

Le mépris de la cour :

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



Tiré à part :
« [...] qui perduto ho il canto, il gioco, il riso » : la satire de la cour entre Italie et France (1540-1580) · Concetta Cavallini

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 :
979-10-231-3156-7

<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>

DEUXIÈME PARTIE

Échanges européens

« [...] 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'Horace¹. 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 1^{er} 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 Malaguzzi², 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 genre⁴, 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 trae a Ferrara* », v. 174). L'Arioste cite certains passages de son entretien avec le duc Alphonse I^{er} 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 résumant 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 XVI^e 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 XVI^e 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 Réforme⁶), avec quatre secrétaires, dont trois français et un italien, Bernardo Tasso, père du poète⁷. La rivalité, même pour un salaire, était donc énorme et souvent l'argent reçu ne permettait pas à ces hommes, secrétaires⁸, 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 siècle¹⁰. 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 1535¹².

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.

156

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'Arioste¹³. 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 modèle¹⁵.

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 copié pour Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre¹⁷. Pour d'autres auteurs, comme l'Arétin, on assista à un véritable « naufrage », comme il fut appelé par Amedeo Quondam¹⁸, 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 Sansovino¹⁹. 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 satira* 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 satyres²¹, qui jouissaient d'une parole libérée, privée de censure, ironique. Sansovino compare le rôle joué par ces figures à celui des « bouffons, fous et ivrognes²² » 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 nature²³ ».

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 satira. 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 satira*, 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 tyranni²⁴.*

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 appetito
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 quello.*

[...]

*Cora' è proverbio santo quel parlare:
Ombra de gran signor, capei de pazo²⁵.*

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 *Barzelle*, 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 morire²⁶* ».

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 mot²⁷. 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 vole²⁸* »), 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 moralisante²⁹. 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 cosmique³⁰.

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 "quadrello" / 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, « Sagghezze 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 France³¹. 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'acteur³² » :

*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 vive³³.*

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 française³⁴ ».

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 appareil³⁵ ». 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 de Du Bellay 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 dépîte,
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 suprême³⁸ » ; cela signifie qu'il y a une sorte de coïncidence entre la ville même et l'ambition de la cour. Ce *topos* humaniste³⁹ 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 prosodiques⁴⁰ 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 concerto". 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, Accademia 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'aventure, 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 plan⁴². 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 service⁴³ », 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 Gorrís 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 pazienza*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 seigneur⁴⁷.

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 :

164

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, / serve 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 Grévin⁴⁹ », 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 celui 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.

166

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 pauvre 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 courtisane⁵³. Grévin décrit le courtisan comme un vantard : « Pensez qu'il fait bon voir de nuit

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 I^{er}, 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 I^{er}, 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 italianisé 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 cognoistre⁶¹.

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 naturelle⁶². 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 ultérieurs⁶³. 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 1549⁶⁴,

61 Olivier de Magny, *Les Soupîrs*, 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 « condensée⁶⁵ » 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 spécialistes⁶⁸. 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 celui, qui loing de la cité / Vit librement aus champs dans son propre heritage⁶⁹ », 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 combattre⁷⁰ ». 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 éphémère⁷¹ », qui s'achèvera bien vite,

65 E. Refini, « Le “gioconde favole” e il “numeroso concerto” », 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 *Œuvres poétiques intitulées 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 siècle⁷². 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 genre⁷³.

170

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 séjour 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, veiller⁷⁵.

La satire présente la cour comme un théâtre⁷⁶ 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 rêve⁷⁷ ». La dernière tendance est le détachement de la cour de Rome des autres cours de la péninsule. Le modèle romain est un modèle courtois 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 courtois 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.

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 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.

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.

TABLE DES MATIÈRES

Préface, par <i>Nathalie Peyrebonne, Alexandre Tarrête et Marie-Claire Thomine</i>	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

