenait au monde huguenot. Cette satire a été définie comme « […] une pièce qui vaut la peine d'être conservée : les tons en sont un peu forts, mais vrais, les allusions contemporaines multipliées et l'amour de la campagne suffisamment développé. On sent l'homme, toujours homme après tout et prêt à se consoler véritablement au sein des charmes de la nature ; et il s'est consolé […][74] ». Dans cette satire d'adieu à la cour, considérée comme « vray sejour d'ennuis et de martire » (« Adieu cour, qui empruntes […] / L'aune d'opinion, et non pas de raison / Adieu puisque chez toi la science est sottise »), La Taille esquisse le portrait du courtisan, sur l'exemple du *Poète courtisan* (1559) de Du Bellay :

> Il doit négocier pour parens importuns,
> Demander pour autruy, entretenir les uns,
> Il doit estant gesné, n'en faire aucun murmure,
> Pester des charitez et forcer sa nature,
> Jeuner, s'il fault manger : s'il fault s'asseoir, aller :
> S'il fault parler, se taire : et si dormir, veiller[75].

La satire présente la cour comme un théâtre[76] où tout est inconstant et imparfait, où les courtisans rivalisent, victimes d'une frénésie de réussir qui ne les empêche pas de trouver un point d'équilibre : « L'un monte, et l'autre chet,

---

72 Pour avoir une idée globale de ce genre de poésie en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle, voir l'anthologie *La Renaissance bucolique. Poème choisis (1550-1600)*, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1994.

73 Valerio Cordiner, *"Quod facit ad rem". Du Fail e il discorso esemplare nel Cinquecento francese*, Roma, Vecchiarelli, 2008, p. 164 *sq*.

74 *Œuvres de Jean de La Taille, seigneur de Bondaroy, publiées d'après des documents inédits par René de Maulde*, Genève, Slatkine Reprints, 1968 [1878-1882, 4 vol.], « Notice », t. I, p. 51.

75 Gustave Baguenault de Puchesse, *Jean et Jacques de La Taille. Étude biographique et littéraire sur deux poètes du XVI^e siècle,* Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1889], p. 37.

76 Nous rappelons que *Le Théâtre du monde* de Pierre Boaistuau doit beaucoup au *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) d'Antonio de Guevara (pour *Le Théâtre du monde*, voir l'édition de Michel Simonin, Genève, Droz, 1981).

et nul n'est satisfait ». Le tableau serait comique, si on ne connaissait pas (par leurs témoignages) les souffrances que cette ambiance infligeait aux courtisans.

À la Renaissance, les bornes de l'influence italienne dans la satire française contre la cour sont très difficiles à cerner et à préciser. Cependant, il nous semble évident que dans le domaine de la satire comme genre littéraire, et dans le domaine de la satire de la cour en particulier, des lignes d'intérêt et des tendances se dessinent, et ces lignes constituent un dénominateur commun entre l'Italie et la France. Premièrement, la séparation entre l'ensemble des courtisans et le poète, l'auteur de la satire, qui jette sur la réalité de la cour son regard critique et affirme avec orgueil, sur l'exemple de l'Arioste, sa différence. Ensuite, une opposition entre deux typologies de sociabilité, une sociabilité urbaine et une sociabilité rurale et bucolique, qui s'affirme par réaction. Ce dernier modèle de sociabilité n'est pas réel ; il s'agit plutôt d'un mythe, d'un refuge, telle l'Arcadie, « parce que la réalité ne rejoint pas le rêve[77] ». La dernière tendance est le détachement de la cour de Rome des autres cours de la péninsule. Le modèle romain est un modèle courtisan transversal, qui ne trouve pas de correspondant en France, mais qui concerne aussi la France, dans la lecture religieuse que l'on en fait dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, période des guerres de Religion. Dans la définition de ce modèle, plusieurs facteurs entrent en jeu avec le facteur courtisan à proprement parler ; il suffit de citer le facteur moral, lié au contraste entre les valeurs qui sont à la base de la religion chrétienne et la réalité de la vie à la cour du pape. Mais aussi le facteur historique, lié à la supériorité morale représentée par Rome à la lumière de sa grandeur passée en partie effacée par la corruption de la Renaissance. La satire italienne ne prend pas en compte d'autres éléments, comme le facteur linguistique, que les Français au contraire lient à la cour italienne, avec l'introduction d'une langue italianisante ou du modèle linguistico-culturel représenté par Pétrarque. Nous pouvons inférer ces tendances des sujets des poèmes, qui sont souvent des reprises fidèles de structures ou de modèles italiens. Cependant, pour pouvoir attester la fiabilité de ces hypothèses, il est nécessaire de faire encore avancer les recherches sur la circulation des livres à la Renaissance. Bien que lacunaires, la combinaison et l'approfondissement des données à notre disposition peuvent éclaircir bien des aspects de la satire de la cour entre Italie et France à la Renaissance.

77 F. Joukovsky, Introduction à *La Renaissance bucolique*, éd. cit., p. 17.

TROISIÈME PARTIE

Italie et Espagne

« *FUGGO SDEGNO DI PRINCIPE*[1] » : LE RENVERSEMENT DU DISCOURS COURTISAN DANS TROIS DIALOGUES DE TORQUATO TASSO

Silvia d'Amico

En 1953, Raffaello Ramat affirmait qu'à travers ses *Dialogues*[2], le Tasse entendait non seulement être « le courtisan achevé de la cour idéale, mais en être la mesure[3] ». Le rapport avec la cour préside en effet à l'écriture des *Dialogues* et en constitue l'élément inspirateur : c'est un rapport tourmenté, qui trouve son expression dans l'écriture, non seulement pour le choix des contenus, mais aussi pour les stratégies stylistiques et pour l'obsession corrective du Tasse après l'édition. Comme l'a expliqué, entre autres, Matteo Residori dans son livre d'introduction au Tasse en 2009[4], les dialogues permettent d'abord au poète de reconstruire l'ambiance de la conversation idéale de la cour selon le modèle toujours présent du *Courtisan*, les personnages mis en scène par le Tasse étant en majorité des courtisans que le poète fréquentait dans la vie réelle. À travers l'écriture, le Tasse recrée ainsi un tissu humain et intellectuel dans un moment où la captivité le bannit rudement de la vie sociale[5]. Le poète évoque une cour abstraite, une sorte de refuge imaginaire alors que, dans la réalité de sa captivité, il vit l'exclusion de la cour. Dans ce cadre se situe le personnage autobiographique

1 « m'ayant disgracié d'avecque mon Prince » (voir ci-dessous, n. 28).

2 Après l'établissement de la première édition critique par Ezio Raimondi (Torquato Tasso, *Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1958), des études systématiques sur chaque dialogue ont commencé à paraître, mais nombreux sont encore les textes qui attendent une lecture critique approfondie, nourrie des travaux parus au long de ces dernières décennies sur les autres ouvrages du poète, y compris les œuvres dites « mineures ». Pour une mise à jour des références bibliographiques fondamentales jusqu'à 2009, voir Matteo Residori, *Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2009 ; pour tout approfondissement, il sera utile de consulter les indications bibliographiques contenues dans le premier chapitre du livre de Massimo Rossi, *"Io come filosofo era stato dubbio". La retorica dei* Dialoghi *di Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 55-56, notamment Stefano Prandi, « Nota sul dibattito critico attorno ai *Dialoghi* di T. Tasso », *Lettere italiane*, 3, 1990, p. 460-466 ; Franco Pignatti, « I *Dialoghi* del Tasso e la morfologia del dialogo cortigiano rinascimentale », *Studi tassiani*, XXXVI, 1988, p. 7-43 ; Giorgio Cerboni Baiardi, *I* Dialoghi *del Tasso (linee di storia della critica)*, Urbino, Cooperativa Libraria Universitaria, 1967.

3 Raffaele Ramat, *Lettura del Tasso minore*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, p. 95 : « *coi Dialoghi Tasso intendeva provare non solo d'essere il cortigiano completo della corte ideale, ma di esserne la misura* ». (Sauf mention contraire, je traduis.)

4 Matteo Residori, *Tasso*, *op. cit.*, p. 113.

5 Une grande partie des dialogues a été écrite, on le sait, à l'hôpital de Sant'Anna.

de l'Étranger napolitain, présent dans les *Dialogues*[6], qui permet à l'auteur de tracer un autoportrait dont le profil se précise d'une prose à l'autre. L'*alter ego* du Tasse consigne pour le lecteur l'image idéale du poète-philosophe, avec des traits autant récurrents que traditionnels, qui tiennent de l'érudition éclectique, de l'inspiration mélancolique, de l'exil, de la persécution politique et de la noblesse[7]. Les personnages du courtisan et du poète-philosophe contribuent à dessiner un portrait unique, et sont mutuellement indispensables l'un à l'autre. Résultat d'un processus volontaire d'anamorphose, chacun des deux visages, pour être perçu, doit dissimuler temporairement l'autre, néanmoins nécessaire pour qu'il soit visible dans sa spécificité. En même temps, les deux profils ne peuvent qu'être en concurrence, justement à cause de cette coexistence anamorphique excluant la possibilité d'une superposition limpide. Si le Tasse a besoin de la cour comme lieu incontournable de vie et d'inspiration – d'autant plus au moment où il en est exclu –, il est évident que toute sa biographie révèle et met en représentation une crispation vis-à-vis de la cour. Je voudrais étudier comment cet autoportrait, exhibé dans sa complexité de courtisan idéal et de poète-philosophe, prend forme dans la tension constante avec le modèle du *Livre du courtisan* de Castiglione, intertexte fondateur des dialogues.

Mon propos se concentrera sur l'analyse du discours courtisan et anti-courtisan dans *Il Messaggero*, *Il Padre di famiglia* et *Il Malpiglio*[8]. J'utiliserai ces trois dialogues comme exemples du renversement que le Tasse réalise systématiquement par rapport à l'image idéale de la cour contenue dans *Le Livre du courtisan* de Castiglione. Mais ce retournement s'exprime de manière différente dans chacun des trois dialogues grâce au maniement varié des procédés intertextuels : les trois dialogues aboutissent à un résultat concordant, à savoir la focalisation sur la crise du modèle de la cour idéale désormais irrecevable, mais les stratégies employées par l'auteur divergent[9].

---

6 Le « *Forestiero Napolitano* » fait allusion à l'Étranger, dit l'Athenien, des *Lois* de Platon. Sur le personnage du « *Forestiero Napolitano* », sur l'utilisation de ce masque dans le dialogue et sur ses implications philosophiques, voir Massimo Rossi, *"Io come filosofo era stato dubbio"*, *op. cit.*, p. 21-28.

7 Sur le personnage du « *Forestiero* » et l'allusion à Platon, voir *ibid.*, p. 21-25. Voir aussi Carla Forno, *Il "libro animato": teoria e scrittura del dialogo nel Cinquecento*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992, p. 107-113.

8 *Il Malpiglio overo de la corte* a été traduit en français en 1632 avec le titre *De la cour* (voir *infra*, n. 10). Pour la présentation de ces dialogues et les circonstances de la composition, voir Torquato Tasso, *I Dialoghi*, éd. Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998.

9 Pour une bibliographie sur les écrits politiques du Tasse, voir Torquato Tasso, *Tre scritti politici*, dir. Luigi Firpo, Torino, UTET, 1980 ; Giorgio Barberi Squarotti, *L'onore in Corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, Franco Angeli, 1986 ; Giovanna Scianatico, *L'arme pietose*, Venezia, Marsilio, 1990 ; *ead.*, « La questione della sovranità nei dialoghi di T. Tasso », dans Chiara Continisio-Cesare Mozzarelli (dir.), *Repubblica e virtù: penseiro politico e monarchia cattolica fra XVI e XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1990 et *ead.*, « Dallo studio di Giovanlorenzo Malpiglio », *Quaderno di Studi Tassiani*, 1995, p. 59-70 ; Massimo Lucarelli, « Il nuovo *Libro*

Ces trois textes ont été traduits en français par le polygraphe Jean Baudoin et publiés en 1632 en deux volumes[10]. L'analyse de la traduction qu'il donnait d'un passage précis du *Malpiglio*, nous permettra de constater ce que le public français du début XVII^e siècle pouvait retenir du discours subversif du Tasse sur la cour.

LE MESSAGER

Le Messager est un texte surprenant[11]. Commandité au Tasse par le prince Vincenzo Gonzaga auquel il est dédié, ce dialogue contient le portrait de l'ambassadeur idéal. Toutefois, en développant l'analogie entre l'ange et l'ambassadeur, l'un messager céleste, l'autre messager terrestre, le Tasse propose une vaste dissertation cosmologique qui occupe trois fois l'espace consacré au

del Cortegiano: una lettura del *Malpiglio* di Tasso », *Studi Tassiani*, LII, 2004, p. 9-24 ; Angelo Chiarelli, « Una "congregazione di uomini raccolti per onore". Tentativi di aggiornamento della teoria cortigiana nella dialogistica e nella prosa tassiana », *La Rassegna della letteratura italiana*, 121/1, 2017, p. 34-43.

10 Jean Baudoin, *Les Morales du Tasse, où il est traitté de la cour, de l'oisiveté, de la vertu des dames illustres, de la vertu heroyque, du mariage, de la jalousie, de l'amour, de l'amitié, de la compassion, et de la paix*, Paris, Augustin Courbé, 1632 ; Jean Baudoin, *L'Esprit ou l'Ambassadeur, le Secrétaire et le Père de Famille [...]*, Paris, Augustin Courbé, 1632 (consultable sur Gallica) ; dans un troisième volume, publié l'année suivante, Baudoin traduit *De la noblesse, dialogue de Torquato Tasso, où il est exactement traitté de toutes les prééminences, et des principales marques d'honneur des souverains et des gentilshommes*, Paris, Augustin Courbé, 1633. Voir Françoise Graziani, « Sur le chemin du Tasse : la fidélité d'un traducteur selon Vigenère, Baudoin et Vion Dalibray », dans Rosanna Gorris Camos (dir.), *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2003, p. 203-216.

11 Ce texte a été l'objet d'une étude de Daniel Ménager, « Le *Messaggiero* du Tasse dans la traduction de Jean Baudoin », dans *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 245-256. Je renvoie à cet article pour une analyse détaillée des contenus du dialogue et de la traduction française du XVII^e siècle. Le *Messaggiero* a été l'objet d'une traduction récente : Le Tasse, *Le Messager*, trad. Michel Orcel, Lagrasse, Verdier, 2012. Je me limiterai à rappeler ici les éléments concernant le thème de la cour, indispensables à la compréhension de mon propos. Voir, en outre, Ezio Raimondi, « Per la storia di un dialogo del Tasso: *Il Messaggiero* », *Rassegna di letteratura italiana*, 4, 1954, p. 569-579 ; Ettore Mazzali, *Cultura e poesia nell'opera di T. Tasso*, Bologna, Cappelli, 1957 ; Bartolo Tommaso Sozzi, *"Il magismo nel Tasso". Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, p. 303-336, notamment p. 309-312 ; Guido Baldassarri, « Fra *Dialogo* e *Nocturnales Annotationes:* prolegomeni alla lettura del *Messaggiero* », *La Rassegna della letteratura italiana*, LXXVI/2-3, 1972, p.265-293 ; Ezio Raimondi, « Tra grammatica e magia », dans *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, p. 161-187 ; Gustavo Costa, « La sublimità ermetica di T. Tasso », dans *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, Napoli, ESI, 1994 ; Walter Stephens, « Tasso and the Witches », *Annali di italianistica*, 12, 1994, p. 181-202 ; *id.* « La demonologia nella poetica di T. Tasso », dans Walter Moretti et Luigi Pepe (dir.), *Torquato Tasso e l'Università*, Firenze, Olschki, 1997, p. 411-432 ; Claudio Gigante, « Contributo alla storia e al testo del *Messaggiero*. Il manoscritto autografo di Coligny », dans *id.*, *Esperienze di filologia cinquecentesca: Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, Il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno, 2003, p. 118-155 ; Stefano Prandi, « Il cosmo e lo scrittoio », dans *"Quasi ombra e figura della verità". Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Roma, Editrice Antenore, 2014, p. 150-211.

portrait de l'ambassadeur idéal[12]. Après avoir traversé tout le firmament en suivant la conversation entre le personnage de l'Esprit et le narrateur, c'est-à-dire *l'alter ego* du Tasse, le lecteur est surpris par le renversement de perspective qui le ramène sur terre :

> J'ai beaucoup appris de toi, courtois esprit ; mais – puisque nous *contemplons* avec plaisir pour devenir plus aptes à *agir* –, ce que tu as dit du céleste messager, j'aimerais que tu l'accompagnes de quelques réflexions sur le rôle de l'ambassadeur chez les hommes[13].

Le thème classique de la littérature courtisane, l'opposition entre la vie active et la vie contemplative, permet au Tasse d'assurer la transition du ciel à la terre. La réponse de l'Esprit introduit le thème de la sagesse du prince :

> Ta demande est tout à fait raisonnable, répondit l'esprit, et semblable à celle de ce sage souverain qui, devant demander à Dieu quelque grâce singulière, ne demanda pas la science des choses naturelles ou surnaturelles, mais la *sagesse* nécessaire pour *gouverner*[14].

Cette citation de Xénophon et de la Bible à la fois[15] s'accorde pleinement avec tout ce que théorise Castiglione dans la première partie du quatrième livre, consacrée à l'institution du prince. Orienter le prince vers la sagesse nécessaire pour gouverner est la fin du courtisan idéal. La figure de l'Esprit se positionne donc en parfait courtisan qui enseigne comment trouver la sagesse indispensable pour l'exercice du pouvoir. Ainsi, le Tasse instaure un lien clair entre la partie cosmologique et la partie courtisane de son dialogue en renvoyant d'une manière explicite le lecteur au modèle des modèles des dialogues sur la cour. Tout ce que le Tasse évoque plus tard sur le travail de l'ambassadeur (le problème de sa loyauté, jusqu'à quel point il doit servir le prince si celui-ci est dans le faux, la pertinence de son éloquence) rappelle volontairement le ton de la conversation sur le pouvoir au livre IV de Castiglione. Mais quel sens attribuer à cette introduction cosmologique trois fois plus longue que le discours

---

12 Sur le rapport entre les deux parties du dialogue, voir Guido Baldassarri, « Fra *Dialogo* e *Nocturnales Annotationes* », art. cit., p. 268-269.

13 Le Tasse, *Le Messager*, trad. cit., p. 96. « *Allora io così cominciai a favellare : – Assai ho io da te, cortese spirito, apparato ; ma se noi* contempliamo *volentieri per esser poi più atti a l'*operare*, quel c'hai detto del celeste messaggiero vorrei che s'accompagnasse con alcuna cosa appartenente a l'umano ambasciatore* » (*Il Messaggiero*, dans Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 365; je souligne).

14 Le Tasse, *Le Messager*, trad. cit., p. 96. « *– Convenevole dimanda è la tua – rispose lo spirito – e simile a quella del saggio re, il quale, dovendo chiedere alcuna singolar grazia a Dio, non chiese la scienza di cose naturali o sopranaturali, ma il senno per governare* » (*Il Messaggiero*, éd. cit., p. 365).

15 *Cyropédie*, I, 6, 8 ; I Rois, iii, 9.

sur l'ambassadeur ? Comment interpréter ce comparant ésotérique qui finit par envahir complètement l'espace politique du comparé[16] ?

Le rapport avec le *Courtisan*, l'allusion dynamique, pour ne pas dire antiphrastique, avec le modèle, est de toute évidence fondamentale pour comprendre *Le Messager*. Comme nous le savons, en effet, le dialogue de la cour d'Urbino se termine avec la célèbre dissertation sur l'amour platonique prononcée par le personnage de Pietro Bembo. Le monologue de Bembo contient une explication cosmologique et aboutit à une véritable vision mystique qui se transforme en prière :

> Quelle langue mortelle, ô Amour très saint, pourra dignement te louer ? Toi, le très beau, le très bon, le très sage, tu procèdes de l'union de la beauté, de la bonté et de la sagesse divines, tu demeures en elle, et, par elle, tu reviens vers elle, comme en un cercle. Toi, le très doux lien du monde, milieu entre les choses célestes et les choses terrestres, tu inclines par un accommodement bienveillant les puissances supérieures au gouvernement des inférieures, et, ramenant les esprits des hommes à leur principe, tu les joins à celui-ci. […] Corrige la fausseté des sens, et après nos longues divagations, donne-nous le bien véritable et assuré ; fais-nous sentir ces odeurs spirituelles qui vivifient les vertus de l'intellect, et entendre l'harmonie céleste si bien accordée qu'aucune discorde de passion ne puisse plus prendre place en nous ; enivre-nous à cette fontaine intarissable de contentement qui toujours délecte et jamais ne rassasie, et donne à celui qui boit de ses eaux vives et limpides le goût de la vraie béatitude […][17].

Mais Bembo ajoute :

> Messeigneurs, j'ai dit ce que la *sainte fureur amoureuse m'a dicté* à l'improviste ; maintenant qu'elle semble ne plus *m'inspirer*, je ne saurais que dire. Et je pense que l'amour ne veut pas que ses secrets soient découverts plus avant, *ni que le*

16 Les sources de la partie cosmologique ont été étudiées par Bruno Basile : voir *Poëta melancholicus. Tradizione classica e follia nell'ultimo Tasso*, Pisa, Pacini, 1984, p. 11-64.

17 Baldassar Castiglione, *Le Livre du Courtisan*, éd. et trad. Alain Pons, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1991, chap. LXX, p. 401-402. « *Qual sarà adunque, o Amor santissimo, lingua mortal che degnamente laudar ti possa? Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo, dalla unione della bellezza e bontà e sapienzia divina derivi ed in quella stai, ed a quella per quella come in circulo ritorni. Tu dulcissimo vinculo del mondo, mezzo tra le cose celesti e le terrene, con benigno temperamento inclini le virtù superne al governo delle inferiori e, rivolgendo le menti de' mortali al suo principio, con quello le congiungi.[…] Correggi tu la falsità dei sensi e dopo 'l lungo vaneggiar donaci il vero e sodo bene; facci sentir quegli odori spirituali che vivifican le virtù dell'intelletto, ed udir l'armonia celeste talmente concordante, che in noi non abbia loco più alcuna discordia di passione; inebriaci tu a quel fonte inesausto di contentezza che sempre diletta e mai non sazia, ed a chi bee delle sue vive e limpide acque dà gusto di vera beatitudine […]* » (*Il Cortigiano*, Milano, BUR, 1994, p. 331).

Courtisan dépasse le degré qu'il a bien voulu que je lui montre, et pour cette raison il n'est peut-être pas permis de parler davantage de cette matière[18].

Dans ce passage, Castiglione fait une allusion que ses lecteurs peuvent difficilement ignorer, car Dante disait dans des vers célèbres du chant XXIV du *Purgatoire* : « *I' sono un che quando* / Amor *mi* spira*, noto, et a quel modo* / *che* ditta *dentro, vo significando*[19] ». Le lexique de Dante s'affiche comme une déclaration de poétique revélant que les ambitions littéraires de Castiglione étaient inséparables des ambitions intellectuelles, morales et spirituelles de ses personnages. La présence de ces allusions assure le lien entre le processus d'élévation morale et spirituelle de l'homme qui a appliqué jusqu'au bout la « *regula universalissima* », la « règle très universelle » – en passant de la grâce du comportement à la grâce du prince, pour enfin aspirer à recevoir la grâce de Dieu –, et le procédé de l'écriture qui, sans oublier la « *sprezzatura* » dans la dissimulation des allusions, réclame ici la place de l'auteur du dialogue à côté des grands modèles de la littérature italienne. Toutefois, en ce qui concerne la connaissance des secrets de l'univers évoqués par le personnage de Bembo, le courtisan idéal selon Castiglione ne doit pas dépasser « le degré qu'il a bien voulu que [Bembo] lui montre[20] ».

Le Tasse reprend le lien entre la cour et le cosmos établi dans le *Courtisan*, mais il en renverse les termes et, ne serait-ce que dans les proportions de l'espace consacré à la nature de l'univers, dépasse largement et volontairement les limites, c'est-à-dire la règle du juste milieu que Castiglione imposait à son courtisan. Non seulement le mouvement n'est plus un mouvement d'élévation, de l'exercice du pouvoir du courtisan jusqu'à la vision de Dieu[21], mais surtout, la vision mystique dans *Le Messager* ne représente plus l'expérience presque initiatique vécue par une communauté d'esprits privilégiés : la découverte des mondes invisibles y est présentée comme l'expérience solitaire d'un personnage marqué par la mélancolie et qui doute de la nature même de sa vision.

---

18 *Ibid.*, trad. cit., chap. LXXI p. 403. « *Ma il Bembo, – Signori, – soggiunse, – io ho detto quello che 'l sacro furor amoroso improvisamente m'ha* dettato*; ora che par che più non* m'aspiri*, non saprei che dire; e penso che amor non voglia che più avanti siano scoperti i suoi secreti,* né che il cortegiano passi quel grado che ad esso è piacciuto ch'io gli mostri*; e perciò non è forse licito parlar più di questa materia* » (*Il Cortigiano*, éd. cit., p. 332). Sur cette partie du *Courtisan*, voir Piero Floriani, « Dall'amore cortese all'amor divino », dans *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 169-186 ; Giorgio Dilemmi, « Il Bembo *Cortegiano* », dans Carlo Ossola (dir.), *La corte e il* Cortegiano, t. I, *La scena del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, p. 191-198.

19 « Je suis homme qui note, / quand *Amour* me *souffle*, et comme il dicte / au cœur, je vais signifiant » (Dante, *La Divine Comédie*, *Le Purgatoire*, éd. et trad. Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2010, chant XXIV, v. 52-54, p. 210).

20 « *Quel grado che ad esso è piaciuto che io gli mostri* », voir note 18.

21 Dans le dialogue du Tasse, l'Esprit « descend » des hautes sphères des cieux où résident les anges jusqu'à la terre où se trouvent les ambassadeurs.

À la fin du passage célèbre consacré à la mélancolie, le Tasse affirme :

> Parmi les mélancoliques, on peut encore compter Ajax et Bellérophon : l'un devint tout à fait fou et l'autre avait accoutumé d'errer dans des lieux déserts, où il pouvait dire :
>
> Solitaire et pensif, les plus désertes landes
> Je m'en vais parcourant à pas lents, alanguis,
> En portant mes regards, afin de mieux les fuir,
> Aux lieux où dans le sol trace humaine s'imprime.
>
> Et à coup sûr ce n'est pas un labeur plus difficile de vaincre la Chimère que de dominer la mélancolie, mal que l'on devrait comparer à l'Hydre de Lerne plutôt qu'à la Chimère, parce que deux autres sont déjà nées à sa place, pensées qui le blessent et le lacèrent de leurs mortelles morsures. *Quoi qu'il en soit, ceux qui ne sont pas mélancoliques par infirmité mais par nature sont dotés d'un esprit singulier, et, quant à moi, je suis mélancolique pour l'une et l'autre raison, ce qui me console un peu*[22].

Dans la fameuse lettre du 30 décembre 1585 à Maurizio Cataneo où le Tasse s'en prend à ceux qui lui ont reproché d'être « magicien ou lutérain », car il avait conté dans *Le Messager* avoir parlé avec un Esprit, il revendique le contenu politique du dialogue, les circonstances de la commande de Vincenzo Gonzaga et précise que la rencontre avec l'Esprit et tout ce que l'Esprit révèle au narrateur ne sont que les produits de l'inspiration poétique :

> Mais d'aucuns, peut-être, penseront que je me contredis, moi qui, dans le dialogue du *Messager*, montre que je converse avec un esprit : ce que je n'aurais pas voulu faire, même si j'avais pu. Mais sachez que je fis ce dialogue il y a plusieurs années pour obéir à l'invitation d'un prince, lequel sans doute n'avait pas de mauvaises intentions ; je n'estimais pas, moi non plus, que c'était

22 « *Si possono anche tra' maninconici annoverare Aiace e Bellerofonte: l'uno de' quali divenne pazzo a fatto; l'altro era solito d'andare pe' luoghi disabitati, laonde poteva dire: // Solo et pensoso i più diserti campi / Vo mesurando a passe tardi e lenti, / E porto gli occhi per fuggire intenti / Ove vestigio uman l'arena stampi. // E per fermo non fu più faticosa operazione il vincere la chimera che 'l superar la maninconia, la qual più tosto a l'idra ch'a la chimera potrebbe assomigliarsi, perch'a pena il maninconico ha tronco un pensiero che due ne sono subito nati in quella vece, da' quali con mortiferi morsi è trafitto e lacerato.* Comunque sia, coloro che non sono maninconici per infermità ma per natura, sono d'ingegno singolare, e io son per l'una e per l'altra cagione : laonde in parte vo consolando me stesso » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 325-326 ; pour les vers de Pétrarque, voir sonnet 35 du *Canzoniere*, éd. et trad. Pierre Blanc, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1989, p. 106-107). Sur ce passage célèbre, voir Bruno Basile, *Poëta melancholicus*, *op. cit.*, chap. « Poëta melancholicus », p. 11-64, notamment p. 34-45 ; Alessandra Coppo, *All'ombra di Malinconia. Il Tasso lungo la sua fama*, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 48-51.

une grande faute ou un grand danger que de traiter ce sujet d'une manière presque poétique[23].

Cette lettre renforce l'importance du rapport entre mélancolie et inspiration, au centre du dialogue. Or, cet autoportrait du poète mélancolique, fondé par la citation du sonnet 35[24] sur le renvoi à l'identification avec Pétrarque, met le personnage du poète au centre du discours, de sorte que l'autoportrait efface inévitablement le profil du courtisan. Dans le *Courtisan*, le personnage du narrateur, Castiglione lui-même, était absent pendant les quatre soirées occupées à la conversation sur le courtisan parfait. Dans *Le Messager*, au contraire, non seulement le narrateur est présent, mais il est le seul interlocuteur de l'Esprit, et son autoportrait envahit totalement le discours politique.

Par ce retournement du rapport entre la cour et le cosmos qui change la place du personnage du narrateur, ce dernier rentre à l'intérieur du dialogue, se met en scène, étale ses symptômes – repris plus tard dans la correspondance du poète[25] –, en établissant une relation dialectique entre sa biographie et ses œuvres littéraires. Ce pacte autobiographique avec le lecteur, incompatible avec la « *sprezzatura* », car il attire l'attention à la fois sur les souffrances et sur les talents du courtisan, exprime mieux que tout propos explicite, la distance avec le modèle de la cour idéale. En représentant une situation qui annule de l'intérieur la « règle très universelle », la « *sprezzatura* », la grâce, le juste milieu prônés par Castiglione deviennent des concepts abstraits, inopérants à l'intérieur de la prose. *Le Messager* est traversé, au contraire, par l'excès du génie à tout niveau de la communication, du lexique à la syntaxe, jusqu'à l'équilibre même des contenus, comme nous l'avons vu. Le Tasse met ainsi à distance le monde de la cour idéale et fait du discours sur l'institution de l'ambassadeur un pur exercice littéraire qui révèle désormais toute la faiblesse du modèle humaniste de l'éducation du prince.

23 « *Ma forse parrà ad alcuno ch'io contradica a me stesso, il qual nel dialogo del Messaggiero mostro di favellare con uno spirito : quel che non avrei voluto fare, quantunque avessi potuto. Ma sappiate che quel dialogo fu da me fatto molti anni sono per ubidire al cenno d'un principe, il qual forse non aveva cattiva intenzione ; né io stimava gran fallo o gran pericolo trattar di questa materia quasi poeticamente* » (Torquato Tasso, *Opere*, éd. Bruno Maier, Milano, Rizzoli, t. V, 1965, p. 787).

24 Pour la fortune du sonnet 35 à la Renaissance, voir Patrizio Tucci, « Traduzioni e imitazioni francesi di un sonetto di Petrarca », dans Elisa Gregori (dir.), *"Fedeli, diligenti, chiari e dotti". Traduttori e traduzione nel Rinascimento*, Padova, CLEUP, 2016, p. 103-125 (en ligne sur Academia.edu).

25 Sur le rapport entre les dialogues et les lettres, voir M. Rossi, *"Io come filosofo ero stato dubbio", op. cit.*, p. 18. Voir aussi Maria Luisa Doglio, « Le lettere del Tasso: scrivere per esistere », dans *L'arte delle lettere. Idee e pratiche della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 145-169.

Le discours autobiographique se révèle donc un discours anti-courtisan puissant, car il décrète la fin de l'équilibre idéal de la cour : si le courtisan a pour fin son autoportrait et notamment l'expression de son génie solitaire, il va de soi qu'il ne pourra plus être un conseiller fiable pour le prince, car « *dire la vérità al principe* » ne sera plus sa vocation unique[26].

LE PÈRE DE FAMILLE

Dans une lettre du premier octobre 1580, un mois après avoir envoyé le dialogue du *Messager* à Vincenzo Gonzaga, le Tasse envoie le manuscrit du *Père de famille* à son dédicataire, Scipione Gonzaga. Dans les premières pages du dialogue – « une des plus belles pages narrative du XVI^e^ siècle », selon Arnaldo Di Benedetto[27] –, le personnage du « *Forestiero Napolitano* », ne dévoile pas son identité au jeune gentilhomme qui lui offre son hospitalité :

> Je suis natif de Naples, luy respondis-je, et mon pere l'estoit de Bergame, ville assez fameuse en Lombardie. Mon nom est si peu de chose, que quand je vous l'aurois dit, vous ne me connoistriez non plus que vous faites ; et ma fortune si mauvaise, que *m'ayant disgracié d'avecque mon Prince*, elle m'a reduict icy, pour y chercher un Asyle dans les Estats de Savoye. Vous n'en sçauriez trouver un plus favorable ailleurs, me repliqua-t-il, et là dessus, il ne s'enquit pas davantage de mes affaires, voyant bien, judicieux qu'il estoit, que je ne voulois pas luy en descouvrir la verité[28].

L'Étranger napolitain est donc un courtisan qui fuit la cour d'un prince auprès duquel il était tombé en disgrâce. Le thème autobiographique s'impose à nouveau, le Tasse ayant en effet réellement vécu cette situation, ce que son public savait bien. Le dialogue présente d'emblée la volonté du poète de s'autoreprésenter dans une situation de malaise face à la cour.

26 Amedeo Quondam, « Il gentiluomo melanconico », dans Biacamaria Frabotta (dir.), *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, Roma, Donzelli, 2001, p. 93-123.

27 Arnaldo Di Benedetto, « I cacciatori e il gentiluomo di campagna (Da Dione Crisostomo a Torquato Tasso) », dans *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996, p. 265-272 ; Angelo Solerti, *I Discorsi dell'arte poetica. Il Padre di famiglia e l'Aminta*, Torino, Paravia, 1901 ; Bruno Basile, « Fonti culturali e invenzione letteraria nel *Padre di famiglia* di Torquato Tasso », *Convivium*, 36, 1968, p. 277-292.

28 Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 483-485. « *– Son – risposi – nato nel regno di Napoli, città famosa d'Italia, e di madre napolitana, ma traggo l'origine paterna da Bergamo, città di Lombardia ; il nome e 'l cognome mio vi taccio, ch'è si oscuro che, perch'io pur il vi dicessi, né più né meno sapreste delle mie condizioni :* fuggo sdegno di principe e di fortuna, *e mi riparo negli stati di Savoia. – Ed egli : – Sotto magnanimo e giusto e grazioso principe vi riparate. – Ma come modesto, accorgendosi ch'io alcuna delle mie condizioni gli voleva tener celata, d'altro non m'addomandò* » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 391).

Le Tasse fait en sorte que les personnages et notamment le père de famille découvrent eux-mêmes la noblesse du courtisan qui se trouve en face d'eux.

> J'avais à peine achevé de parler ainsi, lors que ce bon Gentilhomme, qui s'estoit monstré fort attentif à mes paroles, me regardant fixement : – Je voy bien, dit-il, que ma bonne fortune a voulu que j'eusse aujourd'huy pour hoste un homme extraordinaire ; car vous estes possible cet excellent Estranger de qui l'on fait courir un bruit parmy nous, qu'il est venu chercher un Asyle en nostre pays pour un malheur honorable, qu'on tient luy estre arrivé, et qui le rend aussi digne de pardon qu'il l'est de loüange. Ce que je suis en ce pays, luy respondis-je, est à dire le vray un effect de mon desastre plustost que de ma vertu, que vous loüez trop obligeamment. Mais quelque personnage que l'on me fasse joüer, j'essayeray de ne parler jamais, *ny par le mespris d'autruy, ny par animosité*[29].

L'autoportrait est d'autant plus flatteur qu'il se superpose au portrait de Pétrarque grâce au procédé de l'allusion. Pétrarque, dans la chanson « Italia mia, benché 'l parlar sia indarno… », écrivait : « *I' parlo per ver dire*, / *non per odio d'altrui*, *né per disprezzo*[30] ».

Structuré en deux parties, *Le Père de famille* raconte d'abord l'arrivée de l'Étranger napolitain dans une maison de campagne du Piémont où vit un gentilhomme avec sa famille. La seconde partie est consacrée au discours du gentilhomme sur la gestion exemplaire de la maison. Elle se compose à son tour de trois parties : pour bien gérer sa maison, le gentilhomme de campagne doit être d'abord un bon mari, puis un bon père et, pour finir, un bon maître envers ses domestiques. Cette représentation de la vie à la campagne est assez canonique à l'époque et reprend une tradition connue. Néanmoins, quelques éléments brouillent le message de la parfaite vie à la campagne : ce sont paradoxalement les références précises au *Courtisan*. En effet, les personnages qui vivent en dehors de la cour se comportent, parlent et agissent comme des courtisans accomplis. Je me limiterai à quelques exemples : la conversation des personnages est érudite, mais variée et agréable, exactement comme dans le dialogue d'Urbino. Pendant la « festin », les personnages s'adressent l'un à l'autre « *avec un visage serein* », « avec un visage riant », « de fort bonne grace ». Le père de famille est noble de

---

29 Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 541-543. « *– A maggior ospite ch'io non credeva conosco d'aver dato ricetto, e voi sete uno peraventura del quale alcun grido è arrivato in queste nostre parti, il quale, per alcuno umano errore caduto in infelicità, è altrettanto degno di perdono per la cagione del suo fallire, quanto per altro di lode e di maraviglia. – E io: – Quella fama che peraventura non poteva derivar dal mio valore, del qual voi sete troppo cortese lodatore, è derivata dalle mie sciagure; ma, qualunque io mi sia, io mi son uno che parlo anzi per ver dire* che per odio o per disprezzo d'altrui *o per soverchia animosità d'opinioni* » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 404).

30 Pétrarque, *Canzionere*, éd. cit., 128, v. 63-64, p. 253 : « Je parle pour dire le vrai, / non par haine d'autrui ni par mépris ».

naissance, son frère se trouve d'ailleurs à la cour de Rome, ce qui prouve que lui aussi aurait pu vivre à la cour. Il est beau, élégant, aimable et cultivé.

> A le voir d'abbord on luy eust bien donné soixante ans, pource qu'il avoit la barbe et les cheveux blancs, ce qui apportoit beaucoup de gravité à sa bonne mine et à son visage venerable[31].

Sa femme correspond parfaitement à la dame idéale de Castiglione, ce qui rappelle la correspondance permanente entre le comportement des personnages de Castiglione et ce qu'ils théorisent dans le dialogue[32]. Le Tasse reprend cette concordance pour rendre l'atmosphère harmonieuse de la vie à la campagne. Mais toute cette organisation impeccable, justement, aboutit en réalité à un message discordant, qui concerne, bien évidemment, la cour : si l'Étranger napolitain la fuit, tout en étant un courtisan idéal et reconnu pour tel par des personnages qui se comportent comme les héros de Castiglione, on peut légitimement douter que la cour soit encore le séjour des vrais courtisans. *Le Père de famille* permet donc l'évocation d'une atmosphère courtisane exemplaire dans un espace extérieur à la cour, la campagne, c'est-à-dire dans l'espace alternatif à la cour par excellence et par définition. Pour vivre l'expérience harmonieuse des personnages de Castiglione, il faut, fuyant la colère du prince et les soubresauts de la fortune, séjourner en dehors de la cour.

31 Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 493. « *Egli era uomo d'età assai matura e vicina più tosto a' sessanta ch'a' cinquant'anni, d'aspetto piacevole insieme e venerando, nel quale la bianchezza de' capelli e della barba tutta canuta, che più vecchio l'avrian fatto parere, molto accresceva di degnità* » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 393).

32 Dans le troisième livre du *Courtisan*, Castiglione dit que la femme « ne doit pas, pour montrer qu'elle est libre et plaisante, dire des mots déshonnêtes, ni faire preuve d'une certaine familiarité immodérée et sans bride, et de manières pouvant faire croire d'elle ce qui peut-être n'est pas ; mais si elle se trouve dans ce genre de conversation, elle doit les écouter avec un peu de rougeur et de honte » (*Le Livre du courtisan*, III, 5, trad. cit., p. 236). Le Tasse représente la femme du père de famille en train de rougir alors que son époux fait une référence à la vie conjugale : « Aussi sans mentir de si courtes nuicts ne sont pas seulement incommodes aux Amans, qui voudroient qu'elles durassent longtemps, mais encore aux bonnes Meres de Famille, qui ne peuvent trouver bon que leurs maris les resveillent, et qu'ils se desrobent d'entre leurs bras, sur le poinct qu'elles les voudroient retenir, et s'endormir encore avec eux. À ces mots que le vieil Gentilhomme profera de fort bonne grace, et avec un visage riant, il se mit à regarder sa femme, à qui la couleur en vint au visage, puis reprenant son discours [...] » (Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 529-530 ; pour le texte original, voir Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 401). Le Tasse met donc en scène une situation où la femme incarne parfaitement l'idéal théorisé par les devisants de Castiglione.

Il Malpiglio overo de la corte fait de la réflexion sur la cour le centre de la conversation entre trois personnages, l'Étranger napolitain et deux gentilshommes, père et fils, Vincenzo et Giovanlorenzo Malpiglio. Le père n'intervient qu'au début et à la fin du dialogue, les vrais interlocuteurs sont le « *Forestiero* » et le jeune homme, selon le modèle, hérité de Platon, du maître qui enseigne et de l'élève qui approuve.

Le jeune homme désire s'entretenir avec l'Étranger à propos de la cour, car il doit prendre une décision importante : choisir entre la continuation de ses études et la vie à la cour. Autrement dit, il lui faut choisir entre la vie contemplative et la vie active. Il pose par conséquent trois questions fondamentales : est-il vrai que les cours connaissent la décadence par rapport au passé ? Quelles sont les vertus que le courtisan doit manifester et comment faut-il affronter le danger de l'envie ?

Le message de ce dialogue est double : d'un côté le lecteur entend ce que les personnages affirment ; de l'autre, au moyen de citations et d'allusions, le Tasse exprime son jugement. Les citations et les allusions engendrent à leur tour un double message, car on peut distinguer des citations explicites et des allusions implicites. C'est à l'intérieur de ce rapport dynamique, dans l'interaction et l'opposition qui s'instaure entre ce qui est dit et ce qui est sous-entendu, que repose le vrai message du Tasse à propos de la cour[33].

La première, et la plus importante des citations explicites, concerne significativement *Le Livre du courtisan* de Castiglione. Vincenzo Malpiglio explique que son fils « a si bien leu ce qu'en a escrit le Castillon, qu'il le sçait presque tout par cœur […]. Mais il n'est pas content de cela, et je voy bien qu'il desire sçavoir quelque chose de nouveau, pour avoir ouy dire à nostre Amy Ariodan, que les Cours des Princes ont leurs revolutions[34] ». L'Étranger répond en affirmant l'actualité du livre de Castiglione :

> *Chi forma l'idea non figura alcuna immagine che non si muti con la mutazione fatta de gli anni, ma, isguardando in cosa stabile e ferma, la ci reca ne'suoi scritti quale nel pensiero l'ha formata. Né stimo già che 'l Castiglione volesse scrivere a gli uomini de' suoi tempi solamente, tuttoch'egli alcuna volta faccia per gioco menzione di que' più vecchi cortigiani i quali al tempo di Borso portarono lo sparviero in pugno per una leggiadra usanza: perché la bellezza de' suoi scritti merita che da tutte le età sia letta e da tutte lodata; e mentre dureranno le corti, mentre i principi,* le donne

33 Pour l'étude des citations et des allusions de ce dialogue, je suis l'excellente lecture de Massimo Lucarelli, « Il nuovo *Libro del Cortegiano* », art. cit.

34 Baudoin, *Les Morales du Tasse*, trad. cit., p. 6-7 (« *ha letto il Cortigiano del Castiglione e lo ha quasi a mente, […] ma desidera d'intender cose nuove, avendo udito che le corti si mutano a' tempi* », Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. II, p. 600).

e i cavalieri *insieme si raccoglieranno, mentre* valore e cortesia *avranno albergo negli animi nostri, sarà in pregio il nome del Castiglione. Ma s'alcuna cosa è forse la qual si cambi e si vari co' secoli e con l'occasioni, non è di quelle che son principali nel cortigiano*[35].

L'éloge du *Courtisan* contient une allusion implicite au *Purgatoire* de Dante, précisément à l'épisode où Guido del Duca exprime sa nostalgie de l'époque courtoise, désormais révolue, où de nobles familles peuplaient la Romagne :

Le donne e' cavalier, *li affanni e li agi*
Che ne 'nvogliava amore e cortesia
Là *[in Romagna]* dove i cuor son fatti sì malvagi[36].

Par cette allusion, le Tasse suggère la méchanceté, déplorée par Guido del Duca, des cours contemporaines et suggère le sentiment de tristesse qui habite les courtisans à cause de la présence inévitable de l'envie. Il faut rappeler en effet que Guido del Duca expie ses péchés dans le cercle des envieux[37].

La troisième citation implicite de Dante reprend le thème sensible de l'envie :

Il nascondersi al principe è segno di riverenza, perch'il discoprir tutte le passioni de l'animo si fa con molta domestichezza, la quale a le persone più gravi, come sono consiglieri e secretari, par meno conveniente : e s'alcun ve n'è mai, il quale con la cognizione e con la benevolenza, serrando e disserrando, *soavemente s'apra l'animo del principe in modo che tolga tutti gli altri da i secreti, facilmente è sottoposto all'invidia*[38].

35 « Celuy qui forme simplement une Idee, ne figure aucune Image qui soit sujette au changement des annees ; mais se proposant pour but une chose ferme et durable, il l'estalle en ses escrits, tout de mesme qu'il se l'est formée dans la pensee. Ce qui me fait croire que le Castillon en a fait de mesme, et qu'il n'a pas seulement escrit pour les hommes de son temps, mais pour ceux qui viendront apres nous. Cela n'empesche pas neantmoins que pour se donner carriere, comme l'on dit, il ne mette quelquesfois en jeu ces vieux Courtisans, lesquels au temps d'Amadis n'alloient jamais sans un oyseau sur poing, soit qu'ils le fissent par gallanterie, ou pour s'accomoder à la bien-seance de leur siecle. Surquoy je n'ay autre chose à dire, sinon que pour moy ie trouve dans ses escrits tant de beautés et de graces, qu'il merite bien, ce me semble qu'en le lisant la posterité luy en ait obligation, et qu'elle le comble de loüanges ; Aussi ne doute je point, que tant qu'il se parlera de la Cour, ou tant que *les Cavaliers, et les Dames* s'y assembleront comme dans un Cercle, et que la Courtoisie trouvera place dans les esprits des honnestes gens, le nom du Castillon ne soit chery d'eux, et honnoré generalement pour les merites de ses ouvrages. Que s'il y a d'aventure quelque chose à la Cour, que les occasions et le temps assujetissent au changement, je m'asseure qu'à le bien considerer, vous trouverez qu'elle ne sera pas du nombre de celles qui sont les plus eminentes, et les principales en un Courtisan habile » (Baudoin, *Les Morales du Tasse*, trad. cit., p. 7-10).

36 *La Divine Comédie*, éd. cit., *Purgatoire*, XIV, 109-111 : « *dames et cavaliers*, soucis et plaisirs, / que nous donnaient amour et courtoisie, / *là où les cœurs se sont faits si méchants* » (trad. cit., p. 133).

37 Voir Massimo Lucarelli, « *Il nuovo* Libro del Cortegiano », art. cit.

38 « CL. Je ne trouve pas pourtant que se cacher à son Prince soit une marque de bien-veüillance. AR. Et moy je trouve que s'en est une de respect, pource qu'il ne peut luy descouvrir les

L'expression « *serrando e disserrando* » évoque un passage du chant XIII de l'*Enfer* (v. 58-63) :

> *Io son colui che tenni ambo le chiavi*
> *del cor di Federigo, e che le volsi,*
> *serrando e disserrando, sì soavi,*
> *che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi ;*
> *fede portai al glorioso offizio,*
> *tanto ch'i' ne perde' li sonni e' polsi*[39].

Dante se trouve dans la forêt des suicidés. Pier della Vigna est le héros de l'épisode, le milieu évoqué celui de la cour de Frédéric II. Pier Della Vigna incarne l'excellent secrétaire qui a su gagner l'absolue confiance de son souverain. Victime de l'envie, et par conséquent de la calomnie des autres courtisans, il ne résiste pas à la honte d'être accusé de trahison et se donne la mort. Cette allusion renvoie donc à une vision très pessimiste de la cour : non seulement la cour n'est plus le lieu d'élévation des courtisans destinés à éduquer leur prince à l'exercice des vertus, mais c'est un lieu dangereux, où l'envie ne se limite pas à l'envie des courtisans entre eux, mais concerne aussi les sentiments des courtisans envers le prince et du prince envers les courtisans. Dans cette cour traversée par la jalousie dans toutes les directions, le courtisan parfait, nouvelle incarnation du secrétaire destiné au suicide, est en danger de mort.

Si l'on accepte l'idée que le message du Tasse sur la cour passe au travers de la dissimulation de cette allusion à Dante, lourde de conséquences, on peut se demander ce qui restait de cette communication profonde entre l'auteur et son lecteur dans la traduction française de Baudoin. En effet, et sans surprise, Baudoin ne traduit pas cette allusion. L'allusion à Pier della Vigna disparaît donc, ôtant à la traduction française l'écho de la voix de l'âme du malheureux courtisan de Frédéric II. Dans le palais des lecteurs de Jean Baudoin, cinquante ans après la composition du dialogue par le Tasse, le scénario sinistre de la forêt des suicidés de l'*Enfer* de Dante ne sera pas évoqué. Au-delà des considérations possibles et légitimes que nous pourrions faire sur la réception de Dante à cette époque en France – on le sait, très limitée –, qui amène le traducteur à ne pas traduire la

passions de son ame, sans tesmoigner en cela une trop grande familiarité, qui n'est nullement bien-seante aux hommes graves, tels que doivent estre les Conseillers et les Secretaires. Que s'il s'en trouve quelqu'un qui par la connoissance qu'il a de l'esprit de son Maistre, se fasse si bien aymer de luy, qu'il le gouverne entierement, de sorte que luy seul prenne part à ses secrets ; *quelque vertueux qu'il soit*, asseurement il ne pourra s'exempter des atteintes de l'envie » (Baudoin, *Les Morales du Tasse*, trad. cit., p. 59-61).

39 « Celui-là je suis qui tins les deux clefs / du cœur de Frédéric, et les manœuvrais / si doucement, à *serrer et desserer*, / que de son secret j'écartai presque tous ; / je mis tant de foi à ce glorieux office / que j'y perdis le sommeil et mes forces » (Dante, *Enfer*, XIII, trad. cit., 58-63, p. 125).

formule utlisée par le Tasse[40] (on peut d'ailleurs penser qu'il n'était pas à même de la reconnaître), on peut constater que la vision de la cour en traduction française est moins inquiétante qu'elle ne l'est pour le public des courtisans italiens. Rien d'étonnant : le courtisan italien est exposé au danger lié à la perte de pouvoir des cours italiennes, où le courtisan n'est plus protégé par le prince. Pour le courtisan français lecteur du Tasse, en revanche, la cour est sans aucun doute un lieu où il faut savoir discerner, où la prudence – comme le suggère l'Étranger napolitain à Gianlorenzo Malpiglio – est la vertu la plus importante, mais c'est un vrai lieu de pouvoir, où le courtisan prudent peut trouver toute sa place et se consacrer à la « *vita activa* ».

Dans ces trois dialogues, le Tasse n'affronte pas, comme dans d'autres lieux de ses œuvres – par exemple dans l'*Aminta* ou dans le passage d'Erminia et les bergers de la *Jérusalem délivrée* – le thème classique de l'opposition entre la vie pastorale et la vie de la cour. Il ne nie pas non plus le respect dû à la cour et au prince. La réflexion anticourtisane s'insinue en revanche significativement dans le procédé même de l'écriture, d'un côté avec l'imposition massive du thème de l'autobiographie et de l'autre avec cette tension qui s'instaure entre le message confié aux citations explicites et aux allusions implicites. La prudence, vertu nécessaire au courtisan, s'exerce véritablement et avec succès, dans l'art de la dissimulation, mais cela peut et doit se faire au niveau de l'écriture. Autrement dit, l'accent se déplace de l'action du conseiller du prince à l'écriture du poète, consciemment destinée à la postérité[41] : ainsi et de manière décisive le modèle de la cour fondé sur l'éducation du prince par le courtisan philosophe perd irrémédiablement son pouvoir.

40 Dans son Avertissement au lecteur/préface « Aux bons esprits » (trad. cit., f. 6 r), Jean Baudoin explique qu'il ne traduira que ce qui peut être entendu par ses lecteurs. Dans le *Discours de la Jalousie*, contenu dans le même volume, il ne traduit pas non plus les citations de Dante.

41 Le Tasse en parle dans *Le Père de famille* : « *Quella fama che peraventura non poteva derivar dal mio valore, del qual voi sete troppo cortese lodatore, è derivata dalle mie sciagure* » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 351). « Ce que je suis en ce pays, luy respondis-je, est à dire le vray un effect de mon desastre plustost que de ma vertu, que vous loüez trop obligeamment » (Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 542-543).

MISÈRES DE LA COUR DANS LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE DE LA RENAISSANCE[1]

María del Rosario Martínez Navarro

Le *Menosprecio de corte* d'Antonio de Guevara et le riche héritage classique, médiéval et pré-Renaissance[2] qu'il véhicule ont introduit dans la littérature espagnole du XVI^e^ siècle un renouvellement important de la satire anti-aulique, favorisé alors par « la pression croissance exercée sur l'individu aristocratique par les exigences de la vie courtisane[3] ». Le présent article parcourra certains des textes les plus significatifs à cet égard, dans lesquels la satire présente une fonctionnalité critique à l'égard de la cour et souligne ses misères, ses maux et ses vices face à l'idéalisation à l'œuvre dans la littérature pro-courtisane.

> La critique anti-curiale va, dans notre littérature, suivre différents chemins. D'un côté la littérature ascétique de tradition chrétienne de l'humanisme castillan du XV^e^ siècle qui, associée à l'étude d'auteurs comme Sénèque ou Cicéron, donnera des œuvres telles que le *De vita beata* (1463) de Juan de Lucena, qui insère le thème du mépris de la cour dans l'humanisme chrétien. D'un autre côté, il y a la composante sénéquiste et épicurienne présente dans des œuvres telles que le *De las Miserias de los Cortesanos* d'Enea Silvio, traduit par Diego Lope de Cortegana et publié avec la *Querella Pacis* d'Érasme (1520) à Séville. Il y a aussi la tradition du *Beatus ille*, de Virgile à Horace, à la fois lieu commun réactivé et

1 Texte traduit par Nathalie Peyrebonne. Ce travail s'insère dans un projet de recherche plus large mené en Espagne, « Du sujet à l'institution à l'âge moderne. Processus de médiation » (FFI2014-54367-C2-2-R).

2 Voir Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985 ; María del Rosario Martínez Navarro, « La literatura antiáulica en la España medieval y prerrenacentista », dans A. Fernandes *et al.* (dir.), *Diálogos ibéricos e iberomericanos*, *Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH-Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica*, Lisboa, ALEPH-Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica/Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010, p. 616-628 ; *ead.*, « Nuevas perspectivas para el estudio de la literatura antiáulica en el Renacimiento español », dans N. Fernández Rodríguez et M. Fernández Ferreiro (dir.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR, 2012, p. 711-721.

3 N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, *op. cit.*, p. 171. Sur cette question, voir Eduardo Torres Corominas, « Pícaros, pastores y caballeros : narrativa y oposición política en España a mediados del siglo XVI », dans P. Botta (dir.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, 2012, t. VII, p. 120-131.

idéal de vie. Les poètes du XVIe siècle disposent d'œuvres traitant directement du thème, comme la quasi-totalité des traités du curieux Antonio de Guevara ou, plus tôt, l'*Espejo de la Vida Humana* de Sánchez de Arévalo (1491). C'est par ces voies que pénètre le lieu commun du mépris de la cour dans l'humanisme espagnol du XVIe siècle, chacun y imprimant ensuite sa forme personnelle[4].

Les motifs de la misère au palais et des plaintes de celui qui y sert sont amplement développés en divers dialogues et traités, « en lien métonymique avec la poésie horatienne du *Beatus ille* mêlée aux éléments des *Géorgiques* dans le *Menosprecio de corte* de Guevara[5] ». Parmi ces dialogues opposant la vie rurale à la vie urbaine se trouve, par exemple, le troisième des *Coloquios satíricos* d'Antonio de Torquemada, dans lequel « se dessine une vie chrétienne parfaite, du moins en contraste avec la cour[6] », le dénommé *Diálogo entre Cillenia y Selanio* (dont les protagonistes sont deux personnages portant un pseudonyme, d'allure pastorale), la comédie *Triunfo de Llaneza*, d'Ignacio de Buendía, où le personnage allégorique du Repos, déguisé en pasteur, introduit une satire des rois, chevaliers et prélats. Dans ce dernier texte, on trouve aussi un éloge de la vie retirée et des joies de la vie rurale.

Comme le signale Asunción Rallo Gruss, il faut prendre l'œuvre de Guevara « comme point de référence obligatoire pour le traitement de ce lieu commun[7] » au sein d'une longue liste d'œuvres et d'auteurs importants comme – pour ne citer que ceux qui seront inclus dans cette étude du fait des limites qu'il lui faut respecter[8] – le *Crotalón* de Cristóbal de Villalón, les *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce de Otálora, les satires de Bartolomé de Torres Naharro, la *Crónica burlesca* de Francesillo de Zúñiga, les traités de Baltasar Del Río et de Francisco López de Villalobos, les lettres d'Eugenio de Salazar et, surtout l'*Aula de cortesanos* et toute l'œuvre anti-aulique de Cristóbal de Castillejo[9], avec quelques épîtres de Gutierre de Cetina et Jorge de Montemayor, parmi d'autres.

4 José Manuel Rico García, « La epístola de Cetina a don Diego Hurtado de Mendoza », *Philologia Hispalensis*, 5/1, 1986, p. 270-271.

5 Blanca Periñán, « Un caso de imitación compuesta: el *Aula de Cortesanos* », *Crotalón. Anuario de Filología española*, 1, 1984, p. 263.

6 Francisco López Estrada, « El diálogo pastoril en los Siglos de Oro », *Anales de Literatura Española*, 6, 1988, p. 348.

7 Asunción Rallo Gruss, *El menosprecio del mundo: aspectos de un tópico renacentista*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2004, p. 101.

8 Sur cette question, voir aussi N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, *op. cit.* p. 171-172 ; M. del Rosario Martínez Navarro, « Nuevas perspectivas para el estudio de la literatura antiáulica en el Renacimiento español », art. cit.

9 Voir María del Rosario Martínez Navarro, *La literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo: estudio especial del* Aula de cortesanos (1547), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016.

Ainsi, dans le chant XIX du *Crotalón*, où le personnage de Gallo, métamorphosé[10] en jeune galant ou courtisan, est une variante des *gallos gallináceos* et autres paons de la tradition anti-courtisane (voir par exemple le *Misaulus sive Aula* de Ulrich von Hutten), sont décrites les misères de ceux qui décident de vivre au palais. Un des thèmes récurrents est alors celui des rétributions misérables, comme ces « cinq mille maravédis » évoqués par Gallo ; c'est là l'une des innombrables plaies de l'espace aulique :

> Maintenant que nous avons traité des causes qui les amènent à vivre une telle *vie*, venons-en aux tourments, affronts et injures qu'ils subissent pour être au service des seigneurs et pour être préférés à d'autres qui ont le même désir pour le même salaire. Nous verrons aussi ce qu'ils subissent au cours de cette misérable vie et *la* façon dont ils *terminent* […]. Après avoir peiné bien des jours et *avoir passé bien des nuits sans sommeil* tout aux soins d'assurer ta volonté, après avoir subi mille tourments et afflictions, injures et affronts, sans en retour obtenir un royaume ou une ville, mais seulement un pauvre salaire de cinq mille maravédis […], aujourd'hui encore tu ne t'arrêteras pas pour manger ou pour boire, tu ne traîneras pas, tu ne dormiras pas et ne prendras pas un moment pour penser posément à tes propres *besoins* […]. Au bout du compte, mille souffrances, tourments et malheurs t'accableront chaque jour en cette vie au palais[11].

Dans les *Coloquios de Palatino y Pinciano*, deux étudiants sur le chemin de Salamanque entament un dialogue où est évoqué le monde de la cour, par le biais, de nouveau, de l'éloge de la vie rustique et du paysan. Dans la Cinquième Journée, par exemple, apparaît le motif, récurrent également, des mauvaises auberges et des banquets infâmes[12].

10 Procédé assez courant dans la satire anti-aulique, par exemple dans *La fábula de Acteón* de Castillejo (voir *ibid.*).

11 « *Agora, pues que hemos tratado de las causas que les traigan a éstos a vivir en tal* vida*, vengamos agora a tratar los trabajos, afrentas y injurias que padeçen para ser por los señores elegidos en su serviçio, y para ser preferidos a otros que están opuestos con el mesmo deseo al mesmo salario; y también veremos lo que padeçen en el proçeso de aquella miserable vida, y* a la *fin en que* acaben *[…]. Y después de haberte fatigado muchos días y* sin sueño haber passado muchas noches *con cuidado de asentar y salir con tu intinción; y cuando ya has padeçido mil tormentos y afliçiones, injurias y afrentas, y no por alcançar un reino en posesión, o una çiudad, sino solamente un pobre salario de çinco mil maravedís […] porque de hoy más no has de sosegar a comer ni a beber; no te ha de vagar, dormir ni pensar un momento con oçio en tus propias* cosas *y neçesidades […] En fin, mil cuidados, trabajos y pasiones, desgraçias y mohínas te suçecerán de cada día en esta vida de palaçio* » (Cristóbal de Villalón, *El Crotalón de Cristóforo Gnofoso*, éd. Asunción Rallo Gruss, Madrid, Cátedra, 1990, p. 424-426).

12 Juan de Arce de Otálora, *Los coloquios de Palatino y Pinciano*, éd. José L. Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 1995, t. I, p. 411-414. – Sur la question de la mauvaise alimentation, voir María del Rosario Martínez Navarro, « "No me agrada/ despensa tan estirada": tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547) », dans Jesús Murillo Sagredo et Laura Peña García (dir.), *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, ALEPH/Biblioteca Nueva/Fundación San Millán de la Cogolla, 2015,

Plusieurs des œuvres de Torres Naharro contribuent à installer le thème, en l'occurrence par l'utilisation du cadre romain, notamment dans les chapitres III et VI de la *Jacinta, Sátira*, où « il traite de la cour […], qu'il dépeint comme un monde à l'envers confus, puisque ceux qui sont pleins de vices y sont appréciés et récompensés tandis que les vertueux sont jugés infâmes et laissés de côté[13] ». L'auteur se centre ici sur l'ambition et la dégradation qui règnent à Rome, ville comparée à Babylone[14]. Dans le *Concilio de los galanes y cortesanas de Roma…*, le comportement des hommes vicieux est comparé à celui des animaux, ce qui est courant dans la satire anti-courtisane. Dans l'*introito* de la *Soldadesca*, « le topique courant de la vie simple et paisible du paysan est opposé à celui de la vie agitée à Rome, où l'on dort peu et où l'on mange moins bien encore[15] ». Dans la *Tinellaria* comme dans la *Himenea* est présente la question des serviteurs qui se plaignent parce que d'autres qu'eux ont obtenu des avantages.

Par ailleurs, Del Río, dans son *Tractado de la corte de Roma*, comme Guevara, López de Villalobos, Castillejo et tant d'autres, évoque l'impression inévitable d'avoir engagé et perdu là de nombreuses années, dix en l'occurrence en ce qui le concerne[16]. Dans le troisième chapitre, Silvano, comme le personnage de Prudencio dans l'*Aula de cortesanos* de Castillejo, évoque les terribles conditions de vie qui sont les leurs, surtout en ce qui concerne la nourriture et le repos puisque, le plus souvent, ils ne peuvent se reposer que sur le sol de chambres humides et bondées, ou à la belle étoile sur les toits, et il insère là une allusion burlesque à l'astronomie et à la météorologie :

> Si vous voulez dormir, il vous faudra trouver une place sur le sol, un mur ou un toit. De cette façon, en été, le soleil aura meilleure place dans votre chambre que vous-même ; en hiver, s'il fait très froid ou s'il neige, vous aurez au matin une couverture de plus que celle que vous avez normalement sur le toit. En toute saison vous aurez le privilège de connaître, depuis votre lit même, le temps qu'il

p. 91-104 ; « La imagen del *buen piloto* como prudente gobernante en la sátira anticortesana española del siglo XVI », *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22/1, « Poesía y corte en el siglo XVI », dir. E. Torres Corominas, printemps 2017, p. 117-140 ; « La transgresión del cuerpo en la sátira antiáulica española renacentista », *Atlante. Revue d'études romanes*, 5, à paraître.

13 Juan Montero Delgado et Francisco J. Escobar Borrego, « La sátira antirromana en la obra poética de Torres Naharro », dans Javier Gómez-Montero et Folke Gernert (dir.), *Nápoles-Roma 1504. Cultura y Literatura Española y Portuguesa en Italia en el Quinto Centenario de la Muerte de Isabel la Católica*, Salamanca, SEMYR, 2005, p. 391-393.

14 Dans les textes anti-courtisans, Rome est généralement présentée comme la *civitas meretrix*.

15 Bartolomé de Torres Naharro, *Comedias: Soldadesca, Tinelaria, Himenea*, éd. Dean W. MacPheeters, Madrid, Castalia, 1988, p. 23.

16 Carlos José Hernando Sánchez, « Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana », dans Carlos José Hernando Sánchez (dir.), *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, p. 209.

fait et s'il va pleuvoir, si le ciel est étoilé ou dégagé et où en est la lune sans avoir à calculer quoi que ce soit. De tels logements sont en quelque sorte parfaits pour les philosophes et les astrologues[17].

De son côté, Prudencio, dans l'*Aula*, dénonce :

Pour ce qui est du repos
J'ai vu de bien bonnes farces
Dignes d'être racontées
Mais bien pénibles à vivre
[…]
Parmi ceux de ma profession
Amenés à se reposer
[…]
Sur cinq étroites paillasses on case
Onze pages étoilés[18].

Pour Del Río, la calomnie est une activité commune à toutes les cours, elle représente une des principales armes du courtisan pour s'élever, comme on le voit aussi dans les vers de Cetina :

Certains, bien peu nombreux, s'élèvent parce qu'ils sont bons. D'autres, bien plus nombreux, réussissent parce qu'ils ne le sont pas. Certains médisent des autres, mais sont toujours en faveur auprès d'eux ; d'autres, qui louent les bons, sont en défaveur. Certains servent avec droiture et sont en disgrâce ; d'autres font mine de servir et obtiennent des grâces[19].

Dans la *Crónica burlesca del Emperador Carlos V* de don Francesillo de Zúñiga, la cour est aussi ce monde à l'envers où coexistent des défauts comme l'obsession pour l'argent – évoquée également par Martín de Salinas dans ses lettres à Castillejo – et d'autres liés à l'actualité, le tout sur un ton festif, aigu et mordant, caractéristique de l'écriture du fou ou du bouffon[20], ton adopté aussi par Castillejo dans une partie de ses textes. Ces chroniques ou « nouvelles de la cour », germe d'un certain « journalisme » moderne sont « une autre facette

17 *Ibid.*, p. 227.

18 « *En casos de dormir / farças he visto donosas, / muy dignas para escrevir / y de sufrir travajosas / […] entre tantos acostado, / mis iguales, […] / sobre cinco cabeçales / honze pajes estrellados* » (Cristóbal de Castillejo, *Obra completa*, éd. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1998, p. 563).

19 « *Vnos y pocos: por buenos medran. Otros y muchos por no tales: an bien. Vnos por decir mal de otros: estan siempre bien con ellos: y otros mal: alabando los buenos. Vnos bien siruiendo: no an gracia. otros blasonando de seruidores: La alcançan* » (cité dans Carlos José Hernando Sánchez, « Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504 », art. cit., p. 228).

20 Voir les travaux de Francisco Márquez Villanueva et Rogelio Reyes Cano sur cette question.

de la création de nouveaux genres initiés sous l'impulsion déstabilisatrice de la "folie" ou bouffonnerie courtisane »[21].

L'humaniste et médecin royal Francisco López Villalobos est celui qui a initié cette correspondance bouffonesque sur les nouvelles de la cour, avec son *Libro intitulado Los problemas de Villalobos*, sorte de *vade-mecum* satirique dans lequel, avec amertume et ressentiment, il recueille ses mésaventures courtisanes, auxquelles seule la mort peut mettre un terme pour enfin libérer le courtisan des misères de son existence. La même idée se retrouve dans le *Menosprecio de corte* de Guevara et dans l'*Aula de cortesanos* de Castillejo.

Villalobos ne se contente pas de nous raconter son expérience : comme Guevara et Castillejo, il s'appuie sur toute une série d'exemples pour étayer son discours. Dans le chapitre VIII, il consacre un curieux traité aux rires trompeurs de la cour et aux hypocrisies du monde courtisan, recourant ainsi, de nouveau, au processus d'animalisation de cet espace déjà cité :

> Ce rire est le propre d'une bête sauvage qu'on appelle la cour. C'est un animal qui rit sans cesse, sans même avoir envie de rire, il a deux ou trois mille bouches toutes mortes de rire. Certaines sont édentées comme des bouches de masques, d'autres ont les dents longues comme celles des chiens, d'autres sont béantes d'une oreille à une autre comme celles des têtes de mort, d'autres sont pincées comme des boutonnières, d'autres barbues, d'autres rasées, d'autres masculines, d'autres féminines, d'autres vociférantes, d'autres enrouées, d'autres ronchonnantes, d'autres voraces, d'autres fermées, d'autres grondantes, d'autres blondes et d'autres encore teintes en noir. Il faut voir cela non comme des hommes différents, mais comme les membres d'un seul animal[22].

Le rire hypocrite est évoqué aussi, par exemple, dans les *Coplas a la Cortesía*, dans le *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* et dans l'*Aula* de Castillejo[23].

---

21 Francisco Márquez Villanueva, « *Nuevas de corte*: Fray Antonio de Guevara, periodista de Carlos V », dans José Martínez Millán (dir.), *Actas del congreso internacional Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, t. II, p. 13-28.

22 « *Esta risa es passion y propiedad de vna alimaña: que se llama la corte. Este es vn animal que siempre se anda riendo: sin auer gana de reyr, tiene dos o tres mil bocas todas muertas de risa: vnas desdentadas como bocas de mascaras: otras colmilludas como de perros: otras grandes como calaueras que descubren de oreja a oydo: otras frunzidas como ojales de botones: otras barbudas: y otras raras, otras masculinas, y otras femeninas, otras vozingleras, y otras roncas: otras gruñidoras, y otras gomitonas, otras a boca cerrada, y otras regañosas: otras enrrubiadas: y otras teñidas de negro. Cosa es cierto de ver, no considerando que son muchos hombres sino muchos miembros de vn animal* » (Francisco López de Villalobos, *Libro intitulado Los problemas de Villalobos, que trata de cuerpos naturales y morales. Y dos dialogos de medicina: y el tratado d[e] las tres gra[n]des: y vna cancion y la comedia de Amphytrion*, Sevilla, en casa de Hernando Diaz, 1574, p. 166).

23 Voir María del Rosario Martínez Navarro, « "Que es bien deverse tener / por grandes, siendo pequeños". Reflexiones en torno a la inversión bufonesca de la Corte en el *Diálogo entre la*

Villalobos décrit de façon intéressante les courtisans ; il a recours, comme d'autres textes anti-auliques, aux fameux galants à l'allure de paons, au lieu commun nautique de la cour comme *mare malorum* et même à la métaphore des courtisans-poissons, présente dans d'autres textes – ils sont ici présentés comme des truites – et raconte cet extrême désagrément de la vie courtisane, la mauvaise nourriture – conditions d'hygiène déplorables, mauvaise qualité des aliments à la *préparation douteuse* –, avec le sommeil difficile, mais aussi la flagornerie et l'hypocrisie, évoquées aussi par Villalón, Arce de Otálora, Del Río, Castillejo et d'autres. Dans les lettres de Salazar, les épîtres de Cetina, l'*Aula de cortesanos* ou *La fábula de Acteón* de Castillejo, on trouve aussi la cynégétique comme allégorie de la compétition et le cannibalisme entre les courtisans, transformés ici en lièvres. Parmi les causes de la « maladie des courtisans », le docteur Villalobos, en son chapitre IX, établit ce diagnostic *:*

Elle n'a pas de causes naturelles et ne provient d'aucune humeur particulière, c'est une affection morale. Car les hommes de cour fréquentent plus de monde et sont plus oisifs que les autres, ils tiennent de ce fait à être gracieux et ne sont que flatterie entre eux, les uns rient de ce que disent les autres, à la condition que ces derniers le leur rendent bien[24].

Une des activités mal considérée des courtisans oisifs est la passion amoureuse, décrite aussi dans le traité de Del Río (chapitres VI et VII), et par laquelle, à l'instar de Calixte dans *La Celestina*, les courtisans « effacent entièrement de leur mémoire toute autre préoccupation » et délaissent leurs affaires, car « la cour est tout entière dévorée par une quête de plaisirs ; chez tous, sans exception, règne la passion amoureuse »[25]. À ce propos, il faut signaler que « l'amour est une passion courtisane destructrice de la sérénité pastorale », l'univers pastoral et l'univers courtisan étant clairement opposés[26].

La soif de s'élever chez ses collègues courtisans et la façon arbitraire dont ils se répartissent les faveurs ne pouvaient que faire partie des motifs pour lesquelles

Verdad y la Lisonja (1545) », dans Emilio Blanco (dir.), *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Salamanca, SEMYR, 2016, p. 410.

24 « *No tiene causas naturales ni procede de humor ninguno antes es puramente passion moral. Porque los hombres de corte como son mas conuersables y mas ociosos que la otra gente, tienen en gran precio ser donosos: y es lisonja entre ellos, reyrse los vnos de lo que dizen los otros, con condicion que selo paguen en lo mismo* » (Francisco López de Villalobos, *Libro intitulado Los problemas de Villalobos*, *op. cit.*, f. 166 v).

25 « *toda la corte es devorada por el ansia de placeres; en todos sin excepción reina la pasión amorosa* » (Del Río, *Tractado de la corte de Roma,* f. 166 v, cité par C. J. Hernando Sánchez, « Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504 », art. cit., p. 194).

26 Jorge de Montemayor, *La Diana*, éd. Juan Montero Delgado, Barcelona, Crítica, 1996, p. 318, n. 12. Voir María del Rosario Martínez Navarro, « Amantes náufragos en el mar de la corte: la visión antiáulica del amor en la obra de Cristóbal de Castillejo », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, numéro spécial, 2015, p. 137-149.

un Villalobos âgé, fatigué, vaincu et, au bout du compte, sans plus d'espoir après avoir subi les revers de la Fortune durant soixante ans, a rédigé cette amère chronique.

Dans cette même perspective, il faut mentionner les plaintes que le déjà cité diplomate Salinas échange avec son ami Castillejo : aucun des deux ne semble manquer de bonnes raisons pour abandonner la vie *à la cour* et les fonctions qui leur y ont été attribuées, comme le confesse le premier au deuxième dans sa lettre datée du 26 novembre 1538 :

> Voici ma réponse à votre lettre du 23 du mois dernier, je ne réponds pas au premier chapitre, car il s'agit là de l'*introito* de mon arrivée dans cette cour, et je ne manque pas d'envie d'en sortir au plus vite[27].

La critique de la cour est présente également chez Gutierre de Cetina ; le Sévillan recrée en effet un « autre monde » dans quatre de ses compositions épistolaires[28] qui contrastent avec celles de tonalité pastorale : la satire y domine et le thème de la vie à la cour, dans le droit fil du topique guévarien, devient « la cible de ses piques[29] ». Dans son épître à Diego Hurtado de Mendoza ainsi que dans celle qu'il adresse à Baltasar de León, il « oppose à la perversité urbaine de Séville la saine rudesse de la campagne andalouse[30] ».

> La réflexion sur les vices de la cour, lieu où se concentrent, s'accumulent les faiblesses et les misères de l'homme, s'insère parfaitement dans ce qui constitue le socle même de la pratique épistolaire : la philosophie morale […]. Cet ingrédient de réflexion, de prédication philosophique, était également la marque différenciatrice de la satire romaine et de l'épître horatienne[31].

Par exemple dans l'épître IV destinée à Hurtado de Mendoza, comme Guevara, Castillejo et Salazar, il « énumère tous les vices des courtisans : ambition, envie, hypocrisie, goût du paraître… Mais pour lui tous ces maux tirent leur origine de la vanité », le *vanitas vanitatis* « si présent chez nos poètes du XV^e^ »[32]. L'allusion, en outre, à la vie « étroite et laborieuse » renvoie

---

27 « *Esta es respuesta á la de v. md. de 23 del pasado y dexo de hacer respuesta al primer capítulo, porque es el introito de mi llegada en esta Corte, y no caresco de apetito de salir presto de ella* » (Martín de Salinas, *El emperador Carlos V y su corte según las cartas de Don Martín de Salinas embajador del infante Don Fernando [1522-1539]*, éd. Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1903, p. 893).

28 Gutierre de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, éd. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990, p. 46-47. Il s'agit des épîtres IX, XII, XIV et XVI.

29 *Ibid.*, p. 46-47.

30 N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, *op. cit.*, p. 171.

31 J. M. Rico García, « La epístola de Cetina a don Diego Hurtado de Mendoza », art. cit., p. 269.

32 *Ibid.*, p. 271.

au chemin de la vertu des bienheureux[33]. Dans l'épître XVI, il a recours au « mépris de cour et louange de la vie rustique » en la situant, concrètement, dans sa ville natale, Séville[34]. Il insiste aussi sur le fait que le vice de l'adulation existe dans toutes les cours[35]. Dans l'épître de Cetina, la cour est « la scène sur laquelle les courtisans se dévorent pour atteindre un bénéfice ardemment attendu de la fortune »[36], ce qui renvoie au thème de l'anthropophagie présente dans ces cercles où règne le vice.

Il convient par ailleurs de citer quelques manifestations du thème dans l'œuvre de Jorge de Montemayor, où le *topos* anti-courtisan est très présent. Sont significatives en particulier les épîtres destinées à Jorge de Meneses et à Ramírez Pagán. Dans la première, il déclare envier son destinataire qui abandonne la cour, en ayant recours à la topique du mépris de cour et de la louange de la vie rustique. L'auteur, comme d'autres, écrit de l'intérieur même de la cour et s'appuie sur les lieux communs les plus conventionnels : « labyrinthe », « mer de divisions », « jeu de cartes variable, un lieu dangereux plein de conflits »[37]. Il la présente aussi comme un lieu où tout est surjoué[38], ce qui apparaît aussi sous la plume de Castillejo dans ses *Coplas a la Cortesía*. Montemayor, comme Castillejo et comme tant d'autres, se plaint de l'échec de sa tentative de prospérer à la cour, malgré sa fidélité ; c'est le cas dans ce passage des *Trabajos de los Reyes* :

> À mon sujet je peux dire que n'auront pas été suffisants dix ans de loyaux services faits de plus de misère que d'abondance, ni ce que j'ai dû endurer dans les forces armées, pour que Sa Majesté daigne me récompenser[39].

33 Mt VII, 14. Sur ce point, voir J. de Montemayor, *La Diana*, éd. cit., p. 256, n. 2.

34 « *La vida del aldea es enfadosa, / según nos la pintáis de desabrida, / y por miles de estilos trabajosa [...]* » (Cetina, *Sonetos*, éd. cit., p. 46-47).

35 « *Aquí la adulación suele meterse / En el Sancta Sanctorum y la triste / Verdad menospreciarse y esconderse* » (*ibid.*).

36 J. M. Rico García, « La epístola de Cetina a don Diego Hurtado de Mendoza », art. cit., p. 272.

37 Lola Esteva de Llobet, « Los emblemas del poder. La corte como "un laberinto de envidias, un mar de divisiones y un sabroso engaño" en la obra de Jorge de Montemayor », dans Álvaro Baraibar et Mariela Insúa (dir.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, p. 106.

38 Voir à ce propos María del Rosario Martínez Navarro, « En busca de la Cortesía : la dama "que se oye y no se vee" en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo », dans Barbara Greco et Laura Pauche Carballo (dir.), *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 101-116.

39 « *De mí sabré decir que ni han bastado X años de servicio con más miseria que abundancia, ni lo que en estas Armadas en su servicio he trabajado, para que su majestad se acuerde de despacharme* » (Francisco Javier Sanchéz Cantón, « *Los Trabajos de los Reyes* por Jorge de Montemayor », *Revista de filología española*, 12, 1925, p. 45.

La deuxième épître[40] représente une sorte de testament poétique de la désolation ressentie par Montemayor ; il y expose des idées plus personnelles, moins conventionnelles que dans celle destinée à Meneses, bien qu'il ait de nouveau recours à cette même définition de la cour comme « mer de divisions », ainsi qu'au motif si répété de la navigation au milieu des écueils et des dangers qu'y trouve le courtisan (rochers, tempêtes…)[41], mais ils y sont exprimés différemment.

À travers l'échange épistolaire des deux protagonistes portant des pseudonymes tirés de la tradition pastorale, Lusitano (Montemayor) et son ami Dardanio (Ramírez Pagán), le poète, déguisé en courtisan, invite son interlocuteur à abandonner avec lui le palais pour « fuir ses pièges et ses mensonges »[42]. Dans ce but, il fait allusion à la cour comme lieu du faux, de la feinte réticence et, comme Castillejo (*Diálogo entre el autor y su pluma*), il apostrophe sa propre plume pour mettre en place la dialectique entre vie rustique et cour. Le palais est, encore une fois, le lieu de l'hypocrisie, du mensonge, de l'ambition et de la cupidité, peuplé de gens qui se vantent d'être vertueux[43]. Il emploie la métaphore de la douce renarde pour illustrer la cupidité et l'hypocrisie du courtisan, métaphore qui se trouve également dans les *Coplas* déjà citées de Castillejo. Pour Montemayor, la vie pastorale, qui lui est opposée, représente « un cadre de vie oisive, consacrée à l'amour et à la poésie » et l'idéal « d'une vie des plus tranquilles », pour ceux « qu'ainsi la fortune oublie »[44].

De façon comparable, une épître de Rodrigo Fernández de Ribera destinée à don Juan de Heredia, intitulée *De la vida de aldea*, propose « une version très intéressante du *topos* renaissant de la dialectique cour/vie rustique[45] », c'est un poème « différent et novateur par rapport à ceux qui, antérieurement, recréent le *topos* du *Beatus ille*[46] ». Dans un poème des *Rimas* de Juan de la Cueva on trouve aussi une description de cette même « tranquillité de la vie rustique », comme « palliatif de la situation personnelle, aux traits stoïques »[47].

---

40 Voir Francisco López Estrada, « La epístola de Jorge de Montemayor a Diego Ramírez Pagán (Una interpretación del desprecio por el cortesano en la *Diana*) », dans *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, 1956, t. VI, p. 387-406 ; Juan Montero Delgado, « Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI) », dans Begoña López Bueno (dir.), *La epístola*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2000, p. 181-198.

41 Voir María del Rosario Martínez Navarro, « La corte como *mare malorum*: tradición y fuentes para un tópico renacentista », dans Sònia Boadas *et al.*, *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2012, p. 35-50 ; « La imagen del *buen piloto*… », art. cit.

42 L. Esteva de Llobet, « Los emblemas del poder », art. cit., p. 106.

43 *Ibid.*

44 J. Montero Delgado, « Montemayor y sus corresponsales poéticos », art. cit., p. 193-194.

45 A. Rallo Gruss, *El menosprecio del mundo*, *op. cit.*, p. 95.

46 *Ibid.*, p. 101.

47 *Ibid.*, p. 96.

Par ailleurs, dans la première des lettres d'Eugenio Salazar, où comme à son habitude il passe en revue les us et coutumes de la cour, il critique ses vices au moyen de portraits suggestifs où il épingle l'arrogance, l'hypocrisie, le goût de l'apparence à travers le vêtement, les modes ridicules, la multitude de serviteurs et d'accompagnants, la vanité, la rivalité ou le manque de solidarité ; il la définit comme « l'autre porcherie où l'on engraisse les sept porcs mortels » et comme « une terre peuplée de vers sales, de rats venimeux et de redoutables rapaces »[48]. Castillejo, dans son *Aula de cortesanos* ainsi que dans d'autres textes, utilise lui aussi la métaphore des porcs et des rapaces pour caractériser la dégradation morale des courtisans et leur environnement nocif et sauvage, où les uns et les autres se dévorent. La fameuse lettre de *Los Cata-riberas* de Salazar, où un ami lui demande des informations sur l'état de ses affaires et sur sa vie à la cour, raconte de façon détaillée et plaisante comment il a vécu dans la cité impériale en qualité « d'errant » à la cour ou de « solliciteur d'honneurs » « une vie dépendante, dont il décrit les peines et tourments avec une grâce singulière »[49]. La description de l'aspirant courtisan rappelle d'autres témoignages contre la cour de la part de courtisans repentis et éprouvés ; c'est que, comme le dit le proverbe, « le malheur des uns fait le bonheur des autres » :

> Je suis parti de chez moi il y a cinq mois pour venir à la cour […] et j'y suis arrivé avec un désir aussi grand de réussir que l'est aussi mon regret de l'avoir eu. Car, bien que tardivement, je vois bien que je suis venu chercher de la laine et je suis revenu tondu. Ils sont si nombreux, en effet, ceux qui veulent réussir que si Dieu ne réalisait pas avec les charges convoitées un miracle similaire à celui des cinq pains et des deux poissons, il serait impossible de donner ne serait-ce qu'une bouchée au centième des bouches ici affamées. Comme je suis venu m'engager là de mon propre chef, je ne me plaindrai pas de certains amis qui, là-bas, m'ont montré les peines et les misères que l'on récoltait à les suivre : ils sont si nombreux qu'au sein de tels maux et tristesse on ne peut se réjouir que de les voir partagés par beaucoup[50].

48 « *el otro chiquero donde se ceban y engordan los siete puercos mortales* », « *tierra poblada de sucios gusanos, ratiles venenosos y fieras rapaces* » (*ibid.* p. 11).

49 « *apareada vida, cuyas penalidades y sinsabores pinta él mismo con singular donaire* » (*ibid.*, p. VI).

50 « *Yo salí de mi casa cinco meses há para venir á esta córte [...] y llegué á ella con tanto deseo de ser proveido, cuanto arrepentimiento tengo ahora de haber venido por provision. Pues (aunque tarde) ya conozco y veo que vine por lana y volveré tresquilado, pues son tantos los que pretenden ser proveidos, que si Dios no hiciese en los oficios un milagro semejante al de los cinco panes y dos peces, sería imposible caber bocado á la centésima parte de las bocas que acá están abiertas. Mas, pues yo me vine á meter de mi voluntad debajo de esta bandera, no me quejaré de algunos amigos que allá me representaron los trabajos y miserias que en su seguimiento se me aparejaban, que son tantas, que en tanto mal y tristeza no puede haber otro gozo sino que es de muchos* » (*Cartas de Eugenio de Salazar, vecino y natural de Madrid,*

Enfin, et nous ne développerons pas plus ce point, comme l'affirme Alfredo Hermenegildo[51], la tragédie espagnole de la Renaissance accueille aussi largement ces tensions entre courtisans et tyrans dans ses personnages masculins, ainsi que le thème du *Beatus ille* et celui de l'inconstance de la fortune, si présents dans les textes précédemment cités.

Cette présentation panoramique permet de proposer de nouveaux liens et des concomitances suggestives entre certaines des œuvres anti-auliques les plus importantes du XVI^e^ siècle. Les auteurs retravaillent des images similaires afin d'attirer l'attention sur des situations comparables de désillusion et de frustration. Ce sont, de ce fait, des textes d'une grande actualité qui engagent une *catharsis* par rapport à ce monde destructeur qui les opprime. Tous ont un point commun fondamental : l'humour, suscité à l'aide de stratagèmes comme, entre autres, l'exégèse burlesque des textes bibliques, la scatologie ou l'introduction de la parémiologie et de l'expérience personnelle.

escritas á muy particulares amigos suyos, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1866, p. 59-60).

51 Alfredo Hermenegildo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973 ; « La imagen del Rey y el teatro de la España clásica », *Segismundo: revista hispánica de teatro*, 12/23-24, 1976, p. 53-87 ; « Adulación, ambición e intriga: los cortesanos de la primitiva tragedia española », *Segismundo: revista hispánica de teatro*, 13/25-26, 1977, p. 43-89.

LA CRITIQUE DE LA COUR D'ESPAGNE PAR BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA AU TOURNANT DU XVI^e SIÈCLE

Hélène Tropé

Con tu licencia, Fabio, hoy me retiro
de la Corte, a esperar sano, en mi aldea
de aquí a cien años el postrero suspiro[1].

Ainsi commence l'épître [46], probablement écrite en 1604, et intitulée dans le manuscrit correspondant : « Lettre de Bartolomé Leonardo quand il quitta la cour madrilène. À son ami Don Francisco de Eraso qui y restait ». La critique de la cour est un motif fréquent dans les satires et les épîtres en vers de Bartolomé Leonardo de Argensola[2]. C'est encore ce sujet qu'il a traité, à la demande des ministres de Philippe III, dans un Mémoire daté de 1600[3]. D'emblée, la mise en regard des circonstances vitales du poète, en particulier de ses séjours à la cour madrilène, avec ce corpus de textes anti-auliques nous conduit à nous demander s'il faut prendre au pied de la lettre ses propos parfois réprobateurs. Faut-il considérer ces textes comme un témoignage sur le vif de ce qu'était la cour madrilène de Philippe III telle que Bartolomé a pu l'observer ? Tenir Bartolomé comme le font certains critiques pour l'un de ces réformateurs, appelés « arbitristes », qui, au début du XVII^e siècle, entendaient réformer l'Espagne de leur temps en proposant des remèdes plus ou moins applicables ? Que vise précisément sa critique ?

1 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Espasa Calpe, 1974, t. I, p. 116, v. 1-3 : « Avec ta permission, Fabio, aujourd'hui je me retire / de la cour pour attendre, bien portant dans mon village / d'ici à cent ans mon dernier soupir ». Sauf indication contraire, les traductions sont miennes.

2 Pour un historique du thème, voir Francisco Márquez Villanueva, *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea (Valladolid, 1539) y el tema áulico en la obra de Fray Antonio de Guevara*, Santander, Universidad de Cantabria, 1999, p. 81-104.

3 *De cómo se remediarán los vicios de la corte y que no acuda a ella tanta gente inútil (1600)*, éd. José María Sánchez Molledo, dans *Arbitristas aragoneses de los siglos XVI y XVII. Textos*, Zaragoza, Fernando el Católico, 2009, p. 271-277 (Bibliothèque nationale d'Espagne, ms 9855, f. 156-164, et ms 8755, f. 114-122).

D'autre part, l'Aragonais a traduit plusieurs compositions d'Horace et imité dans ses compositions anti-auliques certaines diatribes de ce poète[4], ainsi que diverses satires de Perse et de Juvénal. Dès lors, la critique des vices de la cour, *topos* cultivé depuis l'Antiquité, n'est-elle chez lui qu'un prétexte à l'imitation des Anciens qu'il admire, en quelque sorte un exercice de style ? Mais on peut se demander aussi si ce n'est pas le contraire : la rhétorique des Anciens utilisée au profit d'une critique des mœurs contemporaines.

À partir d'un corpus de textes composé de poésies choisies dans l'édition *princeps* des *Rimes* parue en 1634, ainsi que du Mémoire mentionné, nous replacerons ces textes dans leur contexte avant de nous demander s'ils constituent un pur exercice de style d'imitation des Anciens et de nous interroger sur leurs finalités.

QUELLLE CONNAISSANCE BARTOLOMÉ A-T-IL PU AVOIR DE LA RÉALITÉ DE LA COUR ?

Que doivent ces textes à l'observation de la réalité et quelle est la part de recréation convenue du *topos* du mépris de la cour et de l'éloge de la campagne si abondamment diffusé depuis Antonio de Guevara jusqu'au début du XVII^e^ siècle ? On sait qu'originaire de Barbastro (province de Huesca, en Aragon), Bartolomé (1561-1631) et son frère Leonardo furent protégés vers 1584 par le duc de Villahermosa et que Bartolomé devint recteur de Villahermosa (province de Castellón, dans le Levant). C'est à la mort du duc, en 1592, qu'il part pour la cour madrilène, à l'âge de 31 ans, et il y exerce jusqu'en 1603 la fonction de chapelain de l'impératrice Marie d'Autriche au monastère des Déchaussées royales, un poste qui lui permit de fréquenter à la cour des personnes influentes, ainsi que d'importantes autorités ecclésiastiques[5] : il se lia d'amitié avec Don Nuño de Mendoza[6] (à qui il dédia l'importante épître satirique [45][7]), le prince d'Esquilache et des poètes et érudits ; c'est aussi sans doute durant ces années qu'il fit la connaissance de Don Pedro de Castro, marquis de Sarria, futur comte de Lemos, qui, au décès de l'impératrice en 1603, deviendra son protecteur. Lorsqu'il fut nommé

4 Sur les traductions par Bartolomé et Leonardo Argensola des compositions d'Horace, voir Marcelino Menéndez y Pelayo, *Horacio en España (Traductores y comentadores. La poesía horaciana)*, Madrid, Casa editorial de Medina, 1875, p. 64-72 ; *id*., *Horacio en España*, t. I : *Traductores y comentadores*, Madrid, A. Pérez Dubrull, 1885, p. 81-88. Sur l'imitation des satires et des épîtres d'Horace par les frères Argensola, voir Marcelino Menéndez y Pelayo, *Horacio en España*, *op. cit.*, t. II, *La poesía horaciana*, p. 81-92 ; Rosa María Marina Sáez *et al.*, *El horacianismo en Bartolomé Leonardo de Argensola*, Madrid, Huerga y Fierro, 2002.

5 Otis H. Green, « Bartolomé de Leonardo de Argensola y el reino de Aragón », *Archivo de Filología Aragonesa,* 4, 1952, p. 28.

6 Alfred Morel-Fatio, « D. Nuño de Mendoça », *Bulletin hispanique*, 7/2, 1905, p. 205-207.

7 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 91.

vice-roi de Naples le 21 août 1608, le comte offrit le poste de secrétaire à son frère, Lupercio, et un autre – on ne sait pas exactement lequel – à Bartolomé. Ils embarquèrent en mai 1610 pour l'Italie.

En 1615, Bartolomé obtint enfin le poste de chroniqueur du royaume d'Aragon qu'il désirait depuis longtemps. Mis à part un séjour à Rome puis à Madrid, Bartolomé Leonardo vécut alors dans son hameau de Monzalbarba (à onze kilomètres au nord-est du centre de la capitale aragonaise) et y passa le reste de son âge à reprendre ses poèmes et à écrire les *Annales d'Aragon*[8]. S'il y avait lieu de rapporter ses écrits auliques à la connaissance réelle qu'il put avoir de la vie à la cour, il nous faudrait donc nous référer à la période 1592-1608, correspondant à la fin du règne de Philippe II et au début de celui de Philippe III.

Quels sont les arguments qui inclinent à penser que les écrits anti-auliques du recteur doivent beaucoup à l'observation de la réalité ? Premièrement, sa connaissance réelle et profonde de cette dernière, ses nombreuses fréquentations à la Cour où il était bien introduit et influent[9]. La lecture que l'on peut faire de l'épître [46][10] à la lumière du contexte dans lequel elle fut écrite, projette une singulière lumière sur Bartolomé Argensola, récemment installé dans ses fonctions de chapelain de l'impératrice, attaché à ses protecteurs, appuyant le transfert de la cour à Valladolid, comme le voulait le favori de Philippe III, le duc de Lerma. Le prétexte avancé par Lerma ? La corruption qui sévissait dans la capitale et que souligne aussi le recteur. Il semble donc que la satire de la cour doive ici plus à ce que Bartolomé a pu observer par lui-même qu'à l'exercice de style de la reprise du *topos* de la critique de la cour. S'adressant d'emblée à son destinataire, Nuño de Mendoza, la voix satirique commence par exposer les arguments de ce dernier qui veut envoyer ses fils étudier à la cour (v. 60-62) au motif qu'elle sera une « perfection sans pareille de leur

8 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Primera parte de los Anales de Aragon que prosigue los del Secretario Geronimo* Çurita. *desde el año M.D.XVI. del Nacimiento de N.° Redentor Por el Dr. Bartholome Leonardo de Argensola Rector de Villahermosa. Canonigo de la S.ª Iglesia Metropolitana de* Çaragoça. *Chronista del Rey N.° Sr. de la Corona. Y Reyno de Aragon*, Zaragoza, Juan de Lanaja, 1630. Sur la biographie de Bartolomé Leonardo, voir Otis H. Green, « Bartolomé Leonardo de Argensola y el reino de Aragón », art. cit. p. 7-112 ; Miguel Mir, *Bartolomé Leonardo de Argensola*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1891.

9 On sait par sa correspondance qu'il était proche de la famille royale, qu'il était le représentant et l'agent à Madrid des églises aragonaises, en particulier de Bartolomé Llorente, chanoine et prieur de l'église de Nuestra Señora del Pilar, à qui il rapporte nombre de nouvelles concernant la cour. Il était assez influent et même de toute évidence fort à son aise dans le milieu courtisan.

10 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 91-116. Sur cette épître, voir Jean Sarrailh, « Quelques remarques sur la III[e] épître de Bartolomé de Argensola », *Estudis universitaris catalans*, XXI, 1936, p. 77-96 ; Olga M. Muñiz, *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de oro*, New York, Peter Lang, 1996, p. 47-49.

éducation » (« única *perfección de su crianza* »)[11] : en effet, on peut y apprendre l'histoire, la philosophie, à imiter les grands hommes (v. 64-72).

Afin de réfuter ces arguments, le recteur dénonce tous les vices de l'éducation courtisane dans une métropole où règnent le chaos, la luxure, le vice. La satire, des plus féroces, reprend un certain nombre de lieux communs à l'époque :

Tienen aquí jurisdicción expresa
todos los vicios y, con mero imperio,
de ánimos juveniles hacen presa
juego, mentira, gula y adulterio,
fieros hijos del ocio, y aun peores
que los vio Roma en tiempo de Tiberio
y los de sus horribles sucesores.
[…] Aquí es tenido en poco quien no miente,
quien paga, quien no debe, quien no adula,
y quien vive a las leyes obediente; […][12].

Il satirise les jeunes nobles de la capitale et d'abord la pratique courante parmi eux d'écrire de la façon la plus illisible possible, montrant par là le peu de cas qu'ils font de la science autant que de la culture :

[…] y entre nuestros preciados españoles,
no robustos ni dados al trabajo,
ni curtidos por hielos ni por soles,
el que con traza escribe es hombre bajo,
y estiman por ilustre al que figura
por letras unos pies de escarabajo,
que el diablo (a quien semeja su escritura)
no las descifrará, si en quince días
con diabólica industria lo procura[13].

11 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 92, v. 60-62 : « À supposer que, comme tu le dis, ils doivent changer de lieu, / quel meilleur endroit pour eux que la Cour, / perfection sans pareille de leur éducation ? »

12 *Ibid.*, p. 97, v. 139-145 : « Ont ici juridiction expresse / tous les vices qui, étendant leur empire / sur les jeunes esprits, les emprisonnent : / le jeu, le mensonge, la voracité et l'adultère, / orgueilleux fils de l'oisiveté, et même pires / que ceux que Rome connut au temps de Tibère / et de ses horribles successeurs. / […] / Ici se déconsidère celui qui ne ment pas, / paie ses dettes, n'est pas débiteur, n'adule pas / et vit en respectant les lois ».

13 *Ibid.*, p. 110, v. 460-468 : « Et parmi nos présomptueux Espagnols / peu robustes et enclins au travail, / que n'ont tannés ni le froid ni les soleils, / celui qui écrit clairement est méprisable / et l'on tient pour illustre celui qui dessine / en guise de lettres des pattes de mouches / que le démon (à qui leur écriture ressemble), / ne déchiffrerait pas si, en quinze jours, / avec ses diaboliques ruses, il s'y essayait ».

Il s'élève de même contre la féminisation des hommes à la cour, notamment leur excessive coquetterie :

> *Y no se correrán de andar bizarros,*
> *con rostros opilados y sutiles,*
> *y quizá de comer cascos de barros*[14].

Le second argument qui nous incline à penser que cette épître doit plus à l'observation directe de la cour de Philippe III qu'au désir de cultiver un *topos* est la coïncidence des thèmes de la critique, notamment dans cette épître, et dans le Mémoire qu'il écrivit en 1600 à la demande des ministres de Philippe III, intitulé *Comment porter remède aux vices de la Cour et faire en sorte que n'y viennent point tant de gens inutiles.* Il semble que le redressement des mœurs à la cour lui tenait vraiment à cœur. Ainsi, tout, dans sa poésie anti-aulique ne relevait pas seulement de la culture du *topos*.

Pour le recteur, les vices de la cour sont « la cupidité, la rapine et l'impudicité », difficiles à éliminer en raison du nombre considérable de gens qui la fréquentent, soit par obligation, soit par goût. Dans la première catégorie, Bartolomé range les plaideurs et les prétendants ; ceux-là viennent pour leurs affaires en justice, ceux-ci pour quémander des grâces. Par goût viennent à la cour :

> *[…] hombres ociosos, amigos de regalos, curiosos y parleros, tibios en la virtud, y otros peores, ministros de venganzas, apóstatas de religiones, eclesiásticos ausentes de sus residencias, labradores que por no trabajar en sus tierras las desamparan y vienen a quitar la limosna a los verdaderos pobres*[15].

Mais, loin de se limiter à énumérer les vices et défauts des courtisans, le Recteur se préoccupe de la façon de les corriger et, pour ce faire, il s'appuie systématiquement sur les Anciens. Et de citer par exemple le titre IX de la Nouvelle Constitution LXXX – Du Questeur – extrait des *Novelles* du recueil des nouvelles constitutions de Justinien. Ce titre IX se réfère aux agriculteurs qui abandonnent leurs cultures et se réfugient dans les cités[16]. Et de plaider pour la nomination d'un magistrat supérieur aux autres, doté d'un pouvoir discrétionnaire, qui puisse punir les délits allant à l'encontre du bon exemple et

14 *Ibid.*, p. 108, v. 418-429 : « Et ils n'auront pas honte de se montrer élégants, / le visage obstrué et blafard, / et peut-être de manger de la terre ».

15 *Ibid.*, p. 272 : « […] des hommes oisifs, amis des cadeaux, raffinés et beaux parleurs, d'une vertu toute relative, et d'autres pires encore, aimant la vengeance, apostats, ecclésiastiques ayant déserté leurs résidences, paysans ayant abandonné leurs terres et qui viennent dérober les aumônes aux pauvres ».

16 *Les Novelles de l'empereur Justinien traduites en français par M. Bérenger fils, de Valence (Drôme)*, Metz, chez La mort, Imprimeur, 1811, t. I, p. 441, titre IX : Du Questeur, Nouvelle Constitution LXXX, Préface.

de la rectitude morale[17], un juge semblable à l'ancien Censeur romain, distinct de ceux qui existent déjà. Et de citer Tite-Live qui se réfère à la crainte qu'un tel magistrat inspirait au Sénat.

Argensola – on le voit – porte une attention toute spéciale à la justice et en particulier demande à ce que les juges s'acquittent rapidement de leurs tâches ou même les délèguent à leurs collègues de province. Ce faisant, il met en cause l'efficacité du système judiciaire, brossant dans ce Mémoire le portrait du prétendant perverti par les vices de la Cour, ainsi que celui du prétendu plaideur qui y accourt sous prétexte de quelque procès. Il montre – et cela ne semble pas anodin venant d'un Aragonais – que la centralisation du pouvoir était à l'origine d'une série de troubles en raison des délais excessivement longs dans la résolution des affaires ; les plaideurs et les prétendants restaient ainsi des mois et même des années à la Cour[18].

On ne peut qu'être frappé par la correspondance entre la cible de ses critiques dans ce Mémoire et dans sa poésie. Ainsi, dans l'épître [45] à Nuño de Mendoza, déjà citée[19], Bartolomé affirme qu'on vient à Madrid de tous côtés pour solliciter des grâces ou pour des affaires ayant trait à la justice :

> *Como aquí de provincias tan distantes*
> *concurren, o por gracia o por justicia,*
> *diversas lenguas, trajes y semblantes;*
> *necesidad, favor, celo, codicia*
> *forman tumulto, confusión y priesa*
> *tal, que dirás que el orbe se desquicia*[20].

La fuite d'Astrée (déesse de la justice) ou la disparition de la justice royale et civile est un *topos* déjà présent dans ses satires ménippées (*Dédalo*, *Menipo litigante*)[21] et on retrouve cette critique du monde de la justice dans cette même épître où

17 *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola coleccionadas é ilustradas por el conde de La Viñaza*, Madrid, M. Tello, 1889, t. II, p. 243.

18 Voir David González Ramírez, « Rémoras y vagabundos en el Madrid de los Austrias. El mensaje contra la ociosidad de la *Guía y avisos de forasteros* (1620) entre los arbitrios de la época », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 28, 2010, p. 57-72.

19 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 91-116. Elle fut écrite en guise de réponse à celle de « Nuño de Mendoza, qui fut ensuite comte de Val de Reyes », comme le proclame le titre de l'épître. Le sujet de la lettre de Nuño de Mendoza nous est indiqué par celui de l'épître de Bartolomé : il se demande s'il doit ou non introduire ses fils à la cour.

20 *Ibid.*, p. 115, v. 595-600 : « Comme ici, en provenance de lointaines provinces / se mêlent, ou pour solliciter des grâces ou pour plaider, / une multitude de langues, costumes et visages, / nécessité, faveur, jalousie, cupidité / forment cohue, confusion et empressement, / telles qu'il te semble que le monde soit sens dessus dessous ».

21 Sur la critique du système judiciaire fusionnée avec le *topos* de la fuite d'Astrée dans les dialogues *Dédalo* et *Menipo litigante* de Argensola, voir Lía Schwartz, « Modelos clásicos y modelos del mundo en la sátira áurea: el prototipo de Luciano », dans *Lo ingenioso y lo prudente*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2013, p. 29-37 ; *ead.*, introduction à Bartolomé

il met en scène les plaideurs faisant grand bruit pour attirer l'attention sur leur cause :

> *Tropel de litigantes atraviesa,*
> *con varias quejas, varios ademanes,*
> *sus causas publicando en voz expresa, […]*[22].

Plus dure encore est sur ce point l'épître [46], écrite cinq ans plus tard[23], dans laquelle la voix satirique allègue l'absence de justice pour expliquer son éloignement de la cour :

> *Y mientras gime entre Caribdi y Scila*
> *tu verdad por causídicos malditos,*
> *de quien la fe, como la voz, se alquila;*
> *hasta que huyendo interesales gritos,*
> *de los confusos tribunales vuela,*
> *o se ahoga en los pérfidos escritos;*
> *y mientras la ambición y la cautela*
> *apresuran las vidas en palacio,*
> *que a la corriente edad bate la espuela,*
> *viviré yo en mí mismo, a libre espacio,*
> *con Jerónimo, Ambrosio y Agustino,*
> *y alguna vez con Píndaro y Horacio*[24].

Enfin, il souhaite dans son Mémoire que les princes donnent l'exemple d'une certaine modération dans l'étalage du luxe. Les Grands doivent rester dans leurs états et non point venir à la Cour. Les mœurs doivent être réformées : les *comedias* interdites ; les maisons de jeux fermées, ces antres qu'il réprouve et nomme dans l'épître à Nuño de Mendoza « grottes sacrilèges de jeu ». Bref, on retrouve dans ce Mémoire nombre de critiques présentes dans ses épîtres.

Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, éd. Lía Schwartz, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2011, p. LII-LVIII.

22 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 115, v. 601-603 : « Un troupeau de plaideurs traverse, / étalant à grands cris sur la place publique / leurs procès avec force plaintes et grands gestes […] ».

23 Elle fut écrite, selon le ms 4054 de la Bibliothèque nationale d'Espagne, le 7 mars 1606 et, selon le ms 4141, en 1604.

24 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 133, v. 478-489 : « Et tandis qu'entre Charybde et Scylla gémit / ta vérité par la faute de maudits avocats, / dont la foi, tout autant que la voix, s'achète ; / jusqu'à ce que fuyant les cris cupides / des tribunaux confus, elle s'envole, /ou se noie parmi les perfides écrits ; /et tandis que l'ambition et la cautèle / accélèrent le rythme des vies au palais, / et que l'éperon pique l'âge qui passe, / je vivrai en moi-même, librement, / avec Jérôme, Ambroise et Augustin, / et parfois avec Pindare et Horace ». Sur cette épître, voir l'introduction de Lía Schwartz dans Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, éd. cit. p. LIII.

Quelques années plus tard, la désillusion du recteur est plus grande encore et son ton plus acerbe dans la célèbre épître [46] en vers adressée à Don Francisco de Eraso, rédigée en 1604 ou en 1606, où la voix satirique célèbre son bonheur de quitter la cour :

¡Oh cuán alegre estoy desde el instante
que comencé a romper con este oficio,
a mis inclinaciones repugnante[25]*!*

Toutefois, s'il est vrai que certaines de ses lignes ou de ses vers révèlent une préoccupation véritable pour remédier aux vices de la cour, il n'en demeure pas moins que le recteur de Villahermosa, dans nombre de ses compositions, cultive le *topos* du mépris de la cour en s'appuyant sur la tradition littéraire. Cela ne signifie pas toutefois chez lui une servile imitation.

S'il est vrai qu'en vertu d'une poétique de l'*imitatio*, Bartolomé se livre dans ses épîtres à la critique de la cour en pratiquant un exercice de style, dans certaines compositions, il contrevient aux lois du genre même de l'épître.

DU CLASSICISME… À L'ORIGINALITÉ

Montrons d'abord avec quelques exemples choisis tout ce que ces mêmes vers ou lignes doivent au classicisme de leur auteur. Rappelons à ce sujet que Bartolomé, formé à Saragosse où existait une tradition autochtone humaniste, puis à Salamanque[26], traduisit par ailleurs les Anciens et qu'il recommandait dans ses vers à la fois leur étude et leur imitation :

Por esa docta antigüedad escrita
deja correr tu ingenio y, sin recelo,
conforme a su elección, roba o imita[27]*.*

Ainsi, ces mêmes vers anti-auliques précédemment cités doivent-ils beaucoup aux Anciens. Dans l'épître [46], « Con tu licencia Fabio hoy me retiro… », l'inspiration est horatienne. En effet, aux vers 232-312, il reprend la fable du rat des villes et du rat des champs, qui provient de la sixième satire du livre second

25 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 117, v. 16-18 : « Oh, quelle n'est pas ma joie depuis l'instant / où j'ai commencé à rompre avec cet office / qui répugne tant à mes inclinations ».

26 Sur le classicisme des deux frères, voir Aurora Egido, « "Dos soles de poesía": Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola », *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de estudios altoaragoneses*, 119, 2009, p. 15-40.

27 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. II, p. 70, v. 127-129 : « Cette docte antiquité écrite, / laisse ton esprit la parcourir et, sans crainte, / en accord avec ses inclinations, vole ou imite ».

d'Horace[28]. Le rat des champs vient à la cour invité par les rats des villes puis choisit de reprendre sa liberté et de retrouver la paix des champs lorsque des chiens troublent leurs agapes dans la maison d'un riche propriétaire[29]. Dans la satire [45], « À Nuño de Mendoza »[30], il s'inspire de la satire III de Juvénal sur les inconvénients de Rome (*Urbis incommoda*)[31]. De plus, la recommandation finale faite au destinataire d'user de son libre-arbitre pour envoyer ou non ses enfants à la cour ne laisse pas de rappeler le titre même du chapitre II du *M*épris de la cour d'Antonio de Guevara intitulé précisément : « Nul ne doit conseiller qui que ce soit d'aller à la cour ou d'en partir, mais que chacun décide de l'état qui lui conviendra[32] ».

Dans plusieurs compositions, Bartolomé cultive de façon absolument traditionnelle les *topoi* de l'éloge de la campagne et du mépris de la cour où règnent l'hypocrisie et tous les vices. C'est le cas dans les vers 367 et suivants de l'épître [43] des *Rimes* de 1634, intitulée « Satire », dans laquelle la voix satirique dialogue avec la muse Euterpe qui lui demande de s'intégrer à la vie active. Et la voix satirique de dénoncer les mirages de la cour où chante la sirène de l'ambition :

> *Pues voime a nuestra Corte, o a la torre*
> *que edificó Babel, y de su traje*
> *madama Hipocresía me socorre.*
> *Entro en la variedad de su lenguaje,*
> *pídoles agua, y danme cal o arena;*
> *y sufro bien este primer ultraje.*
> *Quiérome retirar ; mas la sirena,*
> *por voz de algún ministro, me detiene,*
> *cuando entre dulces esperanzas suena*[33].

Puis, après avoir référé à certaines désillusions et à la fin tragique d'Icare, cette voix conclut :

28 Horace, *Satires*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1989, p. 195.
29 Voir Lía Schwartz, « Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un humanista aragonés », *Calíope*, 8, 2002, p. 96-97.
30 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 91-116.
31 Voir l'introduction de José Manuel Blecua, dans Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. XXVIII-XXVIIX. Voir Juvénal, *Satires*, éd. et trad. Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1983, p. 24-35.
32 Antonio de Guevara, *Du mespris de la court & de la louange de la vie rustique*, éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 41.
33 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 66, v. 367-375 : « Je vais donc à notre Cour ou à la tour / qu'édifia Babel, et me revêtant de son habit, / madame Hypocrisie vient à mon secours. / Je me conforme à la variété de son langage, / je leur demande de l'eau et l'on me donne chaux ou sable ; / et j'endure ce premier outrage. / Je veux me retirer, mais la sirène, / par la voix de quelque ministre, me retient, / faisant résonner de douces espérances ».

Por esto, no te admires si me excluyo
Del trafago, y me apelo a mi retrete,
Donde a mi soledad me restituyo[34].

De même, dans la « Sátira del incógnito »[35], peut-être écrite en 1592 à Salamanque[36], le poète dialogue avec Vénus qui lui recommande de laisser les études qu'il mène dans cette ville[37] et de leur préférer la vie courtisane. Le locuteur, après avoir évoqué ses lectures favorites (les poètes classiques), expose qu'il n'est pas disposé à vivre à la cour et à abandonner la ville de Salamanque, qui, certes, n'a rien d'idéal, mais qu'il préfère à la cour, cette Babylone de tous les vices. Et de citer ceux que l'on retrouve dans nombre de ses compositions relevant de la satire (usure, tromperie, vol, hypocrisie, tyrannie de la mode vestimentaire, noblesse endormie) :

Por donde quiera que la vista pase,

aras encuentra al vicio levantadas,
como si España vicios adorase[38].

Toutefois, on trouve dans certaines compositions des éloges de la vie en ville qui contreviennent au topique de l'éloge de la campagne et au principe horatien de la vie retirée. Ainsi, dans l'épître [44] écrite en 1621, « À Don Fernando de Borja, vice-roi d'Aragon », le *topos* du mépris de cour reçoit ponctuellement de la part du Recteur un traitement des plus originaux. Parallèlement au développement du *topos* du mépris de cour, la voix poématique, qui prend des accents proches de la satire, se lance dans une sorte de « mépris de la campagne et éloge de la ville » qui rompt avec la poétique de l'*imitatio*[39] :

---

34 *Ibid*., p. 67, v. 400-403 : « Pour cela, ne t'étonne point si je m'éloigne / de l'agitation et me réfugie dans quelque lieu retiré / où je suis rendu à ma solitude ».

35 Elle fut publiée par le comte de la Viñaza, dans *Algunas obras satiricas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola,* Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1887, p. 33-58. Voir Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. II, p. 153.

36 Conde de la Viñaza, *Algunas obras satíricas*, éd. cit., p. 23 : « Selon Pellicer, elle a été composée en 1602, quand Philippe III déplaça la cour à Valladolid ; selon Marcelino De Aragón, elle l'a été en 1592 à Salamanque ».

37 Voir Estela Puyuelo Ortiz, *Cuaderno curioso que trata de quiénes fueron y escribieron los hermanos Leonardo de Argensola, barbastrenses*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragonenses, 2009.

38 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. II, p. 173, v. 568-570 : « Où que le regard se pose, / il ne voit que des autels élevés au vice / comme si l'Espagne adorait les vices ». Voir Lía Schwartz, « Las voces satíricas de un humanista aragonés », dans *Lo ingenioso y lo prudente*, *op. cit.*, p. 106-108.

39 Cet éloge de la vie urbaine, bien que surprenant, n'est pas nouveau : on le trouve dans la *Respuesta* de Boscán à la *Epístola a Boscán* de Mendoza (1540), où le célèbre poète catalan fait l'éloge de la cour et de la campagne du vers 346 à la fin. Voir Andrés Sánchez Robayna, « La epístola moral en el Siglo de Oro », dans Begoña López Bueno (dir.), *La epístola en el Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, p. 129-149 (en particulier p. 140).

No infieras desto que amaré el reposo
estrechado a la aldea, huyendo el trato
a la vida política forzoso.
Amarélo, picando el gusto un rato,
para volverme a la ciudad con gana
de jamás retirarme al sitio ingrato:
que quien vive en la aldea una semana,
o vive un siglo, o reducir desea
a desesperación la fuerza humana.
¿Quién sufrirá el silencio de una aldea
desde que el sol su agreste plebe envía
a sudar en los campos la tarea?
Queda entonces tan sorda y tan vacía,
que ni una voz, y a veces ni un ruïdo,
suena en las horas útiles del día.
Y si sueltas la lengua a grito herido,
por ver si hay gente, el eco lo repite,
y responde en el barrio algún ladrido.
Mi ardiente condición no me permite
por ahora que en parte tan ajena
de comercio el espíritu ejercite.
Nuestra ciudad gentil, de ingenios llena,
lo retira, lo ocupa y lo divierte,
alternando el alivio con la pena […][40].

Il s'agit d'un surprenant éloge de la vie urbaine qui non seulement s'inscrit parodiquement en faux par rapport au principe horatien de la *secessio*, mais encore tourne en ridicule le *topos* du mépris de la cour et de l'éloge de la campagne ; le « je poématique » exprime sa crainte de s'ennuyer à mourir à la campagne : sept jours y paraissent un siècle, le silence y est désespérant ; lorsque l'on crie, seul l'écho répond ou au mieux quelque chien.

40 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 74-75, v. 88-111 : « N'en déduis point que j'aimerai le repos / reclus au village, fuyant les relations / obligées de la vie politique. / Je l'aimerai en forçant mon inclination un instant, / pour ne revenir à la ville qu'avec plus de désir / de ne jamais me retirer en un lieu ingrat : / car qui vit à la campagne une semaine, / ou bien vit un siècle, ou bien désire réduire / au désespoir toute force humaine. / Qui donc souffrira le silence d'un hameau / depuis que le soleil envoie son agreste plèbe / suer au travail des champs ? / Il reste alors si sourd et si désert / que pas une voix, et parfois pas un bruit / ne se fait entendre aux heures utiles du jour. / Et si tu lâches la langue et cries à tue-tête / pour voir s'il y a des gens, l'écho reprend ton cri / et quelque aboiement se fait entendre dans le quartier. / Mon ardente condition ne me permet point / pour l'heure qu'en des lieux si éloignés / du commerce des hommes, j'exerce mon esprit. / Notre charmante ville, pleine de talents, / l'occupe et le distrait, lui offre le répit, / et, tour à tour, le réconfort et la peine ».

Nous voyons donc avec quelle liberté Bartolomé s'est exercé en l'occurrence au genre de l'épître avec ce commentaire ironique à propos de l'ennui que comporte à ses yeux la vie à la campagne. Toutefois, il ne faudrait pas s'y tromper : mis à part ces quelques vers où le poète jouit de toute la liberté que lui offre le genre même de l'épître, la composition constitue bel et bien un éloge de la vie retirée, inspiré de l'idéal horatien, mais largement revisité. Le poète relate en effet la visite qu'il a faite à la campagne à Pedro de Castro, comte de Lemos, à qui il cède la parole à partir du vers 280 et jusqu'à la fin. Nous sommes donc en quelque sorte en présence de deux épîtres successives. Transparaît à travers cette seconde « voix poématique » le portrait d'un courtisan désabusé, retiré dans la solitude du Moncayo, et devenu un homme particulièrement avisé, tout entier tourné vers l'étude, la sagesse et une riche vie intérieure, à propos de qui le poète lui-même déclare avant de lui céder la parole : « *Allí se ajusta bien con el modelo / del cuerdo labrador que pinta Horacio […]*[41]. »

Le recteur de Villahermosa réélabore donc le *topos* pour lui donner des accents extrêmement personnels, presque autobiographiques, narrant avec des détails extrêmement suggestifs sur le plan sensoriel cette excursion dans une vallée du Moncayo pour rendre visite au courtisan repenti[42]. Ce dernier s'est établi dans une demeure rurale qui ressemble plus à une école qu'à une ferme : « *que no parece granja, sino escuela*[43] » et il partage son temps entre la chasse et les livres, étudiant et écrivant de la prose et de la poésie. De plus, on retrouve dans ce portrait paradoxal du « campagnard avisé » (« *rústico prudente* ») les traits décochés dans d'autres compositions du Recteur contre l'afféterie des courtisans madrilènes. En effet, celui-ci a modifié sa coiffure et troqué son habit de courtisan espagnol contre un caban vert et il est méconnaissable :

> *su* gabancillo verde*, semejante*
> *a las plantas que ornaban su cortijo,*
> *bien que de gorgorán terso y brillante*[44].

Comme l'a souligné Marcel Bataillon[45], nous retrouvons de façon extrêmement significative sous la plume du recteur la mention du « vert gaban » du personnage cervantin dont la couleur est ici explicitement rapportée à la

41 *Ibid.*, p. 78, v. 199-200 : « Là, il se conforme parfaitement au modèle du sage laboureur peint par Horace […] ».

42 Voir Pedro Ruiz Pérez, « La epístola entre dos modelos poéticos », dans Begoña López Bueno (dir.), *La epístola en el Siglo de Oro*, *op. cit.*, p. 333.

43 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. II, p. 80, v. 234 : « […] qui ne ressemble point à une ferme mais à une école ».

44 *Ibid.*, p. 79 : « son *petit gaban vert*, semblable / aux plantes qui ornaient sa ferme / encore que taillé dans une grosse étoffe de soie lustrée et brillante » (je souligne).

45 Marcel Bataillon, « Exégesis esotérica y análisis de intenciones del *Quijote* », *Beiträge zur romanishen Philologie*, 7, 1967, p. 22-26, en particulier p. 25.

chlorophylle et à la nature, mention qui projette une vive lumière sur la signification du portrait brossé par Cervantès[46]. Celui-ci ne laisse pas de rappeler celui de l'honnête gentilhomme retiré à la campagne d'Argensola, un esprit libre, un homme sage désormais. Donc, s'il est vrai que l'Aragonais, fidèle à une poétique de l'imitation, sacrifie à la tradition et cultive le *topos* du mépris de la cour, ses poèmes, non exempts d'originalité, ne débouchent pas toujours véritablement sur un véritable éloge de la campagne, mais plutôt sur l'exaltation de la sagesse d'une vie proche de la nature et dédiée à l'étude et à une certaine spiritualité intérieure.

Il semble donc que ces compositions anti-auliques, épîtres ou satires, poursuivent des finalités didactiques. Si l'on en croit ce qu'il affirme dans une lettre adressée au comte de Lemos, il avait foi en la possible efficacité de la satire pour moraliser et redresser les mœurs[47]. Sa poésie s'ouvre ainsi sur la philosophie morale et est destinée à être utile. De ce point de vue, l'épître à Don Nuño de Mendoza sur les vices de la cour est un bon exemple des visées éthiques que poursuivaient les poésies d'Argensola à partir d'une critique des mœurs[48]. Presque toutes les compositions poétiques mentionnées, sauf deux qui sont intitulées « satire », sont des épîtres, un genre qui, dans la poésie castillane, présente des affinités avec la satire et est lié au néo-stoïcisme, à une vie proche de la nature, à une lutte contre les passions. C'est ainsi que la critique de la cour, dépassant l'éloge de la campagne, devient chez le Recteur poésie du désabusement et du renoncement à l'ambition courtisane, éloge d'une existence simple tournée vers la quête de la sagesse et la vie intérieure.

Au *topos* du mépris de la cour, le Recteur mêle la philosophie du désabusement[49] mais aussi le concept horatien de la « précieuse médiocrité » ou *aurea mediocritas*[50]. Par exemple, dans l'épître 45, le poète signale qu'entre « *Corte o cortijo* » (c'est-à-dire « entre Cour et basse-cour »), le sage trouve l'état idéal dans le juste milieu :

> *El proverbio vulgar Corte o Cortijo*
> *(en mi opinión) fue loco o fue blasfemo,*

46 Sur ce personnage, voir Augustin Redondo, « El personaje del verde gabán », dans *Otra manera de leer el «Quijote»*, Madrid, Editorial Castalia, 1998, p. 265-289.

47 *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, éd. cit., t. II, p. 295-298. Sur l'utilisation de la satire par Bartolomé Leonardo de Argensola, voir l'introduction de Lía Schwartz dans Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, éd. cit, p. XXXII-XLVI.

48 Voir Lía Schwartz, *Lo ingenioso y lo prudente*, *op. cit.*, p. 108-109 ; Andrés Sánchez Robayna, « La epístola moral en el Siglo de Oro », art. cit., p. 129-149.

49 *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 76, v. 133-134 : « *abrace desta vez los desengaños* » (« étreignez d'ores et déjà les désillusions »).

50 Horace, *Odes*, II, 10, v. 5 : « Quiconque élit la médiocrité toute d'or a la sécurité » (*Odes et épodes*, éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1941, t. I, p. 69).

digno de una mordaza quien lo dijo.
El sabio, en medio de uno y otro extremo,
desengañado, estableció vivienda, […][51].

C'est un tableau bien noir de la cour de Philippe III que brosse l'austère recteur. Et l'on peut déduire des longues années qu'il y passa que tout n'est pas imitation des classiques, de Juvénal, Perse ou Horace. Défilent dans ses vers une série de types ridicules ou répréhensibles, grotesquement accoutrés : vieux, jeunes, veuves, femmes adultères, nobles qui ne savent plus faire la guerre et se perdent dans l'oisiveté. La critique de la cour et d'une époque de déclin le conduit au-delà de l'éloge de la campagne vers une philosophie austère où reviennent souvent les mots de désabusement, renoncement, détachement, solitude : « Avec la solitude pour toute compagnie[52] ». Par ailleurs, on peut se demander quel rôle joua dans la rédaction de ces textes du mépris de la cour et éloge de la campagne le « bifrontisme[53] » d'un Bartolomé-Janus, qui fut à la fois défenseur d'Antonio Pérez (ainsi que des libertés aragonaises) et fidèle aux rois. Un Bartolomé pris dans les filets de la cour, d'abord parce qu'il bénéficia de la protection des Villahermosa (il fut recteur pendant douze ans, puis chapelain de l'impératrice Marie d'Autriche). On remarque du reste l'absence presque totale de critique tournée contre le favori.

Il y a de ce point de vue une raison qui semble de nature à expliquer pourquoi le Mémoire de Bartolomé fait retour vers l'histoire ancienne. En effet, une partie des écrits de Bartolomé que nous commentons furent rédigés après les événements d'Aragon de 1591-1592 à un moment où censure et autocensure dominent la production littéraire aragonaise et où, suivant le conseil qu'avait donné Juste Lipse à Lupercio de Argensola, le propre frère de Bartolomé, quant à ce qu'il fallait écrire : « ce qui est sûr, bien sûr, c'est-à-dire ancien[54] ». Si cette autocensure qui fait que l'on se tait sur les rapports entre Castille et Aragon n'est pas aussi évidente dans la poésie que dans les chroniques aragonaises, elle n'en est peut-être pas pour autant absente. Ce travail pourrait être complété par l'étude de la poésie anti-aulique de Lupercio, frère aîné de Bartolomé, dont certaines compositions n'ont rien à envier à celles de son cadet quant à la verve satirique[55].

---

51 Bartolomé Leonardo Argensola, *Rimas*, éd. cit., t. I, p. 106 : « Le proverbe vulgaire *Cour ou basse-cour* / (à mon avis) fut une folie ou un blasphème, / et celui qui l'a dit mérite d'être bâillonné. / Le sage, entre l'un et l'autre extrême, / désabusé, a établi sa demeure […] ».

52 *Ibid.*, t. II, p. 184, v. 885 : « *la soledad llevando en compañía* ».

53 L'expression est d'Aurora Egido, « "Dos soles de poesía" », art. cit., p. 25.

54 Voir Jesús Gascón Pérez, « Epígonos de la rebelión. Los cronistas de Aragón y sus escritos sobre 1591 », *Jerónimo Zurita. Revista de Historia*, 8, 2013, p. 117-143.

55 Par exemple, l'épître [45] à Flora où il brosse le portrait des courtisanes : Lupercio Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Espasa Calpe, 1972, p. 88-105.

VIL(LE) ANOMIE DE PICAROS ET ÉVOLUTION DE LA CONCEPTION DU SERVICE DANS LES COURS

Cécile Bertin-Élisabeth

José Antonio Maravall présente la ville comme « l'écosystème du pícaro[1] » à une époque moderne où la traditionnelle relation ville-campagne se modifie[2] du fait d'une tendance à (re)valoriser le monde urbain, et ce, en rupture avec le mythe de la *sancta rusticitas* et de la *tranquillitas* des campagnes, à l'heure où la vision de l'honnête homme selon le modèle humaniste est concurrencée par le développement du pouvoir du bourgeois urbain. Cette croissance des villes ne manque toutefois pas d'inquiéter. Si le théâtre du Siècle d'or continue de louer les vertus du monde rural, les récits picaresques de la même période semblent proposer une autre vision qui ne nie pas pour autant les dangers de la ville, peuplée notamment de vils picaros. José Antonio Maravall précise d'ailleurs que le véritable écosystème du picaro n'est pas seulement la ville en général, mais la cour : « Le picaro est un personnage de ville, plus encore de capitale, et même de cour[3] ». Toute cour ou capitale serait alors un lieu idoine pour ces personnages de la marge. Toutefois, en faisant de la cour, centre socio-politique et économique, le lieu de concentration de l'anomie et du désordre avoué, ne débouche-t-on pas finalement sur une forme d'anti-éloge indirect et donc d'anti-aulisme ?

On montrera en premier lieu les liens entre les picaros espagnols des XVI^e^ et XVII^e^ siècles et la/les cour(s) de l'Empire espagnol pour, en second lieu, questionner l'évolution de la notion de service à travers le statut des picaros entre serviteurs, *graciosos* et courtisans. En somme, on interrogera l'ambiguïté du picaro : peut-il être un personnage de la Cour sans être courtisan et peut-il être courtisan lorsqu'il diffuse une vil(l)e image ?

1 José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986, chap. XIV : « De la vida rural a la ciudad populosa. La ley ecológica del pícaro ».
2 *Ibid.*, p. 702.
3 *Ibid.*, p. 717.

CAHIERS SAULNIER 35 • PUPS • 2018

Quelle définition choisir de la cour ? Le Dictionnaire de Covarrubias[4] cite la deuxième *Partie* (« *Partida*[5] ») : « *Corte es llamado el lugar do es el rey e sus vasallos, e sus oficiales con él, que le han continuamente de aconsejar e de* servir*, e los omes del reino que se fallan i*[6] » pour définir la Cour comme « le lieu où réside le roi ». Le *Diccionario de Autoridades* précise : « La Ciudad o Villa donde reside de asiento el Rey o Príncipe soberano, y tiene sus Consejos y Tribunales, su Casa y familia Real. *Su origen viene del Latino* Cohors, tis*. Lat.* Curia[7] ». Autrement dit, la cour est un lieu, d'étendue variable, lié à la présence royale, plus ou moins durable, à savoir celle de la personne du monarque et/ou de son entourage. C'est ainsi que, par extension, la cour devient toute la ville où réside le monarque. C'est aussi un groupe précis de personnes qui servent le monarque, groupe de courtisans qui gravitent autour de la famille royale et, de façon plus globale, l'ensemble des personnes qui vivent dans la ville où a élu domicile officiellement le souverain. L'hétérogénéité de ce milieu aulique est sans nul doute alors, avec son socle de relations fondées à la fois sur les liens de hiérarchie et de réciprocité, l'une de ses caractéristiques principales puisqu'y sont réunis aussi bien les Grands de ce monde que les personnes les plus viles, le roi aux côtés des picaros, dans un jeu entre centre/marge, ordre/désordre ; c'est un microcosme socio-politique en tension – rapport baroque par excellence[8] et donc instable[9] – comme le rappelle Mateo Luján dans son *Guzman d'Alfarache apocryphe* :

> *Y no es poco de maravillar que en la Corte haya tal disolución, pues hay también en ella tanto príncipe cristianísimo, tantos grandes de grande piedad, tanto religioso*

4 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), éd. Ignacio Arellano et Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006.

5 Il s'agit de textes législatifs réunis à l'époque d'Alphonse X (1221-1284) dans *Les Sept Parties* (*Las siete Partidas*) et visant à uniformiser le droit en Castille.

6 Voir Alphonse X, *Las siete partidas*, glosées par Gregorio López, Salamanca, Andrea de Portonariis, 1555 (réédition en fac-similé, Madrid, *Boletín Oficial del Estado*, 1985, 3 vol.), « *Segunda partida* », (ley 27, tít. 9), vol. 2 : « On appelle Cour le lieu où se trouvent le roi et ses vassaux, ainsi que les officiers qui l'accompagnent, qui doivent continuellement le conseiller et le *servir*, ainsi que les hommes du royaume qui se trouvent là [...] » (nous soulignons).

7 *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), *Real Academia Española*, Madrid, Editorial Gredos, 1963, t. 1, p. 628 : « La ville ou cité où réside effectivement le Roi ou Prince souverain et où il y a ses Conseils et Tribunaux, sa Maison et la famille royale. Son origine vient du latin *Cohors, tis*. Lat. *Curia* ».

8 José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, *op. cit.*, p. 707 (« la préférence pour la ville est très baroque »).

9 Voir Eugenio d'Ors, *Du baroque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, et Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1989.

venerable y de vida ejemplar, y muchísima gente de suma virtud; pero podría decir que en este mundo andamos mezclados malos y buenos[10].

La cour, à la fois lieu et groupe de personnes, se déplaçait en même temps que le roi – soit une cour longtemps itinérante à l'instar des picaros – jusqu'à l'établissement d'une cour-capitale fixe avec Philippe II en 1561 : plusieurs villes ont donc été cour(s) d'Espagne. Ainsi, dans le *Lazarillo de Tormes*, point de cour madrilène, vue la date de publication (1554), mais une claire référence à Charles Quint dans le dernier traité et à la ville de Tolède. De par la présence de ce monarque d'Espagne et empereur du Saint-Empire germanique, avec de surcroît le fonctionnement attenant de conseils, Tolède se voit donc qualifiée de « *ville insigne*[11] ».

Madrid est toutefois clairement présentée comme cour dans la plupart des autres récits picaresques comme dans *Estebanillo Gonzalez* : « *Fuime […] a Madrid […]. Llegué a la que es corte de cortes, leonera del real león de España, academia de la grandeza, congregación de la hermosura y quinta esencia de los ingenios*[12] ». Ces récits picaresques, tournés aussi vers le reste de l'Empire espagnol, évoquent alors diverses capitales italiennes comme la fameuse Naples[13] qui attire fortement comme l'explicite Guzman : « di *comigo en el reino de Nápoles, donde siempre tuve deseo de residir, por lo que de aquella ciudad me decían*[14] ». On retrouve dans *Estebanillo* notamment l'éloge de l'opulence des grandes villes italiennes, souvent de façon assez stéréotypée, sous la forme de véritables *laudes urbanae*[15].

10 Mateo Luján / Juan Martí, *Guzmán de Alfarache apocryphe* (1602), livre III, chap. 2, dans *La novela picaresca española*, éd. Florencio Sevilla, Madrid, Editorial Castalia, 2001, p. 191 : « Et quelle surprise de voir à la Cour autant de mœurs dissolues alors qu'on y trouve également tant de princes très chrétiens, tant de Grands de ce monde d'une grande piété, tant de religieux vénérables et à la vie exemplaire et un très grand nombre de personnes de très grande vertu. Mais nous pourrions considérer que dans ce monde, nous allons mêlés, bons et mauvais ».

11 *Lazarillo de Tormes* (1554), éd. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1998, traité VII, p. 135 : « Ceci advint la même année où notre victorieux Empereur entra dans cette ville insigne de Tolède et y tint les *Cortès*, et où se firent de grandes réjouissances […] ».

12 *La vida y hechos de Estebanillo González* [1646], éd. Antonio Carreira et Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, I, 4, p. 168 : « Je m'en suis allé […] à Madrid […] ; j'arrivai dans cette ville qui est cour parmi les cours, tanière du royal lion d'Espagne, académie de toutes les grandeurs, lieu de concentration de la beauté et quintessence des beaux esprits ».

13 Voir notre article, « L'Italie et Naples dans les récits picaresques espagnols », *Annali (Sezione Romanza)*, LIV/2, 2012, p. 21-47.

14 *Guzmán de Alfarache* (1599), éd. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1994, II, 4, p. 213 : « Je me retrouvai au royaume de Naples où j'avais toujours souhaité résider, de par tout ce que l'on m'avait dit sur cette ville-là » (trad. Maurice Molho dans *Romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 200). Estebanillo González présente pour sa part cette ville comme : « *aquel jardín de Italia y en aquel abreviado globo* » (« ce beau jardin d'Italie et où se trouve comme résumé tout le globe » [*La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 11, p. 265]).

15 Voir Voir Joseph L. Laurenti, « La fórmula *laudis* como motivo clásico en la topografía picaresca peninsular », dans Manual Criado de Val (dir.), *Caminería hispánica*, t. III, *Caminería literaria*

Il ressort que ce qui attire ces picaros, c'est en effet qu'il s'agisse de grandes villes, capitales de pays ou de régions, perçues en somme comme autant de cours royales ou provinciales et où rayonnent les pouvoirs princier et nobiliaire ; cela est souligné par exemple pour Trapaza à l'heure de se rendre à la Cour madrilène : « *partió de allí para la Corte, cosa que deseaba sumamente ver Trapaza, pareciéndole que en ninguna parte podría* él *campar mejor que en Madrid, por ser tan gran lugar y a propósito para tratar de hacer trapazas*[16] ». Ces villes-cours peuvent même être qualifiées de métropoles et de centres[17]. Et l'utopie de réussite y est prégnante comme le souligne ce passage du *Guzman d'Alfarache* :

> *determiné pasar […] a Madrid; que estaba allí la corte, donde todo florecía, con muchos del tusón, muchos grandes, muchos titulados, muchos prelados, muchos caballeros, gente principal y, sobre todo, rey mozo recién casado. Parecióme que por mi persona y talle todos me favorecieran y allá llegado anduvieran a las puñadas haciendo diligencia sobre quién me llevara consigo*[18].

Les images de la Cour dans la littérature picaresque espagnole des XVI^e^ et XVII^e^ siècles sont en conséquence des images *des* cours européennes vues à travers le prisme de l'Empire espagnol ; elles sont autant de regards portés sur des centres de gravité régionaux et internationaux où les jeux de pouvoir se révèlent. Il s'agit assurément de lieux d'espoirs renouvelés pour les picaros, ne serait-ce que pour manger à satiété[19].

---

e hispanoamericana, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita/Asociación técnica de carreteras/AACHE, 1996, p. 219-232.

16 Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza* (1637), éd. Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986, chap. XV, p. 246 : « il partit de là pour la Cour, laquelle Trapaza désirait grandement voir, car il lui semblait que nulle part ailleurs il pourrait se trouver mieux qu'à Madrid, étant donné qu'il s'agit d'un lieu si important et idoine pour tenter d'y réaliser des entourloupes ».

17 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 13, p. 367-368 : « *Nápoles, metrópoli de todas las grandezas, maravilla de maravillas, cuyos campos son prodigiosos ostentosos de la naturaleza […], sus príncipes* y señores el *símbolo de la lealtad, la congregación del valor, el centro de la nobleza, el sol de toda Europa y la flor de toda Italia* » (« Naples, métropole de toutes les grandeurs, merveille des merveilles, dont les champs sont des prodiges ostentatoires de la nature, […] ses princes et ses seigneurs, des symboles de loyauté, le courage par antonomase et le cœur de la noblesse, le soleil de toute l'Europe et la crème de toute l'Italie »).

18 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., II, 1, p. 266-267 : « Ainsi pris-je la résolution d'aller […] à Madrid, séjour de la Cour, où tout n'était que rose et fleurs : il y avait là force Chevaliers de l'Ordre, Grands d'Espagne à foison, ducs, comtes et marquis, prélats, gens d'honneur et de qualité, et, brochant sur le tout, un Roi jeune et nouveau marié. Je me persuadai que sur ma bonne mine je croîtrais en faveur et que je ne serais pas plutôt arrivé qu'on se battrait à qui m'aurait » (trad. cit., p. 183).

19 Comme cela est clairement rappelé dans la première *Seconde partie de Lazare* (1555) : « *Acordábame en estas harturas de las mis hambres pasadas […]. Mas, como dice el refrán* : "*Quien bien te hará, o se te irá o se morirá*"*; así me acaeció: que se mudó la gran Corte, como hacer suele* » (*Segunda parte del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, I, chap. I, dans *La novela picaresca española*, éd. cit., p. 23) (« Je me souvenais dans ces

Les picaros se disent également toujours heureux d'arriver dans une grande ville afin de pouvoir y jouir de l'anonymat, personne ne connaissant de ce fait leurs forfaitures. Cette aspiration se voit clairement affirmée par Pablos, une fois qu'il quitte son oncle bourreau : « *Consideraba yo que iba a la corte, adonde nadie me conocía – que era la cosa que más me consolobaba –, y que había de valerme por mi habilidad allí*[20] ». La cour est aussi le lieu où l'argent est plus aisé à obtenir comme cela est indiqué dans le *Second Lazarillo* de Juan de Luna : « *la Corte, donde la ganancia era grande por ser la gente della amiga de novedades, a quien siempre acompaña la ociosidad*[21] ».

Lieux de concentration de miséreux et voleurs en tout genre et non pas *polis/civitas*, en cette époque de paupérisation générale, où la distinction entre vrais (légitimes) et faux (illégitimes) pauvres s'avère ardue, ces cours reflètent le développement d'une urbanisation qui touche à la fois les nobles[22] et les gueux. Ainsi, les parents de ces picaros viennent souvent de la campagne comme « *Tomé Gonzalez y [de] Antona* Pérez, *naturales de Tejares, aldea de Salamanca*[23] », mais les picaros sont quant à eux nés dans la ville ou à sa limite, à l'instar de Lazare, né « dans » le Tormes dont les eaux fluctuantes s'opposent justement à la terre nobiliaire, modèle retenu jusqu'ici[24]. Dans le *Buscón*, dès la première phrase, est affirmé un enracinement urbain : « *Yo, señor, soy de Segovia*[25] ».

Il s'agit de lieux d'argent et de consommation, lieux de changements possibles du fait d'un manque de moralité généralisée à l'instar de ce que semble indiquer le *Second Lazarillo* de 1555 : « *y siguiendo la malicia*[26] *de la corte reconocí su ventaja y asenté el pie, volviendo de muerte a vida y de pobre a rico*[27] ». L'image de la cour-capitale régionale ou nationale en ressort contrastée, car celui qui

moments d'abondance de mes faims passées [...] mais comme dit le proverbe : "Ce qui du bien te fera, point ne durera", et c'est ce qui m'arriva, car la Cour a l'habitude d'être changeante »).

20 Francisco de Quevedo, *El Buscón* (1626), éd. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, II, 5, p. 206 : « Je considérai que j'allais à la Cour où personne ne me connaissait, et c'était là ce qui me consolait le plus, et qu'il me faudrait y faire valoir mon habileté ».

21 Juan de Luna, *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, éd. cit., chap. V, p. 810 : *« la Cour où le gain est grand pour y être les gens fort amis de nouveautés, toujours accompagnées d'oisiveté »*.

22 José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, *op. cit.*, p. 733.

23 *Lazarillo de Tormes*, éd. cit., traité I, p. 12 : « Tomé Gonzalez et Antona Pérez, originaires de Tejares, hameau de Salamanque ».

24 Voir notre article, « De la problématique du milieu naturel dans les récits picaresques espagnols : un traitement symbolique ? », dans Nathalie Peyrebonne et Pauline Renoux-Caron (dir.), *Le Milieu naturel en Espagne et en Italie. Savoirs et représentations (xv^e^-xvii^e^ siècle)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 139-155, ici p. 153.

25 *El Buscón*, éd. cit., I, 1, p. 95 : « Moi, Monsieur, je suis de Ségovie ».

26 Jeu de paronomase avec « *milicia* ».

27 *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, éd. cit., I, chap. VI, p. 287 : « et suivant la malignité de la Cour, j'y vis l'avantage à en tirer et j'y mis le pied à l'étrier, passant de la mort à la vie et de la pauvreté à la richesse ».

y réussit n'est guère un parangon de moralité ou de probité. Ce lieu est donc marqué par une érosion sociale et morale que critique fortement Francisco de Quevedo, qui montre que Pablos souhaite prendre toutes ses distances avec sa famille en écrivant à son oncle Alonso Ramplón[28]. C'est à la cour de Madrid que Pablos pense pouvoir être pris pour ce qu'il n'est pas et ainsi s'élever socialement. Il termine sa lettre à son oncle par la phrase : « *Sirva al Rey, y adiós*[29] », comme s'il n'avait pas, pour sa part, l'intention de servir le roi tout en allant à sa cour. À peine sur le chemin de Madrid, Pablos s'auto-présente déjà comme en voie d'« hidalguisation » en tant que « *caballero en el rucio de la Mancha*[30] ». À l'approche de la capitale, il fait de surcroît la rencontre d'un hidalgo qui a tout perdu et a vendu jusqu'à sa tombe[31] et qui lui explique qu'il ne lui reste que son « *don* », mais que personne ne cherche à lui acheter ce titre que tout le monde s'est déjà octroyé[32]. C'est avec cet hidalgo déclassé qu'il entre à Madrid dans le groupe des « *caballeros hebenes*[33] », expression oxymorique qui transcrit la dégradation du modèle innéiste traditionnel. La cour est donc le lieu où la transition, voire la coupure, entre deux conceptions du monde est la plus visible, en permettant à ceux qui avaient été rejetés à la campagne non seulement de survivre, mais d'avoir l'espoir d'y revivre (la ville devenant le lieu d'une renaissance possible), en y étant reconnus pour ce qu'ils ne sont pas, comme l'indique sans ambages ce compagnon de route pré-madrilène de Pablos :

> *dijo que iba a la corte, porque un mayorazgo roído como él, en un pueblo corto, olía mal a dos días, y no se podía sustentar, y que por eso se iba a la patria común, adonde caben todos, y adonde hay mesas francas para estómagos aventureros*[34].

De fait, comme l'a montré Michel Cavillac, une nouvelle économie est transcrite dans les récits picaresques et notamment dans le *Guzmán* avec un discours mercantiliste qui sous-tend une question politique de fond, à savoir une « contestation de l'idéologie dominante[35] ». Cette mise en cause de la société seigneuriale innéiste et par là même de la localisation du pouvoir n'est-elle pas alors de nature anti-aulique, puisqu'il est annoncé dès le début du chapitre 1er

28 *El Buscón*, éd. cit., II, 5, p. 206.
29 *Ibid.* : « Servez le Roi et adieu ».
30 *Ibid.*, p. 206-207 : « chevalier sur sa monture de la Manche ».
31 *Ibid.*, p. 207.
32 *Ibid.*
33 *Ibid.*, II, 6, p. 211 : « chevaliers de la misère ».
34 *Ibid.*, II, 5, p. 210 : « [...] il m'indiqua qu'il se rendait à la Cour parce qu'un héritier mité comme lui, dans un petit village, était flairé au bout de deux jours, et qu'il ne pouvait pas se sustenter, et qu'il se rendait alors à la patrie commune où tous trouvent leur place et où il y a des tables ouvertes pour les estomacs aventureux ».
35 Michel Cavillac, *Gueux et marchands dans le « Guzmán de Alfarache »* (1599-1604), Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, 1983, p. 447.

de la IIe partie du *Guzman* : « *que aquesta confesión general que hago, este alarde público que de mis cosas te represento, no es para que imites a mí, antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti*[36] » ? Si l'on suit cette injonction préliminaire, la volonté de Guzman d'aller à la cour de Madrid ne devrait pas être suivie par un lecteur qui chercherait à corriger ses erreurs. Marcial Rubio Árquez considère d'ailleurs que le *Buscón* peut être lu comme « un avis de provinciaux qui viennent à la cour[37] ». De plus, si Guzman affirme à la fin de l'ouvrage, alors qu'il est sur une galère royale, être au service de Sa Majesté[38], sa dénonciation de la conjuration des autres galériens, doit-elle être lue comme une invitation à servir le roi ou à se sauver soi-même ?

En tous les cas, les espoirs ne concordent pas toujours avec la réalité, comme le souligne cette présentation de la cour romaine tirée du *Guzman d'Alfarache* :

> *los que van a la corte romana y a otras de otros príncipes acostumbran ser como los que van a la guerra, que todo les parece llevarlo negociado y hecho, con lo cual suelen alargarse a gastar por los caminos y en la corte misma, hasta que la corte les deja de tal corte, que todo vestido lo parece de calzas viejas*[39].

La dénonciation de ceux qui sont au pouvoir et des attentes non tenues par les Grands de ce monde est pour le moins sous-jacente comme dans *Alonso, serviteur de plusieurs maîtres*[40] où est critiquée, dès l'arrivée de ce picaro à Madrid, l'inutile dépendance des courtisans, qualifiés de « solliciteurs » (« *pretendientes* »), soit

36 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., II, I, 1, p. 42 : « que cette confession générale que je fais, cette mise en avant publique que de mes affaires je te présente, ne sont pas pour que tu les imites, mais plutôt pour que, les sachant, tu corriges tes propres erreurs ».

37 Marcial Rubio Árquez, « De *La vida de la Corte* a *La vida del Buscón* », en ligne, 2005, p. 287-296, ici p. 292, dadun.unav.edu/bitstream/10171/12500/1/20_Rubio_perinola10.pdf, consulté le 14 mars 2017.

38 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., II, III, 9, p. 521.

39 *Ibid.*, II, II, 7, p. 272 : « ceux qui vont à la Cour romaine et à celles d'autres princes sont en quelque sorte comme ceux qui partent à la guerre, pour qui tout paraît déjà réglé, ce qui fait qu'ils ont coutume de tout dépenser sur les chemins et à la Cour même, jusqu'à ce que la Cour leur fasse accepter toute coupe et qu'ainsi tout vêtement paraisse fait avec du vieux ».

40 Jerónimo de Álcala, *Alonso, mozo de muchos amos* (1624), chap. V, dans *La novela picaresca española*, éd. cit., p. 884 : « *Entré en la corte, adonde, admirado de ver tan gran número de gentes por todas las calles, di mil gracias a dios, considerando su gran providencia, que con tanta facilidad da para todos tan bastante sustento a manos llenas, sin que se pueda tener falta de cuanto se pueda pedir y desear: así de regalos de la mar como de la tierra. Fuime derecho al Real Palacio. Allí considerando su grandeza, notando tantos señores como andaban por aquellos patios de una parte a otra; la muchedumbre de los pretendientes, cada hora esperando lo que por tantos meses y años no acaba de llegar, acabándose antes muchas veces la vida, cansada ya, y con justa razón, de tan prolijas esperanzas* » (« J'entrai à la Cour où, surpris de voir un si grand nombre de personnes dans toutes les rues, je remerciai mille fois le seigneur, considérant sa grande providence, laquelle avec tant de facilité donne pour tous suffisamment pour se sustenter grassement, sans qu'il soit besoin de demander ou de désirer, que ce soit des dons de la mer ou de la terre. Je partis immédiatement au Palais Royal. Là-bas, je notai sa grandeur, remarquant combien il y avait de seigneurs qui allaient dans les cours de part et d'autre, la foule des solliciteurs qui à chaque heure sont en train d'attendre

la dénonciation d'un système clairement présenté comme « vénal » dans le *Diccionario de Autoridades*[41].

La critique la plus détaillée, ou plus exactement la moins édulcorée, des manquements des rois, princes et nobles se trouve dans la première seconde partie du *Lazarillo de Tormes,* sans doute parce que l'anecdote se déroule sous les eaux, parmi une société de thons, et qu'il est ainsi plus aisé, face à une double censure (royale et inquisitoriale), de s'exprimer sur les dérapages et manquements de la Cour en parlant d'êtres non humains. Il s'agit indéniablement d'une approche de type baroque, car, à l'instar de Jean Rousset, nous pouvons rappeler que « quand le monde est à l'envers et qu'on veut le remettre à l'endroit, il faut le regarder dans un miroir[42] ». La *Seconde partie du Lazarillo de Tormes* constitue, avec ses épisodes sous les eaux, ce miroir ; elle commence par la reprise et réécriture d'une phrase du *Lazare* matriciel, développée afin de mettre en lumière la réussite de ce héros de la marge dans la ville-Cour de Tolède : accepté de tous, il bénéficie d'une sorte de blanc-seing socio-politique[43].

Poussé par le lucre, Lazare prend un bateau pour l'Afrique du Nord (« *Argel* ») qui coule à la suite d'une tempête et il se retrouve dès lors au fond de la mer, le ventre tellement empli de vin que l'eau ne peut y entrer. Sous les eaux, une fois métamorphosé en thon, le protagoniste critique l'égoïsme des chefs, prêts à tuer les autres pour se sauver[44]. Cette dernière remarque, clairement anti-aulique, remet en cause toute hiérarchie éthique nobiliaire. L'on est invité à considérer que le thon est un loup pour le thon, et donc, en miroir, que l'homme est un loup pour l'homme… Un constant parallèle est en effet établi entre vies terrestre et subaquatique, cette dernière étant qualifiée, du moins en apparence, comme plus cruelle[45] et moins morale[46].

La critique est ensuite développée à l'encontre d'un général, chef parmi les chefs et présenté comme soumis à son seul estomac[47], dépourvu de reconnaissance et ladre, soit une image en totale contradiction avec la libéralité attendue chez

ce qu'ils n'ont pas obtenu depuis tant de mois, voire d'années, jusqu'à souvent y finir leur vie, déjà marquée, et à juste titre, par tant de prolixes espérances »).

41 *Diccionario de Autoridades*, éd. cit., t. 3, p. 370-371.

42 Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, *op. cit.*, p. 24.

43 *Segunda parte del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, éd. cit., chap. I, p. 23.

44 *Ibid.*, chap. IV, p. 28 : « — *te prometo te vendrá por lo que hicieres grandes bienes, que en tales tiempos es gran bien del ejército que el caudillo se salve [...]. — ¡Oh capitanes –dije yo entre mí-, qué poco caso hacen de las vidas ajenas por salvar las suyas!* » (« — je te promets de gagner parce que tu feras pour moi de grands biens, sachant combien il est fort important pour une armée que son chef soit sauvé [...]. — Oh ! Ces capitaines, me dis-je en mon for intérieur, qui font si peu de cas de la vie des autres pour sauver la leur ! »).

45 *Ibid.*, chap. IV, p. 29.

46 *Ibid*.

47 *Ibid.*, chap. IV, p. 29.

un noble. Il remercie en effet Lazare-thon de lui avoir sauvé la vie avec le don d'une… épée[48].

L'anti-aulisme se fait plus frontal avec l'arrivée de Lazare à la Cour des thons proprement dite et la critique attenante des pratiques du roi des thons. Ce monarque est présenté comme peu doué de jugement personnel et soumis à de mauvais conseillers, d'où l'arrestation de Licio, l'ami de Lazare-thon[49]. Ce roi est de surcroît peu enclin à rétablir la justice. Ainsi, au chapitre VIII, cet ichtyologique souverain refuse de recevoir la femme de Licio qui lui a écrit pour sauver son époux. Et ce n'est que lorsque celle-ci soudoie un portier en lui offrant une chaîne en or que le cas de Licio s'améliore ; ce serviteur-courtisan a été écouté d'un roi au sein d'un système des plus vénaux[50]. Finalement, l'affaire Licio ne sera véritablement résolue que par l'entremise féminine de Luna, la sœur de la femme de Licio, dont la réponse positive aux avances royales permet de faire libérer l'ami de Lazare[51]…

La réécriture sur fond anti-aulique l'emporte sur la critique des pratiques non orthodoxes des religieux du *Lazare* matriciel ; au chapitre XIV de ce texte-second, le roi des thons décide de marier Lazare à Luna, sa maîtresse. Lazare-thon est toutefois conscient de la tromperie : « *Finalmente, dan la ya no tan hermosa ni tan entera Luna por mía*[52] ». Il ressort alors que le roi des thons est fort sensible à la flatterie et que Lazare prend soin de ne pas lui déplaire[53]. Le lien est établi de fait par le biais du service, plus exactement de services réciproques rendus. Néanmoins, la qualité de ces services est questionnée puisque ce monarque récompense même le mensonge[54].

Lazare-thon devient le conseiller privilégié (« *privado* ») du roi des thons et arrive ainsi à détenir un pouvoir extrêmement important[55]. Il précise d'ailleurs que ce roi l'apprécie parce qu'il sert plus les intérêts de ce monarque que ceux du royaume[56]. La mission de justice du roi (et de sa cour…) n'est plus remplie puisque c'est désormais le règne de l'argent qui prévaut dans la relation de

48 *Ibid.*
49 *Ibid.*, chap. VI, p. 31.
50 *Ibid.*, chap. VIII, p. 32-33.
51 *Ibid.*, chap. XII, p. 36.
52 *Ibid.*, chap. XIV, p. 38 : « Finalement, on me donna pour épouse la plus si belle et si entière Luna ».
53 *Ibid.*, chap. XIV, p. 39 : « *guardándome mucho de no decirle cosa que le diese pena y enojo, teniendo siempre ante mis ojos que privan ni valen con señores los que dicen las verdades* » (« prenant grand soin de ne pas lui dire quoi que ce soit qui puisse être source de peine ou de colère, ayant toujours à l'esprit que les seigneurs n'apprécient ni ne récompensent ceux qui disent des vérités »).
54 *Ibid.*
55 *Ibid.* : « Je tenais à tel point grands et petits dans ma main qu'ils prenaient mon amitié pour celle du roi ».
56 *Ibid.*

service. La critique est acerbe du fait également de l'absence de respect véritable envers le roi par le picaro qui, poussé par de vils appétits financiers, n'a nulle reconnaissance d'une quelconque supériorité intrinsèque du souverain – à la différence de ce que proposent les romans de chevalerie. On ne trouve donc pas dans ces récits d'archétype du courtisan *discreto*[57], car, si la relation à la fois hiérarchique et d'échanges réciproques se faisait traditionnellement au XVI^e^ siècle dans le but d'obtenir de la reconnaissance et de s'élever dans la société, cela passait par la possession de vertus et l'apprentissage de manières courtoises que n'ont pas ces picaros. Domine en revanche dans les récits picaresques un lien fondé sur de mercantiles et vils échanges, comme dans les rapports intéressés entre Guzman et un ambassadeur de France qui a en fait un « souteneur » ou encore dans les liens, versatiles, établis entre Estebanillo Gonzalez et les cours de l'Empire germanique.

DE SERVITEUR À *GRACIOSO* ET/OU COURTISAN OU LES ÉVOLUTIONS DE L'APPROCHE DU SERVICE ET DES HIÉRARCHIES SOCIO-POLITIQUES DANS LES RÉCITS PICARESQUES

La littérature picaresque porte en elle-même une approche spécifique de la vie et du travail à la cour. La notion même de service semble questionnée lorsqu'on lit dans le *Lazarillo de Tormes* qu'être, à Tolède, au service de l'archiprêtre revient à accepter un ménage à trois : tant avec « Monseigneur[58] » dans le *Guzman d'Alfarache*, où il est affirmé : « *Gustaba dellas y de mí, como de un juglar*[59] », qu'avec l'ambassadeur de France dans *Estebanillo*, à Rome, servir revient à être instrumentalisé pour accomplir des actions peu morales. Le picaro n'est pas présenté en effet comme un serviteur comme les autres, mais comme un ambigu *gracioso*, apprécié non seulement pour divertir, mais aussi pour pervertir : « *Y hablando claro, yo era su gracioso, aunque otros me llamaban truhan chocarrero*[60] », précise Guzman. La rupture avec les vertus de l'homme rustique selon la vision médiévale en ressort assurément consommée, tout comme celle avec le courtisan *discreto* de l'époque humaniste.

Alors qu'au Moyen Âge, le service est vu comme une obligation essentielle, commune au seigneur et au vassal, cette réciprocité ne semble plus être de mise dans les récits picaresques. La fidélité ou « féauté » entre le seigneur et le vassal induisait qu'un vassal ne pouvait pas désavouer son seigneur. Or le

57 Voir Antonio Alvarez-Ossorio Alvarino, « Corte y cortesanos en la monarquía de España », dans Giorgio Patrizi et Amedeo Quondam (dir.), *Educare il corpo, educare la parola nella trattatistica del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 297-365.

58 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., I, III, 10, p. 464.

59 *Ibid.*, I, III, 9, p. 455.

60 *Ibid.*, I, III, 10, p. 465. Le terme *gracioso* est de nouveau employé pour désigner sa fonction auprès de l'ambassadeur dans la seconde partie : II, I, 1, p. 50 et 52.

picaro critique son maître et essaye même de se faire passer pour lui et donc de prendre sa place, s'efforçant en fin de compte de rompre le lien hiérarchique. À la cour, il n'y a qu'apparences et c'est pour cela que distinguer vrais et faux nobles s'avère ardu, d'autant que les picaros savent étonnamment « feindre » et changer d'aspect et donc d'enveloppe[61].

Le picaro, pour sa part, a bien à sa charge certains services personnels, il ne s'agit plus du service de guerre ou de justice. Resteraient le service d'aides et le service de cour. Or, les picaros rechignent à servir leurs maîtres et l'obligation du vassal à siéger à la cour de son seigneur n'est pas respectée, notamment par Estebanillo. Le lien de service est donc rompu, ou pour le moins fort perverti.

De ce fait, le picaro peut-il encore être considéré comme un simple serviteur ou se transforme-t-il en un courtisan amuseur ? Le picaro est communément présenté comme un jeune débrouillard au service de plusieurs maîtres. Néanmoins, cette notion de service évolue dans les récits picaresques du *Lazare de Tormes* (1554) à *La Vie d'Estebanillo Gonzalez* (1646), lesquels transcrivent alors des changements de hiérarchies entre centre et marge dans une société où, de plus en plus, « Puissant galant est Sieur Argent » comme l'a admirablement synthétisé Francisco de Quevedo[62]. Cette progressive rupture avec l'ancien ordre innéiste chrétien qui privilégie l'avancée d'une bourgeoisie souvent d'origine converse est bien visible dans ces récits où l'on en vient d'ailleurs à affirmer, comme dans la *Seconde partie du Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna, la suprématie de la vie picaresque sur l'ordre socio-politique traditionnel : « *De manera que la vida picaresca es más descansada que la de los reyes, emperadores y papas*[63] ». C'est la valorisation optimale d'une marge qui ne l'est plus entièrement ou du moins qui se considère comme un nouveau centre possible.

Toutefois, ce discours qui refuse le traditionnel « on est ce que l'on naît »[64] en rejetant les hiérarchies officielles et en remettant en cause la conception même des rapports au sein de la société espagnole, à partir de l'idée que tous, rois ou picaros, ne sont que des hommes, se fait à mots cou(r)verts. Ne convient-il pas en effet de se rappeler que dès le premier prologue « Au vulgaire » de la

61 Cela est rappelé de façon symbolique dans le second *Lazare* ou par les changements de tenues et de noms de Pablos. Voir notre article, « Les changements symboliques de noms et de vêtements de Pablos ou le rejet de toute apparence subversive », *Les Langues néo-latines*, VI, décembre 2006, p. 41-58.

62 Voir, à ce propos, Otto Gerhard Oexle, « Les groupes sociaux du Moyen Âge et les débuts de la sociologie contemporaine », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 47/3, 1992, p. 751-765, ici p. 753, http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1992_num_47_3_279071, consulté le 20 mars 2017.

63 Juan de Luna, *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*, éd. cit., p. 814 : « De sorte que la vie picaresque est plus tranquille que celle des rois, des empereurs et des papes ».

64 Voir notre article, « Le *pícaro*, héros en tension et figure de la rupture », *Babel*, 26, « Renverser la norme : figures de la rupture dans le monde hispanique », dir. José García-Romeu et Odile Lasserre Dempure, 2012, p. 65-85.

première partie, Mateo Alemán précisait avoir fui la trouble cour et choisi la vie villageoise[65] et que, dans le second prologue, adressé cette fois-ci au lecteur avisé, il ajoutait : « *Mucho te digo que deseo decirte, y mucho dejé de escribir, que te escribo*[66] », suggérant l'idée que tout n'est pas dit, du moins pas directement.

Ce nivellement des rangs et des moralités se retrouve tant dans *La vida de Lázaro de Tormes* que dans *La Vie d'Estebanillo Gonzalez*, bornes initiales et finales communément retenues pour la littérature picaresque péninsulaire. Il est à noter que ces deux récits s'achèvent avec l'établissement d'un parallèle direct entre le protagoniste et l'empereur Charles Quint :

> *Y por hacer alarde de la nueva gala me fui al salón de palacio, y andándome paseando por él me acordé de haber leído como* en aquel mismo puesto *el invencible Emperador Carlos Quinto, por hallarse enfermo de la gota y fatigado de los trabajos de la guerra, hizo renunciación de su imperio y reinos, y se fue a Yuste a retirarse y a tener quietud. Y quiriendo aprovecharme de tan grandioso ejemplar, por verme* enfermo del mismo achaque *y fatigado de los trabajos de la paz, y por ver que se me va pasando la juventud y que me voy acercando a la vejez, propuse de abreviar con más eficacia para irme a retirar y a tener sosiego en aquel ameno y deleitoso Yuste de la gran ciudad de Nápoles, metrópoli de todas las grandezas, maravilla de maravillas […] el sol de toda Europa y la flor de toda la Italia*[67].

Le rapport serviteur/courtisan est alors vu comme poreux. « *Cuando el sol muestra su cara de oro, igualmente la muestra a los pícaros de la Corte que a los cortesanos de ella*[68] », pouvait-on lire dans les *Libros de Antaño* vers 1548, peu avant le *Lazarillo*. Au temps d'*Estebanillo Gonzalez*, les picaros ont évolué et sont clairement devenus des courtisans. Aussi, le personnage d'Estebanillo qui change sans cesse de métier semble renier finalement cette fonction de serviteur traditionnel initialisée dans le *Lazare de Tormes* : « *Tuve propuesto de ser su Lazarillo de Tormes, más por parecerme ser ya grande para mozo de ciego me*

65 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., I, p. 109.

66 *Ibid.*, I, « Del mismo al discreto lector », p. 111 : « Je te dis dans cet ouvrage beaucoup de choses que je désire te dire, et j'ai tu d'autres choses que je n'ai pas écrites ».

67 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 13, p. 367-368 : « Et pour arborer mon nouvel habit, je m'en fus au salon du palais, et en y déambulant, je me souvins d'avoir lu comment, *dans la même situation*, l'invincible Empereur Charles Quint, se trouvant malade de la goute et fatigué par les douleurs de la guerre, renonça à son empire et à ses royaumes et se rendit à Yuste pour s'y retirer et être en paix. Et, voulant pour ma part tirer profit d'un si grandiose exemple, me voyant *atteint de la même maladie* et usé par les douleurs de la paix, et voyant que ma jeunesse passait et que je m'approchais de la vieillesse, je décidai d'écourter au mieux cette situation en allant me retirer et profiter de la quiétude de ce si amène et délicieux Yuste de la grande ville de Naples, métropole de toutes les grandeurs, merveille des merveilles […] soleil de toute l'Europe et joyau de toute l'Italie » (nous soulignons).

68 José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, *op. cit.*, p. 698 : « Quand le soleil montre son visage d'or, il le montre de la même façon aux picaros de la Cour qu'aux courtisans de celle-ci ».

aparté de la pretensión[69] ». Le picaro ne passe-t-il pas en somme à une autre « prétention », celle justement du « prétendant », du solliciteur, et donc du courtisan ? Reinaldo Ayerbe-Chaux avait relevé à cet égard la présence de deux périodes, deux « cycles » clairement distincts[70].

Passer de serviteur à bouffon, est-ce une nouvelle façon de servir ou plutôt de faire *comme si* on servait ? Entre ces deux façons de (sur)vivre à la Cour, Estebanillo meurt symboliquement dans la grande ville de Barcelone, ville-cour de par la présence d'un auguste membre de la famille royale, à savoir le frère de Philippe IV, Ferdinand d'Autriche. La condamnation à mort d'Estebanillo, qui a tué un soldat, n'est finalement plus d'actualité de par la reconnaissance de ses talents de *gracioso*. Sa bonne humeur[71], inscrite dès le titre de l'œuvre – *La Vie d'Estebanillo Gonzalez, homme de bonne humeur* – lui permet tout d'abord de faire muer la sentence de mort en dix ans de galères et, par la suite, grâce à ses bons mots, de convaincre Son Altesse Sérénissime d'en faire son bouffon. Le lien de service entre ces grands princes et les picaros qui s'apprécient[72] concourt alors à éroder les séparations socio-politiques traditionnelles :

> *Aquí fue donde se me infundió un abismo de gravedad, viendo que de bufón de una Excelencia había llegado a serlo de una Alteza real; y como otros dan en querer perros, monos y otros diferentes animales, dio su Alteza en quererme bien (que hay ojos que de lagañas se enamoran, y como hay hombres de bien con poca dicha hay pícaros con mucha suerte), y mostrarlo en mandarme hacer muy ricos y costosos vestidos*[73].

Précisons à cet égard que la formule : « *y como hay hombres de bien con poca dicha hay pícaros con mucha suerte* », est l'adaptation d'un proverbe cité par Correas : « *pícaros hay que han dicha, pícaros hay que no* » (« Il y a des filous qui sont chanceux et des filous qui ne le sont pas »)… Tous picaros alors, ou pas bien meilleurs… ? En somme, les Grands de ce monde sont aussi des picaros,

69 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., I, 5, p. 232 : « J'avais pensé être son Lazare de Tormes, mais me trouvant finalement déjà trop âgé pour être garçon d'aveugle, je m'éloignai de cette prétention ».

70 Reinaldo Ayerbe-Chaux, « *Estebanillo González*: la picaresca y la corte », dans Manuel Criado de Val (dir.), *La picaresca – orígenes, textos y estructuras*, Madrid-Alcalá, Fundación universitaria española, p. 739-747, ici p. 741.

71 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., I, 5, p. 278 : « *buen humor* ».

72 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., II, I, 6, p. 115 : « *se conocerá cada señor, en lo que los criados lo aman y en la gracia con que le sirven* » (« on reconnaîtra chaque seigneur en ce que ses serviteurs l'aiment et dans la bonne grâce avec laquelle ils le servent »).

73 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 8, p. 114-115 : « Et c'est là que s'ouvrit à moi un terrible abîme, voyant que de bouffon d'une Excellence j'en étais arrivé à l'être d'une Altesse royale. Et comme certains se plaisent à aimer les chiens, les singes et tout autre animal, son Altesse se piqua de bien m'aimer (il y en a en effet qui aiment n'importe quoi, comme il y a des hommes de bien qui ont peu de chance et des picaros à qui le sort sourit), et de le montrer en me faisant faire de très riches et coûteux habits ».

comme le montre leur réunion dans ces microcosmes urbains. La critique anti-aulique se fait alors critique de toute la société, macrocosme d'un corps social en transformation. Francisco de Quevedo l'a bien souligné dans le choix de présenter une double volée finale pour Pablos *et* pour son maître don Diego.

Le picaro se fait donc *gracioso*, terme d'abord employé au théâtre comme le rappelle le *Diccionario de Autoridades* et qui définit celui qui a un rôle festif et qui divertit[74]. Être bouffon pour amuser les princes est une forme de service, liée à l'oisiveté (*ocio*), activité où excellent les picaros. Guzman détaille d'ailleurs les différents types de *graciosos*[75] en les qualifiant de « *discretos*[76] », « *ignorantes*[77] » ou « *que sólo sirven de danzar, tañer, cantar, murmurar, blasfemar, acuchillar, mentir y ser glotones* »[78], mais en les présentant comme tous dangereux en tant qu'« *enanos de los poderosos*[79] ». Il dit faire partie lui-même de ce groupe hétérogène des *graciosos* en affichant pour preuve le fait d'être apprécié dans toute la ville de Rome[80] et d'avoir partout ses entrées dans cette capitale. Toutefois, ses activités relèvent de la sphère du déshonneur et il en vient ainsi à « *graduar[s] e de alcahuete* »[81].

Covarrubias proposait comme définition du terme *criado* : « *El que sirve amo y le mantiene y da de comer*[82] ». Guzman sert pour sa part des nourritures bien charnelles à son maître ambassadeur et ni l'un ni l'autre n'en sortent grandis. Alors, faut-il considérer les multiples changements de maîtres avec leur suite de tromperies comme sous-tendant un souhait, chez tout picaro, de rompre avec le service[83] ? Le choix du rire qui l'accompagne peut être interprété comme à double tranchant. José Antonio Maravall, qui présente le picaro comme « l'affamé par insoumission[84] », considère son rire comme « un instrument désintégrateur[85] », anti-aulique donc, à la différence du bouffon du théâtre présenté pour sa part comme intégrateur[86]. Le *gracioso* picaresque, différent de celui des pièces de théâtre (*comedias*), se retrouve en somme dans un entre-deux :

---

74 *Diccionario de Autoridades*, éd. cit., t. 2, p. 68.
75 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., II, I, 2, p. 56-59.
76 *Ibid.*, p. 56 : « avisés ».
77 *Ibid.*, p. 58 : « ignorants ».
78 *Ibid.* : « capables seulement de danser, jouer d'un instrument, chanter, critiquer, blasphémer, tirer leur épée, mentir et être gloutons ».
79 *Ibid.*, p. 65 : « nains des puissants ».
80 *Ibid.*, p. 64.
81 *Ibid.*, II, I, 2, p. 67 : « avoir un diplôme d'entremetteur ».
82 *Tesoro de la lengua castellana o española*, éd. cit., p. 629 : « Celui qui sert un maître et le soutient et lui donne à manger ».
83 José Antonio Maravall oppose le positionnement des picaros à celui des valets-*graciosos* du théâtre lopesque (*La literatura picaresca desde la historia social*, *op. cit.*, p. 221).
84 *Ibid.*, p. 80.
85 *Ibid.*, p. 240.
86 *Ibid.*, p. 242.

entre personnage de LA *Corte* à proprement parler et DEL *Corte*. En *germanía*[87], le vocable *corte* est en effet utilisé pour définir un « voleur spécialisé dans le vol de bourses ; les objets qu'il est nécessaire de couper pour en emporter[88] ».

Pourquoi cette évolution du picaro vers la figure d'un certain type de *gracioso* ? Être *gracioso* rend-il plus libre qu'un autre type de service ? Estebanillo recourt en tous les cas à différents termes pour se présenter, que ce soit le vocable quévédien *buscón*[89] ou le terme *pícaro* ou encore le mot *gracioso*. Il confirme cette perception d'une liberté supérieure et d'une honorabilité autre par le recours à l'opposition entre art libéral et art mécanique[90], les arts libéraux étant propres à tout homme libre[91]. Estebanillo affirme alors qu'être bouffon est un art libéral toujours apprécié par les empereurs, rois et monarques[92]. Il est néanmoins conscient de la présence de limites, comme lorsqu'il est amené à porter une livrée, marque de servitude (et pas seulement de service…) : « *Mandóme hacer un vestido de su librea […] y aunque lo sentí, por saber que aunque su nombre empieza en libertad es vestido de esclavitud*[93] ». Le jeu de mot possible entre *ciervo* et *siervo*, soit cerf/serf, pourrait être à l'origine du choix de l'animal de cette pseudo-métamorphose[94] en « gentilhombre de Cervera[95] ». C'est bien son attitude trop libre et de ce fait son anti-aulisme qui l'a poussé à s'éloigner de son maître et qui est reprochée à Estebanillo, d'où l'importance de le forcer à rentrer dans le rang et donc à servir selon la norme. Il est alors proposé par le « *Gran Baillu*[96] » de le châtrer – autrement dit, symboliquement, d'éviter qu'il ne puisse avoir de descendance pour de tels positionnements subversifs et, de surcroît, de marquer une coupure entre picaro et bouffon : « *para que pierda los*

87 Nom donné au Siècle d'Or au jargon des malfaiteurs.
88 Voir José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976, p. 233.
89 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 7, p. 43.
90 Cette hiérarchie entre « arts mécaniques » et « arts libéraux », c'est-à-dire entre la technique de transformation des matériaux et le savoir ou production de l'esprit reposait sur l'idée d'une séparation entre le corps (inférieur) et l'esprit (supérieur).
91 Cette opposition a été diffusée en Europe notamment avec l'ouvrage du philosophe et théologien Hugo de San Víctor, *Didascalicon de studio legendi,* au XIIe siècle, réunissant architecture, peinture, sculpture, cuisine et cordonnerie, https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4182012.pdf, consulté le 31 janvier 2016.
92 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 7, p. 58.
93 *Ibid.*, p. 59 : « Il me fit faire un habit pour porter sa livrée [...] bien que je le regrettasse, sachant que si son nom commence par les premières lettres de "liberté", il ne s'agit pas moins d'un vêtement d'esclavage [...] ».
94 *Ibid.*, p. 75.
95 *Ibid.*, p. 77 : « gentilhomme Cervidé ».
96 Le bailli de Rupelmonde.

bríos, ande pacífico y acuda sin hacer faltas al servicio[97] ». Il choisit alors de « plaire aux seigneurs et réjouir la Cour[98] ».

Vu le danger, il ressort clairement qu'il faut feindre, mettre des masques comme l'indique le passage qui fait suite à sa mésaventure. Juste après, Estebanillo se rend en effet à la « Cour de Vienne qu'il trouv[a] pleine de masques […] en cette période de Carnaval[99] » où il réalise des masques… à lire peut-être aussi de façon métaphorique, conscient qu'il est désormais de devoir cacher ses vraies aspirations sous le masque/cou(r)vert du *gracioso*[100].

Rappelons que « les activités en cause dans la moquerie et la tromperie ne sauraient être vues comme des activités quelconques et […] sont inévitablement ressenties comme des transgressions d'interdits[101] ». D'ailleurs, se moquer est une façon de prendre un certain avantage sur autrui[102]. Serait-ce le but poursuivi par les picaros : dépasser leur maître, voire devenir leur propre maître ? *Gracioso* est alors un synonyme de bouffon[103], comme le prouve le fait que l'on retrouve dans le *Guzmán* – lorsque Guzman est le *gracioso* de l'ambassadeur de France – les termes proposés comme synonymes de bouffon par Covarrubias, à savoir : *chocarrero* et *truhán*[104] (soit des synonymes de « grossier truand »), ou encore le fait qu'Estebanillo s'auto-définisse en tant que : « *gentilhombre de la buta*[105] ».

Retenons plus précisément le cas d'Estebanillo qui passe en quelque sorte un accord intéressé, énoncé dès la stratégique zone prologale[106] – soulignant, en apparent bon courtisan, son souhait de rendre hommage à la noblesse en général et à son protecteur en particulier, tout en affirmant s'opposer à tout intérêt mercantile[107] : « *Sólo pretendo con este pequeño volumen dar gusto a toda la*

---

97 *Ibid.*, p. 80 : « […] pour qu'il perde toute ardeur, marche droit et réponde sans faillir pour servir ».

98 *Ibid.*, p. 91 : « dar gusto a los señores y regocijo a la Corte ».

99 *Ibid.*, p. 90-91 : « *corte de Viena cual hall[ó] llena de máscaras […] por ser Carnestolendas* ».

100 *Ibid.*, p. 91 : « *viéndome cargado de alabanzas y premios proseguí en dar gusto a los señores y regocijo a la corte* » (« […] me voyant couvert d'éloges et de récompenses, je continuai à réjouir seigneurs et Cour »).

101 Monique Joly, *La Bourle et son interprétation. Recherche sur le passage de la facétie au roman (Espagne xvi^e^-xvii^e^ siècles)*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1986, p. 24.

102 Pierre Guiraud, « Le champ morpho-sémantique du mot "tromper" », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 63, 1968, p. 96-109.

103 Lope de Vega emploie également le terme *gracioso* comme synonyme de *bouffon* ; voir Jesús Gómez, « El gracioso-bufón en las comedias de Lope de Vega: nuevas precisiones terminológicas », dans Josquin Álvarez Barrientos, Oscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán et Carmen Ménendez-Onrubia (dir.), *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 319-328 (p. 323).

104 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., I, III, p. 465.

105 « gentilhomme de la bouffonnerie ». Voir note 75.

106 Voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 1996, p. 45, et Alberto Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957, p. 100-102.

107 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., p. 15.

nobleza […] confiado solamente en el amparo de mi amo y señor, el *excelentísimo Duque de Amalfi […] para que sirva de presente y regalo a los príncipes* y señores y *personas de merecimiento*[108] ». Toutefois, cet écrit vise-t-il à servir un noble maître ou à se rendre service à lui-même ? En effet, Estebanillo précise en fin d'ouvrage qu'il espère que ce récit convaincra son maître de le laisser vivre sa vie désormais seul, sans devoir servir donc[109]. Autrement dit, Estebanillo accepte de servir ou du moins de faire semblant de continuer à le faire, comme le souligne son rire acide, pour mieux se donner les moyens de ne plus avoir à le faire, suggérant même de ne plus souhaiter rester dans la ville elle-même pour se rendre dans une zone-limite (« *vera napolitana* »), au bord d'un fleuve[110], soit une façon de renouer avec la situation initiale de Lazare, né au bord et même dans le Tormes. Ce choix de l'élément liquide fluide opposé à la terre nobiliaire traditionnelle[111] participe du rejet de l'aulisme. Toutefois, l'une des différences avec l'anti-aulisme développé sous l'influence de l'humanisme, et notamment de l'érasmisme, est la recherche d'une mise en avant individuelle du picaro et non point celle d'un service réciproque avec un roi ou un prince : « *Para cuyo efeto traté al instante de hacer deste libro, por hacerme memorable y por que sirva de despedida de mi amo y señor, para que […] me dé licencia para retirarme a disponer a la merced que su Majestad me hizo, a la fértil vera napolitana, tiniendo mi celda en el San Yuste de su ducado de Amalfi* [112] ».

Il n'empêche que, sans doute par précaution, Estebanillo reprend vite le masque du courtisan – plus que du bouffon *stricto sensu* – en proposant trois dithyrambiques oraisons funèbres[113], dédiées au cardinal-infant, Ferdinand d'Autrice (mort en 1641), à la reine Cécile-Renée de Habsbourg (morte en 1644) et à l'Impératrice Marie, sœur de Philippe IV (morte en 1646), qui clôturent le récit. Estebanillo écrit des poèmes et achève d'ailleurs avec ces vers son autobiographie comme en écho à une réalité de cette époque qu'Anne

108 *Ibid.*, p. 14-15 : « Je prétends seulement avec ce petit recueil plaire à toute la noblesse […], ne faisant confiance qu'en la protection de mon maître et seigneur, le très excellent duc d'Amalfi, […] pour qu'il serve de présent et de cadeau aux princes et aux seigneurs et aux personnes de mérite ».

109 *Ibid.*, II, 13, p. 379.

110 Définition du *Diccionario de uso del español* de María Moliner, Madrid, Editorial Gredos, 1987, t. 2, p. 1462.

111 Voir notre ouvrage *Le Picaro entre identité et variations*, Fort-de-France, CRDP Martinique, 2007, chap. 1.

112 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 13, p. 369 : « Ce pourquoi je tentai dès lors de faire ce livre, pour que je ne tombe pas dans l'oubli et en guise d'adieu à mon maître et seigneur, pour qu'il […] m'autorise à me retirer et à disposer de la grâce que me fit sa Majesté, dans la fertile frange napolitaine, ayant ma cellule dans le San Yuste de son duché d'Amalfi ».

113 Voir, pour l'analyse de ces oraisons funèbres, Yves Germain, « *En torno a tres pimpollos de la casa de Austria*. La mort de trois Habsbourg et la construction du personnage dans *La vida y hechos de Estebanillo González* », *e-Spania*, 17, février 2014, consulté le 13 juin 2023, https://journals.openedition.org/e-spania/23016.

Cruz résume ainsi : « La profusion de poètes courtisans devient un cliché à cette époque[114] ». Rappelons que le métier de bouffon est ensuite *a priori* abandonné[115] au profit du métier de courrier où la liberté d'Estebanillo Gonzalez s'exerce plus directement : « *De bufón vine a correo, / que fue el primer escalón*[116] ». La « prospérité[117] » souhaitée – terme qui rappelle les désirs de « bon port » énoncés déjà par le Lazare matriciel – pourrait correspondre au statut de courtisan qui espère être récompensé par le maître/prince qui accepterait de rompre les liens de vassalité et de quitter la Cour vue comme ensemble de personnes au service d'un roi ou d'un prince.

Selon le *Diccionario de Autoridades, cortesano*, en tant que substantif, désigne : « *El Palaciego, el que sigue y sirve al Rey en la Corte*[118] ». Estebanillo suit justement la cour ou plus exactement va de cour en cour, étant assurément le picaro qui accomplit le plus de déplacements au sein de l'empire espagnol, avec de surcroît une accélération de ses déplacements en fin de récit. Mais comment servir vraiment un Grand de ce monde si l'on est sans cesse ailleurs, au service certes d'autres nobles, mais sans attachement réel ? Cette instabilité transcrit une rupture avec les liens de vassalité développés dans le système chevaleresque. Ces changements répétés pourraient être en conséquence l'expression d'un désir de liberté, une prise en main de son destin. Ce refus de la dépendance vis-à-vis d'un prince rejoint les positionnements développés dans le *Crotalón* (1553) : « *El auctor trata del trabajo y miseria que hay en el palacio y serviçio de los príncipes y señores, y reprehende a todos aquellos que tieniendo alguna habilidad para algún offiçio en que ocupar su vida, se privan de su bienaventurada libertad que naturaleza les dio, y por vivir, y por vivir en viçios y profanidad se subjetan al serviçio de algún señor*[119] ».

114 Anne Cruz, « Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano », *Edad de Oro*, 17, 1998, p. 49-57, ici p. 50.

115 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 13, p. 376.

116 *Ibid.*, II, 8, p. 97. Il officie encore comme *correo* au chapitre suivant, p. 194 : « De bouffon, je passai à courrier, / et ce fut ma première marche (vers la prospérité) ».

117 *Ibid.*, II, 11, p. 240.

118 *Diccionario de Autoridades*, éd. cit., t. 1, p. 630 : « L'homme de Palais, celui qui suit et qui sert le Roi à la cour ».

119 Cristóbal de Villalón (attribué à), *El Crotalón*, éd. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1982, titre du chapitre XIX, p. 414 : « L'auteur traite de la souffrance et de la misère qu'il y a dans les palais et lorsque l'on est au service des princes et des seigneurs, et critique tous ceux qui, dotés de quelque habilité pour un métier permettant de gagner leur vie, se privent de cette bienheureuse liberté que la nature leur donna et qui, pour vivre dans le vice et la profanation, se soumettent au service d'un seigneur ».

Partir équivaut à chercher à se détacher de son maître, sur le modèle du rejet du père[120] qui caractérise ces récits comme l'a démontré Michel Cavillac[121]. Ces fils de la littérature picaresque sont sans père, du moins sans père légitime et honorable. Père et maître sont en effet deux figures du pouvoir et de l'héritage traditionnels qui ne sont pas compatibles avec ces autobiographie(s) du Bâtard qu'évoque Marthe Robert à propos de l'émergence du roman[122]. Cette approche subversive privilégie de fait la figure maternelle, selon une vision qui peut sembler somme toute judéo-converse, étant donné que chez les juifs la filiation passe par la mère. Et précisément, dans ces récits picaresques, la cour de Madrid est qualifiée de « mère de tous[123] ». Guzmá parle quant à lui de Rome en indiquant : « *Y como la tierra que el hombre sabe, esa es su madre, yo sabía bien la ciudad, era conocido en ella ; comencé como antes a buscar mi vida. Vida la llamaba, siendo mi muerte. Y aquél me parecía mi centro*[124] ». Une mère de picaro n'est pas un courtisan, mais une courtisane[125], dans le sens de prostituée, voire de sorcière, d'anti-modèle marquant en tous les cas une rupture avec le modèle innéiste. Cette mère-cour est ainsi mise au centre des préoccupations de cette époque qui critique pourtant ses écarts. Covarrubias, dans son dictionnaire, définit la « courtisane » avant tout comme « femme libre »… Et cette recherche de liberté, même sans honneur, est sans doute ce qui ressort de l'anti-aulisme picaresque.

Le savoir parémiologique souligne le désir de survie des picaros, experts en débrouillardise, en affirmant : « Cour, putain et port rendent l'homme expert[126] ». Michel Cavillac le disait à sa façon : « Le désir œdipien, tendu vers l'amour de la mère Espagne prostituée aux "faux pères", est ici de nature foncièrement politique. Se penser "bâtard" et "élu", c'est-à-dire capable néanmoins d'intérioriser la puissance paternelle (figurée par la métaphore

120 Le père, à l'instar du maître selon la conception médiévale, est celui qui nourrit : *nutritus*, rappelle José Antonio Maravall (« Relaciones de dependencia e integración social. Criados, graciosos y pícaros », dans *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990, p. 119-158, ici p. 123).

121 Michel Cavillac, « La question du Père dans le roman picaresque », dans Augustin Redondo (dir.), *Les Parentés fictives en Espagne (xvi^e^-xvii^e^ siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, p. 195-205.

122 Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2004, p. 74.

123 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., I, 4, p. 168.

124 *Guzmán de Alfarache*, éd. cit., I, III, 6, p. 422 : « Et comme la terre que l'homme connaît est sa mère, moi je connaissais bien la ville et j'y étais connu. Je recommençai à chercher à survivre comme auparavant. Je l'appelais ma vie : c'était ma mort. J'avais l'impression que j'étais dans mon élément ».

125 Voir François Ploton-Nicollet, « Le souverain, la mère indigne, le fils désavoué », https://www.franceculture.fr/conferences/ecole-nationale-des-chartes/cours-inaugural-de-francois-ploton-nicollet, consulté le 15 février 2016.

126 Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), Madrid, Visor Libros, 1992, p. 129.

de l'*atalaya* [tour de guet]), revient alors à récuser le déterminisme archaïque des féodalités[127] ».

En définitive, Antonio de Guevara affirme « que nul ne doit conseiller à autrui qu'il aille en cours : ou depuis qu'il y est, qu'il s'en parte. Mais que chacun élise l'état que mieux il aimera[128] ». Les picaros espagnols des XVI^e^ et XVII^e^ siècles semblent reprendre à leur compte la seconde partie de ce passage, car ces récits convoquent une approche ambivalente, ambiguë et baroque de la cour-capitale ; la conception de la ville-cour en tant que solution pour ceux qui se voyaient rejetés jusqu'ici s'oppose à la conception traditionnelle de la fidélité féodale, de la terre et de la *tranquillitas*. Les récits picaresques transcrivent également un désir de rupture des liens de service et de vassalité. Ni nobles, ni vieux chrétiens, ni dotés de mesure dans leurs paroles et leur façon de se nourrir et de boire, les picaros remettent indéniablement moins en cause le courtisan que son modèle nobiliaire.

Il y avait certes déjà une hésitation perceptible chez Antonio de Guevara avec un anti-aulisme mis en exergue dans le *Menosprecio de corte*, contrebalancé par la publication, en 1539, de son *Reloj de cortesanos* qui s'adresse concrètement – et pas tant de façon théorique comme dans le *Il Cortegiano* (1528)[129] de Castiglione – à Francisco de los Cobos y Molina, homme de confiance de Charles Quint. La tension socio-politique s'accentue progressivement dans les récits picaresques où le désir de liberté, déjà présent dès le premier chapitre de l'ouvrage de Guevara[130], prend une ampleur nouvelle et participe du rejet des Cours. Cette liberté tant recherchée par les picaros est celle de fils de femmes libres, même si c'est sans honneur.

D'abord serviteur, le picaro ne souhaite plus être un serf – comme le souligne le jeu de mots *serf/cerf* présent dans *Estebanillo*[131] – qui travaille en souffrant. Il aspire à plus de liberté, laquelle est recherchée par le recours au rire du *gracioso*. Ce choix de service par le rire relève d'un pragmatisme indéniable visant non seulement à être bien nourri et abreuvé, mais aussi à ne pas dévoiler de façon directe le refus d'un service-esclavage. Ces récits proposent alors une image altérée tant du picaro que de son maître et prince. L'intentionnalité de ces récits

---

127 Michel Cavillac, *Gueux et marchands dans le « Guzmán de Alfarache »*, *op. cit.*, p. 453.

128 Antoine Alaigre, *Le Mespris de la cour et l'éloge de la vie rustique*, Paris, J. Ruelle le Jeune, 1542, titre du chap. 2, p. 7.

129 *El cortesano* de Castiglione a été traduit en 1534 par Juan Boscán.

130 Fernando Rodríguez Mansilla, « Literatura y cortesía en el Siglo de Oro: del escudero del *Lazarillo de Tormes* al don Tomé del *Bachiller Trapaza* », *Lexus. Revista de lingüística y literatura*, 30/1, 2006, p. 117-141, ici p. 121.

131 *La vida y hechos de Estebanillo González*, éd. cit., II, 7, p. 75.

est donc à lire entre les lignes, de façon oblique[132] et de ce fait un anti-aulisme indirect y transcrit une nouvelle approche sociétale non innéiste.

Mais quelle valeur attribuer à une défense de la cour-capitale exprimée par un personnage misérable ? Est transcrite avec ces héros de la marge une nouvelle vision de la société où sont questionnés le service dans ses différentes formes et par là même les rapports hiérarchiques traditionnels à partir de l'évolution de la relation maître-serviteur. Ces récits véhiculent en conséquence une conscience spécifique autre, présente dès le début du genre picaresque[133] et qui va en s'approfondissant.

En somme, les récits picaresques pourraient être considérés comme des manuels d'aspirants courtisans, de *validos/privados* de la marge. C'est la preuve en tous les cas d'une rupture de la chaîne de la loyauté[134], d'une perversion de cette « courtoisie » en temps de difficultés économiques ; la littérature picaresque cristallise une tension propre à cette époque baroque et transcrit dès lors une profonde crise de l'autorité.

132 Voir à ce sujet notre article « Le *pícaro*, héros en tension et figure de la rupture », art. cit.
133 Fernando Rodríguez Mansilla, « Literatura y cortesía en el Siglo de Oro », art. cit., p. 118-119.
134 Voir Lucien Faggion, « Du lien politique au lien social : les élites », *Rives méditerranéennes*, 32-33, 2009, p. 1-15, http://rives.revues.org/2934, consulté le 20 mars 2017.

COUR ET CAMPAGNE DANS QUELQUES PIÈCES ESPAGNOLES DE LA FIN DU XVI^e SIÈCLE ET DU DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE

Juan Carlos Garrot Zambrana

L'opposition entre la vie rustique et celle menée à la cour ou dans les villes est un *topos* probablement né avec l'urbanisation et la possibilité offerte à certains individus de choisir entre habiter dans la cité – et profiter d'une sociabilité riche, de loisirs, de possibilités de promotion sociale et de bien d'autres avantages –, et mener à la campagne une vie paisible, plus humble, mais plus satisfaisante pour le sage qui sait reconnaître l'essentiel, comme on pouvait le faire en un âge d'or à jamais révolu et sans cesse évoqué et recherché.

Ce schéma prend plusieurs formes selon les genres, les périodes, voire les différentes sociétés qui les produisent, mais il y a toujours cette tension entre deux pôles, ou plutôt trois : la cour, la grande ville et le hameau, qui attirent les uns et font fuir les autres. Faire une distinction entre la cour à proprement parler et la ville me semble nécessaire, mais plutôt que les séparer et insister sur leur autonomie comme le fait Norbert Elias, je voudrais prendre en compte leur complémentarité et leur interaction. Selon Norbert Elias, « ce que nous entendons par "cour" de l'ancien régime est en premier lieu la maison et le ménage des rois de France, de leurs familles, de toutes les personnes qui, de près ou de loin, en font partie […] ». Il précise un peu plus loin que les nobles, même s'ils ont leurs propres palais en ville, n'ont que de rares liens avec la vie citadine :

> [Le] propriétaire [du palais] n'appartient au tissu urbain qu'en sa qualité de consommateur, si l'on fait abstraction de son insertion dans la société de cour parisienne. Si l'on pouvait trouver à la campagne un nombre de domestiques suffisant, tous les besoins de consommation des grands seigneurs pourraient être satisfaits aussi bien à la campagne. Ce qui dénote l'influence de la ville, c'est le raffinement de la consommation, ce qu'on a appelé le luxe de cette société[1].

1 Norbert Elias, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, coll. « Champs. Essais », 2008, p. 17 et 22.

On pourrait dire la même chose du palais du roi. Cependant, Antonio de Guevara, déjà, opposait parfois indistinctement cour et ville à la campagne[2], attitude compréhensible car il n'a connu que la cour itinérante des Rois Catholiques et de leur petit-fils Charles, donc une cour qui n'était nulle part tout en étant un peu partout[3].

Tout cela a changé lorsque Philippe II a fait de Madrid la capitale de son Empire : Madrid, ville et cour en même temps. Or, si cette modeste ville moyenne de la Nouvelle-Castille en est devenue le centre administratif ainsi que le lieu des décisions politiques, elle n'abritait pas une véritable cour si l'on donne à ce terme le sens de lieu de rayonnement culturel ou de lieu de vie qui pouvait servir d'exemple pour les nationaux et pour les étrangers : un tel rôle ne sera joué que sous le règne de son petit-fils Philippe IV[4]. Néanmoins, la décision prise par le roi prudent a bien transformé Madrid : urbanisme, nombre d'habitants (elle est passée entre 1561 et les années 1620 de 15 000 habitants environ, d'après les calculs les plus larges, à 150 000)[5]. Ces changements coïncident avec le développement du théâtre en Espagne et avec la naissance de la *comedia* mais, si la ville de Madrid apparaît déjà souvent dans les pièces vers les années 1580, la cour madrilène *stricto sensu* en est absente. Pourtant, l'un des sous-genres les plus prisés pendant les dernières années du règne de Philippe II était la comédie

2 Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, éd. Matías Martínez de Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, 1975. Voir Augustin Redondo, « Du *beatus ille* horacien au *Mépris de la cour et éloge de la vie rustique* d'Antonio de Guevara », dans A. Redondo (dir.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, Paris, Vrin, 1979, p. 251-265 et les pages qui y sont consacrées par Noël Salomon dans son *Recherches sur le thème paysan dans la « comedia » au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, 1965, chap. V.

3 En fait, sous Charles Quint, il y avait parfois deux cours : celle de l'Empereur en dehors de l'Espagne et celle de l'Impératrice. Voici un aperçu de la vie d'Isabelle de Portugal entre 1529 et 1532 : elle a passé une année à Madrid (automne 1529-automne 1530), elle part ensuite pour Ocaña à cause de la peste, mais, au printemps, elle cherche un endroit plus frais et la cour déménage à Ávila. En décembre 1531, elle s'est installée à Medina del Campo, mais à nouveau la peste la fait fuir cette fois-ci vers Ségovie. Elle retourne à Madrid pour y passer l'hiver et, enfin, elle part à Barcelone retrouver son époux qui revient de l'Italie. Voir Manuel Fernández Álvarez, *Historia de España*, XX. *La España del emperador Carlos V*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 497-498.

4 Toutefois, déjà sous Philippe III, il existait une véritable vie de cour. Voir John Elliott, « La corte de los Habsburgo españoles: ¿una institución singular? », dans *España y su mundo 1500-1700*, Madrid, Taurus, 2007, p. 185-207, en particulier p. 191 et 200.

5 Ces chiffres sont à prendre avec précaution, car il y a des divergences assez notables à ce sujet entre les chercheurs. Voir les graphiques d'Ignacio Lozón Urueña, *Madrid, capital y corte: usos, costumbres y mentalidades en el siglo XVII*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2005, p. 50-51, qui contestent ceux de David Ringrose, *Madrid y la economía España, 1560-1850: ciudad, corte y país en el antiguo Régimen*, Madrid, Alianza, 1985, p. 37-44. De son côté, Manuel Fernández Álvarez en avance d'autres, nettement inférieures, correspondant aux recensements officiels (*Historia de España*, XIX. *El siglo XVI. Economía. Sociedad. Instituciones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 72).

de palais ou *comedia palatina*[6]. Dans ces pièces, on retrouve fréquemment deux pôles opposés : campagne et cour, cette dernière apparaissant comme un lieu dangereux où les vices abondent. Je vais aborder la représentation de la ville, de la cour et de la vie rustique en m'appuyant sur un corpus de pièces écrites lors de la seconde moitié du XVI^e^ siècle[7], période moins étudiée que celle de la maturité de Lope de Vega (premier tiers du XVII^e^ siècle). Toutefois, je serai obligé de solliciter certains textes en prose que l'on pourrait qualifier d'essais. Je déborde aussi des limites temporelles que je viens d'évoquer[8].

Les avantages de la vie rustique ont été mis en exergue dans une œuvre bien connue, celle d'Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Le village n'a que des avantages : l'air y est plus pur, la nourriture plus saine et la vie dans son ensemble bien plus agréable[9]. Le texte fera école et l'opposition entre ces deux espaces sera reprise avec des nuances par bien d'autres. Prenons le troisième des *Coloquios satíricos* d'Antonio Torquemada : « Colloque entre deux gentilshommes appelés Leandro et Florián et un berger appelé Amintas »[10]. Ce dernier accueille les deux hommes de cour qui se sont égarés la nuit dans les bois et leur donne à manger du pain de seigle, un lièvre qui vient d'être tué et de l'eau pure tout en s'excusant de manquer de vin et de mets plus raffinés, mais ils s'en régalent et font l'éloge de ces aliments simples mais forts agréables à déguster[11].

6 Voir Stefano Arata, *Miguel Sánchez "el Divino" e la nascita della "comedia nueva"*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 50-55 et « El príncipe salvaje: la corte y la aldea en el teatro español del Siglo de Oro », dans Fausta Antonucci, Laura Arata et Maria del Valle Ojeda (dir.), *Textos, géneros y temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, Pisa, ETS, 2002, p. 169-189, ainsi que Josefa Badía Herrera, *Los primeros pasos en la "comedia nueva". Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Madrid, Iberoamericana, 2014.

7 *Comedia pastoril de Torcato* ; Morales, *Los naufragios de Leopoldo* ; *Lo carboneros de Francia* ; Miguel Sánchez, *La guarda cuidadosa* ; Lope de Vega, *Los amores de Albanio e Ismenia*, *Las ferias de Madrid* et *El galán escarmentado*. Pour tout ce qui concerne les « livres de bergers » (ou romans pastoraux), je renvoie à Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.

8 Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* ; Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos* et, en ce qui concerne le théâtre du XVII^e^ siècle : Lope de Vega, *El villano en su rincón* et *Con su pan se lo coma*.

9 Voir Augustin Redondo, « Du *beatus ille* horacien… » et Noël Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la « comedia » au temps de Lope de Vega*, *op. cit.*, chap. V.

10 Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos*, éd. Rafael Malpartida Tirado, Málaga, Universidad de Málaga, 2011, p. 159-186 (la première édition date de 1553). En dehors de l'introduction à son édition, voir *id.*, *Aprendices, escépticos y curiosos en el Renacimiento español. Los diálogos de Antonio de Torquemada*, Málaga, Universidad de Málaga, 2004, p. 101-243, ainsi que Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española*, *op. cit.*, p. 258-270.

11 Voir Torquemada, *Coloquios satíricos*, éd. cit., p. 160-162. Noël Salomon avait souligné la plus grande frugalité de ce repas par rapport à l'abondance et à l'excellence de la nourriture chez Guevara (*Recherches sur le thème paysan dans la « comedia » au temps de Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 308-309).

Toutefois le repas paysan, bien que nourrissant, peut être présenté ironiquement. C'est le cas dans la pièce anonyme *Los carboneros de Francia*, qui développe une anecdote racontée par Amintas à Leandro et à Florián, celle du roi de France qui, égaré une nuit dans la montagne, trouve refuge chez un simple charbonnier qui ignore l'identité de son hôte. Le dîner apaise la faim du monarque, lequel se répand en compliments ; cependant, les aliments autant que la vaisselle semblent tachés de charbon : le roi hésite donc à y toucher[12]. De plus, lorsque le charbonnier rend visite à son hôte à la cour et qu'il est convié à festoyer au palais, il ne trouve pas les plats tout à fait à son goût : ils manquent d'ail, aliment propre aux gens modestes, et que lui ajoute à tout ce qu'il mange :

> Carbonero. – *Mejor me supieran…*
> Rey. – *¿Cómo?*
> Carbonero. – *Con una punta de ajo*
> *que yo dos cabezas majo*
> *en cualquier cosa que como*[13].

En revanche, l'humilité du foyer d'un paysan semble plus apparente que réelle dans *La guarda cuidadosa*, pièce de Miguel Sánchez écrite entre 1597 et 1615[14]. La jeune Florela voudrait héberger Florencio, bien qu'elle habite une chaumière (« *una pobre casilla* »), mais le foyer semble aisé, car elle possède des draps et des matelas d'une grande qualité :

> *Una cama limpia y blanda*
> *con las sábanas de Holanda*
> *que se guardan para mí ;*
> *colchones que puede encima*
> *tenderse el Rey sin cuidado*[15].

12 Voir le manuscrit II/463 (13) de la Real Biblioteca de Madrid, f. 250r. Le codex dont fait partie le manuscrit a été étudié par Stefano Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardiani, 1989. La pièce développe une histoire racontée par Amintas aux deux courtisans qui ont trouvé refuge auprès de lui. D'autres pièces se sont emparées du même sujet, la plus aboutie étant *El villano en su rincón*. Voir l'introduction de Juan María Marín à Lope de Vega, *El villano en su rincón*, éd. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 1987, p. 23-25. Voir aussi Josefa Badía Herrera, *Los primeros pasos en la "comedia nueva"*, *op. cit.*, p. 250-253, et Francisca Fernández Siles, « Carboneros de comedia », dans Agustín de la Granja et Juan Antonio Martínez Berbel (dir.), *Mira de Amescua en candelero*, Granada, Universidad de Granada, 1996, t. I, p. 245-258.

13 Voir fol. 255 v. « Charbonnier. – Ils auraient un goût meilleur… / Roi. – Comment ? / Charbonnier. – Avec un peu d'ail / car j'en mets deux têtes broyées / sur tout ce que je mange » (sauf mention contraire, je traduis).

14 Voir Stefano Arata, *Miguel Sánchez "el Divino"*, *op. cit.*, p. 48.

15 « Un lit propre et douillet avec des draps de Hollande et des matelas dignes d'un roi » (Miguel Sánchez, *La isla bárbara y La guarda cuidadosa*, Boston, Publications of the University of

On est ici plus dans l'univers douillet d'un riche paysan, personnage typique de la *comedia nueva*, que chez un pauvre villageois.

Par ailleurs, la solitude de la campagne permet de lire et d'en tirer profit ; principe souvent avancé auquel il faut cependant ajouter des nuances. Guevara, comme l'a démontré Augustin Redondo, s'adresse au gentilhomme désargenté qui ferait mieux de vivre en paix au village[16]. Là-bas, le petit noble a tout le loisir de se consacrer à la lecture d'œuvres de dévotion[17], mais il est rare de retrouver un véritable paysan adonné à cette activité. Amintas, le berger du troisième colloque de Torquemada, serait un cas un peu exceptionnel : il occupe son temps libre à lire, loisir dont les citadins, trop affairés, ne jouissent pas[18]. Au théâtre, il faut attendre, à ma connaissance, *Con su pan se lo coma* pour avoir affaire à des paysans-lecteurs[19]. L'un d'eux, Celio, le protagoniste, est un richissime campagnard qui possède même une petite bibliothèque dont les romans de chevalerie sont exclus[20], tandis que l'autre, fils du porcher Damón, lit les *Fables* d'Ésope, à notre grande surprise[21].

Mais s'il y a un domaine où la supériorité apparaît clairement établie, c'est celui des rapports entre les êtres humains, parce que la vie au palais ressemble à un enfer :

> Cotalda. – *Que estos diablos palaciegos*
> *no viven como nosotros;*
> *de envidia unos de otros*
> *se abrasan en vivos fuegos*[22].

Pennsylvania, 1896, v. 1024-1028). Je modernise l'orthographe ainsi que l'accentuation. Voir aussi, au sujet de cette pièce, Stefano Arata, *Miguel Sánchez "el Divino"*, *op. cit.*, p. 82-85.

16 Augustin Redondo, « Du *Beatus ille* horacien… », art. cit., p. 255-256.

17 « *[…] hay tiempo de leer en un libro, rezar en unas horas, […]* » (Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, éd. cit., p. 71).

18 Voir Torquemada, *Coloquios satíricos*, éd. cit., p. 164: « *[…] que los pastores a veces pueden leer cosas que los ciudadanos, impedidos de sus tratos y conversaciones, por ventura no leen* » (« Car les bergers peuvent lire des choses que les citadins peut-être ne lisent pas, car leurs négoces et leurs conversations les en empêchent »). Les livres lus ne sont pas évoqués, mais Amintas est une sorte de berger-philosophe.

19 Lope de Vega, *Con su pan se lo coma*, dans *Obras de Lope de Vega*, IV, *Obras dramáticas*, éd. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tip. de la Rev. de Arch., 1917, p. 295-334. La pièce aurait été écrite entre 1613 et 1614 (Sylvanus Griswold Morley et Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, p. 597). Elle serait donc à peu près contemporaine de son pendant *El villano en su rincón*, qui défend la thèse contraire, c'est-à-dire le passage du village à la cour. Pour la date du *Villano*, qui serait de 1614-1615, voir Lope de Vega, *El villano en su rincón*, éd. cit., p. 13-18.

20 Noël Salomon souligne le caractère moral des lectures de la campagne littéraire (*Recherches sur le thème paysan dans la « comedia » au temps de Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 327).

21 Voir *Con su pan se lo coma*, éd. cit., p. 301.

22 « Car ces diables de gens de palais ne vivent pas comme nous, ils se consument dans les feux de l'envie » (Alonso de Morales, *Los naufragios de Leopoldo*, v. 1545-1551, éd. Manuel Álvarez Encinas, *La comedia de los naufragios de Leopoldo. Manuscrito inédito del siglo XVI. Edición y estudio*, mémoire de maîtrise soutenue à Alcalá de Henares en 1997). Il existe aussi

Les mœurs des campagnards sont par ailleurs empreintes de naïveté. En sont témoins les tours que se jouent les bergers et les bergères des *Carboneros de Francia*. Belarda et Leonisa volent la soupe froide (*gazpachos*) que Silvio et Coridón ont préparée[23]. Pour se venger, les jeunes gens leur font croire qu'ils ont trouvé un miroir magique dans lequel seules les belles femmes peuvent voir leur visage[24]. S'ensuivent quelques railleries exemptes de toute méchanceté comme il sied à un comique si bon enfant. Or la naïveté paysanne n'exclut pas d'autres dialogues où les allusions sexuelles sont claires. Nous en voulons pour preuve ces deux passages de *Los naufragios de Leopoldo*, joué à Madrid en mai 1594. Dans le premier, il est question de marier Cotalda :

Gines. – *Pues de aquí allá empanalda,*
para que segura esté.
Catá que corre peligro.
Paleolo. – *¿Peligro? ¡Di!*
Gines. – *¡Sí, a la he!*
¿Tiene de vivir un sigro
guardando su ni que hue?
Si queréis serle buen padre;
dalde un zagal que le cuadre,
cata que os quiero advertir
que nació para parir,
enseñada de su madre[25].

Plus loin, Cotalda menace le même Ginés qui vient de manger ses *natas*[26] :

Cotalda. – *¡Los males vayan contigo!*
¡Pues véngate yo a coger,
que…!

---

une édition électronique, produit également d'un mémoire de maîtrise, mais cette fois-ci soutenu à Venise : Claudio Barella, *Comedia de los naufragios de Leopoldo. Edición y estudio*, http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/2472/831087-1154961.pdf?sequence=2. Au sujet de cette pièce, voir l'étude pionnière de Jean Canavaggio, « Corte y aldea en los albores de la comedia nueva: un testimonio desconocido », dans Henri Bonneville (dir.), *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Barcelone, Laia, 1979, p. 135-144.

23 *Los carboneros de Francia*, manuscrit cité, f. 245v. Les *gazpachos* de l'époque, avant l'incorporation de la tomate à la cuisine espagnole, consistaient en une soupe de vinaigre, huile, pain et sel.

24 *Ibid.*, f. 248r-249r.

25 *Los naufragios de Leopoldo*, éd. cit., v. 979-989. « Ginés. – Jusqu'au jour [de son mariage], gare à elle, car elle court un grand danger. Paleolo.– Un danger ? Lequel ? Ginés. – Je le dirai. Est-ce qu'elle doit vivre un siècle en restant toujours vierge ? Si vous voulez être un bon père, donnez-lui un jeune homme à sa convenance. Attention ! Je vous dis qu'elle est née pour enfanter, c'est sa mère qui le lui a appris dès sa naissance ».

26 De nos jours, *natillas*, sorte de crème renversée.

Gines. – *¿Qué habéis de hacer?*
Daos dos caídas conmigo[27].

Cela dit, les commentaires de l'écuyer Jusquín sont encore plus crus :

Jusquín. – *Un poco de la pastora*
eso sí comiera yo;
pero natas, ¡un caimán!
[…]
Más dineros allegara
si diera en vender su cara
y no aquella mala cosa[28] .

Bien entendu, Cotalda ne vendra pas son corps, car les paysannes des pièces espagnoles tiennent farouchement à leur honneur. À la campagne, on ne joue pas avec la chasteté féminine et les femmes légères n'ont pas de place. Une comédie urbaine comme *El galán escarmentado* nous fournit un exemple parfait du contraste entre les mœurs dépravées de la ville face à la pureté campagnarde. Le jeune Celio, de retour à Madrid, essaie de séduire deux femmes mariées de petite vertu ; comme il se fait berner, il décide de rentrer au village d'où il est originaire en période de fêtes. Il jette son dévolu sur Mirena qui lui donne rendez-vous chez elle ; or celui qui ouvre la porte n'est autre que le mari, averti par sa jeune épouse des intentions du citadin qui reçoit une volée de bois vert et de plus reste enfermé toute la nuit dans la cour de la maison avec son valet Roberto, rossé comme lui par le mari vengeur[29].

Mais tout n'est pas parfait au village. La naïveté paysanne frôle parfois la bêtise et devient un fardeau pour celui qui en est pourvu, et c'est ce qui arrive à Paleolo, le riche éleveur de *Los naufragios de Lepoldo* :

¡Dios nos libre de un villano
si tiene punta de necio!

27 *Ibid.*, v. 1375-1378. « Cotalda. – Maudit sois-tu ! Si jamais je t'attrape… ! Ginés. – Qu'est-ce que vous allez faire ? Tomber deux fois avec moi ». Le mot *caída* a un sens sexuel évident. *Cf.* les vers, très connus, de *La gitanilla* : « *Guárdate de las caídas /y sobre todo de espaldas /que son las más peligrosas /en las principales damas* » (Miguel de Cervantes, *La gitanilla*, dans *Novelas ejemplares*, éd. Jorge García López, Barcelone, Crítica, 2001, p. 49 ; « Prend garde à ne pas tomber et notamment sur le dos, car ces chutes-là sont les plus dangereuses chez les dames de qualité »).

28 *Los naufragios de Leopoldo*, éd. cit., v. 1660-1662 et 1671-1673 (« Je mangerais bien un peu de la bergère, mais la crème renversée c'est bon pour un caïman ! […] Elle gagnerait plus d'argent si elle vendait son visage à la place de cette chose maudite ! »).

29 Voir Lope de Vega, *El galán escarmentado*, dans *Obras de Lope de Vega*, éd. cit., I, *Obras dramáticas*, 1916, p. 124-128, 130-132 et 138-140.

¿Podrá el demonio sufrillo?[30]

Antonio de Guevara, de son côté, mettait en garde le gentilhomme désireux de se retirer dans son hameau contre les villageois et leur esprit mal tourné :

> *Dévese también mucho apartar [el que vive en la aldea] de los hombres viciosos, holgazanes, mentirosos y maliciosos, de los quales suelen estar los pueblos pequeños muy llenos ; porque si las cortes de los príncipes están llenas de embidias, también en las aldeas ay muchas malicias*[31].

Il lui déconseille également de se mêler des affaires publiques du village, « car les hommes qui se mêlent des affaires du village ne connaissent point le repos[32] ». Ce genre de travers est ridiculisé dans les intermèdes comiques du XVII^e^ siècle. Et des défauts bien pires sont parfois pointés, provoqués par la force qui fait tourner le monde et qui constitue le ressort par excellence des comédies et d'autres genres de fiction : l'amour (absent du *Mépris de la cour*). On cite volontiers à ce propos le début de *La Galatea* de Cervantès, où nous est racontée l'histoire de Lisandro et Leonida, remplie de morts violentes et de bergers cruels et méchants tels que Crisalvo et Carino[33]. Et le théâtre n'est pas en reste.

La *Comedia pastoril de Torcato*, que nous connaissons grâce à Francisco Ynduráin[34], présente une jeune bergère, Felisarda, qui va tomber amoureuse de Torcato, l'assassin de son frère, tué parce que les deux jeunes gens se disputaient les faveurs de la belle Pala. L'amour, et ce n'est pas une surprise, éveille les pires instincts, comme nous pouvons le vérifier également à la lecture de l'une des premières pièces de Lope de Vega, *Los amores de Albanio e Ismenia*[35]. Les protagonistes sont tombés amoureux l'un de l'autre et, dès les premiers vers, une jalousie maladive voit le jour chez Ascanio et Vireno :

---

30 *Los naufragios de Leopoldo*, éd. cit., v. 843-845 (« Que Dieu nous préserve d'un roturier s'il est sot. Le diable pourra-t-il le souffrir ? »)

31 *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, éd. cit., p. 63 (« [Celui qui habite le hameau] doit se tenir à l'écart des hommes vicieux, fainéants, mensongers et mauvais, les petits villages en regorgent, car si les cours des princes regorgent d'envies ; dans les hameaux il y a également maintes méchancetés »).

32 *Ibid*. (« *porque no ay en el mundo hombres tan desassossegados como los que se meten en negocios de pueblos* »).

33 Miguel de Cervantes, *La Galatea*, éd. Francisco López Estrada et María Teresa García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 2011, p. 180 et 189-203.

34 Voir Francisco Ynduráin (dir.), *Los moriscos y el teatro en Aragón, Auto de la destruyción de Troya y La comedia pastoril de Torcato*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986. Sur cette pièce (jouée en 1574 dans un petit village d'Aragon, Malezán), voir aussi José Javier Rodríguez Rodríguez, *La comedia pastoril española del siglo XVI*, Madrid, Univ. Complutense, 1990, p. 229-320.

35 Voir *ibid.*, p. 839-981, et Josefa Badía Herrera, *Los primeros pasos en la "comedia nueva"*, *op. cit.*, p. 317-320.

Ascanio. – ¡*Muerto vengo!*
Vireno. – *¡Muerto soy!*
Ascanio. – *¡Ay, celos! ¡Rabioso mal!*
Vireno. – *¡Celos me llevan mortal!*
Ascanio. – *¡Envidia de Albanio tengo!*
Vireno. – *¡De Albanio envidioso vengo!*[36]

Ces deux-là feront preuve d'une grande duplicité en se présentant comme des amis d'Albanio et, à la fin, n'hésiteront pas à nouer une alliance avec un autre rival pour essayer de tuer le bien-aimé d'Ismenia[37]. Dans toutes ces pièces, bien entendu, l'amour pur finira par triompher de tout, parmi les bergers comme parmi les courtisans, bien que les obstacles soient plus grands pour ces derniers puisque les vices le sont aussi.

Comme je l'ai précédemment indiqué, certaines comédies de palais se déroulent en trois espaces différents : le palais, bien entendu, où sévit un prince incapable de maîtriser ses pulsions, la campagne, qui fait office de miroir inversé du monde perverti de la cour, et la ville, où évoluent des personnages de la cour (le prince et ses serviteurs), de la campagne et des citadins à proprement parler. Tous les personnages principaux s'installent à un moment donné en ces trois espaces : on obtient ainsi un univers théâtral plus complexe qui reprend à son compte des situations propres à la comédie urbaine.

Prenons *Los naufragios de Leopoldo*[38]. Le manuscrit nous indique que la pièce a été jouée à Madrid en mai 1594[39]. Elle présente une curiosité par rapport au lieu de l'action, car, en tant que comédie de palais, ses coordonnées spatio-temporelles sont floues[40], mais, en même temps, les références à Madrid sont assez claires pour le public. L'action ne commence pas dans le palais mais en ville. En effet, au tout début, le frère du roi, l'infant, attend avec deux courtisans l'heure d'aller visiter sa maîtresse lorsqu'un jeune homme arrive avec des costumes d'acteurs. Ils jouent dans la maison d'en face. Il est là question très précisément d'Alonso

36 Lope de Vega, *Los amores de Albanio e Ismenia*, dans *Obras de Lope de Vega*, éd. cit., I, p. 1 (« Ascanio. – Je suis mort ! Vireno. – Et moi aussi. Ascanio. – Hélas, jalousie ! Quel grand mal ! Vireno. – Je suis mort de jalousie ! Ascanio. – J'envie Albano. Vireno. – Et moi également »).

37 *Ibid.*, p. 37.

38 Voir, sur cette pièce, Jean Canavaggio, « Corte y aldea en los albores de la comedia nueva: un testimonio desconocido », art. cit., ainsi que « Teatro y comediantes en el Siglo de Oro: algunos datos inéditos », *Segismundo*, 23-24, 1976, p. 27-51.

39 Le manuscrit, conservé dans la Biblioteca Real de Palacio de Madrid, peut être consulté en ligne. Pour la date, voir http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_00460/index(2).html. On retrouve aussi le nom de son auteur, Morales, mais il y a plusieurs personnages au même nom et au prénom différent et les avis semblent partagés. Comme la question n'a pas d'importance pour notre propos, nous ne nous y arrêtons pas.

40 Voir Stefano Arata, « El príncipe salvaje: la corte y la aldea en el teatro español del Siglo de Oro », art. cit.

de Cisneros, acteur et directeur de troupe qui jouissait d'une grande réputation à l'époque[41]. La vie madrilène apparaît aussi dans un autre registre : la présence des dames galantes dont on a une petite liste[42], séquence semblable à une autre appartenant à *La Foire de Madrid*, de Lope de Vega, à cette différence près : il n'y a pas de prince dans cette dernière, mais un groupe de gais lurons qui profitent de la nuit pour chercher de quoi assouvir leur appétit sexuel[43]. Ce genre de situation se retrouve bien plus tard dans d'autres contextes que nous ne pouvons ici explorer. Nous songeons à *El burlador de Sevilla*, avec son passage en revue des belles-de-nuit sévillanes[44]. De même, la porosité entre la cour et la cité se maintient pendant longtemps puisque nous la voyons pointer au début de *El castigo sin venganza,* qui date de l'année 1631[45]. Mais dans ce jeu, qui pervertit qui ? La cour à la ville, avec ses princes tyranniques et dissolus, ou bien la ville riche en courtisanes et en entremetteuses[46] ? Si l'on s'appuie sur *La Foire de Madrid*, c'est la petite ville qui a été transformée en mal par la présence de la cour, bien que la cour ne soit jamais explicitement mentionnée[47]. Mais, plus important encore pour notre propos, si la ville et la cour sont si mauvaises – ce qui fait que l'on chercherait en vain dans notre corpus une louange de la cour, ne serait-ce qu'indirecte comme lieu de civilité, de sociabilité sensible et intelligente[48] –, pourquoi, à l'exception de *Con su pan se lo coma*, un véritable hapax dans le domaine du théâtre sauf erreur de ma part, personne, jamais, n'abandonne la cour et pourquoi, bien au contraire, chacun prend la direction contraire[49] ? Cette remarque nous amènera vers la conclusion.

Marcel Bataillon, dans sa fine analyse de *El villano en su rincón,* avait déjà souligné le fait que, malgré l'éloge très poussé de la vie rustique, le dénouement vidait la campagne des personnages principaux, autant au XVI^e^

41 Voir Jean Canavaggio, « Teatro y comediantes en el Siglo de Oro: algunos datos inéditos », art. cit.

42 Voir les vers 1-44.

43 Sur cette pièce, voir Juan Carlos Garrot Zambrana, « Les représentations de la ville dans *La Foire de Madrid* de Lope de Vega », dans Jan Clarke, Pierre Pasquier et Henry Phillips (dir.), *La Ville en scène en France et en Europe (1552-1709)*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 81-96.

44 Voir Tirso de Molina (attribué à), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, éd. Xavier A. Fernández, Madrid, Alhambra, 1982, v. 1198-1250.

45 Voir Lope de Vega, *El perro del hortelano*. *El castigo sin venganza*, éd. A. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1970, v. 1-233.

46 L'Infant des *Naufragios de Leopoldo,* dès qu'il voit la belle Lucrecia, pense à engager une appareilleuse pour l'aider à séduire la jeune femme (v. 484-485). Finalement, c'est Leopoldo, amant de Lucrecia, qui décide de jouer ce rôle afin de mieux contrer les projets de son maître.

47 Voir Juan Carlos Garrot Zambrana, « Les représentations de la ville dans *La Foire de Madrid* de Lope de Vega », art. cit., p. 89.

48 Voir, par exemple, Peter Burke, *Los avatares de « El cortesano »*, Barcelone, Gedisa, 1998, p. 30-33.

49 Il faudrait ajouter la fin du troisième colloque de Torquemada. On arrive à la conclusion que certains sont nés pour vivre à la campagne, d'autres pour vivre à la cour (*Coloquios satíricos*, éd. cit., p. 185-186).

qu'au XVII^e siècle[50]. Nous pouvons ajouter que, concernant *La guarda cuidadosa*, *Los carboneros de Francia* ou *Los naufragios de Leopoldo*, leurs auteurs ne donnent pas des arguments explicites justifiant de telles décisions, rien n'est dit ni montré sur scène qui expliquerait l'attrait de la cour, contrairement à ce qui arrive dans des pièces postérieures comme *El vergonzoso en palacio* ou *El villano en su rincón* où certains personnages, Mireno, Lisarda et Feliciano, expriment dès les premiers vers leur ambition de quitter la campagne et d'aller là où ils croient que se trouve leur place[51]. Dans la dernière pièce, de plus, nous sommes devant un bon roi qui ne cherche que le bien de ses sujets. Il utilise à bon escient son pouvoir pour les rendre heureux près de lui. Tout cela manque dans le corpus précédent. Pourquoi ? Je pense que la réponse se trouve en l'absence d'une véritable cour sous Philippe II en tant que foyer culturel, centre de rayonnement artistique, y compris dans le domaine des lettres et plus particulièrement dans celui de la scène. J'ai étudié par conséquent un théâtre sur la cour à la place d'un théâtre de cour, ce qui n'est pas surprenant, car si, de temps en temps, on jouait des comédies au palais, il n'existait pas une demande spécifique émanant du souverain, qui ne s'est jamais appuyé sur les dramaturges pour mettre en scène une image de son pouvoir. En effet, Philippe II était un grand mécène pour la peinture et la musique, mais il n'y avait près de lui aucun Gil Vicente (en charge des spectacles de la cour de Lisbonne), aucun Calderón de la Barca, aucun de ces poètes-fonctionnaires tels que les maîtres de rhétorique de Louvain chargés d'écrire des spectacles profanes ou religieux dont celui préparé à l'intention du même Philippe lors de son grand voyage aux Pays-Bas[52]… Avec l'avènement de son fils, et plus encore de son petit-fils, la situation sera tout autre.

50 Voir Marcel Bataillon, « El villano en su rincón », dans *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, p. 329-372, ici p. 372.

51 Voir Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, éd. Francisco Ayala, Madrid, Castalia, 1971, v. 339-407, et Lope de Vega, *El villano en su rincón*, éd. cit., v. 589-617.

52 Voir Fernando Checa, *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1993, p. 77. Sur la cour de Philippe II ainsi que sur son mécénat, voir aussi José Martínez Millán (dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza, 1994. Pour le théâtre joué au palais et dans certaines villes lors des visites du roi, voir Teresa Ferrer Valls, *La práctica escena cortesana: de la época del emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis, 1991.

MÉPRIS DE LA COUR ET ART DE GOUVERNER DANS LA LITTÉRATURE POLITIQUE (ESPAGNE, FIN XVI^e^-DÉBUT XVII^e^ SIÈCLE)

Alexandra Merle

De nombreux travaux, notamment ceux de José Martínez Millán et d'Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, ont souligné l'importance des écrits qui, à la suite du *Menosprecio de corte*, dénoncent sous les formes les plus variées la perversité de la cour dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle en Espagne[1]. Parmi les œuvres les plus citées se côtoient une pièce en vers de Cristóbal de Castillejo, *Aula de cortesanos o diálogo de la vida en la Corte* (1547), les *Diálogos de la diferencia que hay de la vida rústica a la noble* de Pedro de Navarra (1567) ou encore la *Filosofía cortesana* d'Alonso de Barros (1587), petit livret donnant les règles d'utilisation d'une sorte de jeu de l'oie, très répandu à la fin du XVI^e^ siècle[2], retraçant la progression du courtisan à la cour au moyen d'artifices tels que l'adulation. Dans un traité de Pedro López de Montoya publié en 1595, le *Libro de la buena educación y enseñanza de los nobles*, on peut lire qu'à la cour

> *será gran hazaña no pervertirse, porque los vicios usados en las cortes [son] mucho más pegajosos que los de otras partes, por ser las ocasiones mayores y más vehementes, y la autoridad de la gente principal quanto se entrega a ellos allana el camino para que la demás gente siga las mismas pisadas. De manera que el fuego que arde en las cortes centellea por todo el reyno*[3].

1 Voir en particulier José Martínez Millán, « La corte de la monarquía española », *Studia historica. Historia moderna*, 28, 2006, p. 17-61 et Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, « La discreción del cortesano », *Edad de Oro*, 18, 1999, p. 9-45.

2 Sur ce texte, publié en Espagne en 1587, puis à Naples l'année suivante, voir José Martínez Millán, « Filosofía cortesana de Alonso de Barros, 1587 », dans Pablo Fernández Albaladejo, José Martínez Millán, Virgilio Pinto Crespo (dir.), *Política, religión e inquisición en la España moderna*, Madrid, Universidad autónoma, 1996, p. 461-482, et Fernando Collar de Cáceres, « El tablero italiano de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (1588): la carrera de un hombre de corte », *Anuario del departamento de Historia y teoría del Arte*, 21, 2009, p. 81-104.

3 « Ce sera prouesse que de ne pas se pervertir : les vices en usage dans les cours sont plus contagieux qu'ailleurs, parce que les tentations sont plus nombreuses et plus fortes et que l'autorité des nombreuses personnes de qualité qui s'y livrent aplanit le chemin pour que les autres suivent leurs traces. De sorte que le feu qui brûle dans les cours répand ses lueurs dans tout le royaume », cité par Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, « La discreción del cortesano », art. cit., p. 17 (nous traduisons systématiquement).

On a aussi beaucoup commenté la diffusion de certaines images associées à la cour, en particulier celles du labyrinthe et du Minotaure, amplement utilisées au XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^, comme en témoigne le *Laberinto de corte. Con los diez predicamentos de cortesanos* (1609) du Napolitain Julio Antonio Brancalasso[4], qui avait fréquenté la cour de Philippe II puis celle de Philippe III. Cet ensemble de publications a certainement contribué à ancrer dans la culture espagnole une image négative de la cour[5] qui, selon José Martínez Millán, contraste avec celle qui se dégage des écrits d'apprentissage consacrés au courtisan en Italie[6].

En admettant que le mépris de la cour soit particulièrement prononcé dans les lettres espagnoles, qu'en est-il de la littérature politique vouée à la définition d'un art de gouverner, souvent élaborée pour l'éducation du futur roi ou dédiée au monarque en exercice ? que dit-on de la cour à celui qui en occupe le centre, qui en est même le principe moteur ? Nous tenterons de répondre à cette question en examinant divers traités et écrits politiques, placés de préférence à la charnière entre le règne de Philippe II et celui de Philippe III, période particulièrement digne d'intérêt dans la mesure où l'éclosion du *valimiento*, dès 1598, signifie de l'avis de nombreux spécialistes une remise des affaires aux mains de « la cour » et une certaine fusion entre les sphères publique et privée.

Il n'est pas inutile de nous interroger au préalable sur la façon dont les textes définissent la cour, ce qui constitue une question moins simple qu'il n'y paraît. De fait, les dictionnaires de l'époque moderne renvoient généralement à quelques extraits des *Partidas* d'Alphonse X qui, au XIII^e^ siècle, percevaient la cour d'abord comme un espace (« le lieu où se trouvent le roi et les personnes qui le servent[7] », en incluant celles qui le conseillent dans l'exercice du pouvoir), comparé à la mer en raison de la variété des êtres qui y confluent pour voir le roi et demander justice[8]. La validité de cette définition semble infinie : on la retrouve aussi

4 Voir Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño, « El laberinto de la corte. La imagen del cortesano durante el reinado de Felipe II », dans *Felipe II: un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey*, s.l., Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Carlos V y Felipe II, 1998, p. 81-90. Les images du labyrinthe et du Minotaure ont été employées dès le XV^e^ siècle dans la littérature, en relation avec le thème de la *privanza* à la cour, puis reprises dans les emblèmes d'Alciat et de Juan de Horozco y Covarrubias au XVI^e^ siècle.

5 Antonio Álvarez-Ossorio montre que l'image de la cour est liée aux intrigues, au faste et à une moralité douteuse (« La corte: un espacio abierto para la historia social », dans Santiago Castillo [dir.], *La historia social en España. Actualidad y perspectivas*, Madrid, Siglo veintuno, 1991, p. 247-260).

6 Par exemple le *Perfetto Cortegiano* de Pietro Andrea Canonieri, publié à Rome en 1609, cité par José Martínez Millán dans « La corte de la monarquía española », art. cit., p. 58.

7 *Segunda Partida*, Título IX, Ley XXVII.

8 *Ibid.*, Ley XXVIII. La métaphore de la mer amène à parler de navigation sereine ou au contraire de tempêtes, de périls et de naufrages pour ceux qui ne savent pas conduire leur embarcation ou dont la quête de justice est infructueuse.

bien dans le *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias (1611[9]) que dans le *Diccionario de Autoridades* publié au début du XVIII[e] siècle par la Real Academia, la seule évolution notable consistant en une certaine institutionnalisation puisqu'il est fait mention explicite des différents conseils et des tribunaux ainsi que de la maison royale[10]. Dans l'usage, la « cour » est toujours comprise comme centre du pouvoir, mais c'est sans doute un espace à géométrie variable, qui peut déborder les limites du palais, bien que le regard se fixe plus volontiers sur les « courtisans » et les membres des maisons royales[11].

UNE CÉLÉBRATION DE L'UTILITÉ POLITIQUE DE LA COUR

Au premier abord, un grand nombre de traités, surtout parmi ceux qui furent rédigés dans le dernier tiers du XVI[e] siècle, après le choix que fit Philippe II de Madrid pour y fixer sa résidence en 1561, paraissent célébrer la grandeur de la cour, présentée comme le centre naturel de la monarchie composite et comme la vitrine de sa puissance. Surtout, si le roi est toujours incité, comme au temps où la cour était itinérante, à se montrer à ses sujets et à visiter certaines de ses possessions (celles qui sont comprises dans l'espace péninsulaire tout au moins, au début de son règne), il lui est vivement recommandé de faire venir auprès de lui des nobles de toutes les parties de la monarchie. Cette injonction a d'abord un caractère pratique : le roi aura ainsi le loisir de se familiariser avec les particularités et les coutumes de tous ses royaumes et de s'imprégner des diverses langues qui y sont parlées. Toutefois, on ne peut être insensible au caractère éminemment politique, pour ne pas dire cynique, des conseils dispensés par certains auteurs, au demeurant aussi différents que le jésuite Juan de Mariana et le tacitiste Álamos de Barrientos.

Le premier, dissertant, dans le *De rege et regis institutione* composé pour servir à l'éducation de Philippe III et publié en 1599, sur l'entourage qu'il convient de donner au jeune prince, n'hésite pas à écrire que la présence à la cour d'enfants

9 Covarrubias définit simplement la cour comme « le lieu où réside le roi » (« *el lugar donde reside el rey* »), avant de reprendre un extrait des *Partidas*.

10 La cour est d'abord définie comme « la ville où est fixée la résidence du roi ou prince souverain, où se tiennent ses conseils et tribunaux, sa maison et la famille royale » (« *La Ciudad o Villa donde reside de asiento el rey o Principe soberano, y tiene sus Consejos y Tribunales, su Casa y familia Real* »). Après une série de citations (des *Partidas*, mais aussi du *Menosprecio de corte* de Guevara), il est précisé que l'« on appelle ainsi l'ensemble de tous les conseils, tribunaux suprêmes, ministres, serviteurs et officiers de la Maison royale, et autres personnes qui assistent et servent les personnes royales… » (« *se llama también el conjunto o cuerpo de todos los Consejos, Tribunales superiores, Ministros, criados y oficiales de la Casa Real, y otras personas, que assisten y sirven a las personas reales…* »).

11 Pour juger de leur importance, voir la somme dirigée par José Martínez Millán et Santiago Fernández Conti, *La monarquía de Felipe II: La casa del Rey*, Madrid, Fundación Mapfre Tavera, 2005, 2 vol.

de son âge issus des grandes familles de toute la monarchie garantit la loyauté de leur noble parentèle et des royaumes dont ils sont originaires. En somme, ces petits compagnons du prince sont autant d'otages, et le terme est d'ailleurs employé ouvertement :

> *Es, sobre todo, muy útil para mantener en el círculo de sus deberes a los nobles e impedir que por afán de innovar alteren la paz de las provincias [...], pues sus más queridos hijos quedan al poder del príncipe, como en rehenes, bajo la apariencia de un honor*[12].

Baltasar Álamos de Barrientos exprime une idée similaire dans le « discours politique » qu'il adresse à Philippe III au moment où celui-ci monte sur le trône : après avoir suggéré au nouveau monarque de montrer qu'il est le roi de tous ses sujets – et pas seulement des Espagnols – en s'entourant de représentants de tous ses royaumes, il explique longuement que c'est là un excellent moyen d'éviter les rébellions. Il pense en particulier au Portugal, récemment incorporé à la monarchie, et aux possessions italiennes, volontiers agitées :

> *De los Estados de Italia que obedecen a V.M. procure traer debajo de los colores que convenga todos los grandes y señores de ellos a su corte. Para esto servirá el color del reino nuevo. [...] éstos le sirvan de grandeza y de rehenes, y de enriquecer la cabeza de sus reinos gastando en ella sus rentas y patrimonio, de conocer su ingenio, su entendimiento, su inclinación para servirse de ellos u ocuparlos en diferentes ministerios. Y lo que dije de rehenes es tan cierto, que aun cuando sale un príncipe nuevo a la guerra suele llevar y es bien que lleve consigo todos los grandes y señores de sus reinos, porque no halle cabeza de descontentos [...] se suele decir que a los pueblos que viven sujetos a un príncipe por miedo, y no por amor, no se les ha de dar lugar que puedan hallar cabeza con quien rebelarse*[13].

12 « [ce moyen] est surtout très utile pour maintenir les nobles dans les limites de leurs devoirs et les empêcher d'altérer la paix dans les provinces par goût de la nouveauté [...], car leurs enfants les plus chers sont au pouvoir du prince, comme des otages, sous l'apparence d'un honneur » (Juan de Mariana, *La dignidad real y la educación del rey [De rege et regis institutione]*, éd. Luis Sánchez Agesta, Madrid, Centro de estudios constitucionales, 1981, Livre II, chap. IX, p. 205).

13 « Que V.M. s'efforce d'attirer à la cour, sous les couleurs qui conviendront, tous les grands seigneurs des États d'Italie qui sont soumis à son autorité. Pour ce faire, il suffira de faire valoir le nouveau règne [...]. Ils accroîtront la grandeur de V. M., serviront d'otages et enrichiront la tête de ses royaumes en y dépensant leurs rentes et leur patrimoine ; il sera aussi utile de connaître leur naturel, leurs qualités et leurs inclinations afin de les employer et de les occuper à différentes charges. Et ce que je dis à propos d'otages est si vrai que lorsqu'un prince nouveau part en guerre, il convient qu'il mène avec lui tous les seigneurs et les grands de son royaume, pour éviter que ne se fomentent des mécontentements [...]. Lorsque les peuples sont soumis à un prince par la crainte et non par amour, on dit qu'il ne faut pas leur donner l'occasion de trouver une tête pour conduire leur rébellion » (Álamos de Barrientos, *Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado*, éd. Modesto Santos, Barcelona/Madrid, Anthropos/Ministerio de Educación y Ciencia, 1990, p. 96-97).

Les grands lignages espagnols ne sont pas exclus de cette stratégie puisque Álamos suggère aussi au roi de leur confier des charges au sein de sa maison, afin de « priver la plèbe de tête ». C'est donc d'abord par calcul que le roi doit appeler les nobles auprès de lui, mais cette proximité aura aussi pour effet de les rendre meilleurs : « *porque cuando los grandes andan con el príncipe, verdaderamente se averguenzan de no imitarle en la virtud, y ausentes du Su Majestad, como sin freno que les modere, se entregan a toda suerte de vicios y antojos desordenados* »[14]. Cette idée d'une instrumentalisation de la cour pour gouverner en paix est assez largement répandue, surtout chez les tacitistes ; on la trouve ainsi dans la *Doctrina política civil escrita en aphorismos* composée par Eugenio de Narbona[15], qui reprend plus particulièrement le conseil donné par Mariana, et dans bien d'autres textes du XVII^e^ siècle. Dans cet emploi, qui fait penser à ce que Louis XIV fera plus tard en France, la cour est avant tout entourage aristocratique ; mais s'il est largement question de faire entrer les grands seigneurs dans les maisons royales, cela ne signifie pas forcément que le roi leur confie un rôle dans la conduite des affaires. De fait, dans nombre de textes de la fin du XVI^e^ siècle, les membres des maisons royales sont cantonnés à la sphère privée, domestique, de la cour, et du reste fréquemment associés à la figure du « courtisan », nettement distinguée de celle du conseiller.

LE MÉPRIS DES COURTISANS DANS LA LITTÉRATURE POLITIQUE

La littérature politique espagnole du XVI^e^ siècle est fortement marquée par le mépris du courtisan : en d'autres termes, le modèle du courtisan idéal, pétri de grâces et de talents d'agrément mais aussi de vertus et de sagesse, capable de conseiller utilement le prince, de lui éviter des erreurs de jugement, de formuler adroitement mises en garde et reproches et, en un mot, d'agir comme

14 « car lorsque les grands sont auprès du prince, ils sont honteux de ne pas l'imiter en vertu ; loin de Sa Majesté, en revanche, sans frein pour les modérer, ils s'adonnent à toutes sortes de vices et de caprices désordonnés » (*ibid.*, p. 110).

15 Publié pour la première fois en 1604 à Tolède, l'ouvrage de Narbona fut rapidement confisqué par l'Inquisition (en 1606), sans doute parce qu'il exhalait des relents de machiavélisme, avant de réapparaître avec des modifications en 1621 à Madrid, comme l'explique Javier Peña (« Un breviario tacitista para gobernantes: la *Doctrina política civil* de Eugenio de Narbona », dans Pablo Badillo O'Farrell, Miguel A. Pastor Pérez [dir.], *Tácito y tacitismo en España*, Barcelona, Anthropos, 2013, p. 269-292). Voir par exemple l'aphorisme CXX : « *príncipe que espera gobernar, o que ya gobierna, tenga en su palacio los hijos de los mayores de sus reynos, para asegurarse del atrevimiento de sus padres: y con el trato ordinario hacerse capaz, y tomar noticia de las cosas de los reynos que no ve* » (« le prince qui espère gouverner ou qui gouverne déjà, doit avoir dans son palais les fils des plus grands personnages de ses royaumes, pour se prémunir contre leurs audaces ; et grâce à leur contact, acquérir une connaissance suffisante de ce qui concerne les royaumes qu'il ne peut voir »).

un mentor[16], tel que l'avait défini Castiglione dans son célèbre traité traduit en castillan par Juan Boscán (*Los quatro libros del cortesano*, 1534), ne semble pas avoir eu beaucoup de succès en Espagne. Même dans l'*Aviso de privados y doctrina de cortesanos* publié par Guevara en 1539, en même temps que le *Menosprecio de corte*, ni les courtisans ni le *privado* ne semblent taillés pour ce rôle.

À la fin du XVI^e^ siècle, il n'est pas rare de voir mettre sur le même pied les adulateurs et les courtisans. Juan de Mariana par exemple estime que « les courtisans n'ouvrent la bouche que pour flatter le prince[17] » et assimile leurs paroles à une peste dont il convient de se protéger[18]. Dans un chapitre du second livre du *De rege et regis institutione*, entièrement consacré aux adulateurs, à propos desquels il emploie des passages bien connus de Plutarque et des comparaisons usuelles (avec le caméléon notamment), la confusion avec les courtisans est patente. Ainsi,

> *entre los aplausos y voces de los aduladores y cortesanos, admirando y ensalsando hasta las nubes los dichos y hechos del príncipe, no solo es maravilla el que no sea engañado, sino que es un milagro que no se vuelva loco*[19].

D'autres auteurs, tels que Pedro de Ribadeneyra, précisent cette association entre flatteurs et courtisans en désignant clairement les membres de la maison du roi et autres « serviteurs domestiques du palais[20] ». De façon générale, la distinction entre sphère privée (maison du roi) et sphère publique (conseil), est de règle jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle : tous les textes qui abordent l'art de gouverner adjurent le roi de n'écouter, pour tout ce qui concerne la conduite des affaires, que ses conseillers, choisis avec soin et éprouvés. Et encore convient-il d'en user avec prudence et discernement, en ayant recours à l'indispensable dissimulation[21]. Cette prévention contre le mélange des genres a pour corollaire

16 Voir notre article, « De la liberté de blâmer le roi selon la littérature doctrinale au temps des Habsbourg », dans Alexandra Merle et Araceli Guillaume-Alonso (dir.), *Les Voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, Paris, PUPS, 2013, p. 269-288.

17 Mariana, *La dignidad real y la educación del rey*, éd. cit., Livre II, chap. 8.

18 *Ibid.*, Livre I, chap. 9.

19 « Au milieu des applaudissements et des voix des adulateurs et des courtisans, admirant et portant aux nues les discours et les actions du prince, c'est miracle que celui-ci non seulement ne soit pas trompé, mais ne sombre pas dans la folie » (*ibid.*, Livre II, chap. 11).

20 Ribadeneyra exhorte les princes à se méfier des « ennemis domestiques » et autres serviteurs familiers qu'ils ont dans leurs palais dans son *Tratado del príncipe cristiano* (1595), Livre II, chap. 29 et 30.

21 C'est ce que recommande Juste Lipse dans ses *Politicorum sive civilis doctrina libri sex* (1589), dont la traduction espagnole fut publiée en 1604 par Bernardino de Mendoza sous le titre : *Los seis libros de las políticas o doctrina civil de Justo Lipsio, que sirve para el gobierno del reino o principado*. Le chapitre 9 du Livre III est particulièrement éloquent puisqu'il s'intitule : « Ser necesario desechar los consejos ocultos de los cortesanos y criados domésticos de palacio » (« De la nécessité de rejeter les conseils occultes des courtisans et des serviteurs domestiques du palais »).

la détestation de la *privanza*, à grand renfort d'allusions aux troubles que connut le royaume de Castille au XVe siècle et au sort funeste du *privado* de Jean II, Álvaro de Luna[22].

« *VALIMIENTO* » ET PERCEPTION DE LA COUR DANS LES ÉCRITS POLITIQUES DU TEMPS DE PHILIPPE III

Le roi est donc en définitive incité à gouverner en se défiant constamment d'une partie non négligeable de son entourage : c'est un peu gouverner contre la cour. On peut se demander dans quelle mesure l'éclosion du *valimiento* sous le règne de Philippe III modifie cette perception.

De fait, le personnage qui assiste désormais le roi dans ses décisions politiques est issu de la maison du prince – c'est le cas de Francisco Gómez Sandoval y Rojas, marquis de Denia puis duc de Lerma, qui fut gentilhomme de la chambre du futur Philippe III, c'est aussi celui de Gaspar de Guzmán, comte-duc d'Olivares, qui occupa le même poste dans la maison du futur Philippe IV – et y reste attaché, son omniprésence auprès du monarque étant justifiée précisément par ses charges palatines : il est à la fois « sommelier de corps » et grand écuyer, deux titres qui lui permettent de se tenir aux côtés du monarque pratiquement jour et nuit, à l'intérieur comme à l'extérieur du palais.

Par ailleurs, nombre d'historiens considèrent que le *valimiento* équivaut à une politisation de la cour. I. A. A. Thompson, par exemple, a écrit que « le *valido*, dans un certain sens, restituait le gouvernement à la cour[23] », voulant dire par là que la désinstitutionnalisation du gouvernement permettait d'échapper à la pesanteur des conseils en place. Évidemment, en fait de « cour », ce sont surtout le *valido* et son parti qui concentrent le pouvoir.

S'il est possible de citer au moins un exemple de traité politique qui perpétue résolument l'hostilité exprimée à la fin du XVIe siècle envers tout favori unique, la traduction espagnole des *Politicorum* de Lipse par Bernardino de Mendoza, publiée en 1604[24], la plupart des écrits produits dans les premières années du XVIIe siècle réservent une place éminente à ce personnage : entre le roi, les membres de sa maison, les conseillers et les courtisans s'insère la figure du *valido* (parfois appelé *privado*, dans la continuité des usages des siècles précédents).

22 Mariana, entre autres, écrit qu'il faut éviter à tout prix que l'un des compagnons du prince s'établisse fermement dans sa faveur (*La dignidad real y la educación del rey*, éd. cit., Livre II, chap. 9).

23 I.A.A. Thompson, « El contexto institucional de la aparición del ministro-favorito », dans John Elliott, Laurence Brockliss (dir.), *El mundo de los validos*, Madrid, Taurus, 1999, p. 25-41, ici p. 32.

24 Voir *supra*, n. 21.

Bien sûr, le *valido* est soigneusement distingué du reste de l'entourage royal, étant élevé au-dessus de tous par l'élection du monarque, au point qu'on lui donne souvent les conseils dispensés jusque-là à ce dernier : ainsi, il lui faut se méfier des flatteurs qui l'environnent, comme le recommande Quevedo dans le *Discurso de las privanzas,* dans un chapitre[25] qui reprend des références bien connues – Plutarque notamment.

On pourrait donc conclure que rien n'a changé, à ceci près que c'est désormais un couple ou binôme – le roi flanqué de son *valido* – qui est dissocié de la masse confuse des « courtisans ». Toutefois, il nous semble percevoir quelques nuances : en premier lieu, on relève dans plusieurs textes de cette période une certaine réticence à employer ce terme de « courtisans » qui a si fâcheuse réputation. Plus exactement, s'il est toujours question des flatteurs et des adulateurs, ils ne sont plus clairement identifiés aux « courtisans ». Ceci est vrai non seulement de textes dont on sait qu'ils furent écrits pour appuyer la *privanza* (le *Tratado del perfecto privado* de Maldonado[26], au temps de Lerma, ou plus tard *El perfecto privado* de Mateo Renzi, dédié à Olivares[27]), mais aussi de traités qui, sans la combattre ouvertement, ne montrent guère d'enthousiasme[28] et formulent toute une série d'exigences ou de mises en garde.

Ainsi, Juan de Santa María, dont le *Tratado de república y policía christiana*, publié pour la première fois en 1615, connut plusieurs rééditions et est au fond hostile au principe même du *valimiento*, n'emploie jamais le terme de « courtisans » dans le long chapitre consacré aux flatteurs et à la flatterie (« De los lisongeros y sus lisonjas ») qui reprend les thèmes et les métaphores ordinaires. Les cours des princes, selon lui, sont pleines de flatteurs et de menteurs, mais il se garde bien de dire précisément de qui il s'agit[29].

---

25 Chap. 6, « De como diferenciará el privado el amigo del adulador » (« Comment le *privado* distinguera l'ami de l'adulateur »). On consultera l'édition moderne du texte, *Discurso de las privanzas*, éd. Eva María Díaz Martínez, Pamplona, Universidad de Navarra, 2009.

26 Il s'agit d'un manuscrit édité en 1963 par Fernando Rubio (*Anuario jurídico escorialense*, IV, 1963, p. 759-803).

27 D'après Paolo Pintacuda, la majorité des textes élogieux ou critiques sur le *privado* appartiennent à l'époque d'Olivares, mais il en existe déjà des exemples sous Philippe III et Lerma (« La actuación diaria del privado a través de unos tratados », dans Hélène Tropé [dir.], *La Représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 19-30).

28 Eugenio de Narbona se contente d'écrire : « *las cosas de gobierno no consulte el príncipe con los que le sirven cerca de su persona, que en ellos es costumbre alabar igualmente lo bueno y malo* » (« le prince ne doit pas traiter les affaires du gouvernement avec les personnes qui sont auprès de lui pour le servir, car elles ont coutume de recommander le bon et le mauvais » [*Doctrina política civil*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1604, aphorisme CLVIII]).

29 « *Las cortes y casa de los reyes de lo que menos tienen, es de verdad, apenas la conocen ni saben qué color es el suyo porque siempre fue bien recebida la lisonja, y amada la mentira* » (« ce qui manque le plus dans les cours et les maisons des rois, c'est la vérité ; c'est à peine si on la connaît et si on sait à quoi elle ressemble, car de tout temps la flatterie a été bien reçue

Une insistance prononcée sur l'instabilité propre à la cour est une autre caractéristique des écrits de cette période ; toutefois, l'attention se porte surtout sur le nombre sans cesse croissant de ceux qui assiègent le roi et ses « ministres » par des demandes de grâces, de charges ou d'autres récompenses. Le sujet n'est pas nouveau, mais prend une importance qui reflète la réalité : le début du XVII[e] siècle est en effet associé à une transformation de la cour en vaste marché des grâces royales, que le phénomène soit considéré comme une conséquence du *valimiento* ou une cause, ainsi que le suggère par exemple Laurence Brockliss[30].

Si l'identité de ces solliciteurs importuns reste imprécise, plusieurs indices permettent de penser que les visiteurs occasionnels et opportunistes ne sont pas seuls visés : Santa María suggère que le monarque, pour pourvoir les charges, ne devrait pas se contenter de considérer ceux qui se trouvent sous ses yeux[31] ; et, dans le chapitre consacré à la libéralité royale, qui n'est qu'une longue diatribe contre l'avidité insatiable de ceux qui fréquentent les palais des rois, il écrit :

> *en los palacios de los reyes, los extrangeros son los agradecidos, que los familiares y que siempre assisten, no reconocen los beneficios por grandes que sean, siempre piden y nunca se hartan […]. La razón desto es, porque juzgan de que todo quanto se les da, les es devido por sus servicios y assistencias de cada dia.*
> *[…] Bien dijo Séneca: este tropel de sirvientes y acompanantes no busca amigo, sino dinero: desdichada suerte de los reyes, que nadie los quiere por si sino para si, y para lo que dellos esperan*[32].

Finalement, le courtisan ne manque pas d'apparaître au détour d'une phrase où il est question des « turbulents prétendants et des ambitieux courtisans » qui se montrent avides de récompenses imméritées, tandis que les hommes probes et sages restent ignorés dans leur coin :

> *y aun acontece, no una, sino muchas veces y cada dia, y es lo ordinario, que de los que cursan y frequentan los palacios, muy pocos han cursado las escuelas; y menos que*

et le mensonge apprécié » [*Tratado de república y policía christiana*, Madrid, Imprenta Real, 1615, chap. 29, § 4]).

30 Le déséquilibre entre l'accroissement des sollicitations et le nombre des grâces aurait favorisé l'apparition d'un *valido* considéré comme assesseur du roi (Laurence Brockliss, « Observaciones finales: anatomía del ministro favorito », dans *El mundo de los validos*, *op. cit.*, p. 407).

31 *Tratado de república y policía christiana*, *op. cit.*, chap. 8 et 9.

32 « dans les palais des rois, ce sont les étrangers qui montrent de la gratitude, car les familiers et ceux qui y vivent ne reconnaissent pas les bienfaits, si grands soient-ils, ils demandent toujours et ne sont jamais rassasiés […]. La raison en est qu'ils jugent que tout ce qu'on leur donne leur est dû, en récompense de leurs services et de leur présence quotidienne […]. Sénèque l'a bien dit : cette troupe de serviteurs et de compagnons ne cherche pas d'ami, mais seulement du profit ; quel sort malheureux que celui des rois, personne ne les aime pour eux-mêmes, mais seulement pour soi et pour ce que l'on attend d'eux » (*ibid.*, chap. 22).

gusten de la lección de los libros, que les pudieran dar noticia de las cosas y suplir lo que les falta de conocimiento de los negocios y de los oficios. El mal es que si el sabio y prudente busca entrada para los reyes, los porteros le dan con la puerta en los ojos, y teniendo los insipientes la entrada franca, se les cierra a los sabios[33].

En somme, dans un monde idéal, il faudrait donner les offices et les charges à ceux qui les méritent, non à ceux qui les réclament. Il est évident que la critique n'atteint pas que les seuls solliciteurs : c'est tout le système de captation des ressources dont la cour est le centre qui est en cause. Car, comme l'a remarqué John Elliott, entre la « culture du don » et la corruption, la frange est mince[34].

Le point de vue du prétendant débouté, perdant son temps, sa fortune et sa tranquillité d'esprit dans une quête infructueuse à la cour, est parfois exprimé dans la littérature politique, notamment dans des écrits qui adoptent la forme d'une série d'aphorismes, généralement associés au commentaire de sources classiques telles que les *Annales* de Tacite. C'est là un genre florissant dans la première moitié du XVII^e^ siècle, d'autant plus que l'opération qui consiste à gloser ou à extraire un enseignement des écrits des Anciens, que la source soit unique ou plurielle, autorise une plus grande liberté en restreignant la responsabilité du commentateur. De surcroît, le caractère éclaté ou fragmentaire des aphorismes permet de considérer une question sous différents angles et d'entrer tour à tour dans les intérêts du monarque, du *valido*, ou de celui que ses espérances ont mené à la cour. C'est ce que fait Baltasar Álamos de Barrientos dans ses *Aforismos al Tácito español* publiés à Madrid en 1614[35].

Certains de ses aphorismes, formulant des règles, des préceptes ou des recommandations, attirent l'attention sur le caractère éphémère et les dangers de la *privanza*, d'autres se rapportent au comportement que le courtisan doit adopter pour faire son chemin ou simplement survivre au milieu des intrigues et des chausse-trappes de la cour : éviter toute démonstration publique de ses talents et de ses bonnes fortunes, ne pas céder à la vanité, cacher son esprit devant les envieux, pratiquer la prudence[36], car « les courtisans ont rarement de vrais

33 « Et il arrive même, non pas une mais plusieurs fois, et chaque jour, que de tous ceux qui fréquentent les palais, bien peu ont fréquenté les écoles ; et moins nombreux encore sont ceux qui se plaisent à tirer des leçons des livres, qui pourraient suppléer à leur défaut de connaissance des affaires. Le pire est que si l'individu sage et prudent cherche à pénétrer auprès des rois, les portiers lui jettent la porte au visage, et tandis que les ignorants ont les entrées franches, on les refuse aux savants » (*ibid.*).

34 John Elliott, Laurence Brockliss (dir.), *El mundo de los validos*, *op. cit.*, p. 15.

35 Baltasar Álamos de Barrientos, *Aforismos al Tácito español*, Madrid, Luis Sanchez y Iuan Hasrey, 1614.

36 Voir par exemple les aphorismes III, 42 et III, 261, qui font penser à ce qu'écrira plus tard Gracián.

amis[37] ». Mais Álamos relève aussi, tout comme Guevara dans le *Menosprecio de corte*, les promesses souvent vaines que le prince fait aux courtisans :

> *los príncipes de animo recatado suelen prometer a sus cortesanos muchas mercedes y grandezas; pero con palabras dudosas, escuras y generales, con que los cevan, y entretienen con esperanzas para conservarlos en su obediencia*[38].

On se souviendra que c'est à peu près l'attitude que lui-même conseillait au roi Philippe III, dans un autre de ses écrits.

Si complète que soit la peinture de la cour, de ses écueils, de ses mirages et de ses cruautés qui se dégage de ce kaléidoscope, il y manque toutefois l'essentiel : le conseil du moraliste, tel que le donne Guevara dans le *Menosprecio de corte*, d'abandonner cette cour où l'homme intègre n'a pas sa place, et où il ne pourrait que perdre son temps, voire se perdre.

ABANDONNER LA COUR ?

Or une idée assez voisine se trouve dans un autre type d'écrits envisageant la cour – entendue à la fois comme cercle restreint autour du roi et comme espace urbain plus large – depuis d'autres perspectives, qui ne sont pas seulement politiques ou morales, mais aussi économiques.

Ce sont les premiers écrits des arbitristes[39], tels que le *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España y estados della* de Martín González de Cellorigo (1600) et surtout, à la fin du règne de Philippe III, le traité que Pedro Fernández de Navarrete rédige en développant les conclusions du Conseil de Castille lors de sa consultation en 1619, connu sous le titre de *Conservación de monarquías*.

Ces textes pointent du doigt le déséquilibre malsain, en termes démographiques et économiques, entre une cour pléthorique et les autres villes et bourgades dépeuplées[40]. Il est nécessaire, affirme Martín González de Cellorigo en 1600

37 « *pocas veces los cortesanos de los príncipes poseen verdaderos amigos* » (III, 48).

38 « Les princes à l'esprit cauteleux ont coutume de promettre à leurs courtisans toutes sortes de grâces et d'honneurs : mais en usant de paroles équivoques, obscures ou vagues, de façon à les satisfaire et à entretenir leurs espoirs pour les tenir soumis » (IV, 260).

39 Littéralement « donneurs d'avis », ces auteurs de mémoires généralement adressés au roi pour prôner des remèdes aux maux de la monarchie forment ce qu'Anne Dubet appelle une « catégorie en creux », étant donné la variété de leurs positions sociales et de leurs activités. Plusieurs de ces auteurs étaient au cœur des instances administratives, tel González de Cellorigo, un juriste employé à la Chancellerie de Valladolid, mais Fernández de Navarrete, lui aussi considéré comme « arbitriste », était chapelain du roi (Anne Dubet, « L'arbitrisme : un concept d'historien ? », *Cahiers du Centre de recherches historiques*, 24, 2000, p. 141-167).

40 D'après Joseph Pérez, la ville de Madrid vit sa population s'accroître considérablement après 1561 : 30 000 habitants dès 1565, puis 75 000 à la fin du siècle et, vers 1630, près de 180 000 (*L'Espagne de Philippe II*, Paris, Fayard, 1999, p. 172).

(alors que la cour est encore établie à Madrid, avant de se déplacer à Valladolid pour quelques années), de « porter remède au grand concours de gens qui affluent vers la cour[41] ». Il énumère tous ceux qui servent le roi, les membres des conseils et tribunaux suprêmes, les ambassadeurs et leur suite, et tous ceux qui viennent prétendre à un office ou qui ont un procès en cours, rassemblés dans un espace urbain insuffisant. D'où découlent, entre autres problèmes, la rareté et la cherté des vivres. C'est pour cette raison pratique qu'il conseille aux nobles qui n'ont pas de motif de résider en permanence auprès du roi de rester sur leurs terres, en se tenant prêts toutefois à répondre à son appel éventuel.

Le traité de Fernández de Navarrete, rédigé vingt ans plus tard, s'inscrit dans cette logique d'abord économique et démographique, mais présente une argumentation plus étoffée et s'engage plus avant dans l'examen critique de la cour, ce qui peut s'expliquer par la période à laquelle il appartient : la fin du règne de Philippe III, un moment où les modifications apportées aux pratiques de gouvernement mènent à des constatations amères et à un désir de réforme. C'est de l'intérieur des instances marginalisées par le *valido* et les *juntas* – le Conseil de Castille notamment[42] – qu'émanent les suggestions glosées dans la *Conservación de monarquías*, un texte publié au tout début du règne de Philippe IV, témoignant d'une volonté de rupture par rapport au règne précédent, achevé dans un parfum de scandale.

Fernández de Navarrete recommande au roi, comme González de Cellorigo, d'ordonner à une partie de ceux qui se trouvent à la cour de la quitter, bien qu'elle soit « commune patrie » (« *patria común* »), et il désigne d'abord les nobles qui s'y pressent, car leur assiduité intéressée entraîne celle de toute une nuée de serviteurs et de petites gens[43]. Ces nobles, ajoute-t-il, seraient plus utiles sur leurs terres, où ils pourraient faire du bien autour d'eux. L'opposition cour/village, bien présente, est donc dominée par une préoccupation d'ordre économique et démographique.

Toutefois, en liant la dénonciation d'une cour pléthorique au système de distribution des grâces et des charges, Fernández de Navarrete se livre bel et bien à une critique qui ne touche pas que les seuls prétendants, et que l'on rencontrait aussi dans une littérature politique assez hostile au *valimiento*, comme le traité de Juan de Santa María cité précédemment. Il envisage une réforme radicale de l'attribution des grâces et des récompenses : les donner à ceux qui les méritent

41 « *reparar el concurso de tanta gente como acude a la corte* », *Memorial de la política necesaria y útil restauración*, Valladolid, Juan de Bostillo, 1600, f. 64.

42 Publié en 1621 (sous le titre de *Discursos políticos*, Barcelona, Sebastian de Cormellas) puis, sous une forme plus complète, en 1626 (Madrid, Imprenta Real), le traité était dédié au président du Conseil de Castille.

43 *Discurso XIV* : aux nobles, Fernández de Navarrete adjoint les riches veuves qui fréquentent la cour sans raison valable, et les ecclésiastiques qui délaissent leurs paroisses.

sans qu'ils soient nécessairement présents à la cour, et même, à condition qu'ils en restent éloignés :

> *Y porque es cosa cierta, que en las cortes de ordinario arrebatan los premios, no los más dignos sino los más solicitos, y los que tienen más franca la entrada en los últimos retretes de los ministros, propone el consejo que se den los premios a los beneméritos que los esperan en sus casas, haciendo incapaces de ellos a los ambiciosos, que con importuna asistencia en la corte están molestando a los Reyes y a sus ministros*[44].

Selon Fernández de Navarrete, un tel système aurait d'autres avantages que de soulager le roi et de désengorger l'espace urbain. En effet, si les trop nombreux nobles qui séjournent à la cour se perdent d'abord du point de vue financier[45], les dangers moraux ne sont pas absents : « *siendo cierto, que si la confusión es madre de las culpas (como lo dixo Cassiodoro) es forzoso que en la intricada selva de tan poblada corte haya enormes delinquentes* [sic][46] ».

Pour convaincre le roi de renvoyer une partie des nobles, il affirme que leur présence sous l'œil du monarque n'est plus indispensable pour garantir l'ordre, réfutant par là une idée très vivace dans les écrits de la fin du XVI^e^ siècle, et qui est encore d'actualité dans les conseils dispensés au jeune Philippe IV par Olivares[47].

En somme, tous les arguments sont bons pour parvenir à réformer la cour et plus profondément les pratiques de gouvernement, ce qui constitue le but premier de ce type d'écrits, mais il est inutile de préciser que ces suggestions concernant la distribution des charges et des grâces resteront lettre morte. Les écrits politiques rédigés vingt ans après, une fois bien entamé le règne de Philippe IV, font état des mêmes problèmes, comme en témoignent les *Empresas* de Saavedra : la cour est toujours pléthorique ; les courtisans sont toujours hypocrites et adulateurs, et

44 « Et puisque c'est chose certaine que dans les cours ceux qui emportent les récompenses ne sont pas ceux qui en sont les plus dignes mais les plus insistants, et ceux qui ont leurs entrées jusque dans les cabinets les plus retirés des ministres, le Conseil propose que les grâces soient octroyées aux personnes méritantes qui les attendront dans leur demeure, et que soient frappés d'incapacité pour les recevoir les ambitieux qui fatiguent de leur insistance les rois et leurs ministres » (*Discurso XXVII*). González de Cellerigo suggérait déjà en 1600 que les grâces royales et les offices soient attribués grâce à un réseau d'informateurs aptes à signaler au roi les individus capables et méritants.

45 « *el más templado y modesto caballero, en viniendo a la corte, es forzoso se consuma en quatro días: porque la obligación de aventajarse en lucimiento a los que no son más que* él *en calidad, le obliga a destruirse y empeñarse* » (« le plus modeste et le plus raisonnable des gentilshommes, en venant à la cour, ne peut que se ruiner en quatre jours ; car l'obligation où il se trouve de surpasser en éclat ceux qui ne lui sont pas supérieurs en qualité, l'amène à s'endetter et à se détruire » [*Discurso XXVI*]).

46 « il est certain que, si la confusion est mère de toutes les fautes, comme le dit Cassiodore, il est inévitable que la forêt touffue qu'est une cour si peuplée soit propice à de graves délits » (*ibid.*). Cette délinquance est toutefois imputée surtout aux innombrables serviteurs et autres représentants du petit peuple qui suivent les nobles à la cour.

47 Notamment dans le « Gran Memorial » adressé au roi en 1624.

le prince vit toujours entouré de caméléons et de scorpions… Saavedra innove seulement en proposant, pour résoudre l'éternel problème de l'engorgement de la cour, un moyen terme entre présence et absence : prenant pour acquis qu'il est impossible de rien obtenir en étant éloigné de la cour, il suggère aux nobles de s'y rendre de temps à autre, sans y résider en permanence[48].

En définitive, y a-t-il place pour le mépris de la cour dans les écrits qui dispensent au roi des conseils pour gouverner ? Oui, dans la mesure où le prince est constamment exhorté à la défiance envers la plus grande partie de son entourage, que le terme « courtisan » soit ou non mis en avant. Du point de vue du roi, la cour, si elle peut avoir son utilité pour gouverner, est un instrument à manier avec précaution : aussi est-il invité avant tout à la contrôler (seul, ou, dans les textes qui appuient le *valimiento*, avec l'aide de son seul ami le *valido*, ou du Premier ministre que voudrait être Olivares), et certains textes peuvent donner le sentiment qu'il est encerclé.

Pour autant, on ne saurait envisager le roi sans la cour, ni lui conseiller de se retirer dans un désert ou aux champs. Le roi doit se tenir au milieu de sa cour, être une source de lumière qui répand ses bienfaits sur ceux qui ont le bonheur de l'approcher. C'est sans doute pourquoi l'éloge de la vie rustique n'apparaît pas dans les arts de gouverner. S'il existe un contrepoint, c'est sous la forme d'un idéal, ou bien du souvenir embelli de la cour des souverains du passé, celle des Rois Catholiques par exemple.

48 Saavedra Fajardo, *Empresas políticas* (1640), éd. Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, *Empresa XXIII*, p. 385.

DE LA CHRONIQUE AU SERMON : MORALISER LA COUR AU DÉBUT DU RÈGNE DE PHILIPPE III

Sarah Voinier

> *[…] la verdad es que yo ando en esta corte con mis oficios tan ocupado, y en negocios que no me dejan, tan distraído, que apenas ya á nadie conozco, ni aun de mí mismo me acuerdo; y esto no lo digo tanto por excusar mi culpa, cuanto es por acusar mi vida. Cuando yo era vivo y estaba en mi monasterio, levantábame á maitines, madrugaba á decir misa, estudiaba en mis libros, predicaba mis sermones, ayunaba los Advientos, hacia mis disciplinas, lloraba mis pecados y rogaba por los pecadores: por manera que cada noche hacía cuenta con mi vida, y cada día renovaba mi conciencia. Después […] que á la corte me trujeron, aflojo en los ayunos, quebranto las fiestas, olvido las disciplinas, no hago limosnas, rezo poco, predico raro, hablo mucho, sufro poco, rezo con tibieza, celebro con pereza, presumo mucho y como demasiado; y lo peor de todo es que me doy á conversaciones inútiles, las cuales me acarrean algunas pasiones pesadas y aun afecciones bien excusadas. He aquí […] por dónde los que andamos en la corte ni conocemos deudo, ni hablamos á amigo, ni sentimos el daño, ni aprovechamos el tiempo, ni buscamos reposo, ni aun tenemos seso; sino que nos andamos acá y acullá, como unos hombres abobados, cargados de mil pensamientos*[1].

Ainsi Antonio de Guevara dresse-t-il le bilan intime et désastreux de son séjour à la cour. Après avoir goûté au retrait d'une vie vouée à Dieu, le franciscain consacre

1 Antonio de Guevara, *Epístolas familiares y escogidas* XXII, éd. Daniel Cortezo, Barcelona, Biblioteca clásica española, 1886, p. 124 (« […] du temps, que j'estois vif, & estois à mon monastere, je me levois matin à servir Dieu, à dire matines, à dire messe, & estudier en mes livres, preschois mes sermons, jeunois les advens, pleurois mes pechez, & priois pour les pecheurs : en sorte que la nuit me rendois compte de ma vie, & chacun jour renouvelois ma conscience. Mais depuis […] qu'à ceste Cour on m'eut tiré, je ne sers gueres Dieu, & si j'ay oublié jeunes et disciplines, & ne fais gueres d'aumosnes, prie peu, presche moins, parle beaucoup, & n'endure de personne, prie Dieu sans vehemence, celebre avec paresse, & si m'estime beaucoup, & mange sans ordre : & le pire de tout est, que je m'adonne à conversations inutiles : lesquelles me donnent des facheuses passions & bien excusées affections. Voila […] comme nous, qui hantons ceste Cour, n'avons loisir de connoitre le dommage, ny de nous servir du temps, & moins encor avons loysir de chercher repos : ains allons deça, dela comme hommes insensés, & chargés d'un million de pensemens » [*Epistres dorées moralles et familieres de don Antoine de Guevare evesque de Mondonedo prescheur & chroniqueur de l'empereur. Traduites d'espagnol en françoys par le seigneur de Guterry docteur en medecine & medecin de mon seigneur illustrissime & reverendissime cardinal de Lorraine en son abbaye de Cluny, tome premier,* Lyon, Macé Bonhome, 1558, p. 133-134]).

désormais son temps à la vacuité du monde courtisan dont il réintègre la société avec la double charge d'historiographe et de prédicateur de Charles Quint. Dans une présentation duelle des deux mondes, l'espace courtisan apparaît sous sa plume comme un lieu de perdition, où l'âme erre sans fin, condamnée à vivre ici-bas l'Enfer auquel elle se prépare là-haut[2]. Guevara se présente en victime d'un piège temporel qui s'est refermé sur lui à son insu. Inspirée de la littérature ascétique[3], cette description métaphorique de la cour comme un tombeau collectif où les courtisans ne sont que l'ombre d'eux-mêmes synthétise de façon éloquente la pensée guévarienne sur le mépris de cour.

Qu'en est-il de ce discours anti-aulique plus d'un demi-siècle plus tard à l'occasion du changement de règne ? Au début du XVII^e^ siècle, la cour connaît une mutation politique profonde dont l'impact se manifeste directement dans les comportements sociaux où affleure chaque jour un peu plus le désir impérieux de se hisser toujours plus haut dans la hiérarchie du pouvoir. Certains courtisans engagent alors leur plume pour en rendre compte à leurs contemporains. Leurs écrits témoignent d'une époque nouvelle, où l'agitation politique suscite l'émoi courtisan. Dans une telle ambiance, le discours devient moralisateur tant sur le plan politique que religieux et tente d'imposer sa portée salutaire.

Le commencement du règne de Philippe III marque en Espagne l'avènement du *valimiento,* une configuration politique dans laquelle le ministre favori assume pleinement le pouvoir avec le consentement et même l'appui du souverain. Dans les mois qui suivent la mort de Philippe II, en septembre 1598, circule à la cour un manuscrit anonyme intitulé *Advertencias al Duque de Lerma quando en la Pribanza con el señor Rey Don Felipe Tercero*[4] dont le propos vise explicitement à définir la fonction de ce nouvel acteur politique, à la fois d'un point de vue moral et pratique[5]. Il faut dire que le chemin pour accéder à la grâce royale, et surtout s'y maintenir, est parsemé d'embûches. Si, comme le préconise l'auteur, l'intense travail de gouvernement du favori portera ses fruits à la gloire du roi, le risque existe, en revanche, que les efforts déployés n'aboutissent pas au succès escompté, et que leurs conséquences néfastes rejaillissent sur sa réputation. Ainsi, la personne du favori constitue-t-elle, dans la vie politique, une sorte de bouclier pour le monarque qui permet à ce dernier de s'installer

2 Antonio de Guevara, *Du mespris de la court & de la louange de la vie rustique,* éd. Nathalie Peyrebonne (d'après la trad. d'Antoine Alaigre [1542]), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 16.

3 Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps*, Genève, Droz, 1976, p. 539-540.

4 *Advertencias al Duque de Lerma quando en la Pribanza con el señor Rey Don Felipe Tercero*, Biblioteca Nacional de España [dorénavant BNE], Ms 10857, f. 81v-85. La phrase « Ha de *casar al Principe N.S. y acabar el de la Señora Ynfanta con el Señor Archiduque* » permet de situer le texte entre la mort du roi et le mois de février 1599, au moment où a lieu le mariage de Philippe III avec sa cousine Marguerite d'Autriche.

5 *Ibid.*, f. 82.

dans une absence profitable : en cas de critiques de l'action politique, on pourra toujours croire que le roi n'était pas informé, ce qui lui assure une immunité monarchique de bon aloi[6]. La charge se présente donc comme extrêmement lourde et n'allant pas de soi. C'est pourquoi le traité dresse une liste de différents conseils pour guider le favori sur le chemin de la réussite. Le principal étant de ne pas œuvrer seul : à l'image du roi qui décide sur avis de ses conseillers, le favori doit en effet chercher à affiner son jugement personnel sur les choses qu'il traite en prenant conseil autour de lui. Mais, en tant que nouveau pôle du pouvoir monarchique, il doit se garder de donner lui-même sa confiance à ses collaborateurs dont l'intérêt personnel et l'ambition professionnelle aveuglent trop souvent l'honnêteté politique. L'aspiration à des charges telles que la présidence d'un Conseil conduit le courtisan à ajuster son action politique au regard de l'opinion et des goûts du favori, fondant ainsi des rapports d'intérêts personnels au détriment de la cause politique. L'auteur enjoint au favori de s'abstraire de ce jeu clientéliste en se maintenant dans une sphère inaccessible de pouvoir, car sa place auprès du roi, marque de sa prééminence sociale, fait naturellement l'objet d'envies et de pressions qu'il doit être capable de déjouer en préservant son indépendance politique.

Après l'énoncé d'une série de recommandations concernant la prudence politique, le texte prend un virage plus largement prosélyte en peignant une situation dans laquelle le favori jouit d'une position d'absolutisme telle qu'il se substitue finalement au monarque, opérant un renversement de la hiérarchie institutionnelle. Pour ce qui concerne la gestion financière de la monarchie, par exemple, il devient nécessaire, selon l'auteur, de se passer de la validation royale afin d'accélérer l'efficacité des manœuvres. Dans le même sens, l'absence physique du roi à la cour laisserait le champ libre à la décision gouvernementale : « *[…] y para entera privanza ningun medio tan eficaz como que su Alteza baia caminando por sus Reynos*[7] ».

Il ne s'agit plus seulement de prendre le contre-pied de la pratique gouvernementale de Philippe II, mais de la critiquer explicitement, notamment sur le thème du commandement de l'armée : « *Las Armadas y Exercicios desta Monarquia se xuntan y salen siempre despues de pasada la ocasion con perdida de la Hacienda, de la reputacion y de la causa publica*[8] ». Témoin du désastre de

6 Sur ce point, voir María de los Ángeles Pérez Samper, « El Rey ausente », dans Pablo Fernández Albaladejo (dir.), *Monarquía, Imperio y Pueblos en la España moderna,* Alicante, Universidad de Alicante, 1997, p. 379-393, ici p. 391.

7 « […] et pour une action du favori pleine et entière, rien de tel que son Altesse parte en voyage à travers ses royaumes » (*Advertencias al Duque de Lerma quando en la Pribanza con el señor Rey Don Felipe Tercero*, ms cité, f. 85 [sauf mention contraire, je traduis]).

8 « Les Armées et les troupes de cette Monarchie se rassemblent et sortent toujours après la bataille au détriment du Trésor, de la réputation et de la cause publique… » (*ibid.,* f. 84v).

l'Invincible Armada de 1588, le pamphlétaire évoque avec regrets les forces extraordinaires déployées dans la préparation du conflit : les Espagnols avaient toutes les raisons de l'emporter sur l'ennemi anglais. La lenteur des prises de décisions, caractéristique de l'omniprésence décisionnelle de Philippe II, rendit inefficace la politique de défense royale et prêta le flanc de la monarchie aux attaques extérieures, l'affaiblissant à la face du monde. Dans une volonté de retrouver la grandeur passée d'une monarchie qui s'est essoufflée au cours des dernières années, l'auteur livre son diagnostic, à la manière des *arbitristas*, dans le domaine économique essentiellement, au tournant du siècle.

L'exhortation ultime vise, quant à elle, à ne pas succomber aux tentations d'une vie fastueuse, source immanquable d'envie. Le redressement moral passe par la prescription d'un comportement fondé sur la modestie et la discrétion, ainsi que par le choix de bons *privados*[9] : autant de sages conseils qui sauront lui assurer le maintien de sa faveur auprès du roi, une faveur qui, comme l'humeur des hommes, est sujette à variations, car, à la cour, nous dit Guevara : « Tout y est muable, & inconstant[10] ».

L'anonymat de ce manuscrit ne nous permet pas d'en interpréter outre mesure la portée pragmatique. L'auteur faisait-il partie de l'entourage de son destinataire ? Par ces bons propos, cherchait-il à attirer la faveur du duc de Lerma sur sa candidature à l'heure où les charges étaient redistribuées ? Le discours, en tout cas, cristallise le positionnement idéologique d'une opinion qui va s'affirmer de plus en plus sur la question du favoritisme royal, à mesure que la fonction du *valido* phagocyte l'espace du pouvoir de Philippe III. Ce phénomène de domination d'un conseiller sur l'ensemble de l'organigramme politique s'explique, entre autres, par une réévaluation de la place des grands aristocrates dans l'espace du pouvoir. Si l'étiquette bourguignonne imposée par Charles Quint en 1548 pérennisait leur prééminence dans la sphère intime du monarque, les seconds tenants du titre familial perdirent néanmoins leur priorité sur certaines charges[11]. À l'instar des Rois Catholiques, Charles Quint et, plus encore, son fils Philippe II montrèrent à l'égard de ce groupe social une certaine défiance au profit des *letrados,* hommes formés en droit dont l'expertise facilite une praxis politique complexifiée au XVI^e^ siècle avec la formation de l'État moderne[12]. La montée en puissance du favori à la cour de Philippe III s'accompagne d'un retournement

9 Proches conseillers, favoris.

10 Antonio de Guevara, *Du mespris de la court*, éd. cit., p. 71.

11 *Relaçión de la forma de servir que se tenía en la Casa del Emperador Don Carlos Nuestro Señor (que haya gloria) el año de 1545, y se havía tenido algunos años* antes, BNE, Ms 1013.

12 Voir Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps*, *op. cit.*, p. 82. Sur ce point, voir Jean-Marc Pelorson, *Les « letrados » juristes castillans sous Philippe III. Recherches sur leur place dans la société, la culture et l'État*, Poitiers, Université de Poitiers, 1980.

de cette tendance. L'ambassadeur vénitien Francesco Soranzo en témoigne au retour de sa visite à Madrid :

> *Il re passato ha avuto per scopo principale di tener bassi li grandi, cosi per divertire ogni spirito che in loro potesse nascere di novità, come per reprimere una certa alterezza ed elevazione d'animo troppo grande che tengono per natura, e poco s'è fidalo di loro, come di tutti poco ordinariamente si fidava; […] Il re presente favorisce i grandi, si serve di loro, tratta con loro tutte le cose sue, di loro si fida, a loro dà gli onori ed a loro conferisce con molta confidenza tutti i carichi più importante*[13].

Dans un jeu clair d'oppositions entre le passé et le présent, la distanciation pratiquée par Philippe II est contrebalancée sous le règne suivant par une libéralité démonstrative de Philippe III à l'endroit notamment de son conseiller le plus cher et ami de longue date, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, cinquième marquis de Denia et premier duc de Lerma, descendant d'une lignée de la haute aristocratie dont les traces remontent au XV^e^ siècle, où son soutien à la candidature au trône de Castille de la reine Isabelle lui assure une place privilégiée, proche du pouvoir. Le chroniqueur royal Luis Cabrera de Córdoba l'atteste dès le 4 janvier 1599 : « *La privanza y lugar que el marqués de Denia tiene con S.M. desde que heredó, va cada dia en aumento sin conocerse que haya otro privado semejante, porque son muy estraordinarios los favores que se le hacen*[14] ».

La configuration politique nouvelle qu'instaure le destin personnel du favori de Philippe III révèle que, sous la pression aristocratique, une profonde redistribution des pouvoirs s'opère, qui permet d'accéder à davantage de privilèges au sein de la cour. Depuis le traité politico-moral de Guevara, *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, publié en 1539, les écrits théoriques rappellent la nécessité de s'armer contre les ambitions des uns et des autres à proximité du pouvoir royal, révélant – tout en la condamnant – la forte concurrence courtisane : celle-ci est d'autant plus palpable au moment de la transition politique que l'ascension inédite de Lerma fonde l'espoir d'accéder au pouvoir royal.

13 « Le roi précédent a eu pour objectif principal de maintenir les Grands à un niveau bas, autant pour détourner leur esprit de toute nouveauté dangereuse que pour réprimer un orgueil trop grand, qui chez eux est inné, et il se fiait aussi peu d'eux que de tous les autres […] ; le roi actuel favorise les grands, il compte sur eux, traite avec eux de toutes les choses, leur concède des honneurs, leur confie les charges les plus importantes ». Voir, à ce propos, Francisco Soranzo, dans *Relazioni degli Stati europei*, éd. Eugenio Albèri, Firenze, Società editrice fiorentina, t. I, 1839, p. 156 ; cité par Fernando Díaz-Plaja, *La vida y la época de Felipe III*, Barcelona, Planeta, 1998, p. 12.

14 « La confiance dont jouit le marquis de Dénia avec S. M. depuis qu'elle a hérité, augmente chaque jour sans que l'on connaisse semblable conseiller, car les faveurs qui lui sont faites sont très extraordinaires » (Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones des las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1997, p. 13).

Avec une intention critique évidente, Cabrera de Córdoba ne passe sur aucune des démonstrations de générosité du roi à l'égard de son favori, qui prennent des proportions démesurées :

> *Ha estado el marqués de Denia malo, y sangrado dos veces de achaque de ciertos deviesos de que está ya bueno, y en la enfermedad le envió S. M. à visitar, y un brinco de diamantes que le estimaban en 5000 ducados, y dicen que fue porque aquellos dias habian hurtado à la Marquesa las sortijas que tenia y unos brazaletes, que todo lo estimaban en mas de 3000 ducados*[15].

Les rumeurs se multiplient autour de ces cadeaux somptueux et les interprétations diverses participent des luttes de groupes d'influences autour du pouvoir, signe d'un clientélisme actif. Et, comme pour marquer le contraste dans les faveurs réservées à l'un et non à l'autre, le chroniqueur offre un contrepoint éloquent dans l'absence manifeste d'égard royal envers don Cristóbal de Moura, un autre grand conseiller anciennement attaché au service du roi défunt, qui souffre de graves calculs rénaux[16]. Il faut dire que face aux conseillers imposés au jeune monarque par feu son père, le *valido* réussit à occuper une place centrale dans le gouvernement, comme en témoigne l'ambassadeur vénitien Simón Contarini qui séjourne à la cour de Valladolid, entre 1601 et 1604. Ses portraits d'un Philippe III peu informé et d'un favori omniscient prouvent l'affaiblissement du pouvoir du roi au profit de son favori[17]. Contarini dénonce ainsi le comportement arbitraire du favori, signe d'un gouvernement irresponsable et d'une personnalisation extrême du pouvoir qui le conduit à se passer de l'avis du Conseil d'État lorsque cela arrange ses desseins politiques. Dans ce règne des apparences, Lerma aime à faire croire qu'il œuvre pour le bien de la monarchie dans une soumission totale à la volonté royale. Dans l'échange intensif qu'il entretient avec le Conseil d'État, d'une part en tant que médiateur entre ce dernier et les autres conseils du gouvernement royal et, d'autre part, à titre d'interlocuteur direct, il prend soin, selon Contarini, de revendiquer la volonté du roi dans chacune des ordonnances, comme si ses agissements traduisaient fidèlement les décisions de Philippe III[18]. Personne n'est dupe de cette mascarade du pouvoir. En effet, si au début de son ascension politique, le

15 « Le marquis de Denia a été malade, et saigné deux fois en raison d'inflammations dont il est désormais guéri, et pendant sa maladie S.M. s'enquit de son état et lui envoya une broche de diamants estimée à 5 000 ducats, et on dit que ce fut parce qu'à cette période, on avait dérobé à la marquise des bagues et des bracelets d'une valeur estimée à plus de 3 000 ducats » (Madrid, 20 mars 1599, dans *ibid.*, p. 13).

16 *Ibid.*

17 Simón Contarini, *Estado de la monarquía española a principios del siglo XVII*, éd. Joaquín Gil Sanjuán, Málaga, Algazara, 2001, p. 54.

18 Francisco Tomás Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII* [1982], Madrid, Siglo Veintiuno, 1990, p. 72-73.

duc est sollicité par tous pour obtenir des faveurs qu'il a le pouvoir de distribuer, très vite l'opinion courtisane se retourne contre lui : en tant que maître absolu du jeu politique, il tient d'une main de fer la monarchie, inspirant la crainte et la haine. Le diplomate précise encore sur ce point :

> *Hánse escrito notables discursos por criados del Duque contra el gobierno pasado y lo que este Rey tiene de su padre, hoy bien despreciados y sin poder en nada, porque el duque para sí y para los suios dificulta las mercedes de honra y de interés sin repartir con nadie, acrecetando el odio de sus vasallos, que este hombre use también mal de la gracia, y que el Rey no advierta o adviertiéndolo no lo remedia, y aunque hace algunas mercedes no se las reconoce sino al duque, y el Duque no se las agradece por tenerle tiranizado*[19].

Le portrait en creux de Philippe III n'est guère avantageux : inapte à la politique et peu porté aux affaires du gouvernement, le roi ferme les yeux sur les agissements condamnables de son favori et devient sa marionnette, se consacrant à son goût immodéré de la chasse[20].

La forte médiatisation de cette relation à la cour d'Espagne se révèle dangereuse pour l'image politique de Philippe III[21]. C'est l'ensemble du système politique mis en place lors de la transition entre les deux règnes qui est remis en cause[22], provoquant un climat de grande tension courtisane autour du nouveau roi. Dans ce contexte circule le pamphlet d'Iñigo Ibáñez de Santa Cruz intitulé *Discurso crítico que contra el Gobierno del Señor Rey Don Phelipe II y en favor del de su hijo el señor Phelipe III que reynaba*[23]. Le manuscrit, bien connu aujourd'hui, se passe sous le manteau à la cour. Dès les premiers mois du règne de Philippe III, sa diffusion provoque très vite le scandale autour d'une parole effrontée qui s'attaque

19 « Des discours significatifs, aujourd'hui bien méprisés et inutiles, ont été écrits par des serviteurs du duc contre le gouvernement passé et ce que ce Roi tient de son père, car le duc se réserve pour lui et les siens les grâces et les bénéfices sans partager avec personne, augmentant ainsi la haine de ses sujets fondée sur le fait également que cet homme use mal de la grâce, et que le Roi ne le remarque pas ou que tout en le remarquant, n'y change rien, et même s'il fait quelques grâces, il les réserve au duc qui le tyrannise et ne le remercie pas » (Simón Contarini, *Estado de la monarquía española a principios del siglo XVII*, éd. cit., p. 71).

20 *Ibid.,* p. 74.

21 Les nombreuses copies qui existent du discours dans les différents fonds d'archives comme dans celui de la Bibliothèque nationale d'Espagne en attestent.

22 En deux ripostes manuscrites aux propos de Contarini, le duc d'Estrada et Juan de Idiáquez s'évertuent à réhabiliter les compétences politiques de Philippe III et à légitimer son principal ministre : *Respuesta a los puntos desta Relación por don Juan Duque de Estrada y Guzmán, caballero del hábito de Santiago* (BNE, Ms 1222) et *Respuesta que hizo don Juan de Idiáquez, del consejo de Estado de su Majestad a la embajada que Simon Canturini hizo a la República de Venecia* (BNE, Ms 8741). Voir à ce propos Antonio Feros, *El Duque de Lerma, realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002, p. 211 *sq.*

23 Le texte est publié sous le titre plus élaboré et mieux connu de *El confuso é ignorante gobierno del Rey pasado* (Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones des las cosas…*, éd. cit., p. 55 [Madrid, 1er janvier 1600]).

à la majesté royale[24]. Son auteur, soupçonné d'être au service de Lerma, est arrêté. Les rumeurs, et certainement les fantasmes politiques, vont bon train sur la diffusion de ce texte qui aurait dépassé les limites géographiques de la péninsule. Le peuple, animé par les prédicateurs comme le père Castroverde, demande réparation et justice pour un tel affront à la mémoire du roi[25]. L'ampleur prise par l'affaire tient aussi à la connaissance possible de ce libelle par Philippe III et son favori, qui aurait signifié une forme de trahison aux yeux des sujets.

> *Tenian creido que S.M. y el duque de Lerma lo sabian y disimulaban, lo que á todos parescia mal, principalmente que se decia que estando en Valencia S M., lo leyeron muchos allá, y que segun ha andado público, no era posible haber dejado de llegar á sus oídos […]*[26].

Il est aisé d'imaginer la part d'adhésion du chroniqueur à ce qu'il rapporte. Attaché au service de Philippe II, Cabrera de Córdoba reste toujours fidèle au souverain et toute son activité d'écriture s'efforce de mettre en lumière le règne passé[27].

Une autre plume prouve que la riposte est immédiate au sein de la cour : profondément indigné et choqué, le docteur Navarrete[28], chapelain de son état, s'adresse en effet au duc de l'*Infantado* en le suppliant de faire valoir sinon

---

24 *Ibid.*, p. 55-56. Pour une étude du libelle, voir Camille Philippe, « Les luttes de factions au début du règne de Philippe III : le *Discurso crítico que contra el gobierno del señor rey don Phelipe II y en favor de su hijo el señor Phelippe* III que *reynaba escrivió* Íñigo *Ibáñez de Santa Cruz* et la contre-offensive de Navarrete », ainsi que notre étude « *El Reino de Saturno* : le lieu du déclin monarchique ? », dans Hélène Tropé (dir.), *S'opposer dans l'Espagne des xvi^e^ et xvii^e^ siècles*. Perspectives historiques et représentations culturelles, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 31-40.

25 Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones des las cosas…*, éd. cit. p. 267 (Valladolid, 24 décembre 1605).

26 « Ils pensaient que S. M. et le duc de Lerma le savaient et dissimulaient, ce que tout le monde condamnait, et on disait surtout qu'étant S. M. à Valence, nombreux furent ceux qui l'ont lu sur place, et qu'étant donné que la chose avait été rendue publique, elle ne pouvait qu'être parvenue à ses oreilles […] » (*ibid.*, p. 56 [Madrid, 1^er^ janvier 1600]).

27 « *Hánse escrito notables discursos por criados del Duque contra el gobierno pasado y lo que este Rey tiene de su padre* » (Simón Contarini, *Estado de la monarquía española a principios del siglo XVII*, éd. cit., p. 28 ; « Des serviteurs du duc ont écrit des discours surprenants contre le gouvernement passé et ce que ce Roi tient de son père »). Cette phrase fait allusion à plusieurs libelles qui circulent à la cour pendant la période de transition politique, celui d'Ibáñez de Santa Cruz en fait sans doute partie. L'ambassadeur vénitien semble affirmer que le duc de Lerma favorise leur écriture, et cela afin de briser l'influence de Philippe II sur le gouvernement de son fils.

28 La signature « B=Navarrete » indique qu'il pourrait s'agir de Bernardino Navarrete, prédicateur franciscain, grandement estimé pour sa vertu et ses connaissances littéraires. Si le texte de Navarrete n'est pas daté, sa rédaction coïncide probablement avec l'arrestation d'Ibáñez de Santa Cruz, au cœur de la polémique autour de la possible connaissance de ce libelle par le roi et son favori, hypothèse sur laquelle Navarrete disculpe Philippe III, victime de rumeurs malveillantes : *Refutacion al discurso antecedente dictado por la razon y escrito por el Celebre Dr Navarrete, en carta dirigida al Excmo Sor Duque del Infantado*, BNE, Ms 10635, f. 45-81, ici f. 47.

son texte, du moins ses arguments auprès du roi, afin d'encourager un lourd châtiment contre celui qui a osé commettre un tel crime envers la majesté du roi et l'illustre mémoire de Philippe II. La décision de vengeance appliquée à l'auteur du *libelo infamatorio* doit être à la hauteur de la faute commise[29]. Pour réfuter chacune des critiques d'Ibáñez de Santa Cruz, Navarrete, comme en un prêche, mobilise des références aux autorités savantes, Aristote, Tite-Live, les Saintes Écritures, qui fournissent des comparaisons illustres au tableau panégyrique du règne de Philippe II[30], dont il résume ensuite l'histoire triomphante en justifiant le fait que les papes le désignèrent comme le principal protecteur de la Chrétienté dans le monde. Autant de preuves du tissu de mensonges et d'inepties avancés par cet imposteur anonyme que Navarrete désigne comme « *el Ydiota frenetico Author del dicho discurso. […] indignissimo Judiciario. […] Hombre infernal. […] Judiciario insolente. […] Barvaro, y torpissimo Judiciario. […] loco de atar. […] desatinado Hombre. […] Hablador maldiciente. […] Traidor encubierto*[31] ».

Fidèle à la tradition humaniste, Navarrete rappelle les bienfaits de l'éducation du Prince et met en avant cette dimension herméneutique qu'implique toute connaissance du pouvoir[32]. L'instruction et l'observation font naître chez le Prince un savoir-faire pragmatique indispensable dans l'exercice de la royauté. Charles Quint a favorisé en ce sens la formation de Philippe II, qui lui-même s'est attaché à celle de Philippe III et, selon l'auteur, il n'est jamais question de discréditer les capacités du Prince à gouverner au moment même où il a tout à apprendre. Il s'agit bien de reprendre en tout point l'argumentaire d'Ibáñez de Santa Cruz, de le défaire, et de le remplacer par ce que Navarrete juge être la version véridique des faits, dans la vision globale d'un discours cherchant indéniablement à encenser, non seulement la figure du Roi Prudent, mais

29 En réalité, Ibáñez de Santa Cruz est arrêté une seconde fois en avril 1603, alors qu'il est secrétaire du duc de Lerma, en raison, encore, d'un écrit infamant, adressé au confesseur du duc, mais tourné cette fois contre le favori de Lerma, Rodrigo Calderón, et le secrétaire Franqueza. Le pamphlétaire y recommande de leur ôter tout pouvoir afin de préserver le gouvernement du déclin. Pendant trois ans, il passe d'une prison à une autre, en attendant de profiter d'une liberté totale en 1605, grâce aux manœuvres habiles de son protecteur le duc de Lerma au service duquel il est de nouveau placé. Voir Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones des las cosas…*, éd. cit., p. 173 (Valladolid, 19 avril 1603) et 243 (Valladolid, 14 mars 2605).

30 Le docteur Navarrete fait partie de ces intellectuels de la fin du XVI^e^ et du début du XVII^e^ siècle qui pensent le pouvoir avec des caractéristiques d'écriture propres aux humanistes, selon José Antonio Maravall, « El intelectual y el poder. Arranque histórico de una discrepancia », dans *La oposición política bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1972, p. 17.

31 « l'Auteur Idiot et frénétique de ce discours. […] Justicier très indigne. […] Homme infernal. […] Justiciaire insolent. […] Justiciaire Monstrueux et très malhabile. […] fou à lier. […] Homme dénué de raison. […] Hâbleur médisant. […] Traître dissimulé » (*Refutacion al discurso…*, ms cité, f. XXr).

32 Sur l'importance de l'expérience chez Antonio de Guevara, voir *Le Réveille-matin des courtisans ou Moyens légitimes pour parvenir à la faveur et pour s'y maintenir*, éd. Nathalie Peyrebonne, Paris, Champion, 1999, p. 23.

aussi celle des rois de la Maison de Habsbourg dans leur ensemble. D'où son incrédulité face à la volonté du pamphlétaire d'exalter les qualités de Philippe III tout en dénonçant les prétendues incapacités de son père : le propos, selon lui, va à l'encontre de l'honneur du roi, incarnation vivante de la figure paternelle, tant dans l'héritage dynastique que dans la reprise directe de son gouvernement. La démarche destructrice de la majesté royale, orchestrée par Ibáñez de Santa Cruz, écorne la réputation de Philippe III qui, d'après Navarrete, doit prendre absolument la mesure de la gravité de l'affaire afin de la traiter comme il se doit, et *in fine* rétablir son autorité monarchique.

Face au calomniateur qui médiatise de façon éhontée les ragots de la cour, dignes seulement de forcer l'esprit des laquais ignares et friands de récits fabuleux, Navarrete en appelle à l'esprit éclairé et instruit dans la philosophie naturelle qui place Dieu à l'origine de toute chose. Non seulement la réfutation s'applique à débusquer la moindre erreur de jugement, mais elle laisse également entrevoir, selon son auteur, une pensée pernicieuse, probablement sous influence de la doctrine luthérienne pour ce qui concerne le traitement de la question du libre arbitre. D'où la nécessité et l'urgence de punir et d'empêcher toute germination de contestation hérétique au cœur de la monarchie.

À propos de la présence d'un favori auprès du roi pour le seconder dans son travail, l'auteur affiche clairement son point de vue :

> *[…] ni al Rey N.S. que oy es, ni a los que vendrán, conviene tener tan grandes Privados, que se pueda dezir de ellos que les dan el pie, y se toman la mano; por que de estos tales, sean muchos, ò pocos, se puede temer tiranizen à los Reyes, y por consiguiente los Reynos; y solo trataràn del acrecimiento de sus Casas, Parientes, y familias, sin atender sino mui superficialmente al bien de sus reyes, y Vasallos. Empatanan los negozios, y expedientes, con notable perdida de los pretendientes, y ahùn muchas vezes cuesta mas dificultad hablar à negoziar con estos, que con el mismo Rey; y de ordinario se dejan sobornar excesivamente, y si cabe mucho más sus propias Mugeres, Hijos, y Criados; publicando unos y otros, que la Pribanza, es mucho mayor de lo que se juzga; y ahùn sucede hazer obstentacion de ella aquellos mismos, que en realidad son aborrecibles a sus Reyes*[33].

33 « […] il ne convient ni au Roi Notre Seigneur, ni à ceux qui viendront d'avoir de si grands et si proches conseillers, dont on peut dire qu'ils prennent la main lorsqu'on leur offre le pied ; car on peut craindre d'eux, qu'ils soient nombreux ou pas, qu'ils tyrannisent les Rois, et par conséquent les Royaumes ; et ne s'occuperont que de l'enrichissement de leurs Maisons, leurs parents et leurs familles, sans prêter attention, si ce n'est que très superficiellement, au bien de leurs rois, et sujets. Ils expédient les affaires et les dossiers, au grand dam des prétendants, et il est parfois plus difficile de négocier avec eux qu'avec le Roi en personne ; et d'ordinaire ils se laissent soudoyer avec excès, tout comme le font davantage encore leurs propres Femmes, Fils et Serviteurs ; faisant savoir les uns les autres que la faveur du Roi est plus importante que

Si le ton cinglant permet de condamner la tyrannie du favori, Navarrete prend appui ensuite sur le témoignage de l'Histoire pour projeter les conséquences néfastes de son action et prôner la vigilance sévère du roi vis-à-vis d'un entourage politique usurpateur. En cela, Philippe II demeure un exemple incontournable de la préservation d'un bon fonctionnement bureaucratique, adapté aux réalités politiques, et de la protection de l'ensemble du système gouvernemental de la corruption qu'instaure inévitablement le favoritisme[34]. À la cour, tous les comportements individuels tendent à satisfaire les ambitions personnelles dans un contexte qui, de fait, les conforte. Les échanges dans les relations au pouvoir se basent ainsi sur l'intérêt personnel au détriment de celui de la monarchie, ce qui, à plus ou moins long terme, entraîne la chute de la communauté. Dans cette violation de l'éthique politique, le favori peut aisément servir sa propre propagande : « *[…] favoreciendo la insolencia y à los traidores tan grandes como lo es el que escrivió el referido Libelo infamatorio*[35] ». Navarrete se réfère de manière à peine voilée au contexte politique dans lequel s'inscrit l'écriture du pamphlet d'Ibáñez de Santa Cruz, qui pourrait avoir été commandité directement par le favori, dans le but d'asseoir sa légitimité politique auprès de Philippe III.

Dans les deux cas, il s'agit de plumes individuelles, issues du monde courtisan, sans doute emblématiques des querelles de pouvoir engendrées par la transition politique entre les deux règnes. Brandissant chacune un étendard aux couleurs des intérêts politiques qu'il s'agit de défendre, le premier discours ne fait preuve d'aucune force de conviction pour une série d'arguments qui bien vite tombent dans la répétition mécanique et la critique superficielle. L'instrumentalisation de l'écriture, dans une conjoncture de plus en plus favorable à ce type d'assaut verbal, cherche avant tout à toucher le lecteur dans une situation de transition politique. C'est une production ponctuelle dont la forme participe de la vague d'expression de l'opposition au pouvoir propre à la culture de cour[36], si l'on en croit Antonio de Guevara : « *Desta corte hay mucho que escribir y poco que decir; porque el murmurar hácese á solas, mas las cartas pasan por muchas manos, y como*

ce que l'on croit ; et il arrive parfois qu'eux-mêmes se l'arrogent alors qu'en réalité leurs Rois les abhorrent » (*Refutacion al discurso…*, ms cité, f. 78v-79).

34 L'instauration de la fameuse *Junta de Noche*, à la fin de son règne, en est l'ultime manifestation.

35 « […] en favorisant l'insolence et les traîtres aussi grands que l'est celui qui a écrit le libelle infamant en question » (*ibid.*, f. 80v).

36 José Antonio Maravall, « El intelectual y el poder », art. cit., p. 52. Fernando Bouza souligne que les années 1590 sont particulièrement prolixes en critiques à l'encontre du roi. La période ouvre en quelque sorte le XVII[e] siècle comme *siècle d'or* de la satire politique en Espagne (« Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II », dans Alfredo Alvar Ezquerra [dir.], *Imágenes históricas de Felipe II*, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, p. 142).

las saben entender, ósalas cada uno glosar[37] ». Quant à sa réfutation, inscrite dans l'indignation violente des fidèles au roi défunt, elle ne se limite pas à ajouter sa pierre à l'édifice théorique dans une logique de conservation politique sans cesse régénérée, elle participe également de la guerre des plumes, désormais usuelle entre les clans courtisans.

Dans cette même quête de moralisation de la cour et de ses usages, tout en réaffirmant les fondements de l'absolutisme royal voué à la défense de la cause chrétienne, les prédicateurs stigmatisent les travers caractéristiques d'une période politique, à leurs yeux corrompue. L'observation du monde contemporain nourrit leurs prêches de ce qu'ils comprennent de leurs frères humains. Leur vocation vise à redresser les torts en repérant les dévoiements personnels et collectifs des laïcs, en les pointant verbalement et en suggérant aux conduites temporelles les orientations spirituelles à suivre pour le salut des âmes.

Si l'homme est condamné au péché selon le principe originel, c'est la fréquentation de ses congénères qui le conduit à la chute. Ainsi, la *corte y villa*[38], qui suppose un rassemblement humain important, induit *de facto* une forte propension aux péchés de toutes sortes. La concentration collective dans un espace géographique très restreint avec des intérêts et des jeux d'équilibres socio-économiques et culturels multiples augmente la probabilité de perversion des mœurs[39]. Parmi les nombreux prédicateurs présents à la cour, le père dominicain Alonso de Cabrera, prédicateur de Philippe II puis de Philippe III, s'inscrit dans l'héritage d'Antonio de Guevara. Dans ses *Consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma,* dédiées au duc de Lerma, il choisit, entre autres, le thème de l'oisiveté pour rappeler le devoir de travailler la vigne du Seigneur pour devenir un bon chrétien :

> *Podrá por ventura decir el otro: Señor, no voy á cavar porque no lo tengo por oficio. Soy caballero, ó soy delicado y no vivo de mi trabajo. ¿Es bastante excusa ésta para que algún hombre se exima del trabajo y quiera vivir ocioso? No por cierto; porque el trabajo es pecho de toda la naturaleza humana, tributo es que ninguno está exempto de él. El Rey, el Papa, el caballero, todos son villanos en esta parte; en siendo hombre*

37 Antonio de Guevara, *Epístolas familiares y escogidas*, éd. cit., LVII, p. 286 (« Il y a beaucoup à écrire sur cette cour, car, si les médisances se font en aparté, les lettres passent entre de nombreuses mains et, comme on sait les comprendre, chacun ose les gloser »).

38 Madrid avait le titre de *corte y villa*, cour et ville : résidence officielle de la cour, la ville entière devient cour.

39 Cela est d'autant plus vérifiable dans les espaces urbains de grande activité économique et de pouvoir : Séville, par exemple, était perçue dans les sermons comme le lieu de concentration des vices (Manuela Águeda García Garrido, « Predicar en zonas portuarias de la Andalucía atlántica durante el siglo XVII », *e-Spania*, 22, « Les ports de la monarchie espagnole : variété des modèles péninsulaires (XVe-XVIIe siècle) », dir. Béatrice Pérez, octobre 2015, https://journals.openedition.org/e-spania/24854 [consulté le 13 juin 2023]).

es trabajador. Bien había Job calado la condición del hombre. Homo nascitur ad laborem et avis ad volatum (Job, 5): « De la suerte que es propio del ave volar es del hombre el trabajar ». Dos alas para volar y dos manos para trabajar[40].

À l'instar de Guevara, le prédicateur cherche à s'exprimer dans une langue simple et compréhensible de tous. Ainsi, il en vient à traduire la citation tirée du livre de Job avant d'en commenter le contenu sémantique illustrant son propos moralisateur[41]. La chose n'est pas habituelle chez les contemporains de Cabrera qui distillent, au fil de leurs sermons, de multiples citations latines sans jamais se préoccuper de les traduire littéralement, pensant sans doute que leur glose suffit à en dévoiler le sens. Le souci de clarté pour une meilleure portée sémantique rapproche Cabrera de la démarche guévarienne et le singularise dans une cour où la concurrence temporelle entre prédicateurs et ordres participe de l'exigence d'une éloquence toujours plus brillante.

Si le propos rappelle l'égale condition de tous les hommes devant le Créateur, il pose néanmoins un argument social dérangeant pour son auditoire : le roi et ses courtisans sont en effet mis au même niveau que les gens du peuple travaillant de leurs mains pour se nourrir. Car tous les hommes doivent s'acquitter d'un travail. Dans sa condition d'*homo faber* avant la lettre, les hommes ne sauraient se distinguer les uns des autres dans la logique chrétienne : chacun, à sa manière et là où il se trouve, est amené à trouver le chemin de la vertu afin de s'extraire de sa nature pécheresse. L'éthique du labeur annule ici l'idée d'oisiveté, présentée par Guevara comme mère de tous les vices :

No hay en esta vida cosa que sea tan enemiga de la virtud, como es la ociosidad, porque de los ociosos momentos y superfluos pensamientos tienen principio los hombres perdidos. Al cortesano que no se ocupa en su casa sino en comer, beber, jugar y holgar muy gran compasión le hemos de tener, porque si en la corte andaba rodeado de enemigos, andarse ha en el aldea cargado de vicios[42].

40 « D'aventure, l'autre pourra dire : Seigneur, je ne vais pas creuser, car ce n'est pas mon métier. Je suis noble, ou je suis délicat, et je ne vis pas de mon travail. Est-ce une excuse valable pour qu'un homme se dispense de travailler et veuille vivre dans l'oisiveté ? Non bien sûr ; car le travail est au cœur de toute la nature humaine, ce qui fait que personne n'en est exempté. Le Roi, le Pape, le noble, tous sont semblables au paysan sur ce plan ; en étant homme, il est travailleur. Job avait bien saisi la condition de l'homme. *Homo nascitur ad laborem et avis ad volatum* (Job, v) : "Comme il est le propre de l'oiseau de voler, il l'est de l'homme de travailler". Deux ailes pour voler et deux mains pour travailler » (Alonso de Cabrera, *Consideración del domingo de septuagésima*, dans *Consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma desde el domingo cuarto y ferias hasta la octava de la Resurección*, Córdoba, Andrés Barrera, 1601, p. 10).

41 Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480 ?-1545) et l'Espagne de son temps*, *op. cit.*, p. 183.

42 Antonio de Guevara, *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, éd. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1984, p. 155 (« Joinct, qu'en ce monde il n'y a chose tant ennemie de vertu, que l'oysiveté : de laquelle prennent commencement les pensées superflues, & consequemment les hommes perdus. N'est-il pas à plaindre, le Courtisan qui ne s'occupe qu'à boyre, manger,

Les courtisans s'affairent à la cour, mais les plaisirs et les raffinements d'une existence sans effort y prennent le pas sur la notion de travail, inconcevable selon l'identité nobiliaire. Alonso de Cabrera poursuit en citant David :

> *De aquí vino á decir David : Desiderabilia super aurum et lapidem praetiosum multum, et dulciora super mel et favum (Salmo 18). Los otros hombres se esfuerzan á trabajar con esperanza de la ganancia temporal, del oro, plata, etcétera. Pues yo digo que son los preceptos del Señor de más codicia que el oro y las piedras preciosas en grande abundancia, y más gustosos y dulces al paladar de mi alma que al panal de miel el del cuerpo*[43].

Le thème du travail glisse naturellement vers celui du gain, fruit attendu du labeur. La cour et ses délices futiles sont désignés implicitement comme le lieu de la perdition. La vacuité spirituelle qu'impose la course à la richesse, dans une cupidité matérielle déjà bien associée aux entreprises politiques espagnoles dès le XVI^e^ siècle, peut être comblée par le renversement des valeurs auquel Cabrera invite les laïcs. Le détachement des biens matériels au profit des biens spirituels légitime l'engagement et la participation chrétienne dans le siècle.

Si le discours d'apologétique chrétienne se nourrit de sa perpétuation et ne revendique aucun contexte historique précis, ce que disait David « au temps de l'écriture » vaut pour le temps de la parole. La rencontre entre la vérité du texte et la circonstance historique du tournant du XVII^e^ siècle s'incarne dans la parole du prédicateur qui, en tant que médiateur de l'Esprit saint, orchestre le rapprochement de la vérité éternelle et de l'actualité courtisane. Comment ne pas y entendre alors un avertissement face aux dérives engendrées par une vie de cour dont les dépenses inconsidérées trouveront leur point d'orgue dans la parenthèse courtisane à Valladolid, entre 1601 et 1606, où le favori privatise littéralement l'espace courtisan en le transformant en théâtre de la splendeur fastueuse[44] ?

Antonio de Guevara assuma en son temps un propos globalisant sur la vie de cour et ses travers dont l'acuité se prolonge jusqu'au début du XVII^e^ siècle

---

& dormir : & son meilleur age cependant s'en va en fumée, & songes, qui procedent d'estre sans rien faire à la Court, où il pouvoit estre au villaige se exerçant à son honneur, & santé de sa personne ? » [Antonio de Guevara, *Du mespris de la court*, éd. cit., p. 54]).

43 « David en vint à dire : *Desiderabilia super aurum et lapidem praetiosum multum, et dulciora super mel et favum* (Psaume 18). Les autres hommes s'efforcent de travailler avec l'espoir du gain temporel, de l'or, de l'argent, etc. Eh bien moi je dis que les préceptes du Seigneur suscitent plus de convoitise que l'or et les pierres précieuses en grande abondance, et sont plus délicieux et doux au palais de mon âme que ne l'est le gâteau de miel pour le corps » (Alonso de Cabrera, *Consideracion del domingo de septuagésima*, *op. cit.*, p. 11).

44 Pinheiro da Veiga, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid,* trad. et éd. Narciso Alonso Cortés [1916], Valladolid, Ámbito, 1989. Sur la fête courtisane de cette période, voir Miguel Morán Turina, « "Gastamos un millón en quince días". La fiesta cortesana », dans *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad estatal España Nuevo Milenio, 2000, p. 111-122.

en Espagne, au moment crucial de la transition monarchique. La pertinence guévarienne ne se retrouve pas seulement dans le constat de la répétition des comportements dans un contexte de vie courtisane agitée, mais également dans les discours que ceux-ci génèrent. Les outils de lutte contre la pression destructrice de l'ambition courtisane sont certes limités mais puissants : ce sont ceux de la parole, écrite ou orale, qui infléchissent le cours des choses en actionnant des leviers symboliques. La réputation liée à l'honneur, véritable « passeport social » de l'époque, devient ainsi la cible des détracteurs et l'enjeu du débat courtisan. Néanmoins, le propos est plus grave, car, en remettant en cause la légitimité des acteurs de la vie politique, on touche inexorablement au fondement institutionnel de la monarchie dans un ordre voulu par Dieu. Le déclin moral de la cour reflète en effet la faiblesse du pouvoir royal. La responsabilité des moralistes s'illustre alors dans leur capacité à s'emparer, depuis l'espace intérieur, de la déviance courtisane pour proposer un autre modèle de vertu politique, nourri aux sources de la morale chrétienne. Car le projet de redressement associé à la parole écrite ou orale qui vise l'assainissement de la vie collective et, au-delà, la bonne santé monarchique, se fonde avant tout sur l'éthique personnelle, comme le rappelle Antonio de Guevara : « *[…] la murmuración, para que se tome gusto en ella, ha de ser malsín el que la dice y maligno el que la oye*[45] ».

45 Antonio de Guevara, *Epístolas familiares y escogidas*, éd. cit., XVIII, p. 94 (« [...] pour prendre goust d'une murmuration doit estre mesdisant celuy, qui le recite [*sic*], & meschant celuy qui l'escoute » [*Epistres dorées moralles et familieres...*, *op. cit.*, p. 104]).

LEJOS DE LA CURIOSA PESADUMBRE. UN LIEU RETRANCHÉ DE LA COUR : L'ÉPÎTRE EN VERS ESPAGNOLE DU XVII^e SIÈCLE

Mercedes Blanco

Le succès des sept satires de l'Arioste, dès l'instant de leur publication posthume et clandestine, s'explique aisément. Peut-être eut-on pour la première fois le sentiment de voir s'exprimer un Horace devenu moderne, sans patine antiquisante et sur des sujets actuels, mais ayant gardé toute sa force[1]. Comme il s'avère pour toute transposition réussie de l'antique, l'Arioste innovait en fondant un genre baptisé *satira* proche du *sermo* horatien, mais tout autant de l'épître ; celle-ci étant à son tour un genre mixte, tenant de la méditation et de la lettre familière ; de plus, le poète ferrarais donnait, avec plus de force encore qu'Horace, l'impression d'entendre un individu bien réel parler sur le mode le moins convenu, avec un savant dosage de franchise, parfois brutale, d'éloquence supérieure et de subtilité spirituelle et ironique, le tout semblant le pur ouvrage de la nature. La voie ainsi frayée fut bientôt suivie par Luigi Alamanni, Ercole Bentivoglio et d'autres poètes, réunis par Sansovino dans une fameuse anthologie vénitienne de 1560[2]. Il est évidemment important pour notre propos que, dans ce recueil inaugural, la première pièce, celle qui ouvre non seulement le recueil, mais le genre antique qu'il fait refleurir, soit précisément un texte de rupture avec la cour. En s'adressant à son frère Alessandro, un courtisan lui aussi, l'Arioste

1 On verra utilement l'une des premières analyses détaillées de l'empreinte d'Horace dans les *Satires* de l'Arioste chez David Marsch, « Horatian Influence and Imitation in Ariosto's *Satires* », *Comparative Literature*, 27/4, 1975, p. 307-326. Dans ces poèmes, on ne sent nulle part le latin sous-jacent ou l'imitation comme un exercice appliqué ou scolaire, entre autres parce que la langue (d'apparence totalement naturelle et comme parlée mais d'une concision, limpidité et expressivité qui témoignent d'un travail artistique d'extraordinaire habileté) est nourrie de littérature vernaculaire, en particulier, des grands auteurs du *Trecento* dont on cherche à se rapprocher en ce premier xvi^e siècle, Dante, Pétrarque et surtout Boccace. Voir Alfredo d'Orto, Introduction à son édition de Lodovico Ariosto, *Satire*, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 2002, p. IX-XXIX.

2 *Sette libri di satire di Lodovico Ariosto, Hercole Bentivogli, Luigi Alamanni, Pietro Nelli, Antonio Vinciguerra, Francesco Sansovino e d'altri Scrittori… raccolti per Francesco Sansovino*, Venetia, s.n., 1560. Voir, sur le rôle fondateur de l'Arioste et le développement immédiat du genre de l'épître en vers en Italie, Pietro Floriani, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

explique qu'il a refusé de suivre Hippolyte d'Este en Hongrie, ne voulant pas ruiner sa santé et laisser sa maison et sa vieille mère à l'abandon. Il sait qu'il le paye par sa disgrâce auprès du prince : finie l'attente de sa reconnaissance et des salaires et récompenses qu'elle entraîne. La liberté retrouvée vaut bien ce renoncement, assumé crânement, mais non sans rancune envers le cardinal pingre et ingrat et son entourage de flatteurs et de faux amis. Il y a donc, dans cette première satire, tous les éléments qui deviendront les lieux communs et les marques d'identité du genre : éloge implicite d'une vertu à l'antique, de type stoïcien, critique du prince et de la cour, et considérations pleines de verve sur le corps, la nourriture et la santé, auxquels le poète se montre attaché, comme à des soucis qui priment tous les autres. C'est une forme renouvelée de ce « souci de soi », qui caractérise les élites sociales de l'Antiquité tardive, comme l'exprima Michel Foucault[3].

La vérité, souvent ignorée des spécialistes européens de ces genres néo-classiques[4], est que l'Espagne fut, en cette matière, en même temps que la France, la première à suivre l'exemple de l'Italie : le genre de l'épître en vers qui s'inspire d'Horace fut inauguré par un poète au rôle pionnier dans ce domaine comme dans beaucoup d'autres. Nous voulons parler de l'*Epístola a Boscán* de Garcilaso de la Vega[5], écrite dès 1534, à peine quelques mois après la publication des satires de l'Arioste, au cours de cette brève période napolitaine d'une fécondité étonnante qui est le point de départ de la moitié de la poésie espagnole de la Renaissance[6]. Mais comme une hirondelle ne

3 Voir Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, III, *Le Souci de soi*, en particulier, le chapitre intitulé « La culture de soi », une notion qui est présentée en ces termes : « On peut caractériser brièvement cette "culture de soi" par la fait que l'art de l'existence – la *technè tou biou* sous ses différentes formes – s'y trouve dominé par le principe qu'il faut prendre soin de soi-même ; c'est ce principe du souci de soi qui en fonde la nécessité, en commande le développement et en organise la pratique. » (Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997, p. 60-61.) Or la médecine tout autant que l'éthique est impliquée dans cet art de l'existence à travers le régime alimentaire (et sexuel) et en général le soin du corps.

4 Voir ce qu'en dit Pascal Debailly : « Les Romains en effet inventèrent la longue satire en vers, qui sera réinventée par les Italiens à la Renaissance, puis par les Anglais et les Français » (« L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 57, 2003. p. 71-91).

5 Voir un commentaire magistral de ce texte par Claudio Guillén, « La epístola a Boscán de Garcilaso », dans Manuel Crespillo (dir.), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, p. 75-92. Sur sa dimension d'invention, et sa relation au contexte italien où elle fut produite, on lira avec profit Antonio Gargano, « Riflessione e invenzione nell'*Epistola a Boscán* di Garcilaso de la Vega », dans A. Gargano (dir.), *Però convien ch'io canti per disdegno'. La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento*, Napoli, Liguori, 2011, p. 73-116.

6 Voir deux contributions récentes qui se rapportent au lien Garcilaso/L'Arioste : Antonio Gargano, « Garcilaso en Nápoles (1532-1536): entre humanismo latino y clasicismo vulgar » ; Eugenia Fosalba, « Más sobre la estancia de Garcilaso en Nápoles. Epigramas funerales a la muerte de Ariosto », dans Encarnación Sánchez-García (dir.), *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Napoli, Tullio Pironti, 2016, respectivement p. 371-386 et 387-408.

fait pas le printemps, ce texte magnifique dans sa discrétion, resté isolé, peut difficilement passer pour fondateur d'une nouvelle institution littéraire. Ce rôle revient plutôt à Diego Hurtado de Mendoza, aristocrate, diplomate, bibliophile et érudit, lui aussi fortement italianisé, dans un échange d'épîtres avec Juan Boscán datant de 1540, imprimé dès 1543 (en même temps que le texte de Garcilaso et dans le même volume) [7] et prolongé ensuite par une série d'épîtres du même Hurtado de Mendoza à d'autres personnages, qui circulèrent amplement en copies manuscrites[8]. Le genre ainsi fondé, dans un lien évident d'émulation avec l'Italie, continua à se développer pendant tout le XVI^e^ siècle et au-delà. Après une période d'éclipse, il renaquit dans la seconde moitié du XVIII^e^, le même et pourtant autre : plus bavard et plus prosaïque, mais peut-être aussi plus riche en idées et pourvu d'un répertoire thématique plus varié.

C'est ce genre que je me propose d'examiner, en parcourant trois points. D'abord, le rôle fondamental qu'y joue le cadre pragmatique ou d'énonciation. Je montrerai quelque chose de simple et d'évident, à savoir que ce cadre favorise, et en partie détermine, le fait que ses énoncés se relient au thème de la haine ou du mépris de la cour. Enfin, je m'occuperai du moment où le genre atteint sa pleine maturité en Espagne, qui me semble se placer au début du XVII^e^ siècle[9], et se relie aux conditions particulières de la cour du jeune Philippe III, à Valladolid et à Madrid.

7 Comme le rappelle Valentín Núñez Rivera, « [...] l'épître de Garcilaso, mince, délicate et isolée, s'effaça devant la prestance des lettres échangées entre Boscán et Hurtado de Mendoza qui marqueront bien plus fortement le genre épistolaire » (« Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro », dans Rodrigo Cacho Casal et Anne Holloway [dir.], *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, London, Tamesis, 2013, p. 49-65).

8 Voir Clara Marías, « *Self-fashioning* y posicionamiento del poeta en las correspondencias éticas del Primer Renacimiento », *Studia Aurea*, 10, 2016 ; *Pensamiento clásico y experiencia autobiográfica en la epístola poética del Primer Renacimiento*, Madrid, thèse de l'Universidad Complutense de Madrid, 2016 ; Marías s'y intéresse tout spécialement aux échanges d'épîtres entre plusieurs poètes et à l'articulation entre le propos éthique et les thèmes métalittéraires.

9 On a dit que le genre de l'épître en vers fut surtout pratiqué en Espagne au XVI^e^ siècle et qu'il déclina avec la montée en puissance de la censure après le concile de Trente et avec celle de l'esthétique « baroque ». Voir Belén Molina Huete, « Para una cronología de la epístola poética del Siglo de Oro (I: 1534-1600) », dans José Lara Garrido (dir.), *La epístola poética en el Renacimiento español*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, p. 383-320 ; Rodrigo Cacho Casal, « La poesía satírica del Siglo de Oro: el modelo ariostesco », *Bulletin of Spanish Studies*, 81/3, 2004, p. 275-292. Cela est peut-être vrai dans une certaine mesure pour le genre qui reste rigoureusement fidèle aux leçons d'Horace et de l'Arioste. Nous croyons toutefois que les développements les plus riches de l'épître datent du début du XVII^e^ siècle. Les corpus les plus substantiels, de Vicente Espinel, des frères Leonardo de Argensola, et de Lope de Vega, datent de l'extrême fin du XVI^e^ et des premières décennies du siècle suivant.

Le genre de l'épître en vers en espagnol se définit d'abord par le cadre pragmatique, par les caractéristiques de l'énonciation, mais il est aussi repérable par le mètre[10]. Le premier essai expérimentait avec l'hendécasyllabe blanc, mais par la suite ce sont presque toujours des hendécasyllabes groupés par trois, avec une rime n(n+1)n, chaque tercet introduisant au vers 2 la rime qui relie les vers 1 et 3 de la suivante. Le tout forme une chaîne ininterrompue et se clôt avec un quatrain. La chaîne marque formellement la continuité dans la progression d'un discours qui, à l'instar de celui des lettres non poétiques, manie tour à tour l'argumentation et le récit, mais les triples rimes très rapprochées et l'aspect bref et compact des unités de trois vers lui donnent une emphase et une fermeté qu'il est difficile d'atteindre en prose. Cette forme simple, fonctionnelle et lumineuse, calque la *terza rima*, d'importance capitale dans la tradition italienne, mètre de *La Divine Comédie* et des *capitoli*, poèmes d'argument divers, souvent à finalité satirique, qui abondent entre le XIVe et le XVIe siècle[11]. La forme fut adoptée tout naturellement par l'Arioste pour ses *Satires*, qui s'inspirent du ton parlé des *Sermones* d'Horace, et l'on comprend que les Espagnols s'en soient emparés dès qu'ils ont manié correctement l'hendécasyllabe à l'italienne. Dès ce moment, ils employèrent les tercets enchaînés (*tercetos encadenados*) pour des poèmes qu'ils appellent tantôt épîtres, tantôt satires, tantôt élégies. Comme le fit remarquer Claudio Guillén dans un article justement célèbre[12], les frontières sont incertaines, surtout au début, entre ces « genres » classiques que l'on entreprend de faire renaître, et qui ont en commun un dispositif d'énonciation selon lequel le poète s'adresse à quelqu'un de réel, ou qu'il veut faire passer pour tel. C'est l'épître (*epístola*) qui est certainement le genre le plus solidement défini, le plus englobant, et le plus largement représenté.

Dans ces épîtres en vers, une première personne qui représente le poète dans sa réalité historique s'adresse à un autre personnage, un ami ou un protecteur[13] ;

10 L'étude pionnière de l'épître poétique en Espagne revient à l'hispaniste américain Elias L. Rivers : « The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature », *Hispanic Review*, 22, 1954, p. 175-194. Deux livres collectifs lui ont été consacrés à date plus récente : Begoña López Bueno (dir.), *La epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000 et *La epístola poética en el Renacimiento español, op. cit*.

11 Voir Ignazio Baldelli, « Terzina », dans *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, t. 5, 1973, *ad vocem*.

12 Claudio Guillén, « Sátira y poética en Garcilaso », dans Rizel Pincus Sigele et Gonzalo (dir.), *Homenaje a Casalduero. Crítica y poesía*, Madrid, Gredos, 1972, p. 209-232 ; repris dans Claudio Guillén, *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 15-48.

13 Il est, bien sûr, infiniment plus rare que le poète s'adresse à une femme et les deux épîtres de Lope de Vega à Amarillys (une femme mystérieuse, et que l'on peut soupçonner imaginaire, qui lui aurait écrit, en admiratrice, d'Amérique) font figure d'intéressante exception. Quand

c'est pourquoi on dit communément que l'épître est le lieu privilégié d'une construction auctoriale. Que l'identité du destinataire soit explicite, comme elle l'est le plus souvent, ou qu'elle soit masquée par un nom à consonance antique (en Espagne, par une sorte de convention générique, très souvent Fabio), le pacte à l'origine de ces textes (qui, naturellement, peut très bien être enfreint ou détourné) prescrit que le destinataire soit une personne réelle, à qui l'on s'adresse avec un mélange de confiance et de respect, à des degrés variables selon qu'il s'agit d'un supérieur ou d'un égal, mais de telle sorte que la confiance domine et que l'inégalité n'entraîne pas de contrainte.

Car ce genre repose sur le pacte d'une liberté de parole fondé sur l'amitié. L'épître se présente comme la transposition poétique, pourvue donc d'une tradition et de certaines règles, d'une lettre exempte de but utilitaire. Il s'agit d'appeler l'ami à entrer dans nos pensées, en jouant parfois le rôle de confident ou de conseiller, et en façonnant une image vivante, mais aussi filtrée par une évaluation morale, de cette partie de notre expérience qui peut intéresser l'autre parce qu'il la partage ou pourrait la partager.

Le poète confie des expériences et des opinions à un absent dont il se sent proche, sans apprêt et sans ostentation, sans flatterie et sans crainte, mais dans un genre repris à la latinité classique, qui exige une élégance irréprochable et qui est cultivé par l'élite des esprits, fabriquant ainsi un texte qui pourrait aboutir à la publication. Tout cela suppose un dosage subtil entre l'éthos de la franchise et la feinte qu'entraîne l'équivoque entre le privé et le public, la parole informelle et spontanée et l'institution littéraire.

L'intérêt de cette pratique d'écriture consiste à créer ou à simuler une mise à distance des formalités et des pressions de la vie en société. C'est ce qui explique que l'épître en vers puisse avoir comme sujet ses conditions mêmes d'énonciation et qu'elle puisse à la limite s'employer exclusivement à célébrer le type de relation détendue et désintéressée qui la rend possible. Comme nous l'avons rappelé, le premier texte en espagnol de ce type est l'épître en hendécasyllabes blancs de Garcilaso de la Vega à son grand ami catalan, Juan Boscán, datée d'octobre 1534. On est frappé par le fait que le texte ne parle presque de rien hormis de ses circonstances d'énonciation[14]. Au cours du voyage qui l'éloigne

la correspondante est une femme, l'épître est infléchie ou gauchie par la nécessité de parler d'amour et l'on a alors quelque chose de très différent, une écriture présidée par le modèle d'Ovide et non plus celui d'Horace, et où l'épître vire à l'élégie.

14 Voir Elías L. Rivers, « The Horatian Epistle in Spain », dans *Muses and Masks: Some Classical Genres of Spanish Poetry*, Newark, Juan de la Cuesta, 1992, p. 63-87 : « [...] les deux premiers mots du poème disent le nom du destinataire et les cinq derniers vers envoient des salutations à un ami commun et donnent précisément la date et le lieu de la composition de l'épître [...]. L'idée morale prééminente, tirée apparemment de l'Éthique d'Aristote, rationalise l'amour et l'amitié comme une vertu qui est par elle-même sa récompense [...]. Ce thème moral est amené si naturellement et est étroitement lié avec la situation du poète qu'il ne semble jamais

de son correspondant, le poète, traversant le sud de la France pour se rendre en Italie, entre les chevauchées et les haltes à l'auberge, ne cesse d'adresser sa pensée à celui qu'il a laissé à Barcelone, comme si penser et rendre compte de sa pensée à l'ami étaient une seule et même chose. Dès les premiers vers, le poème célèbre le plaisir de ce jaillissement d'une pensée adressée. Nul besoin de savoir de quoi on va parler, la matière ne manque pas, il suffit de prendre la plume et d'écrire la première chose qui vous vient à l'esprit. Non sans génie, ce texte, qui inaugure en Espagne le genre de l'épître, pose de la manière la plus simple et efficace le cadre énonciatif de ce genre tout en le réfléchissant dans son contenu même, et fixe donc ce qu'il sera possible d'y dire et le style qui lui convient et qui sera justement celui qu'on ne cherche pas, qui semble venir de lui-même. Le style aura la clarté et la fluidité de ce qui coule de source[15] :

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene
de daros cuenta de los pensamientos,
hasta las cosas que no tienen nombre,
no le podrá faltar con vos materia,
ni será menester buscar estilo
presto, distinto d'ornamento puro,
tal cual a culta epístola conviene.
Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfecta nos concede,
es aqueste descuido suelto y puro
lejos de la curiosa pesadumbre
y así, de aquella libertad gozando
digo […][16].

vraiment impersonnel: il est complètement fondu dans le contexte par le ton de l'épître toute entière » (p. 71).

15 Bien que l'on saisisse le sens général des propos métatextuels sur le style de l'épître que l'on trouve au vers 5-7, l'expression concrète est très ambiguë, et l'interprétation dépend de la ponctuation du vers 6 et de l'interprétation que l'on donne aux mots simples, mais équivoques, qui qualifient le style : « *presto* », « *distinto* », « *de ornamento puro* ». La question est trop complexe pour être traitée ici. Elle a été exposée de la manière la plus savante et précise par Eugenia Fosalba, « El exordio de la epístola a Boscán: contexto napolitano », *Studia aurea*, 5, 2011, p. 23-47. Je me rallie à son interprétation, ce qui se reflète dans ma traduction.

16 Garcilaso de la Vega, « Epístola a Boscán », v. 1-11, dans *Obra poética y textos en prosa*, éd. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995 : « Seigneur Boscán, à celui qui éprouve tant de plaisir à vous faire part des pensées et à vous parler même des choses qui n'ont pas de nom, la matière ne saurait manquer, et il ne lui faudra pas chercher un style prompt, distinct de l'ornement pur qui convient à une épître savante. Parmi les très grands biens que la parfaite amitié amène avec elle, il y a cette aisance déliée et pure, à mille lieues de la pointilleuse solennité, et ainsi, usant joyeusement de cette liberté, je dis […] » (ici et par la suite, je traduis). L'épître est datée du 12 octobre 1533.

Face à cet interlocuteur aimé et proche et pourtant assez autre, assez lointain, pour qu'on doive lui écrire et qui plus est, en vers, il est possible de se regarder soi-même sans feinte et de regarder le monde qui vous entoure sans complaisance. Dire ce que l'on voit en soi-même, c'est dire ce qui nous rend heureux et malheureux, comment on se projette dans une réforme possible de sa vie, moins ce à quoi on ressemble que ce à quoi on voudrait ressembler. Cela revient en somme à exposer son idéal. Dire ce que l'on voit dans le monde, c'est forcément dire du mal du monde tel qu'il va, et verser plus ou moins dans la satire, ou ce qui revient au même, dans une médisance autorisée par l'excellence du style et par le caractère vertueux des motifs.

LES DEUX VERSANTS DE L'ÉPÎTRE ET LA HAINE DE LA COUR

En suivant la première voie, le genre aboutit à ce que les historiens de la littérature espagnole appellent l'épître morale (*epístola moral*). Elle expose une « philosophie » enracinée dans le vécu et prête à se traduire en action, à l'opposé de toute ostentation de science et de tout technicisme scolastique. La morale n'est à sa place dans l'épître que si elle se présente comme exigence intérieure et engagement libre, dans une posture d'autonomie absolue.

Du dispositif d'énonciation qui est l'élément constitutif du genre dérive donc la polarité qui le divise dès l'origine entre morale et satire, et la nature même du contenu[17]. La forme rend possible le message et en limite les possibilités. Parce que la morale y est présentée comme un idéal assumé à la première personne, elle est détachée de tout dogme et de tout moyen de contrainte et en vient à se rencontrer avec la philosophie des amants antiques de la sagesse : elle s'apparente le plus souvent au stoïcisme et, plus rarement, elle se rapproche de l'hédonisme épicurien ou de cette forme radicale et polémique de stoïcisme qu'est le cynisme de la nouvelle sophistique ; dans certains cas, elle adopte un accent néo-platonicien, et la vie nouvelle et réformée qu'envisage le poète, et que souvent il se propose de partager avec son ami et correspondant, est représentée comme un retour à l'âge d'or : séjour dans un monde pastoral où, libre de toute ambition, il se propose de passer tout son temps en chants d'amour et spirituels et amicaux dialogues[18]. L'héritage littéraire d'Horace flanqué de Juvénal, avec

17 La définition pragmatique des genres poétiques, à l'intérieur de la vaste province de ce que nous appelons poésie lyrique, a été très finement étudiée, pour l'Espagne de la Renaissance, par Ángel Luis Luján Atienza (*Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arco Libros, 2005).

18 Un des meilleurs exemples de ce type est l'épître du poète et musicien Jorge de Montemayor, auteur de la fameuse *Diana* (œuvre fondatrice du roman pastoral en Europe) à un ami poète, écrite à un moment où, craignant une persécution pour des raisons religieuses, Montemayor avait quitté la cour de Castille où il avait servi longtemps et cherché refuge à Valence (Jorge de Montemayor, *Poesía selecta*, éd. Juan Montero, Madrid, Castalia, 2012, p. 377-383). Ce texte

la médiation de la poésie néolatine et de sa recréation vernaculaire – l'Arioste jouant là un rôle de premier plan –, ne saurait se passer d'un contenu doctrinal bien précis, celui des sectes philosophiques grecques en cours sous l'Empire. Le genre est ainsi un des moyens d'appropriation d'un patrimoine de lieux communs sentis comme des vérités éternelles. Il est un exercice de traduction-appropriation de belles pensées et surtout de belles formules, de « *callidae juncturae* », « belles conjointures ». L'expression, qui apparaît dans l'*Art poétique*, convient au style d'Horace, où chaque alliance de mots, qu'elle soit simple ou insolite, semble frappée pour atteindre sa cible et se fixer dans la mémoire.

Quand l'épître est à dominante morale, autrement dit, orientée par l'expression d'un idéal de vie auquel l'auteur dit aspirer et auquel il convie son correspondant, elle peut revêtir un ton passionné proche de celui de la poésie lyrique, pour rendre à la fois la force de l'aspiration et l'intense dégoût de ce qui s'y oppose. On s'apprête à choisir un mode de vie favorable à un projet d'aventure spirituelle,

dont on anticipe le bonheur avec autant de ferveur que si l'on rêvait d'une extase charnelle. Le meilleur exemple espagnol (ou plutôt le seul qui corresponde entièrement à notre description) est la célèbre « Lettre à Arias Montano » de Francisco de Aldana, brillant capitaine, éduqué dans la Florence médicéenne alliée de l'Espagne et de l'Empire et dans les campements flamands du duc d'Albe[19]. En 1577, un an avant sa disparition dans la bataille d'Alcazarquivir, Aldana confie au célèbre bibliste Benito Arias Montano, plus âgé que lui, et qui bientôt se retirerait dans un ermitage de luxe, la Peña de Aracena, son désir de partager ou du moins d'imiter sa retraite. Il veut, écrit-il, quitter non la cour, mais le pendant de la cour, son autre et son semblable, l'armée[20]. Il ira enterrer « son être, sa vie et son nom » dans « un nid hautain et solitaire », pour y vivre comme la nymphe Écho dans ses montagnes, répétant le son que Dieu fait entendre à l'oreille de l'âme : depuis le corps « caverneux et vacillant », il donnera sa réplique à son amoureux, le supra-céleste Narcisse, un Narcisse qui reconnaîtrait son image non dans la source, mais dans la nymphe :

Y porque vano error más no me asombre,
en algún alto y solitario nido,

---

oscille de manière en apparence désordonnée entre l'évocation de l'univers bucolique dans lequel le poète aspire à se trouver en compagnie de son correspondant et une très acerbe satire de la cour. Voir Eduardo Torres Corominas, « En busca de la Edad de Oro: la Carta a Ramírez Pagán de Jorge de Montemayor », *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22/1, 2017, p. 87-115.

19 Voir la copieuse introduction de l'éditeur dans Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, éd. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.

20 Aldana associe étroitement l'armée du duc d'Albe à la cour, la voit comme une « cour ibérique » dans une autre épître en vers, plus directement liée au thème du mépris de cour, celle qu'il envoie de Flandres à son frère Cosme, resté à Florence, le 10 août 1567.

pienso enterrar mi ser, mi vida y nombre,
y, como si no hubiera acá nacido,
estarme allá, cual Eco, replicando
al dulce son de Dios, del alma oído.
Y ¿qué debiera ser, bien contemplando,
el alma sino un eco resonante
a la eterna beldad que está llamando
y, desde el cavernoso y vacilante
cuerpo, volver mis réplicas de amores
al sobrecelestial Narciso amante […][21].

Quarante ans plus tard, l'idéal se présente parfois avec les couleurs tout opposées du cynisme, comme il arrive dans une épître assez singulière de Francisco de Quevedo, adressée de la Sierra Morena à un ami médecin resté à la cour et datée probablement de 1613[22]. Le poète, choisissant la forme humble du *romance*, vante le bonheur rude, élémentaire, sensuel et même érotique, allégé de toute sublimation, dont il jouit dans une campagne isolée, entre la Manche et l'Andalousie, que l'on imagine aride et vacante, pauvre et nue. Ce bonheur presque enfantin, voire presque animal, est le Bien suprême que recommande la nature aux vrais philosophes, comme Diogène. Si ce bonheur semble bien maigre, c'est parce qu'il est solide, exempt d'illusion et à l'opposé de l'hydropisie maladive de l'orgueil et de l'ambition. Le texte présente la forme paroxystique de la tendance de Quevedo à l'intempérance verbale et à un extrémisme provocateur qui, parfois très anachroniquement, font penser à l'anarchisme d'extrême droite.

Quant aux textes qui tendent plutôt à la satire qu'à la morale, la médisance y est assumée par l'auteur parlant à la première personne. Ils ne s'attaquent pas, ou rarement, à des adversaires identifiables, mais décrivent sur le mode hyperbolique des façons d'être et d'agir monstrueuses dans leur difformité, risibles dans leur déraison, et pourtant très ordinaires, invisibles à force d'être

21 Francisco de Aldana, *Epístola a Arias Montano* (1577), dans *Poesías castellanas completas*, éd. cit., v. 52-63 : « Et pour ne plus redouter de vaines illusions, je me propose d'enterrer mon être, ma vie et mon nom dans quelque nid hautain et solitaire ; et, comme si je n'étais pas né ici-bas, séjourner là-bas, comme Écho, donnant la réplique au doux son de Dieu, entendu par l'âme. Et qu'est-ce que l'âme doit être, tout bien considéré, si ce n'est un écho retentissant de l'éternelle beauté qui est là, l'appelant ? Et ainsi, depuis le corps branlant et caverneux, je rendrai mes répliques amoureuses à mon amant, le Narcisse supracéleste ».

22 Francisco de Quevedo, « Desde esta Sierra Morena », dans *Obra poética*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, t. II, 1970, p. 373-379. Sur ce texte assez peu connu, voir Rodrigo Cacho Casal, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, p. 61-67 et Mercedes Blanco, « Ecos de la maxima cínica "Vivir de acuerdo con la naturaleza" en la poesía de Quevedo », dans Gerhard Poppenberg et Wolfgang Matzat (dir.), *Begriff und Darstellung der Natur in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*, München, Fink, 2012, p. 55-70.

passées en habitude et presque en nature. C'est là qu'intervient le plus nettement la possibilité de varier les lieux communs pour leur donner une coloration locale ou actuelle. Mais l'éthos du médisant est impropre à susciter la confiance ou à faire croire à l'amitié. Pour ne pas contrevenir aux conditions de possibilité de la forme épistolaire, le poète satirique transcende son indignation, vertueuse mais suspecte d'aigreur et de rancune, par la force du rire et la liberté créatrice de l'esprit[23].

Parce que leur dispositif d'énonciation implique la réalité ou la feinte d'une parole qui ose dire la vérité de l'âme et celle du monde, sans complaisance et sans distorsions, ces textes instituent l'opposition entre un espace de l'amitié et le reste de l'espace social, où il est de règle de dire le contraire de ce que l'on ressent : une sorte de retranchement de l'intime. Toutefois, puisque ce sont des poèmes, des textes faits pour circuler, et même en droit impérissables, cette division n'est qu'une apparence ou un symbole. Elle institue une frontière qui sépare de la foule non seulement le poète et son ami, mais, avec eux, les lecteurs du poème, en nombre indéfini et pour un temps non spécifié. En droit, tous les hommes sont appelés à cet espace de communication libre et retranchée. En fait, pour y être admis et non regardé comme un intrus, il faut que, devenant lecteurs méditatifs, ils entrent en eux-mêmes et s'ouvrent à la voix de la sagesse, que chacun entend pour peu qu'il se serve de son oreille intérieure. Cependant, cette voix de la sagesse, qui parle à l'intelligence de tous, n'en est pas moins une voix pour initiés, pour les gens rompus aux plaisirs de la solitude lettrée, pour ceux qui fréquentent avec assiduité les bons auteurs et d'abord les auteurs de l'Antiquité. Ainsi le révèle naïvement Bartolomé Leonardo de Argensola, qui doit le meilleur de sa réputation de poète à ses épîtres de ton satirique (écrites dans les deux premières décennies du XVII[e] siècle), inspirées d'Horace, de Juvénal et de l'Arioste[24]. Dans l'impression posthume de ces œuvres, la série des épîtres adressées à des personnages connus, gentilshommes ou aristocrates, s'ouvre par un texte non adressé intitulé « Sátira ». Il s'agit d'un dialogue, allégorie d'un débat intérieur : le poète discute familièrement et non sans âpreté avec sa muse. Cette dernière, qui s'appelle Euterpe et qui est grecque, attribue à l'oisiveté lettrée la perte de la Grèce (par quoi il faut entendre à la fois la Grèce conquise par les Romains et l'Empire byzantin envahi par les Turcs), et elle conseille au poète de ne pas négliger les affaires, et de s'occuper virilement d'améliorer sa fortune

23 Voir Pascal Debailly, « Le rire satirique », *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, 56, 1994, p. 695-717.

24 Voir pour une approche synthétique, Maria d'Agostino, « Bartolomé Leonardo de Argensola. Poeta satírico », *Revista de ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneseses*, 119, « Argensola », dir. Aurora Egido et Enrique Laplana, 2009, p. 133-156 ; Lía Schwartz, « Bartolomé Leonardo de Argensola: las voces satíricas de un poeta aragonés », *Calíope*, 8, 2012, p. 51-73.

et de défendre ses intérêts, pour ne pas être la proie de la pauvreté, sordide et odieuse, et ainsi devenir, poussé par le besoin, le jouet des tyrans. Le poète, recteur de la paroisse du duché aragonais de Villahermosa, sympathisant de la cause de l'Aragon rebelle contre les empiétements absolutistes de Philippe II, ne cédera pas aux conseils d'Euterpe et refusera d'abandonner sa tranquillité pour aller chercher à Rome une meilleure prébende ou à Madrid quelque charge bien rémunérée[25]. Cependant, la Muse ne lui avait pas demandé de se livrer corps et âme aux affaires et lui reconnaissait le droit et même le devoir de ne pas devenir un homme d'argent et de calcul. Les honneurs auxquels elle l'encourageait à prétendre étaient ceux qui doivent légitimement récompenser les hommes qui n'aiment rien tant que la lecture des philosophes, des orateurs, des historiens antiques et qui font leur miel du nectar des poètes.

Y cuando entre los más cultos escritores,
transformado en abeja, en nuestro monte,
Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte,
y los Homeros andarán contigo,
que Arquíloco refiere y Jenofonte ;
Enio, de empresas arduas fiel testigo,
el gran Virgilio, con su amigo Horacio,
de cuyos plectros fuiste siempre amigo,
el grave Claudïano, el docto Estacio,
el Tibulo, el Catulo, con Propercio,
liras las tres del venerable Lacio.
Ni te desplacerán en este tercio
cuatro o cinco modernos, admitidos,
no sin bastante causa, a su comercio[26].

En somme, les auteurs de ces épîtres sont misanthropes et humanistes. L'homme en société leur apparaît comme haïssable, mais chaque individu pris

25 C'est ainsi que le décide le poète reflété dans l'espace retranché de sa rêverie et la clôture de la satire, car l'homme réel, Bartolomé Leonardo de Argensola, finira bien par quitter sa province et aller à Valladolid et à Madrid servir l'Impératrice Marie, puis le comte de Lemos, gendre du duc de Lerma et président du Conseil des Indes, qu'il suivra à Naples durant la période où cet aristocrate y exercera la charge de vice-roi. En somme, le poète aura gravité autour de la cour de 1601 à 1618.

26 Bartolomé Leonardo de Argensola, « Sátira », v. 94-108, dans *Rimas*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, t. II, p. 57 : « Et quand tu séjourneras devenu abeille dans notre montagne, tu auras pour compagnons Pindare, Linus, Orphée, Anacréon et ces Homères dont parlent Archiloque et Xénophon ; Ennius, fidèle témoin d'entreprises hardies, et le grand Virgile, avec son ami Horace, dont tu as toujours aimé les plectres ; et le grave Claudien, le savant Stace, et Tibulle, et Catulle, avec Properce, les trois lyres du Latium vénérable ; tu ne dédaigneras pas d'admettre dans cette société quatre ou cinq modernes, non sans un soigneux examen de leurs titres ».

un à un redevient l'homme-microcosme, sommet de la création, dès qu'il a le courage de voir par lui-même et de se voir lui-même. Les textes, qu'ils soient moraux ou satiriques, invitent à ce retour sur soi et à ce regard dessillé. La condition en est une rupture, qui n'est pas nécessairement bruyante. Il suffit d'abandonner l'espoir de voir le bonheur se réaliser grâce à ce qu'autrui peut accorder à nos désirs. Lorsque l'on croit que les autres ont en main notre élévation ou notre abaissement, on est asservi et on fait partie de la foule. Or une foule est forcément composée de fous et d'aliénés. Cultivant une dépendance qui repose sur une attente toujours déçue, qui se nourrit de cette déception elle-même et de l'obstination qu'elle induit, ces hommes de la foule deviennent les dupes de l'erreur pourtant manifeste dans laquelle ils s'enferrent, tout en pensant, presque toujours, mener le jeu et berner les autres, s'en tirer mieux que le voisin.

L'auteur d'épîtres satiriques se complaît à multiplier les figures de l'aliénation, et à décrire les marionnettes, des « figures de cour », qui peuplent l'hôpital et la prison du monde pour mieux s'inviter lui-même et exhorter son correspondant à ne pas leur ressembler. Pour sa part, l'auteur d'épîtres morales met l'accent sur la possibilité, pour lui et pour son destinataire, de briser les chaînes et de retrouver la liberté. C'est par cette injonction que s'ouvre l'un des textes les plus célèbres de cette tradition, l'*Epístola moral a Fabio*, poème en tercets d'un autre capitaine, Andrés Fernández de Andrada[27] : texte séduisant par l'éloquence et la gravité qu'y prend le lieu commun et non par quelque originalité. L'épître, écrite en 1612 ou peu avant, est adressée, sous le nom de Fabio, à un ami proche, don Alonso Tello de Guzmán. Celui-ci se trouvait à Madrid, où il devait recevoir en octobre 1612 une charge importante, celle de *corregidor* de la ville de Mexico. Ne sachant pas le succès qui attendait la quête de son ami, Andrés Fernández de Andrada, resté à Séville, leur patrie commune, l'appelle à y revenir et à renoncer au rôle humiliant de prétendant, de celui qui, espérant une faveur, fait sa cour pour un temps indéfini :

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más activo nacen canas.
El que no las limare o las rompiere
ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.
el ánimo plebeyo y abatido

27 Dámaso Alonso écrivit une étude fondamentale de ce poème célèbre, demeuré avant lui d'attribution incertaine. Voir Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, *Edición, prólogo y notas de Dámaso Alonso, dispuestos para la imprenta por Carlos Clavería y con un estudio preliminar de Juan F. Alcina y Francisco Rico*, Barcelona, Crítica, 1993.

elija, en sus intentos temeroso
primero estar suspenso que caído ;
que el corazón entero y generoso
al caso adverso inclinará la frente
antes que la rodilla al poderoso[28].

Il s'agit donc de faire du découragement un geste de courage héroïque et de l'échec une suprême distinction. Ce sont les espérances de cour qui asservissent : ce sont elles qu'il faut rompre. Le reste de l'épître est en parfait accord avec ce début ; conquérant une position de fierté par ces chaînes rompues des premiers vers, le reste est une revendication passionnée de la dignité sans égal de l'homme qui sait se contenter de l'obscurité et d'« un angle dans ma patrie, un livre et un ami ».

Par un processus caché et nécessaire, le dispositif énonciatif de l'épître entraîne nécessairement le thème du mépris de cour. La cour est en effet à cette époque ce que serait aujourd'hui le monde de l'entreprise, du business, elle est par excellence le lieu où l'on va et où l'on reste pour ses affaires, pour obtenir des avantages, soit directement monétaires, des récompenses pour des services, des pensions ou des charges lucratives, soit honorifiques, des distinctions et des titres échangeables contre des richesses. C'est une synecdoque et à la fois un symbole du monde, parce que c'est là que les fortunes se font et se défont, c'est le terrain de jeu où l'on perd et où l'on gagne. Or les gains et les pertes dépendent de facteurs imprévisibles et bien souvent inavouables ; on gagne si l'on plaît aux puissants du jour, et on leur plaît si l'on est une pièce jouable dans leurs calculs chimériques d'intérêt. Il faut être d'une docilité sans limites et d'une flagornerie sans vergogne, à moins qu'on ait les moyens de corrompre ou de se faire craindre. C'est du moins ce que disent des poètes comme Fernández de Andrada :

Aquel entre los héroes es contado
que el premio mereció, no quien le alcanza
por vanas consecuencias del estado.
Peculio es propio ya de la privanza
cuanto de Astrea fue, cuanto regía
con su temida espada y su balanza.
El oro, la maldad, la tiranía

28 *Ibid.*, v. 1-12 : « Fabio, les espérances courtisanes sont des chaînes où languit l'ambitieux et où le plus diligent voit blanchir ses cheveux. Celui qui ne parvient pas à les limer ou à les rompre ne mérite pas le nom d'homme de cœur ni d'être élevé à l'honneur qu'il prétend. L'esprit plébéien et rampant choisit, timide dans ses desseins, plutôt de rester en suspens que de tomber ; mais le courage ferme et généreux ploiera son front devant l'adversité plutôt que le genou devant les puissants ».

del inicuo, precede y pasa al bueno:
¿qué espera la virtud o qué confía[29]?

Quand on se retranche dans un espace de communication libre, interdit à la foule et où le mensonge du monde n'a plus cours, il est logique que cela revienne à détester l'ambition mondaine et, par conséquent, à détester la cour.

LA COUR DÉMASQUÉE DE PHILIPPE III, OU L'APOGÉE DE L'ÉPÎTRE EN ESPAGNE

La plupart de nos auteurs d'épîtres ont entièrement perdu de vue la cour des petites principautés, comme l'Urbino idéalisée par Castiglione. Ils sont loin de se référer à une cour comme celle de François Ier, théâtre de splendeur où chacun se donne en spectacle aux autres, sous le soleil du regard souverain. Dans ce type de cour, il s'agissait pour chacun d'être paré de tous les savoirs et de toutes les élégances, et d'attirer par sa gracieuse maîtrise les grâces des princes et des dames, méritant de la sorte, dans la lumière de la majesté, une position de privilège aristocratique[30]. À l'inverse, la cour dont il est question dans nos épîtres est un lieu qui a perdu ses prestiges et qui est déparé de ses couleurs utopiques. Le prince est lointain et inaccessible et on n'a véritablement affaire qu'à ses favoris et à ses magistrats, et aux favoris des favoris et aux valets des magistrats, à l'insolence des portiers, des greffiers, des aubergistes et de toute une ribambelle de subalternes. Ces esprits distingués, ces gens auxquels dans leur province on reconnaissait un mérite éminent, ont ainsi le chagrin de se voir mêlés à une foule de prétendants qui se croient leurs égaux ou leurs supérieurs et où la distinction de chacun devient quantité relative ou négligeable. Dans une pareille cour, avant de devenir visible pour le souverain, il faut se rendre utile ou agréable aux Grands que le favori redoute ou qui peuvent placer leurs clients auprès du prince. Tout ce vulgaire couvert de titres, dur et avare, cette piétaille à son service, n'attend pas du prétendant qu'il brille par sa vertu et sa science et encore moins par sa grâce libre et nonchalante, mais qu'il se montre humble, patient, reconnaissant, tout en se donnant l'air, par ses dépenses somptuaires et ses cadeaux, de ne pas avoir besoin de ce qu'il demande. S'il est poète, on attendra de lui une flatterie quintessenciée, plus habile et plus mensongère que les autres.

29 *Ibid*, v. 22-30 : « Celui mérite d'être mis au nombre des héros qui a mérité la récompense, non pas celui qui l'obtient comme une vaine conséquence de son état. Est désormais le bien propre du favori ce qui autrefois appartint à Astrée, ce qu'elle régissait avec son épée redoutée et sa balance. L'or, la méchanceté, la tyrannie de l'homme inique a préséance sur la bonté et lui passe devant : comment la vertu garderait-elle espoir et confiance ? »

30 Voir Ullrich Langer, « La flatterie et l'éloge : Claude Chappuys et François Ier », dans Isabelle Cogitore et Francis Goyet (dir.), *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 209-222.

De fait, malgré le nombre d'épîtres écrites au XVI^e siècle où affleure cette thématique, elle n'est traitée avec toute son ampleur qu'au début du siècle suivant. J'ai déjà mentionné des textes de Fernández de Andrada, de Bartolomé Leonardo de Argensola, de Francisco de Quevedo. Il faudrait y ajouter au moins la poésie satirique de Góngora et dans le registre qui nous intéresse, son seul texte qui ressemble à une épître, mais sans destinataire, les tercets qui commencent : « *Mal haya el que en señores idolatra* » (« Honni soit celui qui fait des seigneurs des idoles »).

Tous ces textes furent écrits dans les mêmes années, à l'époque de Philippe III et plutôt dans la première décennie de son règne. La cour du monarque espagnol devient à ce moment-là particulièrement attirante ; autour d'un roi et d'une reine très jeunes, elle n'a jamais été aussi prodigue en fêtes et en divertissements, jamais elle n'a réussi à capter aussi totalement la richesse et le talent qui viennent d'ailleurs[31]. En même temps, elle apparaît comme repoussante pour plusieurs motifs. D'abord, parce que le pouvoir est monopolisé par le *valido,* le favori royal, en l'occurrence le duc de Lerma, comme jamais sous les règnes précédents. Or ce *valido* n'est qu'un Grand comme un autre et même inférieur à beaucoup par la naissance et les services militaires ou diplomatiques. La manière dont il fait et défait, dont il devient l'ombre du roi et celui à qui on a affaire quand on a des affaires à mener, est une cause de mécontentement profond. Cela permet en tout cas de détacher la réalité du pouvoir de cette aura sacrale propre à la royauté. Si le roi est un dieu, le *valido*, favori et Premier ministre sans en avoir le titre, qui accumule les honneurs et les charges, qui se gorge de richesses telle une éponge monstrueuse, et les Grands qui tournent dans son orbite, sont à n'en pas douter des fausses divinités, des imposteurs, de grossières idoles.

Car le favori est aussi détesté à cause de sa réputation d'avarice et des ministres corrompus qui l'entourent. C'est ainsi que l'exprime Fernández de Andrada :

> *Triste de aquel que vive destinado*
> *a esa antigua colonia de los vicios*
> *augur de los semblantes del privado.*
> *Cese el ansia y la sed de los oficios,*
> *que acepta el don, y burla del intento,*
> *el ídolo a quien hace sacrificios*[32].

31 Voir Santiago Martínez Hernández, « Los cortesanos. Grandes y títulos frente al régimen de validos », dans José Martínez Millán (dir.), *La monarquía de Felipe III*, Madrid, Fundación Mapfre, t. I, 2008, p. 435-582. C'est peut-être l'étude la plus complète à ce jour d'une question pour laquelle la bibliographie ne manque pas.

32 Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*, éd. cit., v. 52-57 : « Malheur à celui qui vit cloué par son destin à cette antique colonie des vices, réduit à se faire l'augure des grimaces du favori. Qu'elle cesse, cette folle envie et cette soif des offices, car elle accepte le don et elle se rit de ta prière, l'idole à laquelle tu sacrifies ».

C'est ce même concept d'idolâtrie, associé à l'idée d'une dépense inconsidérée, d'un vain sacrifice brûlé sur l'autel de l'idole, qui ressort dans l'énergique attaque d'un poème en tercets de Góngora, écrit au moment où il se disposait à quitter la cour et à regagner sa ville, Cordoue, où il resterait pendant huit ans – période au cours de laquelle il devait d'ailleurs écrire l'essentiel des poèmes qui ont fait sa gloire[33]. Ces tercets commencent par :

¡Mal haya el que en señores idolatra
y en Madrid desperdicia sus dineros
si ha de hacer al salir una mohatra[34]*!*

Le sacrifice, dans ce dernier texte, n'est pas seulement celui de l'argent gaspillé, mais celui d'une lyre déshonorée par la flatterie dont s'est rendue coupable une plume aveugle et niaise. D'après la palinodie du poète repentant, son encre devenue de la bave, signe d'imbécillité bestiale, s'est employée à vanter les fêtes de la cour, ce qui revient à célébrer Judas « *con octava* », avec des huitains qui sont des huitaines comme celles que destine l'Église catholique aux occasions les plus saintes. Le poète, sur un ton mi-furieux, mi-bouffon, s'accuse ainsi d'avoir profané les Muses, non pour la poignée de deniers qui paya la trahison de Judas, mais pour en sortir plus pauvre et plus méprisé qu'il ne l'était. Désormais, il empruntera à l'oiseau de Junon des plumes qui ont des yeux :

La lisonja, con todo, y la mentira,
modernas musas del aonio coro,
las cuerdas le rozaron a mi lira.
[…]
gastar quiero de hoy más plumas con ojos,
y mirar lo que escribo. El desengaño
preste clavo y pared a mis despojos.
La adulación se queden, y el engaño,
mintiendo en el teatro, y la esperanza
dando su verde un año y otro año,
que si en el mundo hay bienaventuranza,
a la sombra de aquel árbol me espera,
cuyo verdor no conoció mudanza […][35].

33 Voir Mercedes Blanco, « Los tercetos de 1609, compendio gongorino de la sátira renacentista », dans *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2e éd., 2016, p. 147-157.

34 Luis de Góngora, *Mal haya el que en señores idolatra* (1609), v. 1-6, dans *Obras completas*, t. I, *Poemas de autoría segura. Poemas de autenticidad probable*, éd. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000 : « Honni soit celui qui fait des seigneurs son idole et gaspille ses deniers à Madrid, pour sortir en ayant fait un marché de dupes ».

35 *Ibid.*, v. 43-63 : « La flatterie, malgré tout, et le mensonge, muses modernes du chœur d'Aonie, ont frôlé les cordes de ma lyre […] je veux désormais que mes plumes aient des

Ce sentiment d'humiliation rageuse qu'on peut suivre à la trace dans une partie de l'œuvre de Góngora a des racines réelles, même s'il s'exprime à travers l'imitation de Martial et de Juvénal. Il lui faut tout son esprit pour parvenir à le tenir en bride et à l'exprimer de manière qui soit acceptable, car il ne cessera pas, jusqu'à la fin de sa vie, de faire sa cour aux Grands. On observe du reste cette contradiction entre les sentiments proclamés et la réalité d'une dépendance dont on n'arrive pas à se défaire complètement, chez presque tous ces auteurs d'épîtres, comme chez leurs premiers maîtres, Horace et l'Arioste.

Dans les tercets de Góngora (qui rappellent fortement l'épître, mais qui n'en sont pas une), le mépris de la cour est rendu dans un dispositif théâtral imité de la *Satire III* de Juvénal. Celle-ci met en scène un nommé Umbricius, à l'instant où, désappointé par ses vains efforts d'améliorer sa fortune, amer et indigné, il quitte Rome pour se rendre dans son pays natal, où il possède une petite propriété. Déjà les bagages sont sur la mule et déjà le muletier attend qu'il prenne congé de son ami Juvénal. Reprenant le dispositif de cette satire célèbre, mais supprimant le cadre du dialogue, Góngora dramatise son départ de Madrid en faisant entendre un monologue imaginaire à cet instant précis où, sur le pas de sa porte, tout étant prêt pour le voyage, il se dispose à quitter la ville, plein de dépit et de confusion, mais aussi d'une nostalgie ardente pour son pays natal. On sait que dans la réalité historique, il partait amèrement déçu de son échec dans l'affaire qui l'y avait amené, celle de la justice qu'il demandait pour un neveu tué par un familier de l'Inquisition. Il va rejoindre sa ville, Cordoue, où il possède un petit bien récemment acquis, la *Huerta de don Marcos*, un jardin qu'il représente tout bruissant de fontaines et de ruisseaux, couvert d'un frais tapis de verdure, à l'ombre d'orangers où chantent les rossignols, par une idéalisation hédoniste et d'accent intime qui n'a aucun équivalent dans le poème latin. Comme chez Juvénal, le monologue s'arrête quand la mule arrive et qu'il n'y a plus qu'à sauter sur sa croupe. La singularité du poème consiste dans le mélange et même la contamination, dans l'esprit du poète, de l'image de ce modeste paradis où il va se rendre, qu'il est impatient de rejoindre, et l'oppression de la ville encore présente. La cour est en l'occurrence la grande ville, ce Madrid grouillant et détesté qu'il aspire à fuir. Loin d'être un lieu choisi, l'Olympe d'une poignée d'aristocrates, de lettrés et d'artistes, elle se confond désormais avec une ville grande par la masse, petite par la distinction.

yeux et considérer ce que j'écris. Désillusion, prête à mes dépouilles ta paroi et ton clou. Je prends désormais congé de l'adulation et de la tromperie, qu'elles restent ici à mentir sur le théâtre, et avec elles l'espérance, reverdissant année après année, car s'il y a une béatitude dans ce monde, elle m'attend à l'ombre de cet arbre, dont le vert feuillage ne connaît pas de changements ».

On touche là un autre facteur du discrédit de la cour à cette époque ; c'est sous Philippe III que le choix qu'avait fait Philippe II de Madrid comme centre de la monarchie devient définitif. Mais Madrid n'avait même pas dignité de « *ciudad* », n'était pas représentée aux Cortès et elle ne pouvait pas se prévaloir d'un glorieux passé. Contrairement au choix de Paris ou de Londres, celui de cette ville secondaire ne s'imposait certainement pas (même s'il était peut-être le meilleur ou le moins mauvais). La dimension d'arbitraire est soulignée lorsque, par l'influence de Lerma, qui avait une bonne partie de ses biens et de ses terres en Vieille-Castille, la cour quitte Madrid pour Valladolid au tout début du règne, en 1601. Or, il s'avère que, dans cette ville au passé plus prestigieux, la cour y est encore plus mal logée, dans des conditions intolérables de manque d'hygiène, de place, d'approvisionnement. L'opération, coûteuse, se soldera par un échec et la cour reviendra à Madrid en 1606. Le gaspillage et les erreurs de calcul, qui furent imputés à un duc de Lerma aveuglé par ses intérêts privés, seront l'une des sources d'une impopularité croissante, comme en témoignent les très nombreuses satires qui, à propos de ce déménagement, commentent de manière sarcastique la rivalité des deux villes, Madrid et Valladolid, au fond tout aussi indignes l'une que l'autre[36]. Cette impopularité finira par avoir raison de la confiance affectueuse que porte au duc de Lerma un roi au caractère doux et affable qui s'était habitué, depuis sa première jeunesse, à voir en son *valido* quelqu'un qui lui tenait lieu à la fois de père, de serviteur et d'ami.

Ces deux déménagements successifs contribueront à ce qu'on puisse voir Madrid comme une sorte de parvenue tyrannique. C'est en tout cas, semble-t-il, le point de vue des provinciaux comme Bartolomé Leonardo de Argensola, Aragonais, ou comme Fernández de Andrada et Luis de Góngora, Andalous, qui rechignent à accepter la suprématie de plus en plus écrasante de cette ville de gens déracinés, sans foi ni loi. C'est pourquoi ils écrivent des satires où l'exemple de Juvénal domine celui d'Horace ; et le ton d'indignation, celui du scepticisme ou de l'amusement ; des satires où il s'agit moins du roi et de la cour que de la Babylone qui grossit à l'ombre du roi et surtout de celui qui usurpe son pouvoir, le favori.

À cette Babylone, ils n'opposent pas l'idylle pastorale, mais une autre forme de civilité plus ancienne et plus vraie, celle de villes comme Saragosse, Tolède ou Séville. Fernández de Andrada appelle son ami à venir le rejoindre dans le climat serein des rives du Guadalquivir, dans le sein maternel d'une ville qu'il

36 Voir Rosa Navarro, « Una nueva sátira sobre el traslado de la corte. El romance Señora Valladolid », *Anales de literatura española*, 3, 1984, p. 327-348 ; « La sátira política a la privanza del duque de Lerma », dans Francisco José Guillamón Álvarez et José Javier Ruiz Ibáñez (dir.), *Lo conflictivo y lo consensual en Castilla (1521-1715). Homenaje a Francisco Tomás y Valiente*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001, p. 261-293.

appelle de son *cognomen* classique de *Romulea*[37], une petite Rome, très noble, au passé majestueux, mais dont le nom a un son caressant :

> *Ven y reposa en el materno seno*
> *de la antigua Romúlea, cuyo clima*
> *te será más humano y más sereno*[38].

Au nom de la doctrine horatienne du juste milieu, Leonardo de Argensola refuse l'alternative entre la cour et la campagne, entre la ville tard venue, difforme et parasitaire, et l'isolement rural :

> *El proverbio vulgar, corte o cortijo,*
> *(en mi opinión) fue loco o fue blasfemo*
> *digno de una mordaza quien lo dijo.*
> *El sabio, en medio de uno y otro extremo,*
> *desengañado, estableció vivienda,*
> *y es todo lo demás vivirla al remo*[39].

En somme, l'épître, et tout ce qui s'y rattache par la forme commune des tercets, pouvait pencher vers la philosophie morale ou vers la satire, en restant fidèle à sa vocation d'instituer ou de feindre l'espace d'une parole libre, où pût se projeter l'autonomie d'un individu qui revêt le noble costume du sage antique, mais qui est aussi parfois un sujet qui avoue son inquiétude et sa division, ironisant sur lui-même comme savait le faire Horace. En Espagne, le genre atteint une sorte d'apogée au début du XVII^e^ siècle, quand plusieurs facteurs, et en particulier la montée en puissance de l'État et de sa bureaucratie, l'instauration du régime du favori chargé de tous les rouages du gouvernement et la transformation problématique de la cour en capitale coopèrent à rendre la cour à la fois plus nécessaire, plus puissante matériellement et plus faible symboliquement. Dans cette conjoncture, la liberté que l'épître institue apparaît comme une aspiration impuissante à une décentralisation politique, à un État moins absolutiste, à teinte moins castillane, dont on pourrait rêver comme d'une fédération de cités et de fiefs autonomes sous l'autorité paternelle mais lointaine d'un roi qui ressemblerait à l'Empereur.

37 Les humanistes aux goûts antiquaires appelaient *Romulea* le site de la Séville de fondation romaine, *Hispalis*, en prenant appui sur Strabon, qui rapporte que César lui donna ce *cognomen*.

38 Andrés Fernández de Andrada, *Epístola moral a Fabio*, éd. cit., v. 30-32 : « Viens et repose sur le sein maternel de l'antique Romule, dont le climat te sera plus humain et plus paisible ».

39 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Epístola a Nuño de Mendoza*, dans *Rimas,* éd. cit., v. 352-357 : « Le proverbe vulgaire "ou cour ou basse-cour", celui qui l'inventa fut, à mon gré, un fou ou un impie, qu'il aurait fallu bâillonner. Le sage, ne se laissant pas conter, établit sa demeure dans le juste milieu de l'un et l'autre extrême et tout le reste revient à ramer dans les galères ».

Catalogue des ouvrages exposés à la Bibliothèque de la Sorbonne

CATALOGUE DES OUVRAGES EXPOSÉS À LA BIBLIOTHÈQUE DE LA SORBONNE

Jacqueline Artier et Isabelle Diry

1. Alain Chartier (1385 ?-1430 ?)

Le curial de M. Alain Chartier, secretaire du roy Charles Septieme. Où il est amplement traitté de la vie & mœurs des courtisans, & des malheurs, & calamitez des hommes qui conviennent fort bien à cest aage. Reveu & corrigé de nouveau, avec les cottations tant des histoires sainctes, que prophanes. Par M. Daniel […], Paris, Pierre Chevillot, 1582. In-8°.

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 6= 275

Aux côtés de Pétrarque (dans ses lettres et plus encore dans le *De vita solitaria*), Alain Chartier est l'un des auteurs importants de littérature anti-aulique médiévale. Son *De vita curiali* (*ca* 1427) connaît très tôt une version française sous le titre *Le Curial* ; il est ici présenté dans une édition de 1582.

2. Ulrich von Hutten (1488-1523) *et al.*

Auserlesene Satyrer des XVIII Jahrhunderts, Franckfurth und Leipzig, 1771. In-8°.

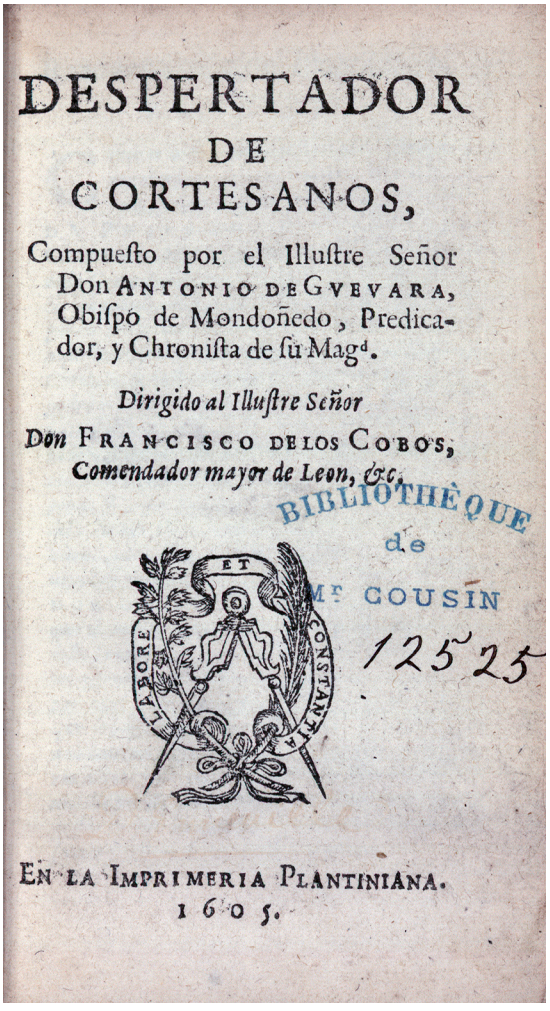
Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 6= 1233. Pièce 1

Le dialogue *Aula* (1518), consacré aux misères du courtisan, met en scène deux interlocuteurs, Castus et Misaulus ; il est ici présenté dans une édition du XVIII^e^ siècle qui regroupe plusieurs écrits satiriques de l'humaniste allemand Ulrich von Hutten. C'est pendant la période des guerres de Religion, à partir de 1560, que ce dernier fit sentir son influence en France. En 1585, Gabriel Chappuys fait paraître *Le Misaule ou haineux de court*, accompagné d'une traduction du dialogue *Aula sive Misaulus*.

Despertador de cortesanos, compuesto por el illustre señor Don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, predicador, y chronista de Su Magd. Dirigido al illustre señor Don Francisco de Los Cobos, comendador mayor de Leon, &c., [Anvers], Plantin, 1605. In-16°.

Bibliothèque de la Sorbonne, LEEPR 6= 131

L'ouvrage de Guevara, homme de cour et évêque, publié en 1539 sous le titre *Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (*Avis pour les favoris et manuel des courtisans*), fut baptisé à partir de 1605 (édition ici présentée) *Despertador de cortesanos* (*Le Réveille-matin des courtisans*). Il s'agit du premier volet d'une réflexion sur la vie de cour que Guevara poursuit dans le *Menosprecio de corte* (*Mépris de la cour*). Ce dernier ouvrage obtient un énorme succès, en France notamment.


DESPERTADOR
DE
CORTESANOS,
Compuesto por el Illustre Señor
Don ANTONIO DE GVEVARA,
Obispo de Mondoñedo, Predicador, y Chronista de su Magd.
Dirigido al Illustre Señor
Don FRANCISCO DE LOS COBOS,
Comendador mayor de Leon, &c.
BIBLIOTHÈQUE
de
Mr COUSIN
12525
LABORE ET CONSTANTIA
EN LA IMPRIMERIA PLANTINIANA.
1605.

4. Antonio de Guevara (1481-1545)

L'horloge des princes, avec le tresrenommé livre de Marc Aurele, recueilly par Don Antoine de Guevare, evesque de Guadix, traduict en partie de castilan en françois par feu N. de Herberay seigneur des Essars, & en particulier reveu & corrigé nouvellement outre toutes les autres precedentes impressions […], Paris, Charles L'Angelier, 1555. In-folio.

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 3= 45

L'Horloge des princes, avec le très renommé livre de Marc-Aurèle rassemble deux ouvrages différents, mais qui ont, tant dans les éditions espagnoles que françaises, été presque systématiquement associés. Le portrait du prince parfait est ici éclairé par une biographie plus ou moins imaginaire de l'empereur Marc-Aurèle et des lettres apocryphes qui lui sont attribuées.

5. Antonio de Guevara (1481-1545)

Le favori de court, contenant plusieurs advertissemens & bonnes doctrines, pour les favoris des princes, & autres signeurs & gentilhommes, qui hantent la court. Nouvellement traduit d'espaignol en françois, par maistre Jaques de Rochemore, lieutenant particulier en la seneschaucée & siege presidial de Beaucaire, & Nismes en Languedoc, Anvers, Christofle Plantin, 1557. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 6= 852

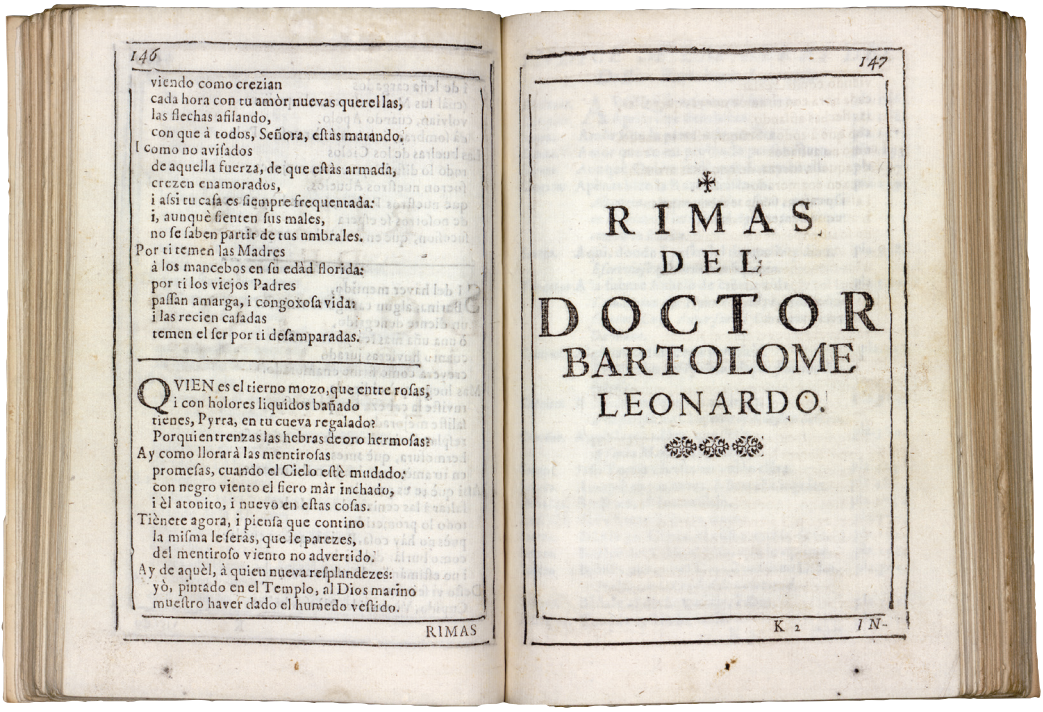
La traduction de Jacques de Rochemore [première édition en 1556], *Le Favori de court*, est souvent présentée à tort dans les ouvrages de bibliographes comme une traduction du *Menosprecio* ; il s'agit en réalité d'une traduction assez libre de l'*Aviso de privados y doctrina de cortesanos* (1539).

6. Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631)

Conquista de las islas Malucas al rey Felipe III. N.o S.or escrita por el icen.do Bartolome Leonardo de Argensola capellan de la magestad de la emperatriz y retor de Villahermosa, Madrid, Alonso Martin, 1609. In-folio

Bibliothèque de la Sorbonne, RR 4= 137

La *Conquista de las Islas Malucas* (1609) de Bartolomé Leonardo de Argensola est une œuvre historiographique centrée sur l'histoire de la conquête des îles Malucas (Indonésie). Il s'agit là de l'édition originale.



7. Lupercio (1559-1613) et Bartolomé (1562-1631) Leonardo de Argensola

Rimas de Lupercio i del dotor Bartolome Leonardo de Argensola […], Zaragoza, en el hospital real i general de Nuestra Señora de Gracia, 1634. In-4°

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCM 8= 12428

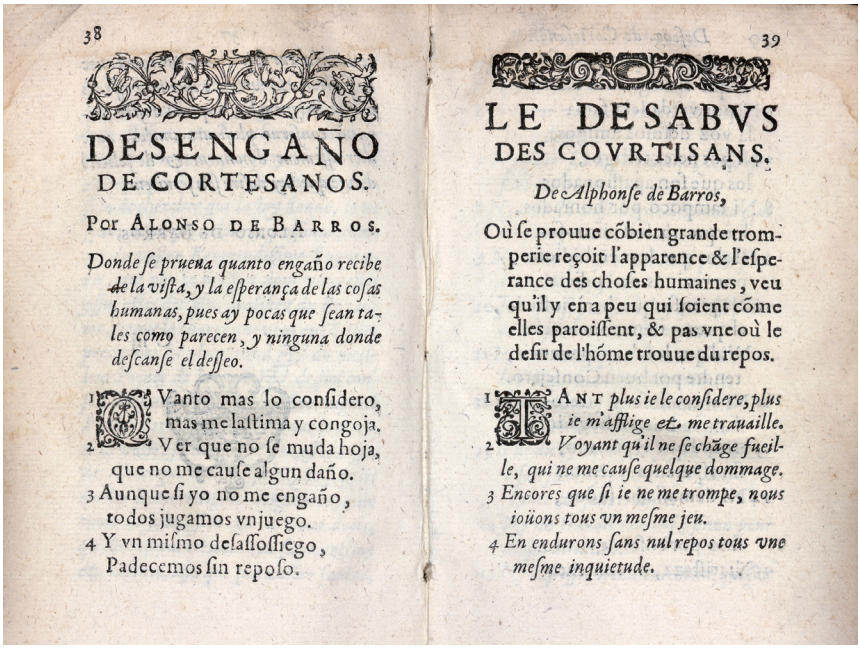
Les *Rimas* des frères Leonardo de Argensola sont publiées en 1634 par le fils de Lupercio et neveu de Bartolomé. Il s'agit là encore de l'édition originale.

8. Alonso de Barros (1552-1604)

Desengano de cortesanos. Por Alonso de Barros. Le desabus des courtisans. Par Alphonse de Barros. Traduit en françois par Sebastien Hardy Parisien, receveur des tailles du Mans, Paris, François Huby, 1617. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, LEEP 6= 27

L'auteur a été maréchal des logis à la cour de Philippe II puis de Philippe III. L'œuvre ici présentée, publiée en espagnol sous le titre de *Proverbios morales* (1598), a souvent été considérée, à tort, comme une réédition d'un autre de ses ouvrages sur la vie à la cour, la *Filosofía cortesana moralizada* (1587). Elle compte un prologue de Mateo Alemán, auteur pour lequel Barros écrit à son tour un prologue pour le *Guzmán de Alfarache* (1599).



38

DESENGAÑO
DE CORTESANOS.

Por ALONSO DE BARROS.

Donde se pruena quanto engaño recibe de la vista, y la esperança de las cosas humanas, pues ay pocas que sean tales como parecen, y ninguna donde descanse el desseo.

1 Vanto mas lo considero,
mas me lastima y congoja.
2 Ver que no se muda hoja,
que no me cause algun daño.
3 Aunque si yo no me engaño,
todos jugamos vn juego.
4 Y vn mismo desassossiego,
Padecemos sin reposo.

39

LE DESABVS
DES COVRTISANS.

De Alphonse de Barros,

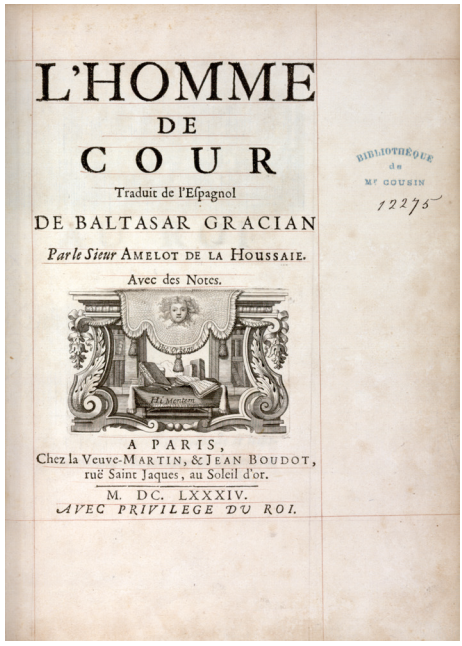
Où se prouue cõbien grande tromperie reçoit l'apparence & l'esperance des choses humaines, veu qu'il y en a peu qui soient cõme elles paroissent, & pas vne où le desir de l'hõme trouue du repos.

1 *Tant plus ie le considere, plus ie m'afflige et me trauaille.*
2 *Voyant qu'il ne se chãge fueille, qui ne me cause quelque dommage.*
3 *Encores que si ie ne me trompe, nous ioüons tous vn mesme jeu.*
4 *En endurons sans nul repos tous vne mesme inquietude.*

9. Baltasar Gracián (1601-1658)

L'homme de cour traduit de l'espagnol de Baltasar Gracian par le sieur Amelot de La Houssaie. Avec des notes, Paris, Veuve Martin & Jean Boudot, 1684. In-4°

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCM 4= 12275



L'HOMME
DE
COUR

Traduit de l'Espagnol
DE BALTASAR GRACIAN
Par le Sieur AMELOT DE LA HOUSSAIE.
Avec des Notes.

A PARIS,
Chez la Veuve MARTIN, & JEAN BOUDOT,
ruë Saint Jaques, au Soleil d'or.
M. DC. LXXXIV.
AVEC PRIVILEGE DU ROI.

BIBLIOTHÈQUE de Mr COUSIN 12275

Il s'agit là de l'édition originale (1684) de la traduction de l'*Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), recueil de trois cents maximes où Gracián propose un manuel d'art de vivre dans le monde, un « art de la prudence » qui eut un écho considérable dans l'Europe tout entière.

10-12. Baldassare Castiglione (1478-1529)

(10) *Il libro del cortegiano del conte Baldesar Castiglione [...]*, [Toscolano ?], [Alessandro Paganini ?], [1528 ?]. In-12°.

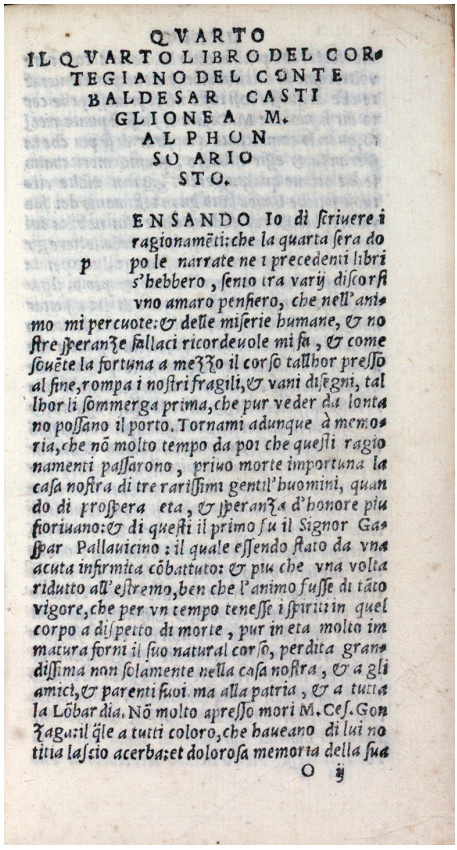
Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 302

(11) *Il libro del cortegiano del conte Baldesar Castiglione [...]*, [Firenze], [Héritiers de Filippo Giunta], [1531]. In-8°.

Bibliothèque de la Sorbonne, RXVI 1110

(12) *Il libro del cortegiano del conte Baldesar Castiglione, novamente revisto*, [Venezia], [Giovanni Padovano pour Federico Torresano], [1538]. In-8°.

Bibliothèque de la Sorbonne, RXVI 1196



QVARTO
IL QVARTO LIBRO DEL COR
TEGIANO DEL CONTE
BALDESAR CASTI
GLIONE A M.
ALPHON
SO ARIO
STO.

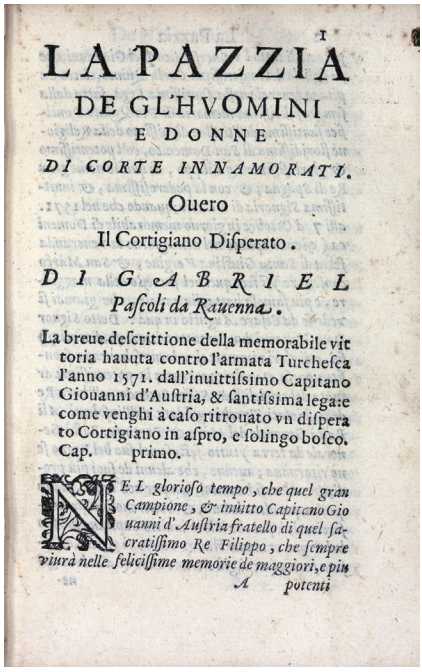
PENSANDO Io di ſcriuere i ragionamẽti: che la quarta ſera do po le narrate ne i precedenti libri s'hebbero, ſento ira varij diſcorſi vno amaro penſiero, che nell'ani mo mi percuote: & delle miſerie humane, & no ſtre ſperanze fallaci ricordeuole mi fe, & come ſouẽte la fortuna a meZZo il corſo talhor preſſo al fine, rompa i noſtri fragili, & vani diſegni, tal lhor li ſommerga prima, che pur veder da lonta no poſſano il porto. Tornami adunque à memo ria, che nõ molto tempo da poi che queſti ragio namenti paſſarono, priuo morte importuna la caſa noſtra di tre rariſſimi gentil'huomini, quan do di proſpera eta, & ſperanZa d'honore piu fioriuano: & di queſti il primo fu il Signor Ga ſpar Pallauicino: il quale eſſendo ſtato da vna acuta infirmita cõbattuto: & piu che vna volta ridutto all'eſtremo, ben che l'animo fuſſe di tãto vigore, che per vn tempo teneſſe i ſpiriti in quel corpo a diſpetto di morte, pur in eta molto im matura formi il ſuo natural corſo, perdita grano diſſima non ſolamente nella caſa noſtra, & a gli amici, & parenti ſuoi ma alla patria, & a tutta la Lõbardia. Nõ molto apreſſo morì M. Ceſ. Gon Zaga: il qle a tutti coloro, che haueano di lui no titia laſcio acerba: et dolorosa memoria della ſua

O ij

13. Gabriele Pascoli

La pazzesca pazzia de gl' huomini e donne di corte innamorati. Overo Il cortigiano disperato. Opera nuova di Gabriel Pascoli da Ravenna : divisa in due parti. Nella prima si scopre la pazzia de gl' huomini. Nella seconda quella delle donne. Da che si viene in cognitione della pazzia de' mondani con molta dilettatione, & utile de leggenti, Venetia, Giulio Somasco, 1592. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 51



1

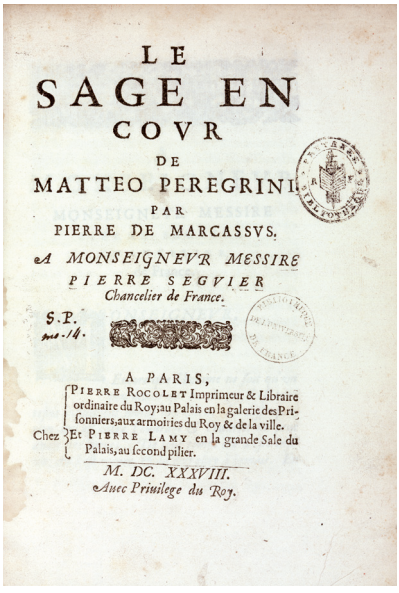
LA PAZZIA
DE GL'HVOMINI
E DONNE
DI CORTE INNAMORATI.
Ouero
Il Cortigiano Disperato.
DI GABRIEL
Pascoli da Rauenna.

La breue descrittione della memorabile vittoria hauuta contro l'armata Turchesca l'anno 1571. dall'inuittissimo Capitano Giouanni d'Austria, & santissima lega: e come venghi à caso ritrouato vn disperato Cortigiano in aspro, e solingo bosco.
Cap. primo.

NEL glorioso tempo, che quel gran Campione, & inuitto Capitano Giouanni d'Austria fratello di quel sacratissimo Re Filippo, che sempre viurà nelle felicissime memorie de maggiori, e più potenti

A

Chanoine régulier de Saint-Jean de Latran, Gabriele Pacoli n'est connu que par deux œuvres dont celle-ci, parue à Venise en 1592.



LE
SAGE EN
COVR
DE
MATTEO PEREGRINI.
PAR
PIERRE DE MARCASSVS.
A MONSEIGNEVR MESSIRE
PIERRE SEGVIER
Chancelier de France.
S.P.

A PARIS,
Chez { PIERRE ROCOLET Imprimeur & Libraire ordinaire du Roy, au Palais en la galerie des Prisonniers, aux armoiries du Roy & de la ville.
Et PIERRE LAMY en la grande Sale du Palais, au second pilier.
M. DC. XXXVIII.
Auec Priuilege du Roy.

14. Matteo Peregrini (1595-1652)

Le sage en cour de Matteo Peregrini. Par Pierre de Marcassus. A monseigneur messire Pierre Seguier chancelier de France, Paris, Pierre Rocolet, 1638. In-4°

Bibliothèque de la Sorbonne, RR 4= 8

Théoricien du concettisme, Matteo Peregrini a été formé à l'Université de Bologne, où il enseigna ensuite la logique et la philosophie naturelle.

15-16. Le Tasse (1544-1595)

(15) *L'esprit, ou L'ambassadeur, Le secretaire, et Le pere de famille : traittez excellens de Torquato Tasso ; mis en nostre langue, par J. Baudoin*, Paris, Augustin Courbé, 1632. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 28

moy ; O bien heureux Eſprit ! luy dis-je, dans la felicité que tu gouſtes ſouuien toy ie te prie de la miſere où ie ſuis, & ne me deſnie point ta conſolation ny ton ayde fauorable. A ces mots il me ſembla qu'il m'accorda ma priere, & à l'heure meſme il diſparut laiſſant dans ma chambre vn doux parfum d'Ambroſie ; & vn eſclat merueilleux, qui procedoit de ſa lumiere celeſte.

Fin du Dialogue de l'Eſprit.

LE

SECRETAIRE,

DE

TORQVATO TASSO,

Traité Premier.

IE n'ay nullemẽt douté que ie ne deuſſe faire ce que vous auez deſiré de moy, pour l'eſtroite amitié dont nous ſommes liez enſemble il y

conduire leurs affaires & amander leurs vies. Si me ſouuient il bien que lors q̃ je mis en lumiere l'Orloge des Princes de Marc Aurelle, je n'eu pas faute de detracteurs qui comencerẽt à me piquer & pincer en pluſieurs endrois, comme parauẽture auſſi n'auray je de ceſtuy cy : mais tout ainſi que je me ſouciay bien peu lors de leurs detractions & meſdiſances, je m'en ſoucieray à preſent encore moins : m'aſſeurant qu'ils ſe trouueront à la fin auoir mal & detracteuſement parlé de moy & de mes œuures : leur procedant pluſtoſt d'vne certaine enuie qui leur ronge le cœur, que pour defaut qu'ils peuſſent trouuer en ma doctrine, me conſolant encores en l'aſſeurance que j'ay que leur enuie prendra vn jour malheureuſe fin, & mes œuures touſjours ſeront trouuées bonnes & perdurables.

*

COM-

COMMENCEMENT

DV LIVRE NOMME L'ADuertiſſement des Fauoriz de Court.

Compoſé par le Seigneur Antoine de Gueuare, Eueſque de Mondognet, Preſcheur & Hiſtoriographe de l'Empereur, dreſſé à l'illuſtre Seigneur Don François de Couos, grand Commandeur de Leon, & Conſeillier de l'Eſtat.

Qu'il eſt beſoing d'vn plus grand cœur & hardieſſe à celuy qui veut ſuyure la Court, qu'à celuy qui s'en va à la guerre. CHAPITRE I.

PLutarque, Pline, & Tite-Liue, racontent que le Roy Agiges fit vn jour requeſte à l'oracle d'Appollo de luy manifeſter qui eſtoit l'homme plus fortuné de ce monde, lequel luy fit reſponce que c'eſtoit vn qui auoit nom Aglaon, congneu des Dieux, & incogneu des hommes. Faiſant donc ce Roy Agiges chercher par toute la Grece qui ſe nommoit Aglaon, trouua en fin que c'eſtoit vn poure jardinier qui habitoit en Arcadie, lequel de ſoixante & deux ans qu'il auoit ja atteint, jamais ne s'eſtoit eſloigné plus de vne lieue

(16) *Les morales de Torquato Tasso, où il est traitté de la cour. De l'oisiveté. De la vertu des dames illustres. De la vertu heroyque. Du mariage. De la jalousie. De l'amour. De l'amitié. de la compassion, & de la paix*, Paris, Augustin Courbé, 1632. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, LEIPR 6= 29

Jean Baudoin est le traducteur du Tasse dans les deux éditions ici présentées. L'ouvrage intitulé *Les Morales de Torquato Tasso*, qui paraît en 1632 à Paris, chez Augustin Courbé, est dédié au duc de Retz et contient la traduction de dix dialogues de l'auteur (**16**). Quelques mois plus tard, toujours en 1632, chez le même imprimeur, Augustin Courbé, Baudoin publie la traduction du *Messaggiero*, joint à deux autres dialogues du Tasse ; l'ensemble a pour titre : *L'Esprit, ou l'Ambassadeur. Le Secrétaire et Le Père de famille* (**15**)[1].

17. Michel de Montaigne (1533-1592)

Essais de Michel seigneur de Montaigne. Cinquiesme edition, augmentée d'un troisiesme livre : et de six cens additions aux deux premiers, A Paris, chez Abel L'Angelier, au premier pillier de la grand salle du Palais. Avec privilege du Roy. 1588. [4]-154 f., f. 355-376, f. 169-496 : ill. ; in-4°.

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCM 4= 10227



1 Daniel Ménager, « Le *Messaggiero* du Tasse dans la traduction de Jean Baudoin (1632) », dans *L'Arioste et le Tasse en France au xvi^e siècle*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2003, p. 245-256.

Montaigne, comme son père, est un lecteur d'Antoine de Guevara, sur lequel il porte dans ce chapitre des *Essais* (I, 48, « Des Destriers »), un jugement plutôt défavorable ; l'édition ici présentée des *Essais* est celle de 1588, parue à Paris chez Abel L'Angelier, « augmentée d'un troisiesme livre : et de six cens additions aux deux premiers ».

18. Joachim du Bellay (1522 ?-1560)

Divers jeux rustiques, et autres oeuvres poetiques de Joachim Du Bellay angevin, Paris, Federic Morel, 1558. In-4°

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 8= 79

La satire de la cour occupe une place importante dans la production poétique, française et néo-latine, de Joachim du Bellay ; est ici présentée la première édition des *Divers jeux rustiques*, publiée à Paris, chez Federic Morel, en 1558 (la même année que les deux célèbres recueils, *Les Regrets et autres œuvres poetiques* et *Le Premier Livre des Antiquitez de Rome*, également chez Federic Morel).

19. Joachim du Bellay (1522 ?-1560)

Les oeuvres francoises de Joachim Du Bellay gentil-homme angevin, & poëte excellent de ce temps. Reveuës, & de nouveau augmentees de plusieurs poësies non encores auparavant imprimees, A Rouen, pour George L'Oyselet, 1592. In-12°.

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 6= 443

20. Joachim du Bellay (1522 ?-1560)

Les regrets, et les autres oeuvres poetiques, de J. Du Bellay, gentilhomme angevin. Le tout reveu, & corrigé de nouveau, A Paris, de l'imprimerie de Federic Morel. M.D.LXVIII. In-8°.

Bibliothèque de la Sorbonne, RRA 6= 441

21. Mathurin Régnier (1573-1613)

Les satyres du sieur Regnier. Derniere edition, reveuë corrigée & de beaucoup augmentée, tant par le sieur de Sigogne, que de Berthelot. Dediees au Roy, Paris, Martin Gobert, 1614. In-8°

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCM 6= 9825



DIVERS

Aucune petite chanſon
Digne d'vn ſimple maudiſon,
N'y qu'vne ſaincte ne la liſe
Dans le cœur meſme d'vne Egliſe,
Car ie veux gaigner Paradis,
Par mes biensfaicts adieu vous dis,
Eſcrit ayant l'ame en ſouffrance,
A Paris en l'Iſle de France,
Chez vn Seigneur qui par ma foy
Ne vous ayme pas moins que moy.

LES VISIONS DE la Cour.

SATYRE.

APeur de l'aduenir, & ce courrier punique,
Me firent veoir vn homme aux charmes addonné,
Qui dedans le criſtal d'vn grand miroir magique,
Me fit voir des obiets dont ie fus eſtonné,
Ie veis du haut du Ciel S. Honoré deſcendre,
Maudire ſes voiſins & ſon propre ſeiour,
Si par Edict public l'on ne vouloit deffendre
Que dedans ſon Egliſe on ne parlaſt d'amour,

SATYRES. 119

Au milieu des ardans qui luy oient par la ruë,
I'apperceu vn berger par ſon deſir conduit,
Qui malgré les regards de la troupe incogneuë,
Recherchoit ſon aurore au milieu de la nuict:
Ie vis vn grand Heron ſur la riue deſerte,
Surprendre vne grenoüille & l'aller deuorant,
Qui apres luy auoit la cuiſſe deſcouuerte,
La laiſſe eſtant repeu à tout le demeurant.
Ie vis mille valets au iuge s'aller plaindre
D'vn vieillard qui par tout de la chair marchandoit
Et par ſes vieux abus que l'on vouloit retraindre,
Ce qui valloit dix ſous, cent eſcus le vendoit,
Ie vis vn grand marais & dans ſon onde claire,
Chacun tendre ſa ligne, & prendre du poiſſon,
Ou chacun ſe trompoit, & ne pouuoient rien faire,
Par faute d'auoir mis de l'or à l'ameçon.
I'apperçeu atteller quatre ieunes caualles
A vn chetif Chariot nommé neceſſité:
Mais elles demeuroient dans les bourbes plus ſales
A faute d'auoir pris vn foüet d'or redoublé,
Deux chaſſeurs pourſuiuant deux biches à la queſte,
L'vn deux frappa la ſienne à l'endroit plus eſpais,
Et l'autre plus ſubtil euſt du poil de la beſte,
Si l'vn eſt bon archer, l'autre n'eſt pas mauuais.
Ie vis mille animaux dans les champs Eliſees
Des troupes, des Serpens, ſe promener au ſoir,
Des veaux chercher l'Eſcho de leur voix deſguiſees
Veſtus en habit d'hommes, & ſur l'herbe s'aſſoir.

La critique de la cour occupe une place importante dans les *Satires* de Mathurin Régnier, qui, au tout début du XVII^e^ siècle, incarne l'esprit de la satire classique en vers. Les *Satires III* et *XVII* en particulier développent le mépris de la cour. À partir de la première édition, en 1608, chez Toussaint du Bray, l'ouvrage connaît plusieurs publications, dont cette édition de 1614.

22-23. Jean-Louis Guez de Balzac (1595-1654)

(22) *Aristippe, ou De la cour. Par monsieur de Balzac*, Paris, Augustin Courbé, 1658. In-4°.

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCR 4= 10193

(23) *Aristippe, ou De la cour. Par Mr. de Balzac*, Leide, Jean Elsevier, 1658. In-12°.

Bibliothèque de la Sorbonne, fonds Victor-Cousin, VCR 6= 9933

Aristippe, ou De la Cour, de publication posthume, clôt la réflexion politique de Guez de Balzac, qui fut à la fois mondain et chantre de la retraite. Sont ici présentées les deux premières éditions de 1558, l'une parue à Leyde chez Jean Elsevier (**23**), l'autre parisienne, chez Augustin Courbé (**22**).



ARISTIPPE OV DE LA COVR PAR LEV M.r DE BALZAC.

24. Nicolas Faret (1596 ?-1646)

L'honeste-homme : ou, L'art de plaire a la court. Par le sieur Faret. Traduit en espagnol, par Dom Ambrosio de Salazar […], Paris, Toussainct Quinet, 1634. In-4°.

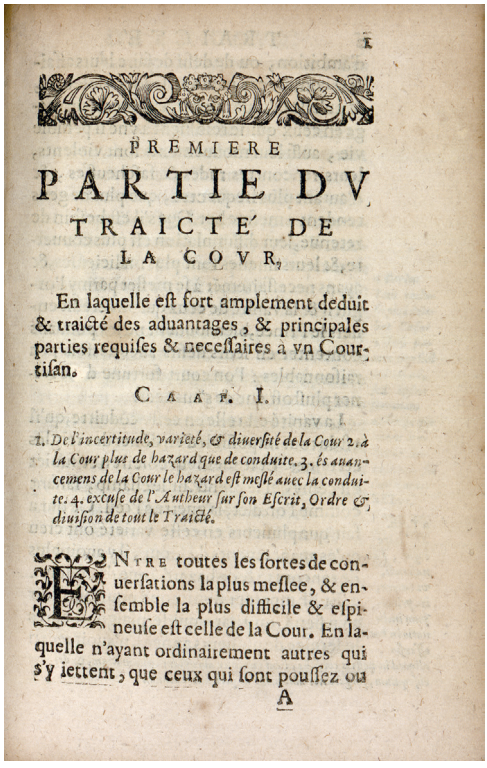
Bibliothèque de la Sorbonne, SPMO 4= 10

Nicolas Faret, qui a participé à la fondation et aux travaux de l'Académie française, publie en 1630 *L'Honneste Homme, ou l'Art de plaire* à la court, ouvrage où se croisent les influences de Castiglione, Guazzo, Guevara, Montaigne ou encore Eustache de Refuge. Cet ouvrage connaîtra une dizaine d'éditions au XVII[e] siècle ; celle-ci, publiée à Paris chez Toussainct Quinet en 1634, a la particularité d'être bilingue et présente, en regard du texte français, sa traduction en espagnol par don Ambrosio de Salazar. Deux autres éditions bilingues français/espagnol verront le jour (C. Besongne, 1656 et P. Rocolet, 1660).

25-27. Eustache de Refuge (1564-1617)

(25) *Traicté de la cour. Ou Instruction des courtisans. Derniere edition, reveuë & augmentée suyvant la coppie de l'autheur. Ensemble d'annotations en marge, outre les precedentes impressions. Et […]*, Rouen, Jacques Cailloué, 1627. In-8°.

Bibliothèque de la Sorbonne, SGP 6= 125



1

PREMIERE

PARTIE DV

TRAICTÉ DE

LA COVR,

En laquelle eſt fort amplement deduit & traicté des aduantages, & principales parties requiſes & neceſſaires à vn Courtiſan.

CHAP. I.

1. De l'incertitude, varieté, & diuerſité de la Cour 2. à la Cour plus de hazard que de conduite. 3. és auancemens de la Cour le hazard eſt meſlé auec la conduite. 4. excuſe de l'Autheur ſur ſon Eſcrit, Ordre & diuiſion de tout le Traicté.

ENTRE toutes les ſortes de conuerſations la plus meſlee, & enſemble la plus difficile & eſpineuſe eſt celle de la Cour. En laquelle n'ayant ordinairement autres qui s'y iettent, que ceux qui ſont pouſſez ou

A

(26) *Traicté de la cour, ou Instruction des courtisans. Par monsieur Du Refuge. Derniere edition*, Amsterdam, Elzeviers, 1656. In-12°.

Bibliothèque de la Sorbonne, LFD 6= 116

(27) *Le nouveau Traité de la cour, ou Instruction des courtisans, enseignant aux gentilshommes l'art de vivre à la cour, & de s'y maintenir*, Paris, Claude Barbin, 1664. In-12°.

Bibliothèque de la Sorbonne, HFCE 6= 81

Avec le *Traicté de la cour, ou Instruction des courtisans*, dont la première édition voit le jour en 1616, Eustache de Refuge propose un « traité de psychologie pratique à l'usage de l'apprenti courtisan[2] ». Sont ici présentées trois éditions : une édition rouennaise de 1627 (**25**), une édition elzévirienne (Amsterdam) de 1656 (**26**) et *Le Nouveau Traité de la cour, ou Instruction des courtisans […]*, chez Claude Barbin en 1664 (**27**).

28. Nicolas Caussin (1583-1651)

Eloge du roy Louis XIV. Dieu-donné. Composé par le P. Nicolas Caussin de la Compagnie de Jesus. Presenté a la Reyne, à la majorité du Roy, Paris, Denis Bechet, 1651. In-4°.

Bibliothèque de la Sorbonne, LFO 4= 36

2 Maurice Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au xvii^e siècle, de 1600 à 1660*, Paris, Alcan, 1925 ; Genève, Slatkine Reprints, 1993, t. I, p. 354.

INDEX NOMINUM

A

Alaigre (Allègre), Antoine 56, 95, 109, 141, 145, 147, 236, 266.

Alamanni, Luigi 22, 157, 160, 281.

Álamos de Barrientos, Baltasar 253-255, 260-261.

Albert II de Brandebourg, archevêque-électeur de Mayence 8, 67, 72, 75, 78-81.

Álcala, Jerónimo de 223, 229.

Alcázar, Baltasar del 198.

Alciat (Alciato), Andrea 99, 252.

Aldana, Francisco de 288-289.

Alexandre le Grand 10, 112, 114, 117.

Alphonse I^er^, duc d'Este 154.

Alphonse X, roi de Castille et de León, Empereur germanique 218, 252.

Amyot, Jacques 94, 99, 107, 111.

Aneau, Barthélemy 37-38.

Angier, Paul 89.

Anne Boleyn, reine d'Angleterre 144.

Anne d'Autriche, reine de France 91.

Anne de Bretagne, reine de France 87.

Anne de France, *dite* la dame de Beaujeu 88.

Arce de Otálora, Juan de 192-193, 197.

Aretino, Pietro, *dit* l'Arétin 52, 155-157

Argensola, Bartolomé Leonardo de 203-216, 283, 290-291, 295, 298-299, 305-306.

Ariosto, Alessandro 281.

Ariosto, Lodovico, *dit* l'Arioste 20-22, 24, 26, 153-157, 163-164, 171, 177, 281-284, 288, 290, 297.

Asinius Pollion 121.

Assy, François d' 142.

Aubigné, Agrippa d' 9-13, 20, 26, 28-29, 91.

Auguste, Empereur romain 19, 121.

B

Bagno, Ludovico da 163.

Baïf, Jean-Antoine de 40-41.

Bentivoglio, Ercole 281.

Benucci, Alessandra 153.

Béroalde de Verville, François 96-97, 129.

Berthault de Grise, René 141.

Berthelet, Thomas 140.

Bellay, Joachim du 10, 22-27, 35-39, 42-49, 56, 100, 161-163, 167-170, 312.

Boaistuau, Pierre 171.

Boccaccio, Giovanni, *dit* Boccace 70, 281.

Bodin, Jean 92.

Boileau, Nicolas 19-20, 27.

Borja, Fernando de 212.

Boscán, Juan 212, 236, 256, 282-283, 285-286.

Bouchet, Jean 34-35, 91.

Bourchier, John, Lord Berners ou Barners 141-142.

Brant, Sebastian 35, 70, 79.

Brantôme, Pierre de 93-104.

Brucioli, Antonio 160.
Bryan, Francis 142-151.
Bryan, Margaret 143.
Buendía, Ignacio de 192.

C

Cabrera de Córdoba, Luis 269-273.
Cabrera, Alonso de 276-278.
Calvin, Jean 148, 163.
Carew, Elizabeth 142.
Carnéade 112, 117.
Castiglione, Baldassare 7, 19, 51-52, 55-58, 62, 69, 87, 90, 125, 128, 147, 155, 157, 161, 176-187, 236, 256, 294, 308.
Castillejo, Cristóbal de 192-201, 251.
Castillo Solórzano, Alonso de 220.
Catherine d'Aragon, reine d'Angleterre 141, 143.
Catherine de Médicis, reine de France 87, 102, 161.
Catherine Howard, reine d'Angleterre 144.
Catherine Parr, reine d'Angleterre 144.
Caussin, Nicolas 125, 134-137, 316.
Cellini, Benvenuto 90-91.
Cetina, Gutierre de 192, 195, 197-199.
Chappuys, Claude 51-65, 93, 294, 303.
Charles IX, roi de France 103.
Charles Quint, Empereur germanique 8, 63-64, 68, 116, 118, 125-126, 144, 219, 228, 236, 240, 268, 273.
Charles VII, roi de France 88, 98.
Chartier, Alain 52-56, 303.
Chaucer, Geoffrey 147.
Christine de Pizan 84, 87-88, 91.
Cicéron 55, 58, 191.
Cisneros, Alonso de 248.
Clément VII, pape 144.
Cobos y Molina, Francisco de los 126-127, 130, 236, 304.
Colonna, Vittoria 155, 157.
Commynes, Philippe de 98.
Concini, Concino 129, 132.
Contarini, Simón 270-272
Cotgrave, Randle 146.

D

Dante, Durante Alighieri, *dit* 65, 70, 159, 180, 187-189, 281.
Del Río, Baltasar 192, 194-195, 197.
Denys de Syracuse 114, 121.
Des Périers, Bonaventure 97.
Des Roches, Catherine et Madeleine 86.
Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois 87, 91.
Dioclétien 120, 122.
Diogène 117, 289.
Dolet, Étienne 145-146.
Du Fail, Noël 34, 170.
Du Four, Jean-Baptiste 87.
Du Lorens, Jacques 136.
Du Pré, Galliot 89, 143.
Dunbar, William 147.

E

Édouard VI, roi d'Angleterre 139, 144.
Eich, Johann von 70.
Élisabeth Ire, reine d'Angleterre 11, 139-140, 143, 149.
Érasme, Didier 70-72, 84, 107-109, 111, 115-119, 122, 159, 191.
Eraso, Francisco de 203, 210.
Este, Hippolyte, cardinal d' 21, 159, 163, 282.
Estienne, Charles 170.
Estienne, Henri 167.
Estrées, Gabrielle d' 91.

Étampes, Anne de Pisseleu, duchesse d' 87, 90.

F

Favorinus 121.

Fenton, Geoffrey 150.

Ferdinand d'Autriche, *dit* le Cardinal-Infant 233.

Fernández de Andrada, Andrés 292-293, 295, 298-299.

Fernández de Navarrete, Pedro 261-263.

Fernández de Ribera, Rodrigo 200.

Ferrare, Hercule II d'Este, duc de 153.

Flexelles, Jean de 129.

Florio, John 150.

Fontaine, Charles 89.

Fouquet, Jean 88.

François Ier, roi de France 8, 27, 42, 49, 51-53, 57-64, 69, 87, 128, 144, 155, 167, 294.

François II, roi de France 42.

Frédéric II, Empereur germanique 188.

Frédéric III, Empereur germanique 69.

G

Garcilaso de la Vega 282-286.

Germanicus 10.

Gómez de Sandoval y Rojas, Francisco 257, 269.

Góngora, Luis de 295-298.

González de Cellorigo, Martín 261-263.

Gournay, Marie de 84, 86.

Grafton, Richard 145.

Grévin, Jacques 163, 165-167.

Guadagni, Tommasino 160.

Guazzo, Stéphane 93, 315.

Guevara, Antonio de 8, 52, 56, 89, 94-102, 107-115, 120, 125-131, 134-136, 139-151, 171, 191-192, 194, 196, 198, 203-204, 211, 235-236, 240-243, 246, 253, 256, 261, 265-266, 268-269, 273, 275-279, 304-305, 312, 315.

Guillet, Pernette du 87.

Guise, Henri Ier de Lorraine, duc de 102-103.

Guzmán, Alonso Tello de 292.

Guzmán, Gaspar de, comte d'Olivares 258, 263-264.

H

Hadrien, Empereur romain 121.

Hardy, Sébastien 95-96, 125-126, 128-135, 306.

Hellowes, Edward 148.

Henri II, roi de France 87.

Henri III, roi de France 28, 87, 96, 98-99, 108, 123, 168.

Henri IV, roi de France 91, 102.

Henri VIII, roi d'Angleterre 143-144.

Henri de Navarre *Voir* Henri IV.

Herberay Des Essarts, Nicolas 141, 305.

Heredia, Juan de 200.

Héroët, Antoine 89.

Hiéron 119-120.

Hoby, Thomas 147.

Holbach, Paul Henri Thiry d' 32.

Homère 109, 147.

Horace 19-20, 27, 33, 36, 38, 41, 70, 153, 169, 191, 209-210, 214-216, 281, 291, 297, 299.

Hurtado de Mendoza, Diego 192, 198-199, 283.

Hutten, Ulrich von 67-82, 193, 303.

I

Ibáñez de Santa Cruz, Iñigo 271-274, 298.

Isabelle de Portugal, impératrice 240.

J

Jacques Ier, roi d'Angleterre et d'Écosse 139.

Jean II, roi de Castille et de León 130, 257.

Joseph 135-136.

Jules César 15, 110, 299.

Juvénal 19-21, 33, 70, 204, 211, 216, 287, 290, 297-298.

L

L'Estoile, Pierre de 93, 100, 102-104.

La Boétie, Étienne de 107-108, 117-123.

La Borderie, Bertrand de 35, 83, 89-90.

La Bruyère, Jean de 32.

La Fontaine, Jean de 32.

La Place, Pierre de 148.

La Taille, Jean de 20, 22, 24, 26-27, 170.

Labé, Louise 87.

La Fayette, Marie-Madelaine Pioche de La Vergne, comtesse de 51.

Lannel, Jean de 130.

Le Franc, Martin 83.

Le Gendre, Marie 86.

Lemaire de Belges, Jean 9.

Léon X, pape 153.

Lerma, Francisco Gómez Sandoval y Rojas, duc de 205, 257-258, 266-273, 276, 291, 295, 298.

Lipse, Juste 216, 256-257.

Lope de Vega, Félix de 232, 240-249, 282-287.

López de Montoya, Pedro 251.

López de Villalobos, Francisco 192, 194, 196-197.

Los Cobos, Francisco de 126-127, 130, 236, 304.

Louis XI, roi de France 96-98.

Louis XII, roi de France 142.

Louis XIII, roi de France 125, 129, 131, 133, 137.

Louis XIV, roi de France 27, 88, 255, 316.

Lucien de Samosate 33, 67, 70, 79, 82.

Lucilius 21, 33.

Luján, Mateo 218-219.

Luna, Alvaro de 130, 257.

Luna, Juan de 221, 227.

Luynes, Charles d'Albert, duc de 129-130.

M

Magny, Olivier de 35, 42, 164-169.

Malaguzzi, Sigismondo 153-154.

Marguerite d'Autriche, reine d'Espagne 266.

Marguerite de France, duchesse de Savoie 163.

Marguerite de Navarre 9, 62, 86-87, 90, 157.

Marie d'Angleterre, reine de France 142.

Marie d'Autriche, impératrice 204, 216.

Marie de Médicis, reine de France 125, 131-132, 134.

Marie Ire Tudor, reine d'Angleterre 139-141.

Marlorat, Augustin 148.

Marot, Clément 9, 36, 167.

Martí, Juan 219.

Martin de Braga (saint) 109.

Maximilien Ier, Empereur germanique 75, 117.

Mazarin, Jules (cardinal) 132.

Mécène 19.

Mendoza, Bernardino de 256-257.

Mendoza, Nuño de 204-205, 208-211, 215, 299.

Meneses, Jorge de 199-200.

Mithridate 114.

Molière, Jean-Baptiste Poquelin, *dit* 31-32.
Molina, Tirso de 248-249.
Monluc, Blaise de 83, 91.
Montaigne, Michel de 48, 54, 84-86, 91, 93, 99, 104, 107-123, 163, 311-312, 315.
Montano, Benito Arias 288.
Montemayor, Jorge de 192, 197, 199-200, 287-288.
Montmorency, Anne de 90, 128.
Morales, Alonso de 243.
More, Thomas 70, 72.
Moura, Cristóbal de 270.
Musset, Alfred de 12.

N

Narbona, Eugenio de 255, 258.
Naudé, Gabriel 98.
Navarrete, Bernardino 272-275.
Newberry, Ralph 148.
Nietzsche, Friedrich 27.
Norton, William 148.
Nuñez, Nicolas 142.

P

Parr, William 144-145
Peletier du Mans, Jacques 38, 40, 169.
Perse 33, 204, 216.
Pétrarque, Francesco di ser Petracco, *dit* 14, 48, 70, 97, 109, 160, 166-167, 171, 181-182, 184, 281, 303.
Phalaris 113
Philippe II, roi d'Espagne 8, 141, 205, 219, 240, 249, 252-254, 257, 266-268, 269, 272-283, 291, 298, 306.
Philippe III, roi d'Espagne 8, 203, 205, 207, 212, 216, 240, 252, 258, 261-262, 266, 268-276, 283, 295, 298, 306.
Philippe IV, roi d'Espagne 229, 233, 240, 257, 262-263.
Philippe II, roi de Macédoine 108.
Philoxène 121.
Pibrac, Guy du Faur de 11, 170.
Piccolomini, Aeneas Silvius (futur Pie II, pape) 52, 54, 67, 69-70.
Piccolomini, Alessandro 162, 165-166, 169.
Pierre Lombard 60.
Pirckheimer, Willibald 67, 72-73, 75-78.
Platon 85, 111, 121, 176, 186.
Plutarque 94, 99, 100, 102, 107-123, 256, 258.
Politien, Ange 115.
Poulain de la Barre, François 84.
Puget, Étienne de, sieur de Pommeuse 130.
Puttenham, George 94-95.

Q

Quevedo, Francisco de 221-222, 227, 230, 258, 289, 295.
Quintilien 35-36, 62-63, 113.

R

Rabelais, François 33, 46, 84.
Ramírez Pagán, Diego 199, 200.
Ramplón, Alonso 222.
Refuge, Eustache de 94, 96, 98, 125, 131-136, 315-316.
Régnier, Mathurin 20, 22-31, 312-313.
Renée de France, duchesse de Ferrare 154-155, 163.
Retz, Albert de Gondi, comte de 11.
Retz, Claude-Catherine de Clermont, duchesse de, *dite* la maréchale de Retz 86-87.
Ribadeneyra, Pedro de 256.

Richelieu, Armand Jean du Plessis, cardinal de 132, 137.
Rochemore, Jacques de 125-131, 305.
Romieu, Marie de 86.
Ronsard, Pierre de 10, 20, 22, 24, 26-29, 40, 42, 46, 56, 169.
Russell, John 149.

S

Saavedra Fajardo, Diego 263-264.
Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de 32.
Salazar, Eugenio de 192, 197-198, 200-201.
Salazar, Ambrosio de 315.
Salinas, Martín de 195, 198.
San Pedro, Diego de 141-142.
Sánchez, Miguel 242.
Sannazaro, Jacopo 9, 168-169.
Sansovino, Francesco 157, 160, 281.
Santa María, fray Juan de 258-259, 262.
Sardanapale 11.
Sauve, Charlotte de Beaune, baronne de, marquise de Normoutier 102-103.
Scève, Maurice 9-10.
Schiller, Friedrich 42.
Sejanus 132.
Sénèque 70, 109, 131, 191, 259.
Serafino dell'Aquila, Serafino Ciminelli, *dit* 157-161.
Serres, Jean de 148.
Serres, Olivier de 14.
Seymour, Edward 144.
Seymour, Jane 144.
Seymour, Thomas 144.
Sickingen, Franz von 81.
Simonide 119.
Sirmond, Jacques 137.
Skelton, John 147.
Smith, Thomas 146.
Soranzo, Francesco 269.
Sorel, Agnès 88.
Sorel, Charles 131.
Stein, Eitelwolf vom 75, 77.
Stromer, Heinrich 68-73.

T

Tahureau, Jacques 167.
Tasso, Bernardo 155.
Tasso, Torquato, *dit* le Tasse 175-189, 309, 311.
Thucydide 113
Tibère, Empereur romain 132, 206
Torquemada, Antonio de 192, 241, 243, 248.
Torres Naharro, Bartolomé de 192, 194.
Trellon, Claude de 30.
Tymme, Thomas 148-151.

U

Ulysse 41, 70, 79-80.

V

Vauquelin de La Fresnaye, Jean 20, 22, 26.
Veale, Abraham 150.
Velleius Paterculus 132.
Vic, Méry de 129.
Villalón, Cristóbal de 192-193, 197, 234.
Virgile 40-41, 153, 168, 191, 291.
Vivès, Juan Luis 72, 84, 179.

W

Wyatt, Thomas 147.

X

Xénophon 117-122, 178, 291.

Z

Zúñiga, Francesillo de 192, 195.

ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Fondateur : Robert Aulotte †

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Présidente honoraire : Nicole CAZAURAN
Président : Olivier MILLET
Vice-président : Frank LESTRINGANT
Secrétaire général : Alexandre TARRÊTE
Trésorière : Adeline LIONETTO
Autres membres du CA : Guillaume BERTHON, Jean CÉARD, Véronique FERRER, Nicolas KIÈS, Jean-Charles MONFERRAN, Anne-Pascale POUEY-MOUNOU, Marie-Claire THOMINE

MEMBRES DE L'ASSOCIATION V.L. SAULNIER

Yoshiko AIDA-JINNO
Jacqueline ALLEMAND
Louise AMAZAN
Armelle ANDRIEUX
Shotaro ARAKI
Jean-Claude ARNOULD
Soledad ARREDONDO
Blandine BAILLARD-PERONA
Jean-Dominique BEAUDIN
Christine BÉNÉVENT
Carmen BERNAND
Guillaume BERTHON
Alessandro BERTOLINO
Olivier BETTENS
Michel BIDEAUX
Michel BIZET
Denis BJAÏ
Andrée BLANCHART
Claude BLUM
Sylviane BOKDAM
Florence BOUCHET
Christophe BOURGEOIS
Thérèse BOUYER
Barbara C. BOWEN
Jean BRUNEL
Christine de BUZON
Sergio CAPPELLO
Marie-Pierre CAMUS
Nicole CAZAURAN
Hélène CAZES
Jean CÉARD
Françoise CHARPENTIER
Sylvie CHARRIER
Michèle CLÉMENT

Tom CONLEY
Marie-Dominique COUZINET
Antoine CORON
Richard CRESCENZO
Silvia D'AMICO
James DAUPHINÉ
Nathalie DAUVOIS
Guy DEMERSON
Marie-Luce DEMONET
Paul-Victor DESARBRES
Adeline DESBOIS IENTILE
Robert DESCIMON
Paule DESMOULIERE
Sylvie DESWARTE-ROSA
Florence DOBBY-POIRSON
Vincent DOROTHEE
Claude-Gilbert DUBOIS
Véronique DUCHÉ
Frédérique DUCROCQ
Max ENGAMMARE
Véronique FERRER
Marie-Madeleine FRAGONARD
Marie-Thérèse GAMBIN
Isabelle GARNIER
Violaine GIACOMOTTO-CHARRA
Jean-Eudes GIROT
Julien GOEURY
Marie-Christine GOMEZ-GERAUD
Dominique GRESLE
Olivier GUERRIER
Geneviève GUILLEMINOT
Jacqueline HEURTEFEU
Brenton HOBART
Mireille HUCHON
Nina HUGOT
Thomas HUNKELER
Michiko ISHIGAMI-IAGOLNITZER
Aya IWASHITA
Michel JEANNERET
Arlette JOUANNA
Édith KARAGIANNIS-MAZEAUD
Nicolas KIÈS
Cornelia KLETTKE
Jonas KURSCHEIDT
Eva KUSHNER
Jean-Claude LABORIE
Claude LA CHARITÉ
Madeleine LAZARD
Nicolas LE CADET
Jean LECOINTE
Sylvie LEFÈVRE
François LELOUSTRE
Marie LEMOINE
Frank LESTRINGANT
Anne-Gaëlle LETERRIER-GAGLIANO
Florence LEVI
Adeline LIONETTO
Catherine MAGNIEN-SIMONIN
Michel MAGNIEN
Vincent MASSE
Viviane MELLINGHOFF-BOURGERIE
Daniel MÉNAGER
Bruno MÉNIEL
Romain MENINI
Olivier MILLET
Mariangela MIOTTI
Shiro MIYASHITA
Jean-Charles MONFERRAN
Marie-France MONGE-STRAUSS
Francesco MONTORSI
Alain MOTHU
Pascale MOUNIER
Jacques Paul NOËL
Natalia OBUKOWICZ
Anna OGINO
Jacques PALLIN
Isabelle PANTIN
Stéphane PARTIOT
Olivier PÉDEFLOUS
Bruno PETEY-GIRARD

Loris PETRIS
Aude PLUVINAGE
Lisa POCMALICKI
Anne-Pascale POUEY-MOUNOU
Marie-Hélène PRAT-SERVET
Sandra PROVINI
Élise RAJCHENBACH-TELLER
Anne REACH-NGO
Bernd RENNER
Yves RONNET
François ROUDAUT
Dorine ROUILLER
Sylviane SAUGUES
Anne SCHOYSMAN
Pierre SERVET
Claire SICARD
Joo-Kyoung SOHN

Alice TACAILLE
Kaoru TAKAHASHI
Setsuko TAKESHITA
Alexandre TARRÊTE
Jean-Claude TERNAUX
Jean-Claude THOMAS
Marie-Claire THOMINE
Georges TOLIAS
Trung TRAN
Caroline TROTOT
Angeliki TRYANTAFYLLOU
Toshinori UETANI
Phillip John USHER
Maurice-François VERDIER
Jean VIGNES
Édith WEBER

22-23 mars 2018 : « La chanson d'actualité au XVI^e^ siècle », dir. Nahéma Khattabi, Alice Tacaille (Sorbonne Université, IReMus), Jean Vignes (Paris-Diderot) et Olivier Millet (Sorbonne Université, Centre V. L. Saulnier/ CELLF 16^e^-18^e^).

Les chansons de la Renaissance offrent un corpus foisonnant qui fait retentir jusqu'à nous les échos de l'actualité, traduit une certaine idée de l'écriture poétique, et offre une image passionnante de l'auditoire auquel elles étaient destinées.

Textes aux airs bien souvent perdus, inscrits en profondeur dans l'histoire de leur temps, ces chansons ont participé à l'œuvre de propagande des parti(e)s en présence. Elles ont pu aussi contribuer à rassembler des communautés, notamment par le biais de la commémoration des événements et des figures qu'elles ont chantés. Il s'agit donc d'étudier l'origine de ces textes à partir des supports et des sources qui nous sont parvenus (satires, placards, préfaces, chansonniers, paroliers, etc.), d'en analyser la diversité générique et formelle puisqu'elles peuvent s'approprier les codes de la chanson historique, spirituelle ou encore à boire, mais aussi de s'intéresser à la poétique du genre (si genre il y a), sans oublier ce que ces textes nous disent de leur réception et de leur diffusion. L'investigation porte aussi sur le statut de la vérité, sur l'utilisation de la rumeur et d'une rhétorique propagandiste, car les nouvelles véhiculées dans ces chansons, comme dans d'autres textes d'actualité, sont le fait d'auteurs, parfois anonymes, qui peuvent prendre fait et cause pour un parti ou une idée, notamment dans le cadre des guerres de Religion. Ce questionnement croise différentes disciplines afin d'essayer de définir les codes qui régissent ces textes, dans leurs spécificités textuelles et musicales, mais aussi afin de les réinscrire au plus près de leur contexte historique, afin de saisir leur influence réelle et leurs modalités d'action.

31 janvier 2018 : Conférence de Daniel Ménager autour de son ouvrage *L'Aventure pastorale* (Les Belles Lettres, 2017) (Sorbonne, bibliothèque Ascoli).

Mars 2019 : « Le manuscrit littéraire à la Renaissance », dir. Sylvie Lefèvre, Frank Lestringant et Olivier Millet (Sorbonne Université, Centre V. L. Saulnier/ CELLF 16^e^-18^e^).

TABLE DES MATIÈRES

Préface, *par Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête et Marie-Claire Thomine* 7

Le mépris de cour : Scève, d'Aubigné 9
Frank Lestringant

PREMIÈRE PARTIE
FRANCE ET ALLEMAGNE

Satire anti-curiale et émergence du sujet par la négative 19
Pascal Debailly

Des *Regrets* aux *Divers jeux rustiques* : un tournant de la satire renaissante ? L'exemple du mépris de la cour 33
Bernd Renner

Comment défendre la cour ? Le *Discours de la Court* (1543) de Claude Chappuys 51
Ullrich Langer

La critique de la cour dans le *Misaulus sive Aula* d'Ulrich von Hutten : un exercice de style ? 67
Brigitte Gauvin

« Par mal'heur, les dames peuvent tout ». La première vague d'antiféminisme en France au XVI^e^ siècle 83
Maurice Daumas

Histoires secrètes des courtisans : Pierre de Brantôme et la cour méprisée 93
Emily Butterworth

DEUXIÈME PARTIE
ÉCHANGES EUROPÉENS

« L'incommodité de la grandeur ». Lectures de Plutarque d'Érasme à Montaigne 107
Blandine Perona

L'éloge paradoxal du favori de cour. La réception de l'*Aviso de privado* d'Antonio de Guevara en France dans la première moitié du XVII^e^ siècle 125
Delphine Amstutz

Les éditions anglaises du *Mépris de la cour* de Guevara :usages d'une traduction 139
Susan Baddeley

« *[…] qui perduto ho il canto, il gioco, il riso* » :La satire de la cour entre Italie et France (1540-1580) 153
Concetta Cavallini

TROISIÈME PARTIE

ITALIE ET ESPAGNE

« *Fuggo sdegno di principe* » : Le renversement du discours courtisan dans trois dialogues de Torquato Tasso 175
Silvia d'Amico

Misères de la cour dans la littérature espagnole de la Renaissance 191
María del Rosario Martínez Navarro

La critique de la cour d'Espagne par Bartolomé Leonardo de Argensola au tournant du XVI^e^ siècle 203
Hélène Tropé

Vil(le) anomie de picaros et évolution de la conception du service dans les Cours ... 217
Cécile Bertin-Élisabeth

Cour et campagne dans quelques pièces espagnoles de la fin du XVI^e^ siècle et du début du XVII^e^ siècle 239
Juan Carlos Garrot Zambrana

Mépris de la cour et art de gouverner dans la littérature politique (Espagne, fin XVI^e^-début XVII^e^ siècle) 251
Alexandra Merle

De la chronique au sermon : Moraliser la cour au début du règne de Philippe III 265
Sarah Voinier

Lejos de la curiosa pesadumbre.Un lieu retranché de la cour : l'épître en vers espagnole du XVII^e^ siècle 281
Mercedes Blanco

Catalogue des ouvrages exposés à la Bibliothèque de la Sorbonne 303
Jacqueline Artier et Isabelle Diry

Index nominum 317

Association V.L. Saulnier 323

Activités du centre V. L. Saulnier 327

Table des matières 329