

Le mépris de la cour :

la littérature anti-aulique en Europe
(xvi^e-xvii^e siècles)



Tiré à part :
« Fuggo sdegno di principe » : le renversement du discours courtois de Torquato Tasso - Silvia D'Amico

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)

ISBN de ce PDF :
979-10-231-3157-4

<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



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>

TROISIÈME PARTIE

Italie et Espagne

« FUGGO SDEGNO DI PRINCIPE¹ » :
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 mesure³ ». 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 correctrice du Tasse après l'édition. Comme l'a expliqué, entre autres, Matteo Residori dans son livre d'introduction au Tasse en 2009⁴, 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 sociale⁵. 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

175

CAHIERS SAUNIER 35 • PUPS • 2018

- 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 Libreria 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 noblesse⁷. 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 divergent⁹.

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 ovvero 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: pensiero 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 volumes¹⁰. 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 MESSENGER

Le Messager est un texte surprenant¹¹. 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 traité 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 traité 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: Salviani, 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 idéal¹². 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 messenger, j'aimerais que tu l'accompagnes de quelques réflexions sur le rôle de l'ambassadeur chez les hommes¹³.

Le thème classique de la littérature courtoise, 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.

178

Cette citation de Xénophon et de la Bible à la fois¹⁵ 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 courtoise 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 Messenger*, 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 messaggero vorrei che s'accompagnasse con alcuna cosa appartenente a l'umano ambasciatore* » (*Il Messaggero*, dans Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. I, p. 365; je souligne).

14 Le Tasse, *Le Messenger*, trad. cit., p. 96. « – *Convenevole dimanda è la tua – rispose lo spirito – e simile a quella del saggio re, il quale, dovendo chiedere alcuna singular grazia a Dio, non chiese la scienza di cose naturali o soprannaturali, ma il senno per governare* » (*Il Messaggero*, éd. cit., p. 365).

15 *Cypédie*, I, 6, 8 ; I Rois, III, 9.

sur l'ambassadeur ? Comment interpréter ce comparant ésotérique qui finit par envahir complètement l'espace politique du comparé¹⁶ ?

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 laudarti possa? Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo, dalla unione della bellezza e bontà e sapienza divina derivi ed in quella stai, ed a quella per quella come in circolo ritorni. Tu dulcissimo vincolo 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 matière¹⁸.

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 révélant 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 montre²⁰ ».

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 Dieu²¹, 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 improvvisamente 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 piaciuto 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 Messenger* 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 *Messenger*, 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 disertati 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 poétique²³.

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 35²⁴ 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.

182

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 poète²⁵ –, 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 Messaggiere 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 Accademia.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 verità al principe* » ne sera plus sa vocation unique²⁶.

LE PÈRE DE FAMILLE

Dans une lettre du premier octobre 1580, un mois après avoir envoyé le dialogue du *Messenger* 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 Benedetto²⁷ –, 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 découvrir la verité²⁸.

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 traggio 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 loüiez trop obligeamment. Mais quelque personnage que l'on me fasse jouër, j'essayeray de ne parler jamais, *ny par le mespris d'autruy, ny par animosité*²⁹.

184

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, l 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 ricetta, e voi sete uno peravventura 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 meraviglia. – E io: – Quella fama che peravventura 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, *Canzonere*, 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'abord 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 venerable³¹.

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 dialogue³². 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 dignità* » (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 nuits 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 ?

186

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 cour³³.

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 revolutions³⁴ ». 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 è 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 envieux³⁷.

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 années ; 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 honoré 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 découvrir 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 officio,
tanto ch'i' ne perde' li sonni e ' polsi*³⁹.

188

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 utilisée par le Tasse⁴⁰ (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 postérité⁴¹ : 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 peravventura non poteva derivar dal mio valore, del qual voi sete troppo cortese lodatore, è derivata dalle mie sciagure* » (Tasso, *Dialoghi*, éd. cit., t. 1, 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 loüiez trop obligeamment » (Baudoin, *L'Esprit*, trad. cit., p. 542-543).

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.
- Baif, 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 I^{re}, 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 I^{er}, 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, Pernelle du 87.

Guise, Henri I^{er} 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, Íñigo 271-274, 298.

Isabelle de Portugal, impératrice 240.

J _____
 Jacques I^{er}, 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 I^{re} Tudor, reine d'Angleterre 139-141.
 Marlorat, Augustin 148.
 Marot, Clément 9, 36, 167.
 Martí, Juan 219.
 Martin de Braga (saint) 109.
 Maximilien I^{er}, 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.

Ribadeneira, 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.

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 <i>Regrets</i> aux <i>Divers jeux rustiques</i> : un tournant de la satire renaissante ? L'exemple du mépris de la cour.....	33
Bernd Renner	
Comment défendre la cour ? Le <i>Discours de la Court</i> (1543) de Claude Chappuys.....	51
Ulrich Langer	
La critique de la cour dans le <i>Misaulus sive Aula</i> 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' <i>Aviso de privado</i> d'Antonio de Guevara en France dans la première moitié du XVII ^e siècle.....	125
Delphine Amstutz	

Les éditions anglaises du <i>Mépris de la cour</i> de Guevara : usages d'une traduction.....	139
Susan Baddeley	
« [...] <i>qui perduto ho il canto, il gioco, il riso</i> » : La satire de la cour entre Italie et France (1540-1580).....	153
Concetta Cavallini	

TROISIÈME PARTIE
ITALIE ET ESPAGNE

330

« <i>Fuggo sdegno di principe</i> » : Le renversement du discours courtois 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	
<i>Lejos de la curiosa pesadumbre</i> . 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

