

BALDASSARE CASTIGLIONE

L'IDÉAL COURTISAN

ALLIA

L'Idéal courtois

BALDASSARE CASTIGLIONE

L'Idéal courtois

LA DAME DE COUR

Traduit de l'italien par
JEAN DE PALACIO

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2019

Il Cortegiano a paru pour la première fois en 1528 à Florence, édité par Filippo Giunta. Il a donné lieu à quatre traductions françaises : l'une, anonyme et incomplète, parfois attribuée à Jean Chaperon, en 1537 ; la deuxième, par Jacques Colin, en 1537, revue et corrigée par Mellin de Saint-Gelais et Estienne Dolet en 1540 ; l'autre, par Gabriel Chapuis [Chappuys], en 1580 ; la dernière, par l'abbé Jean-Baptiste Duhamel, en 1690. Le texte est ensuite resté inaccessible pendant près de trois siècles. En 1987, est parue une version traduite de l'italien d'après la version de Gabriel Chapuis revue par Alain Pons aux éditions Gérard Lebovici à Paris. Cette traduction a reparu depuis aux éditions Flammarion à Paris en 1991 puis aux éditions Le Grand Livre du Mois en 1996.

La présente traduction s'appuie sur l'édition établie par le comte Carlo Baudi di Vesme, sous le titre *Il Cortegiano del conte Baldessar Castiglione*, Florence, Felice Le Monnier, 1854.

© Éditions Allia, Paris, 2019, pour la présente traduction.

REMARQUES LIMINAIRES

J'AI choisi de traduire le livre III du traité de Baldassare Castiglione, non pour le privilégier indûment au détriment des trois autres livres, mais parce qu'il constitue un tout indépendant et comme une fin en soi, ou, pour mieux dire, une gigantesque digression dont un des devisants, Ottaviano Fregoso, le contempteur des femmes, semble regretter *in fine* la longueur exagérée (ch. LXXVI). Ce livre III, en principe consacré à la description et à la formation de la Dame de Cour, pendant et réplique au féminin du Courtisan ou Homme de Cour, dévie en fait très vite sur la Femme en général, pour constituer une des pièces maîtresses du féminisme italien au temps de la Renaissance. Il accompagne ainsi ces œuvres majeures et strictement contemporaines que sont les *Stanze per la Giostra* de Angelo Poliziano (1484), les *Asolani* de Pietro Bembo (1505 ; 2^e éd. révisée, 1530) et le traité *Delle Bellezze delle Donne* d'Agnolo Firenzuola (1541). Castiglione donnera d'ailleurs curieusement la parole à Bembo à la fin du livre IV (ch. LI-LXX) pour une définition de l'amour idéal, confirmant ainsi le décalage et le caractère profondément digressif du livre III au sein de l'œuvre et de la définition même de l'amour courtois.

Contrairement à celle des trois autres livres, la structure du livre III n'est pas linéaire, mais celle d'un débat et d'un "pour ou contre", en l'occurrence une mise en scène de l'opposition entre philogynes et misogynes, accusateurs et défenseurs des femmes. Ce débat prend la forme boccacesque d'un tournoi entre devisants, "cadre forgé sur le modèle du *Décameron*",

écrit Uberto Motta¹, dont quatre d'entre eux, deux pour et deux contre, occupent une place privilégiée : d'un côté, le virulent Gaspare Pallavicino et Ottaviano Fregoso (contre) et, de l'autre, Julien de Médicis le Magnifique et Cesare Gonzaga (pour). Autre originalité du livre III : deux femmes, Emilia Pia et la duchesse Elisabetta, épouse de Guidubaldo da Montefeltro, duc d'Urbino, se posent ici en arbitres du débat.

Dans cette conversation saisie sur le vif entre personnes vivantes et non personnages de roman, ce qui donne à ce texte une tournure résolument moderne, il faut souligner l'importance du rire qui apparaît ici comme un élément fondateur. On rit dans dix-neuf chapitres à vingt-six reprises, devisants masculins et féminins confondus, ce qui contribue à conférer au propos un ton dépassionné en dépit de l'âpreté qui parfois se fait jour (ch. LLXXIV) et du caractère tragique de certains épisodes rapportés (ch. XXIV, XXVI, XLIII, XLVII). Castiglione ébauche d'ailleurs une théorie du rire au livre II (ch. XLV), ne craignant pas d'écrire : "le rire, qui à tel point nous est propre, que pour décrire l'homme, on est accoutumé de dire que c'est un animal doué de rire"². Il fait du *Cortegiano* un "joyeux devis" et un spectacle, analogue aux fêtes décrites par Messer Bernardo au chapitre précité.

La vision idéalisée de la Dame de Cour et l'état de mariage dont Julien le Magnifique se fait l'avocat (ch. LVI-LVII)

1. Uberto Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del Cortegiano* (Milano, Vita e Pensiero, 2003), p. VIII.

2. Voir Henri Weber, "Deux théoriciens de la facétie : Pontano et Castiglione", *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 7, 1977 ; et Florence Bistagne, "Castiglione traducteur dans le *Libro del Cortegiano*", *Traduire le mot d'esprit. Pour une cartographie du rire à la Renaissance (1480-1610)*, colloque international, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, 2014.

trouvent leur contrepoint dans une lettre de l'Arétin¹ à son jeune secrétaire Ambrogio degli Eusebi, dans laquelle il le dissuade de prendre femme, et où il égrène avec force sévérité et cynisme tous les traits satiriques habituels de la littérature misogyne. Il est vrai que l'opinion de l'Arétin sur les femmes paraît varier en fonction du correspondant, ou de la correspondante : une lettre à la princesse de Molfetta ne craint pas de s'achever sur ces mots : "et il est certain qu'il ne pouvait être le mari d'une meilleure épouse, ni vous l'épouse d'un meilleur mari". Il est piquant de voir l'auteur des *Sonnets luxurieux* évoquer à la princesse "lesdites strophes du chaste et pur amour que paternellement je vous ai apportées". Le contraste est total avec "la maudite fantaisie de prendre femme" qu'il fustige dans une autre lettre à Ambrogio degli Eusebi².

Afin de montrer mieux l'excellence de la femme, le traité de Castiglione regorge d'exemples empruntés tant à l'Antiquité qu'à l'Histoire moderne. Mais il ne faudrait pas voir dans ce livre III un simple recueil des femmes illustres, un *De Claris Mulieribus* à la manière de Boccace. Rien de plus caractéristique à cet égard que le chapitre XLVII, contenant l'histoire d'une petite paysanne anonyme molestée par un aubergiste et se donnant la mort par désespoir de sa virginité perdue. À deux reprises, Castiglione ne craint pas de souligner qu'une humble glaneuse dans les champs peut avoir une dignité égale à celle des grandes dames et des reines : insistant sur

1. Il s'agit de Pietro Aretino, l'auteur scandaleux des *Ragionamenti* et des *Sonnets luxurieux*, qu'il ne faut pas confondre avec un des devisants du présent ouvrage, désigné comme l'Unico Aretino, en réalité Bernardo Accolti (1458-1535), poète et dramaturge.

2. Voir Aretino, *Lettere*, Milano, Editrice Bietti, 1928, p. 123-125, 133-134 et 230.

le fait que son geste héroïque n'est pas "déterminé [...] par noblesse de sang" et que son âme méritait d'autant plus une renommée posthume "qu'elle était, de son vivant, enclose dans un corps roturier". Mais l'hommage va plus loin encore, puisque, dans une première version du texte, on voit Pietro Bembo s'enquérir du nom de la paysanne afin de rédiger son épitaphe¹ et que Castiglione regrette, dans la version définitive, qu'un tombeau "*bellissimo*" ne lui soit pas érigé sur les bords de la rivière où elle a trouvé la mort. Éternité et anonymat se rejoignent pour conférer à l'héroïsme féminin, d'où qu'il tire son extraction, ses lettres de noblesse.

Quant à l'égalité entre homme et femme longuement plaidée par Julien le Magnifique, Agnolo Firenzuola propose à la même époque une argumentation analogue. Si les deux livres dont se compose *Delle Bellezze delle Donne*, écrits en 1541, sont largement postérieurs à celui de Castiglione, on peut songer à un autre texte, *Epistola in Lode delle Donne* qui précède les *Ragionamenti d'Amore*, daté de février 1525 (mais publié seulement en 1548). Firenzuola écrit : "Je dis donc que les vertus de l'esprit de la femme procédant, de façon égale, d'une même cause que celles de l'homme, il est nécessaire qu'elles produisent les mêmes effets. [...] l'âme de la femme étant, comme c'est pour chacun une évidence, créée par Dieu comme la nôtre, elle est semblable à Lui comme la nôtre ; il faut donc avouer (car si une parcelle de perfection s'y trouve, tout naît de la ressemblance qu'elle a avec Dieu)

1. Sur les deux versions du récit, dont l'une livre le nom de la paysanne, voir Susan Gaylard, *Hollow Men. Writing, Objects, and Public Image in Renaissance Italy*, New York, Fordham University Press, 2013, p. 88-89.

qu'elle est aussi parfaite que la nôtre". On reconnaît sans peine l'argumentation de Julien le Magnifique dans le présent livre. L'opposition entre couture (à quoi les parents destinent ordinairement la jeune fille) et philosophie (à laquelle elle peut prétendre), le rappel des femmes qui se sont illustrées en poésie (Sappho, Corinne) ou en politique (similaires références à Amalasuante, Artemisia, Zénobie, Aspasia), d'autres figures modernes identiques, telle Felicia della Rovere, portent la même démonstration d'excellence chez les deux écrivains.

On constate aussi que, sans attendre les archétypes modernes de la femme sans cœur (Balzac) ou de la féminité dévorante (décadence fin-de-siècle), le motif de la femme cruelle se trouve exploité dès le XVI^e siècle par la veine misogyne, opposée au discours élogieux dans l'esprit de Pétrarque. Cette double inspiration figurait déjà chez Dante, célébrant tour à tour la Béatrice céleste dans la *Vita nova* et la Donna Petra dans ses *Rime Petrose*, où un jeu de mots non sans violence se fait sur le nom propre (hypothétique) de la Dame et son cœur de *pierre*. Dans l'ouvrage de Castiglione, c'est à Gaspare Pallavicino qu'il revient d'exploiter d'autres images, animales cette fois, celles du phénix : "elles voudraient, si possible, que tous brûlent et soient réduits en cendres et reviennent à la vie pour mourir une seconde fois"; et du tigre : "ces bêtes fauves qui ont plus soif de sang que les tigres".

Mais le rire ne recouvre-t-il pas, chez Castiglione, une autre tristesse? Burke parle d'"une évocation proustienne d'un temps désormais révolu"¹. Entre 1507, date à laquelle se tiennent ces conversations, et 1528, date de leur publication,

1. Peter Burke, *The Fortunes of the Courtier*, Pennsylvania State University Press, 1996.

tous les principaux devisants ont eu le temps de mourir : après le duc Guidubaldo da Montefeltro, symbole de la gloire passée d'Urbino, mort en 1508, et qui apparaît presque subrepticement dans un bref passage du livre (ch. XLIX), on assiste aux disparitions successives de Gaspare Pallavicino (1511), Cesare Gonzaga (1512), Julien de Médicis (1516), Bernardo Dovizi da Bibbiena (1520), Ottaviano Fregoso (1524) et la duchesse Elisabetta Gonzaga, épouse de Guidubaldo (1526). “Ils sortent des pages du texte tels des fantômes arborant l'héroïsme du passé.”¹ Une inspiration presque villonesque des “seigneurs du temps jadis” semble ici se faire jour, au point que l'on pourrait voir dans cette œuvre de Castiglione moins un livre “modèle”, modèle du *Courtisan* et de la Dame de Cour, qu'un livre de Décadence, célébrant avec regret un idéal qui ne reviendra plus.

De là, le rôle écrasant dévolu à Pietro Bembo dans l'économie du traité, celui de le clore, au livre IV, par un long discours de vingt chapitres sur l'amour idéal ; à lui seul incombait ce rôle en raison de sa longévité (il mourra en 1547, survivant de dix-huit années à Castiglione). Raffaella Ruggiero a raison d'indiquer qu'“il est utile de relire la lettre de Castiglione à Bembo, écrite de Mantoue le 20 octobre 1518, dans laquelle Castiglione demande à son ami de vérifier dans le *Courtisan* les interventions de Bembo personnage”². Le “personnage”, en effet, possède dans le traité un relief particulier, saisi d'une “fureur sacrée”, et doit reprendre

1. <http://www.internetculturale.it/directories/ViaggiNelTesto/castiglione/eng/c4.html>.

2. Raffaella Ruggiero, “Baldassare Castiglione, *Lettere famigliari e diplomatiche*; la *Lettera ad Alfonso de Valdés*”, *Laboratoire italien*, Lectures, <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1511>.

haleine après avoir tant discoursu, au point que madame Emilie craint de lui voir l'âme se séparer du corps! "Bembo ayant jusque-là parlé avec une telle véhémence, qu'il semblait comme ravi en extase et hors de lui, demeurait muet et immobile, levant les yeux vers le ciel et comme en état de stupeur" (IV, ch. LXXI). Au dernier chapitre de ce même livre, la duchesse invoque encore le témoignage de Bembo avant le congé définitif: "Laissons ceci au jugement de Messer Pietro Bembo et que sa sentence fasse loi, de savoir si les femmes sont ou non capables comme les hommes d'entendre l'amour divin" (ch. LXXIII). Mais la longueur présumée du débat amène à le remettre au lendemain, si bien que le traité de Castiglione s'achève sur une fin qui n'en est pas une, Bembo ayant décidé de se taire à jamais.

Mais peut-être Bembo avait-il déjà suffisamment décrit, dans les *Asolani*, par la voix de Gismondo, les caractéristiques de l'amour courtois: "Ne vous est-il pas évident qu'une telle tendresse s'empare de deux âmes qui s'aiment au récit partagé de ce qui leur advient? et d'interroger, de répondre, de prier, de rendre grâce? Ne vous est-il pas manifeste de quelle joie de l'un la moindre parole de l'autre est emplie, tout soupir, tout murmure, toute protestation, tout son émanant de sa voix? Quel est celui, dans la rude poitrine duquel serait éteinte la moindre étincelle amoureuse, et qui ne saurait donc combien il est cher et précieux pour les amants, tantôt de réciter leurs vers à leur dame qui les écoute, tantôt d'écouter celles qui les récitent? ou bien de rencontrer, en lisant dans quelque auteur d'antiques histoires d'amour où ils retrouvent les leurs propres et découvrent dans les livres des autres leurs écrits et leurs pensées, les sentant tels sur le papier qu'ils ont pu naître dans leur cœur, chacun faisant affectueusement