



“Forms effect meaning”. Éditions et traductions par *Roger Chartier*

“Forms effect meaning”. Editions and translations

Inspired by the work of D.F. McKenzie, this article identifies five reasons that determine the plurality of texts in a “single” work: the regime of attribution between authorship and anonymity, between the author’s name and the writer’s identity; variations in text across editions; changes in materiality across publication forms; migrations between languages and genres produced by translations; readings and interpretations of works. The article does so by examining the publishing history of Castiglione’s *Libro del Cortegiano*, tracing the transformations of this work in its Italian editions and its translations into Spanish, French, and English during the sixteenth century. In particular, the article focuses on the challenge posed by translating that “nova parola” that defines the courtier’s grace: “sprezzatura” as opposed to “affettazione”.

Keywords: D.F. McKenzie, Editions and translations, *Libro del Cortegiano*

Une précaution pour commencer. Je ne suis pas un historien de l’Italie ni des relations entre la France et l’Italie. Je n’ai travaillé qu’à deux reprises sur des textes italiens, une comédie de Goldoni, *Una delle ultime sere di Carnovale*, et, plus récemment et avec une plus grande pertinence pour notre rencontre, *Il Libro del Cortegiano* de Castiglione. Mon propos liminaire ne pourra donc que proposer des suggestions pour une réflexion partagée sur les raisons de la mobilité des textes. C’est pourquoi j’avais indiqué comme possible titre de cette intervention, avant de connaître les thèmes des communications, la fameuse formule de Don McKenzie, “Forms effect meaning”. La “sociologie des textes” de McKenzie a, en effet, exploré les questions qui nous retiendront : la matérialité des textes dans ses Panizzi Lectures de 1985, les attributions auctoriales

et variations textuelles dans ses éditions des pièces de Congreve, les effets de la traduction dans son étude du Traité de Waitangi entre les chefs maoris et les autorités anglaises¹.

Les œuvres semblent traverser le temps en demeurant toujours identiques à elles-mêmes. *Hamlet* est *Hamlet* pour tous ceux qui au fil des siècles ont vu, lu, joué ou commenté la tragédie. Pourtant, la rencontre avec cette pièce a toujours été produite par sa lecture dans une édition particulière, son écoute dans une mise en scène spécifique, sa découverte dans une langue qui n'est pas nécessairement celle du dramaturge. David Scott Kastan a désigné comme "platonicienne" la conception qui considère que les œuvres transcendent toutes leurs possibles incarnations et comme "pragmatiques" les relations étroites nouées entre la construction de la signification des œuvres et les formes de leur publication². Ma communication s'efforcera d'identifier, exemples à l'appui, les raisons, séparées ou associées, qui produisent la pluralité des textes d'une "même" œuvre, à savoir le régime de son attribution, les variations de son texte au fil des éditions, les mutations de sa matérialité typographique et ses migrations entre langues et genres grâce aux traductions.

Traductions et traducteurs

Il faut commencer par celles-ci puisque c'est là le propos essentiel de notre rencontre. L'étude des traductions est aujourd'hui un thème partagé par l'histoire littéraire, la critique textuelle et l'histoire ou la sociologie culturelle. Une première raison est historique. C'est en effet avec les traductions qu'apparaît aux XVI^e et XVII^e siècles une première professionnalisation de l'écriture. Lorsque, dans la Seconde Partie de l'histoire, au chapitre LXII, don Quichotte visite une imprimerie barcelonaise, il y rencontre un traducteur qui « a traduit un livre toscan en notre langue castillane », ainsi que lui indique l'un des compositeurs de l'atelier. Le dialogue qu'il entame avec l'« *autor* » qui a traduit un ouvrage intitulé *Le bagatele* renvoie

¹ D.F. McKenzie, *Bibliography and the sociology of texts*, British Library, London 1986; D.F. McKenzie, *Typography and Meaning. The Case of William Congreve*, in D.F. McKenzie, *Making Meaning. "Printers of the Mind" and Other Essays*, ed. by P. McDonald, M. Suarez, S.J., University of Massachusetts Press, Amherst and Boston 2002, pp. 198-236; D.F. McKenzie, *Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: the Treaty of Waitangi*, Victoria University Press, Wellington 1985. Les Panizzi Lectures et l'essai sur le traité de Waitangi ont été réunis dans D.F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 1999. Traduction italienne : D.F. McKenzie, *Bibliografia e sociologia dei testi*, Sylvestre Bonnard, Milano 1998.

² D.S. Kastan, *Shakespeare and the Book*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

à deux réalités apparemment contradictoires. Don Quichotte reprend à son compte la dépréciation de la traduction, identifiée à une simple copie :

À ce qu'il me semble, traduire d'une langue dans une autre, dès lors qu'il ne s'agit pas des deux langues reines, la grecque et la latine, c'est comme regarder au rebours les tapisseries de Flandres : bien que l'on en distingue les figures, elles sont pleines de fils qui les voilent, et ne se voient point avec l'uni et la couleur de l'endroit ; et la traduction que l'on fait des langues faciles ne manifeste ni grand esprit ni grande éloquence, pas plus que ne le requiert celui qui transcrit ou copie d'une feuille sur l'autre³.

Don Quichotte utilise ici le verbe « *trasladar* » qui a un double sens dans le *Tesoro de la lengua castellana o española* publié par Covarrubias en 1611 : « *Trasladar*. Signifie quelquefois interpréter une écriture dans une autre langue ; et aussi copier »⁴. La traduction d'une langue vulgaire à une autre est donc un exercice mécanique et sans mérite. Rares sont les exceptions qui élèvent la traduction à la dignité de l'original. Don Quichotte n'en mentionne que deux, faites par deux amis de Cervantès : la traduction de la tragi-comédie de Battista Guarini, *Il Pastor Fido*, par Cristóbal Suárez de Figueroa, publiée en 1602 puis révisée en 1609, et celle du poème de Torquato Tasso, *Aminta*, par Juan de Jáuregui, poète et peintre, parue en 1607.

C'est une même défiance vis-à-vis des traductions qu'exprime le curé lors de l'*escrutinio* ou visite "inquisitoriale" de la bibliothèque de l'hidalgo dans le chapitre VI de la Première Partie du livre⁵. Après l'évocation du poète chrétien Lodovico Ariosto par le barbier, le curé affirme :

³ M. de Cervantès, *Don Quichotte précédé de La Galatée, Œuvres romanesques complètes*, édition publiée sous la direction de Jean Canavaggio, vol. I, Gallimard, Paris 2001, p. 1357. Texte espagnol : M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por F. Rico, Instituto Cervantes – Crítica, Barcelona 1998, p. 1143: « me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen y no se veen con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel ». Traduction italienne: M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancha*, traduzione di V. Bodini, Einaudi, Torino 1957.

⁴ S. de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* [1611], edición de F. C. R. Maldonado revisada por M. Camarero, Editorial Castalia, Madrid 1995, p. 933: « *Trasladar*. Pasar de un lugar a otro alguna cosa de consideración, como trasladar el cuerpo o reliquias de algún santo. 2. Vale algunas veces interpretar alguna escritura de una lengua en otra; 3. y también vale copiar. ».

⁵ R. Chartier, *Lectura. Capítulo VI. Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero*

Quant à celui-ci, si je le trouve ici, et qu'il parle une autre langue que la sienne, je ne lui garderai aucun respect ; mais s'il parle dans son idiome, je le porterai aux nues. — Je l'ai en italien, dit le barbier, mais je ne l'entends pas. — Mieux vaudrait que vous ne l'entendiez pas, répondit le curé ; et nous pardonnerions ainsi au seigneur capitaine de ne pas l'avoir apporté en Espagne et fait castillan, car il lui a ôté beaucoup de son mérite naturel [une allusion à Jerónimo Jiménez de Urrea qui fit imprimer sa traduction espagnole de l'*Orlando furioso* à Lyon en 1556] ; et ainsi feront tous ceux qui voudront faire passer les livres de vers en une autre langue ; quelque soin qu'ils y apportent et quelque habileté qu'ils montrent, jamais ils n'atteindront au point de perfection qu'ils ont eu à leur naissance⁶.

Méprisée par don Quichotte, la traduction est, pourtant, une activité d'écriture capable d'assurer aux "auteurs" de solides revenus. C'est du moins ce qu'espère le traducteur de *Le bagatele*. Lorsque don Quichotte lui demande : « Mais dites-moi, monsieur, ce livre est-il imprimé à votre compte [« *por su cuenta* »], ou en avez-vous déjà vendu le privilège à quelque libraire ? », il répond avec superbe : « C'est à mon compte que je le fais imprimer, et je pense gagner au moins mille ducats avec cette première impression, qui sera de deux mille exemplaires, et ceux-ci vont être vendus en une flambée à six réaux chacun »⁷. Le traducteur rencontré à Barcelone est donc sûr de son succès puisque ce tirage de deux mille exemplaires est le plus élevé de tous ceux indiqué par Alonso Víctor de Paredes dans son *Institución y Arte de la Imprenta* composé vers 1680⁸.

hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo, in M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Volumen complementario, Real Academia Española, Madrid 2015, pp. 59-62.

⁶ Cervantès, *Don Quichotte*, cit., p. 439. Texte espagnol : M. de Cervantes, *Don Quijote*, cit., 1998, p. 80-81 : « al cual, si aquí le hallo, y que habla en otra lengua que la suya, no le guardaré respeto alguno, pero, si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza — Pues yo le tengo en italiano — dijo el barbero —, mas no le entiendo. — Ni aun fuera bien que vos le entendiéades — respondió el cura —; y aquí le perdonáramos al señor capitán que no le hubiera traído a España y hecho castellano, que le quitó mucho de su natural valor, y lo mesmo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento ».

⁷ Cervantès, *Don Quichotte*, cit., pp. 1358-9. Texte espagnol : M. de Cervantes, *Don Quijote*, cit., 1998, p. 1144 : « Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero? — Por mi cuenta lo imprimo — respondió el autor - y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos, y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas ».

⁸ A.V. de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y Reglas generales para los compondores*, Edición y prólogo de Jaime Moll, Nueva noticia editorial de Víctor Infantes, Calambur, Madrid 2002, p. 43 v°.

Le détail sert à Cervantès pour marquer soit la trop grande confiance du traducteur, soit l'engouement du public pour les traductions, supérieur à celui qu'il montre pour les œuvres originales. On peut, en effet, rappeler que, selon Francisco Rico, le tirage de la seconde édition madrilène de la Première Partie de *Don Quichotte* en 1605 fut sans doute de mille huit cent cinquante exemplaires, ce qui était un tirage sûrement plus élevé que celui de la première édition, imprimée à mille cinq cents ou mille sept cent cinquante exemplaires à la fin de 1604⁹. Le traducteur de *Le bagatele* a conservé pour lui-même le privilège du livre. En faisant imprimer à son compte deux mille exemplaires et en contrôlant leur vente dont il aura les bénéfices, son dessein est clair : « Moi, je ne fais pas imprimer mes livres pour acquérir de la renommée dans le monde, car j'y suis déjà connu par mes ouvrages ; ce que je veux, c'est du profit [*provecho quiero*] », car, sans lui, la bonne renommée ne vaut pas un liard »¹⁰.

Comme l'a montré Annie Parent, les contrats passés entre les libraires parisiens et les traducteurs des romans de chevalerie castillans au milieu du XVI^e siècle montrent qu'en France au moins, les traductions pouvaient assurer de tels profits. Le 19 novembre 1540, Nicolas de Herberay cède aux libraires Jean Longis et Vincent Sertenas le privilège qu'il a obtenu pour la traduction des livres II, III et IV de l'*Amadis de Gaule*. Il leur remet les parties du second livre qu'il a déjà traduites et leur promet de traduire « le plus tost que faire se pourra » le reste du second livre ainsi que les deux suivants. Pour leur part, les libraires lui accordent, selon l'usage, douze exemplaires non reliés de chaque livre afin qu'il puisse les présenter au roi et les offrir en dédicace, mais ils lui promettent aussi vingt-cinq écus d'or à la signature du contrat, vingt-cinq à la remise du troisième livre et trente à la remise du quatrième¹¹. En un temps où, le plus souvent, les auteurs reçoivent seulement des exemplaires de leurs ouvrages, les traducteurs sont les premiers à être payés en argent. Aux rémunérations indirectes du patronage, reconnues par les dédicaces ou obtenues grâce à elles, s'ajoutent ainsi celles qui proviennent directement du marché du livre.

⁹ Francisco Rico, « *Don Quijote* », Madrid, 1604, en prensa, in *El Quijote. Biografía de un libro 1605-2005*, Biblioteca Nacional, Madrid 2005, pp. 49-75 (en particulier pp. 66-75).

¹⁰ Cervantès, *Don Quichotte*, cit., p. 1359. Texte espagnol : M. de Cervantes, *Don Quijote*, cit., 1998, p. 1145 : « Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama ».

¹¹ A. Parent, *Les Métiers du livre à Paris au XVI^e siècle (1535-1560)*, Librairie Droz, Genève 1974, contrat du 19 novembre 1540, p. 300.

L'engouement pour les traductions des romans de chevalerie espagnols a conduit à des innovations remarquables dans les relations entre les libraires et les "auteurs" (en ce cas, les traducteurs). Il en va ainsi des avances concédées pour un manuscrit à venir. Le 19 avril 1543, dans un nouveau contrat passé entre Nicolas de Herberay et les trois libraires Longis, Janot et Sertenas pour la traduction de *Palmerin*, ces derniers accordent au traducteur une avance de quarante livres tournois contre la remise à la Saint-Jean Baptiste des vingt premiers cahiers du premier livre « pour commencer par eux à imprimer ledit livre », puis, en août, de la totalité du premier livre¹². Pour contenter un public impatient, les libraires parisiens décident d'imprimer cahier par cahier, sans attendre l'achèvement de la traduction de l'ouvrage entier. Les traductions ont donc, dès le XVI^e siècle, transformé les pratiques de leurs éditeurs et la condition des traducteurs.

Sans se transformer en une activité exclusive, la traduction peut devenir une importante source de revenus. C'est ainsi que Gabriel Chappuys (que nous retrouverons plus tard) a publié soixante-sept traductions de l'italien, de l'espagnol et du latin entre 1574 et 1613, tout en étant, d'abord, correcteur d'imprimerie puis historiographe du roi, garde de la bibliothèque royale et secrétaire-interprète du souverain. Chappuys est un "auteur" (comme dirait Cervantès) essentiel pour la présence italienne dans la France du XVI^e siècle. Il a traduit, entre autres, Fioravanti, Franco, Guazzo, Boccaccio, Girdali Cintio, Garzoni, Botero, l'*Orlando furioso* et *Le Livre du Courtisan*¹³.

Il Libro del Cortegiano. La matérialité du texte

L'histoire éditoriale du livre de Castiglione nous trois raisons de la mobilité textuelle : les matérialités de la publication, les variantes textuelles et les traductions¹⁴. Le *Libro del Cortegiano*, publiée à Venise en 1528 par les héritiers d'Alde Manuce, fut un succès immédiat et durable. Succès immédiat : entre 1528 et 1533, onze éditions furent publiées à Venise,

¹² *Ibid.*, contrat du 19 avril 1543, pp. 303-304.

¹³ Jean-Marc Dechaud, *Bibliographie critique des ouvrages et traductions de Gabriel Chappuys*, Droz, Genève 2014.

¹⁴ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, 3 volumes : vol. I, *La prima edizione*, vol. II, *Il manoscritto di tipografia (L)*, vol. III, A. Quondam, *L'autore (e sui copisti), l'editor, il tipografo. Come il Cortegiano divenne libro a stampa*, Bulzoni, Roma 2016. Cette monumentale édition de différents états du texte du *Cortegiano* avait été précédée par B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, introduzione di Amedeo Quondam, Garzanti, Milano 1981, et A. Quondam, "Questo povero cortegiano". *Castiglione, il Libro, la Storia*, Bulzoni, Roma 2000.

Florence, et Parme, soit sans doute 15.000 exemplaires. Succès durable : cinquante-neuf éditions parurent en Italie entre 1528 et 1599, dont quarante-huit à Venise dans les ateliers d’Alde Manuce ou de Giolito de Ferrari. Le statut et les usages du texte de Castiglione furent profondément modifiés par les transformations des formes et des contenus de ses éditions. Les exemplaires de cinq éditions italiennes du XVI^e siècle, conservés dans la Rare Book Collection de la Bibliothèque de l’Université de Pennsylvanie, permettent de suivre ces mutations.

En 1541, est publiée à Venise la troisième édition aldine¹⁵. Par rapport à la “*princeps*”, trois transformations sont à noter : le format in-octavo a remplacé le format in-folio, le texte est composé en caractères italiques, et non plus en romain, et il est présentée comme « *Nuovamente stampato, et con somma diligenza revisto* », ce qui indiquer à la fois, un argument publicitaire incitant à l’achat d’une nouvelle édition, comme l’a montré Paolo Trovato¹⁶, et une plus forte “toscanisation” du texte.

En 1546, une édition de Giolito de Ferrari reprend une innovation introduite par le même imprimeur en 1541, à savoir, la présence avant le texte lui-même d’une table des matières qui suit le fil des conversations. *Il Cortegiano* est présenté avec « *la sua tavola di nuovo aggiunta* »¹⁷. L’introduction de cette table permet une lecture thématique du livre, libérée de l’enchaînement des conversations. Mais alors que l’édition de 1541 avait été publiée dans le petit format in-douze, celle de 1546, comme les précédentes de 1543 et 1544, est un in-octavo. Giolito de Ferrari reprendra le format in-douze pour ses éditions de 1549 et 1551, ce qui indique bien le caractère portable du livre qui accompagne son lecteur durant le voyage ou la promenade.

L’édition aldine de 1547 insiste, pour sa part, sur trois arguments de vente, présentés au sein de la compétition féroce entre les éditeurs¹⁸. Tout d’abord, le livre est déclaré « *di nuovo rincontrato con l’originale scritto di*

¹⁵ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione, Nuovamente stampato, et con somma diligenza revisto*, eredi di Aldo Manuzio, Venezia 1541.

¹⁶ P. Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, il Mulino, Bologna 1991.

¹⁷ B. Castiglione, *Il Cortegiano del Conte Baldassare Castiglione, Nuovamente stampato e con somma diligentia revisto con la sua tavola di nuovo aggiunta*, Gabriel Giolito de Ferrari, Venezia 1546.

¹⁸ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldesar Castiglione, di nuovo rincontrato con l’originale scritto di mano de l’auttore: con la tavola di tutte le cose degne di notitia : et di piu, con una brieve raccolta de le conditioni, che se ricercano à perfetto Cortegiano, & à donna di Palazzo*, Aldii Filii, Venezia 1547.

mano de l'auttore ». L'argument avait déjà été mobilisé dans la seconde édition aldine publiée en 1533, qui indiquait que le texte avait été révisé « *secondo l'esemplare iscritto di mano propria d'esso Auttore* »¹⁹. Reprise quinze ans plus tard, une telle mention de la main de l'auteur, rare à l'époque, ne pouvait être qu'une fiction puisque tous les manuscrits du *Cortegiano* qui avaient circulé (sauf le premier, au demeurant incomplet) étaient des copies établies par des scribes professionnels, y compris celui utilisé pour la première édition aldine. Ensuite, cette édition aldine reprend l'innovation de Giolito de Ferrari puisqu'elle comporte une nouvelle table, imprimée après le texte et construite selon l'ordre alphabétique des noms propres et des thèmes, et non plus en suivant celui des échanges. Enfin, l'édition de 1547 ajoute un autre instrument de lecture, ou de mémorisation du texte, à savoir, une brève récapitulation des toutes les qualités d'un parfait courtisan de la dame du Palais.

Une édition de Giolito de Ferrari de 1556 (qui ne se trouve pas dans les collections de l'Université de Pennsylvanie mais à la Folger Library à Washington) indique sur sa page de titre que le texte a été « *con diligenza revisto per Lodovico Dolce, secondo l'esemplare del proprio auttore* »²⁰. L'éditeur tente ainsi de profiter du prestige de l'un des correcteurs et éditeur (au sens de "copy editor") les plus fameux du temps²¹, tout en impliquant l'autorité supposée de Castiglione.

L'édition publiée à Venise en 1573 par Comin da Trino propose deux dispositifs originaux²². D'une part, reprenant une innovation de Giolito de Ferrari en 1556, des notes marginales imprimées indiquent les rubriques ou sommaires de certains passages, ainsi aisément repérables pour être copiés par lecteur dans son cahier de lieux communs.

¹⁹ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldasar Castiglione*, Casa delli Heredi d'Aldo Romano, et d'Andrea d'Asola suo suocero, Venezia 1533, Francesco Asolano alle Gentili Donne, fol. A ii, r° : « secondo l'esemplare iscritto di mano propria d'esso Auttore ».

²⁰ B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano del Conte Baldessar Castiglione, Nuovamente con diligenza revisto per M. Lodovico Dolce, secondo l'esemplare del proprio auttore, e nel margine apostillato: con la Tavola*, Gabriel Giolito de' Ferrari, Venezia 1556.

²¹ Sur Lodovico Dolce, cf. B. Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy: The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, *passim*, et L. Braidà, *L'antologia epistolare curata da Lodovico Dolce: plagio e sopravvivenze eterodosse*, in *Libri, e altro. Nel passato e nel presente*, a cura di G.G. Merlo, Fondazione Arnoldo e Alberto Feltrinelli, Milano 2006, pp. 135-150. Le nom de Dolce figure sur la page de titre d'une réédition de Giolito de Ferrari à Venise en 1559 et sur une édition du texte italien publiée par Guillaume Rouillé à Lyon en 1562.

²² B. Castiglione, *Il Cortegiano del Conde Baldessar Castiglione*, Comin da Trino, Venezia 1573.

L'ouvrage imprimé incorporait ainsi, pour la faciliter, la pratique des lecteurs qui annotaient leurs exemplaires du livre. Un exemple est donné par les annotations en italien et latin de Henry Howard, Earl of Northampton, dans son exemplaire de l'édition aldine de 1541 conservé à la John Rylands Library à Manchester.

D'autre part, l'édition de 1573 inclut une *Vita del conte Baldassar Castiglione, scritta da monsig. Paulo Giovio, vescovo di Nocera*. Cette vie de Castiglione est l'une des vies écrites par Paolo Giovio pour un livre publié en latin en 1546, *Elogia Veris Clarorum Virorum*, qui fut traduit en vulgaire en 1552²³. Paolo Giovio y avait réuni des biographies d'hommes illustres, princes, guerriers ou artistes. La notice vouée à Castiglione est brève. Elle souligne l'ambiguïté de la position de Castiglione entre le Pape et l'Empereur après le sac de Rome en 1527, ce qui l'empêcha de devenir évêque d'Avila. Paolo Giovio loue Castiglione comme un grand poète pour ses vers en italien et, s'il ne mentionne pas le titre du livre de 1528, il indique que Castiglione a dressé dans un ouvrage les portraits du parfait soldat et citoyen et de la parfaite femme noble. Comme dans les biographies "littéraires" composées avant le XVIIIe siècle, la vie et l'œuvre ne sont jamais entrecroisées, mais seulement juxtaposées.

C'est ce même modèle que suit la vie de Castiglione par Bernardo Marliani, publiée dans l'édition du *Cortegiano* de Bernardo Basa à Venise en 1584²⁴. La biographie, beaucoup plus étoffée, restitue l'histoire généalogique de la famille des Castiglione et affirme la constante fidélité de Baldassar à l'égard du Pape. Le *Libro del Cortegiano* n'est pas inscrit dans la trame de la vie militaire et diplomatique de Castiglione, mais il permet à son biographe d'affirmer que, par son refus de l'ostentation et de l'affectation, l'auteur a parfaitement incarné les qualités du courtisan qu'il dépeint dans l'ouvrage.

Cette édition de 1584 indique dans son titre que le livre a été « *Riveduto, & corretto da Antonio Ciccarelli da Fuligni* ». Dans ce cas, il ne s'agit pas d'une correction philologique ou d'un argument publicitaire, mais d'une réponse à une décision du Maître du Sacré Palais qui, tout en autorisant le livre, avait demandé à ce que soit supprimé dans les éditions publiées à Rome l'éloge exalté de l'amour prononcé par Pietro Bembo, qui

²³ P. Giovio, *Elogia Veris Clarorum Virorum Imaginibus Apposita*, Michele Tramezzino, Venezia 1546, et P. Giovio, *Le iscrizioni poste sotto le vere imagini degli huomini famosi*, Torrentino, Firenze 1552.

²⁴ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano del Conte Baldassare Casiglione. Riveduto, & corretto da Antonio Ciccarelli da Fuligni*, Bernardo Basa, Venezia 1584.

termine le Livre quatrième. Le fils de Castiglione, Camillo, devança cette possible censure en demandant à Antonio Cicarelli da Foligno, un jésuite, de soigneusement réviser le texte. Il le fit en sécularisant les personnages ecclésiastiques de certaines anecdotes, en émendant l'hymne néo-platonicien de Bembo et en supprimant le mot "*fortuna*", cible constante des censeurs romains parce qu'il niait la toute-puissance de la Providence²⁵. Cette édition est un bon exemple des variantes textuelles qui sont le résultat d'interventions éditoriales et qui ne doivent rien à la volonté de l'auteur.

Il Libro del Cortegiano. Traduire "sprezzatura"

Une autre raison de la mobilité des textes est traduction. Après la parution de onze éditions en italien, la première traduction du *Libro del Cortegiano* fut la traduction en langue castillane, publiée en 1534 à Barcelone par Pedro Mompezat²⁶. La page de titre et le privilège impérial concédé pour dix ans le 20 décembre 1533 indiquent le nom du traducteur de l'ouvrage : Juan Boscán, « *criado de nuestra casa* », « serviteur de notre maison »²⁷. Poète au service de Ferdinand d'Aragon puis de Charles Quint, Boscán propose un récit de la traduction et de la publication du livre dans sa dédicace à *Doña Gerónima Palova de Almogávar*, épouse de l'un de ses cousins germains. L'ouvrage de Castiglione lui a été transmis par son ami, le poète Garcilaso de la Vega, de retour à Barcelone en 1533 après avoir servi le vice-roi de Naples. Malgré ses réticences à l'égard de la traduction d'une langue vulgaire à une autre (« J'ai toujours eu l'opinion qu'il était vain et bas, et digne d'hommes peu lettrés de "*romanزار libros*", i.e. traduire des livres d'une langue vulgaire à une autre »), Boscán s'est rendu aux arguments de la dédicataire, désireuse de lire un livre dont la matière était si profitable et élégante, mais aussi si nécessaire puisqu'il dresse le portrait d'un « *cortesano perfeto* » et, également, d'une « *perfeta dama* »²⁸.

²⁵ Richardson, *Print Culture in Renaissance Italy*, cit., pp. 142-3.

²⁶ B. Castiglione, *Los Quatro Libros del Cortesano compuestos en ytaliano por el conde Baltasar Castellan agora nuevamente traduzidos en lengua Castellana por Boscan*, Pedro Mompezat, Barcelona 1534.

²⁷ *Ibid.*, fol. Ai r° : « por parte de vos Pedro Mompezat nos avido hecha relacion que Joan Boscan criado de nuestra casa ha traduzido de toscano en romance castellano un libro intitulado el cortesano ».

²⁸ Nous citons (et traduisons) le texte dans son édition moderne, B. Castiglione, *El Cortesano*, prólogo de Angel Crespo, traducción de Juan Boscán, Alianza Editorial, Madrid 2008, p. 35: « Era una opinión que siempre tuve de parecerme vanidad baxa y de hombres de pocas letras andar romançando libros » et « no solamente provechosa y de mucho gusto, pero necesaria ».

Plus fondamentalement, la décision de Boscán lui a été inspirée par la volonté d'introduire en Espagne (et en langue castillane) la poétique et la civilité italiennes et par le projet d'une "*translatio studii*", accompagnant la "*translatio imperii*" opérée par son maître, l'empereur Charles Quint²⁹.

Lorsqu'il en arrive au passage fameux dans lequel Castiglione oppose l'« *affettazione* », qu'il faut fuir autant qu'il est possible, et la « *sprezzatura* », cette « *nova parola* » qui désigne les conduites qui produisent la grâce³⁰, la difficulté pour Boscán n'est pas là où l'on pourrait l'attendre³¹. Il traduit aisément « *sprezzatura* » par « *un cierto desprecio, o descuido* », sans nécessité de dire qu'il s'agit d'un mot nouveau. L'opération sémantique est la même qu'en italien : à savoir, donner une valeur positive, celle de l'aisance, du détachement, à un mot qui a généralement un sens négatif. Dans le *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias de 1611, « *despreciar* » est le contraire de « *preciar* » et signifie tenir pour peu de chose, mépriser, et « *descuido* » s'oppose à « *cuidar* » et indique l'inattention, la négligence, le manque de soin³².

Le mot qui pose problème à Boscán n'est donc pas « *sprezzatura* » mais « *affettazione* ». Pour lui, « *afetación* » est un mot latin et le castillan n'a pas un mot propre pour désigner ce défaut. Il faut donc lui trouver des équivalents : « *podremos llamarle curiosidad, o demasiada diligencia y codicia de parecer mejor que todos* », « nous pourrions l'appeler curiosité ou diligence excessive et désir de paraître meilleur que tous ». Trois mots ou expressions, donc.

²⁹ K.D. Howard, *Translatio Studii in Joan Boscán's Cortesano and Charles V's Performance of Sprezzatura*, in "Comitatus. A Journal of Medieval and Renaissance Studies", XX, 2009, pp. 153-76.

³⁰ B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano, I. La prima edizione*, a cura di Amedeo Quondam, Bulzoni, Roma 2016, p. 65: « Ma havendo io già più volte pensato meco onde nasca questa gratia, lasciando quegli che dalle stelle l'hanno, trovo una regola universalissima, la qual mi par valer circa questo, in tutte le cose humane che si facciano o dicano, più che alcuna altra. E cioè, fuggir quanto più si può, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi ».

³¹ Castiglione, *El Cortesano*, cit., p. 97: « Hallo una regla generalísima, la cual pienso que más que otra ninguna aprovecha acerca desto en todas las cosas humanas que se hagan o se digan ; y es huir quanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado afetación ; nosotros, aunque en esto no tenemos vocablo propio, podremos llamarle curiosidad o demasiada diligencia y codicia de parecer mejor que todos. Esta tacha es aquella que suele ser odiosa a todo el mundo, de la cual nos hemos de guardar con todas nuestras fuerzas, usando en toda cosa un cierto desprecio o descuido, con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin habello pensado »..

³² De Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana*, cit., p. 419: « *Desprecio*, tener en poco », et p. 412: « *Descuidar*, perder cuidado. *Descuidado*, el que no cuida de alguna cosa que le sobreviene de repente. *Descuido*, el olvido y poco cuidado ».

« *Curiosidad* », comme l'atteste Covarrubias, est un terme ambivalent, qui désigne, à la fois, la volonté légitime de connaissance, l'attention particulière donnée à une chose, et le désir présomptueux et excessif, insistant et pesant, de pénétrer les secrets cachés aux hommes. Boscán retient le sens négatif, tout comme il le fait pour « *diligencia* », qui signifie soin et promptitude et dont le sens est inversé par son excès, « *demasiada diligencia* ». La même absence de mesure se retrouve dans « *codicia* » qui est l'équivalent du latin *cupiditas*, entendu comme un désir sans frein, acharné, alors que, comme l'indique le *Tesoro* : « quelquefois on prend “*codicia*” en bonne part, et on le dit de la femme travailleuse et laborieuse »³³. Avec la traduction d'« *affettazione* », Boscán opère à l'inverse de celle de « *sprezzatura* » : il donne un sens négatif à des mots qui sont soit positifs (« *diligencia* »), soit ambivalents (« *curiosidad* », « *codicia* »). Les stratégies lexicales de Castiglione et de Boscán introduisent donc des emplois surprenants, inattendus, qui donnent aux mots un sens contraire à leur usage ordinaire. C'est peut-être là le premier signe de la distinction curiale.

Le *Livre du Courtisan* parut en traduction française à Lyon en 1537. Le « marchand et bourgeois de Paris » Jean Longis, avait transféré à l'imprimeur lyonnais Denis de Harsy le privilège pour trois qu'il avait obtenu le 11 avril de cette même année pour « faire mettre en Impression pour donner consolation et passetemps aux gens nobles d'honneur et de bien de nostre Royaulme » un « livre nommé le Courtisan traduit de langue Italicque en Francois »³⁴. Le traducteur en était Jacques Colin, secrétaire et lecteur du roi. Pour traduire « *sprezzatura* », il choisit « nonchalance » :

Je treuve une reigle tres-universelle qui me semble servir quant a ce point en toutes les choses humaines que lon fait : ou que lon dict plus que nulle aultre. C'est de fuyr le plus que lon peult comme une tresapre & perillheuse roche lafection [sic] & pour dire peult estre une parolle neuve de user en toutes choses dugne certainne nonchallance qui cache lartiffice & qui montre ce que lon fait comme sil estoit venu sans peine & quasi sans y penser³⁵.

³³ *Ibid.*, p. 385: « *Curioso*, el que trata alguna cosa con particular cuidado y diligencia, y de alli se dijo *curiosidad*, vel *a curia*, o del adverbio *cur* ; porque el curioso anda siempre preguntando ¿Por qué es esto, y por qué estotro? » ; p. 428: « *Diligencia*. La solitud, el cuidado y prontitud en ejecutar alguna cosa », et p. 327 : « *Codiclar*. Cuasi cupdiclar, de *Cupiditas*. *Codicioso*, el que desea alguna cosa, y absolutamente el que procura adquirir hacienda por todas las vías que puede et « *Codiclar*. Algunas veces se toma *codicia* en buena parte, como la mujer hacendosa y laboriosa, decimos ser *codiciosa* ».

³⁴ B. Castiglione, *Les quatre livres du Courtisan du Conte Baltazar de Castillon*. Reduyct de langue Ytalique en François, [Lyon], 1537.

³⁵ *Ibid.*, *Les quatre livres du Courtisan*, cit., fol. XXVII r^o-v^o.

Dans la réédition du livre publiée à Lyon par François Juste l'année suivante, une lettre d'Etienne Dolet à Merlin de Saint Gervais dénonce l'édition précédente comme fautive et mutilée : « Amy, il te peult souvenir, comme dernièrement en ceste ville lisant le Courtisan du Conte Balthasar de Castillon, y trouvasmes plusieurs fautes, & lieux omis a l'interpretation ». La page de titre de la nouvelle édition offre un *Courtisan* « nouvellement revu et corrigé » car, comme l'indique Dolet, « depuis il a esté revu par aulcuns de bon jugement : lesquelz men ont donné la copie, & moy a l'imprimeur, apres avoir le tout revu »³⁶.

Dans le texte révisé par Dolet, « *afection* » est bien corrigé en « *affection* », mais « *sprezzatura* » demeure traduit par « *nonchallance* »³⁷. « *Nonchalance* », loin d'être une « parole neuve », dérive du verbe “*nonchaloir*”, qui signifie mépriser, négliger, et qui était généralement utilisé dans la forme du participe présent adjectivé : « *nonchalant* ». Le mot est souvent associé à la paresse, l'ignorance, l'oubli. Dans le *Thrésor de la langue française* de Jean Nicot paru en 1606, il est synonyme d'insouciance, de négligence³⁸. Chez Montaigne, il est un défaut opposé au soin et à la sollicitude, un vice contraire à la légitime curiosité, mais il peut aussi désigner la liberté des mouvements et des actions³⁹. Jacques Colin assume l'ambiguïté du terme en donnant une valeur positive à la négligence muée en aisance et liberté. A la différence du castillan, « *affettazione* » ne fait pas problème, traduit par « *affectation* », un terme de la rhétorique utilisé pour condamner ce qui est contraire au naturel.

En 1580 paraît à Lyon une seconde traduction du livre de Castiglione, sous le titre *Le Parfait Courtisan*. Elle est rééditée à Paris cinq ans plus tard par Nicolas Bonfons⁴⁰. Le titre est nouveau tout comme

³⁶ B. Castiglione, *Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon Nouvellement reveue et corrigé*, François Juste, [Lyon] 1538, fol. Aii r°.

³⁷ *Le Courtisan de Messire Baltazar de Castillon*, fol. XXXIII r° : « je treuve une reigle tresuniverselle, qui me semble servir quant a ce point, en toutes les choses humaines que lon fait, ou que lon dict plus que nulle aultre, c'est de fuyr le plus que lon peult comme une tres apre perilleuse roche, l'affectation : & pour dire, peult estre, une parolle neuve, d'user en toutes choses d'une certaine nonchallance, qui cache l'artifice ».

³⁸ J. Nicot *Thresor de la Langue Francoyse, Tant Ancienne que Moderne*, Paris 1606, t. II : « Nonchalance, Indiligentia, Negligentia, Segnitia, Acedia, Nonchalance, quand une personne ne se soucie de rien ».

³⁹ B. Boudou, N. Cernogora, *Montaigne et la curiosité nonchalante*, in “Camenae”, XV, 2013, pp. 1-15.

⁴⁰ B. Castiglione, *Le Parfait Courtisan du Comte Baltasar Castillonois, Es deux Langues, respondans par deux colonnes, l'une à l'autre, pour ceux qui veulent avoir l'intelligence de l'une d'icelles, De la traduction de Gabriel Chapuis Tourangeau*, Nicolas Bonfons, Paris 1585.

l'est le dispositif typographique qui distribue sur chaque page le texte en deux colonnes, le texte français imprimé en romain à l'extérieur, le texte italien en italique à l'intérieur. Le traducteur, dont le nom figure sur la page de titre à la différence de Jacques Colin, est Gabriel Chappuys.

Dans l'épître dédicatoire à Nicolas de Baufremont, conseiller du roi en son conseil, Chappuys fait retour sur les raisons et difficultés de sa traduction, qui n'est pas la première : « Aucuns diront, je m'en assure, que je n'ayoy que faire de traduire ce livre qui a deia esté traduit plusieurs fois, par le passé, & je leur respondray que s'il eust esté traduit en nostre langue au gré d'un chacun je ne me fusse pas amusé à ce faire ». Mais, comme ce n'est pas le cas, Chapuis s'est risqué à l'entreprise : « combien que paraventure j'aye fidelement faict parler François ce brave Auteur Italien, qui nous a formé un Courtisan si parfait, je ne veux pas dire pourtant que ma translation François soit parfaite et ne la garantis pas telle ». Pourquoi ? « Pource que c'est une chose fort difficile non seulement de traduire, mais aussi d'écrire et composer toute autre chose, avec telle perfection, que les lourdes fautes qui surviennent ordinairement en l'impression des coppies escrites à la main, comme estoit cette cy ». Seule une seconde impression pourra amender les « choses rudes, et mal disposées » de la première⁴¹.

Pour traduire « *sprezzatura* », « nonchalance » semble insuffisant à Gabriel Chapuis. Il garde le mot mais lui en associe un autre : « &, pour dire, peut estre, un mot nouveau, user en toutes choses d'un certain mespris et nonchalance, qui cache l'artificiel »⁴². « *Mépris* », qui n'est pas plus un mot nouveau que nonchalance, permet de se rapprocher de l'italien et du castillan puisque le terme signifie n'attacher aucune attention ou estime, aucun prix à ce que l'on fait⁴³.

L'édition de Chapuis s'achève avec une « Table des principales matières et sentences contenues en ce livre », rangées dans l'ordre alphabétique depuis « Abus des femmes » jusqu'à « Zeuris », sur le modèle de l'édition aldine de 1547⁴⁴. « *Mespris* » n'apparaît pas dans la table, mais « *nonchalance* »

⁴¹ *Ibid.*, fol. Aiiiii v°-av v°.

⁴² *Ibid.*, p. 65 : « je trouve une reigle tres-generale, qui me semble servir, quand à ce point, en toutes choses humaines que l'on fait ou que l'on dit plus que nulle autre, c'est de fuir, tant qu'il est possible comme un tres apre & dangereux rocher, l'affectation, & pour dire, peut estre, un mot nouveau, user en toutes choses d'un certain mespris & nonchalance, qui cache l'artificiel, & qui montre ce qu'on fait comme s'il estait venu sans peine & quasi sans y penser ».

⁴³ Nicot, *Thresor de la Langue Francoyse*, cit., t. II : « Mespris. Fastidium, Contemptus ».

⁴⁴ Castiglione, *Le Parfait Courtisan du Comte Baltasar Castillonois*, fol. Tiii r°-Vviii v°.

y figure, non pas seulement comme opposée à « *affectation* » (« Nonchalance & affectation sont extrêmes »), mais comme l'affectation elle-même lorsqu'elle est excessive : « Nonchalance : quelque trop grand affectation ». « *Affectation* » apparaît dans plusieurs sentences : « Affectation : doit être fuie pour avoir grâce » ou « Courtisan : doit estre principalement sans affectation ». Le livre de Castiglione est ainsi transformé en un recueil de lieux communs, admirables parce qu'universels, et en un ouvrage qui permet à ceux qui le veulent de parfaire ou vérifier leur connaissance de l'italien.

Thomas Hoby, né dans la haute aristocratie et étudiant de Cambridge, voyageur et ambassadeur à Paris, fut le premier traducteur anglais de Castiglione *The Courtier* paraît à Londres en 1561⁴⁵. Le livre est imprimé en “*black letter*”, le caractère gothique qui le nationalise⁴⁶, et le texte est accompagné de rubriques marginales indiquant des mots, des thèmes et, comme dans une pièce de théâtre, les noms des intervenants. En appendice est donnée, comme dans l'édition aldine de 1547, « une brève récapitulation des principales qualités nécessaire à un Courtisan et à une Dame d'honneur »⁴⁷.

Lorsqu'il en vient à la règle universelle qu'il faut suivre pour agir ou parler avec grâce, Hoby retrouve l'embarras de Boscán et hésite sur la traduction de « *Affettazione* », proposant deux mots tenus pour équivalents : affectation ou curiosité. « *Affectation* » est imprimé en caractère romain et « *curiosity* » l'est en “*black letter*”⁴⁸. Dans ses emplois au XVI^e siècle, « *curiosity* » est habité par l'ambivalence rencontrée en castillan. D'un côté, le mot désigne le soin, l'attention, l'exactitude, le souci légitime de savoir ; de l'autre, son excès produit une attention inappropriée, fastidieuse, insistante, et le désir de connaître des choses inutiles ou cachées

⁴⁵ B. Castiglione, *The Courtier of Count Baldessar Castilio divided into foure booke. Very necessary and profitable for yonge Getlemen and Gentlewomen abiding in Court, Palaice, or Place, done into Englyshe by Thomas Hoby*, William Seres, London 1561.

⁴⁶ Z. Lesser, *Typographic Nostalgia: Playreading, Popularity and the Meaning of Black Letter*, in M. Straznický (ed. by), *The Book of the Play: Playwrights, Stationers, and Readers in Early Modern England*, University of Massachusetts Press, Amherst and Boston, 2006, pp. 99-116.

⁴⁷ B. Castiglione, *The Courtier of Count Baldessar Castilio*, cit. fol. Yyiii r^o - Zziiii v^o : « A brief rehersall of the chiefe conditions and qualities in a Courtier », et « Of the chief conditions and qualities in a waytyng gentylwoman ».

⁴⁸ *Ibid.*, fol. Eii r^o : « I fynd one rule that is most general whych in thys part (me thynk) taketh place in al thynges belongyng to man in worde or deede above all other. And that is to eschew as much as a man may, & as a sharp and daungerous rock, Affectation or curiosity & (to speak a new word) to use en every thyng a certain Reckelesness, to cover art withthall, & seeme whatsoever he doth & sayeth to do it wythout pain & (as it were) not myndyng it ».

par Dieu⁴⁹. En ne retenant que ce second sens, tout négatif, Hoby répète le parti pris par Boscán.

Pour traduire « *sprezzatura* », Hoby choisit « *recklessness* », qui, loin d'être un « *new word* », est un mot ancien, toujours utilisé avec le sens de négligence, imprudence, insouciance. L'*Oxford English Dictionary* en donne deux exemples : dans un extrait des Registres du Parlement en 1439, il désigne l'inattention des marins qui fracassent leur bateau contre d'autres navires ; dans un texte de controverse de 1581, il indique le mépris qui dédaigne la merci de Dieu⁵⁰. Hoby inverse donc la signification ordinaire du mot et transforme un défaut du vulgaire en qualité du courtisan.

La traduction de Hoby fut rééditée à l'identique en 1577 puis, dans une édition révisée, en 1588. Son imprimeur, John Wolfe, adopta le dispositif typographique de l'édition française de 1580 en proposant sur chaque page, distribués en trois colonnes, le texte italien en italique, le texte français, qui est celui de Chappuys, en romain et le texte anglais en « *black letter* »⁵¹. Hoby étant mort en 1577, la révision du texte ne fut pas de son fait. « *Affectation* », même en romain, a disparu et « *too much curiousnesse* » est substitué à « *curiosity* », comme si l'addition de « *too much* » permettait d'annuler les significations positives du mot⁵². Mieux que « *curiosity* », « *curiousness* » souligne les dangers de la curiosité, qui transforme le soin diligent en attention fastidieuse et qui conduit l'homme au désir de pénétrer les mystères qui lui sont interdits.

« *Recklessness* » disparaît également dans la traduction de « *sprezzatura* », remplacé par « *disgracing* » : « and (to speake a new word) to use in everye thing a certain disgracing to cover arte withal »⁵³. Le paradoxe est ici

⁴⁹ *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 2002 : « Affectation. To sowne or to pronounce the consonantes for affectacion, to hardly, or curioselye (1548, T. Cooper, *Bibliotheca Eliotæ*) ».

⁵⁰ *Ibid.* : « *Recklesness*. Maistres and Mariners of certein Schippes by rekelesnesse and misgovernaile have hert and brused other Schippes (1439, *Rolls of Parliament*, V, 29/2) ; Neyther can any such retchesnes agree with the gracious mercifulnes of God (1581, J. Bell, *Against Jerome Osorius*) ».

⁵¹ B. Castiglione, *The Courtier of Cout Baldesar Castilio, divided into four Bookes. Verie necessarie and profitable for young Gentlemen and Gentle women abiding in Court, Pallace, or Place, done into English by Thomas Hobby*, John Wolfe, Londres 1588.

⁵² *Ibid.*, fol. Eii r° : « I finde one rule that is most generall, which in this part (me thinke) taketh place in all things belonging to a man in word or deede, above all other. And that is to eschue as much as a man may, and as sharpe and dangerous rocke, too much curiousnesse ».

⁵³ *Ibid.*, fol. Eii r° : « and (to speake a new word) to use in everye thing a certain disgracing to cover arte withall, and seeme whatsoever he doth and saith, to doe it without paine, and (as it were) not minding it ».

extrême puisque la grâce est produite par ce qui l’ôte : « a certain disgracing ». Tous les exemples d’emploi du verbe « *to disgrace* » au XVI^e siècle dans l’*English Oxford Dictionary* renvoient à cette destruction : les vents et les orages disgracient les fleuves ; un discours rude et ignorant disgracie sa matière ; un nez coupé disgracie le un visage féminin ; une panse proéminente disgracie l’individu. Les autres acceptions de « *to disgrace* » sont tout aussi négatives : discréditer, déshonorer, disgracier au sens de destituer. Comment expliquer le choix de l’éditeur de 1588 ? Sans doute, par un retour à l’opération sémantique de l’italien et de l’espagnol. Si « *sprezzare* » est ne pas accorder de prix, si « *descuidar* » est ne pas prendre soin, « *disgracing* » est ne pas se soucier de la grâce⁵⁴. La traduction entend ainsi montrer que la véritable grâce se donne dans les apparences de son contraire ; non pas dans son exhibition ou son ostentation, identifiées à l’affectation, mais dans la désinvolture indifférente qui paraît la détruire. C’est ainsi que ce « *certaine disgracing* », forme suprême et distinctive de la grâce, évitera à ceux et celles qui en seront capables les amertumes de la disgrâce.

La mobilité du sens des textes introduite par leur traduction se situe donc à plusieurs échelles : d’abord, les choix faits pour traduire les mots eux-mêmes (par exemple, « *sprezzatura* »), ensuite, les contextes de publication du texte traduit, qui en déplace ou actualise la signification (comme ce fut le cas avec les traductions de la *Brevissima relación* de Las Casas)⁵⁵, enfin, la transformation du sens global d’une œuvre qui peut, avec la traduction, acquérir un nouveau statut et une nouvelle destination. La traduction française en 1684 (elle-même traduite ensuite dans les autres langues européennes) de l’*Oráculo manual y Arte de prudencia* de Gracián publiée en 1647, transforme la signification même du livre en lui donnant un nouveau titre, *L’Homme de Cour*, attribuant ainsi à Gracián un manuel de la psychologie de cour qu’il n’a jamais écrit⁵⁶.

⁵⁴ Dans le dictionnaire de J. Florio, *Queen Anne’s New World of Words, or Dictionarie of the Italian and English tongues*, Melchisedech Bradwood for Edward Blount and William Barret, London 1611 : « *sprezzare* » ou « *spregiare* » est traduit par une série de verbes qui inclut « *to disgrace* », « *to despise*, *to disgrace*, *to disparage*, *to dispraise*, *to contemne*, *to vilifie* », « *sprezzo* » est traduit par « *contempt* » et « *sprezzatura* » par « *a contemning* » et « *a despising* », p. 526.

⁵⁵ R. Chartier, *Textes sans frontières*, in R. Chartier, *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*, coll. « Folio Histoire », Gallimard, Paris 2015, pp. 107-42. Traduction italienne : « *Publiccare. Le sette vite della Brevissima relazione della distruzione delle Indie* », in R. Chartier, *Le migrazioni dei testi. Scrivere e Tradurre nel XVI e XVII secolo*, Carocci, Roma 2020, pp. 13-34.

⁵⁶ R. Chartier, *Traduire. De l’Oráculo manual à L’Homme de Cour*, in R. Chartier, *L’Œuvre, l’Atelier et la Scène. Trois études de mobilité textuelle*, Garnier, Paris 2014, pp. 91-137.

Lectures

Il faudrait une autre conférence pour analyser une autre raison de la mobilité des textes : celle créée par leurs lectures - par exemple, celles du *Cortegiano*⁵⁷. Elle se situe dans un paradoxe essentiel : reconnaître l'autonomie du lecteur, sa capacité créatrice, son invention, suppose que soient identifiés les dispositifs textuels et matériels, discursifs et éditoriaux, qui visent à guider la réception et à orienter, ou fixer, la construction du sens. Ce paradoxe, présent au cœur de la tension entre stratégies d'écriture et tactiques de lecture, oblige à associer le constat de la plasticité inventive des interprétations avec l'analyse de la matérialité contraignante du texte.

Il est deux manières d'articuler ces deux réalités. La première est méthodologique. Les lectures ne peuvent jamais être déduites des textes ou des livres et le lecteur ne peut pas être identifié avec celui attendu par les auteurs, les éditeurs ou les imprimeurs. Toutefois, les lecteurs créatifs et les lectures inventives sont situées dans un ensemble de conditions de possibilité définies par les stratégies d'écriture, les genres discursifs et les formes de publication. Comprendre comment, en des temps et des lieux différents, pour des genres et des publics divers, se croisent libertés bridées et contraintes transgressées est la tâche qui réunit historiens des livres, des textes et des lectures⁵⁸.

Une autre manière est poétique. Dans le conte de Borges *El espejo y la máscara, Le miroir et le masque*, trois fois un poète Ollan revient devant son roi vainqueur pour chanter ses louanges.⁵⁹ Trois fois changent en même temps la nature de l'auditoire (le peuple tout entier, puis les seuls doctes, et enfin le souverain solitaire), le mode de la publication du poème (lu à haute voix, récit, psalmodié), l'esthétique de sa composition (imitation, invention, inspiration) et la relation entre les mots et les choses, entre le poème de louange et la bataille victorieuse, successivement inscrite dans le régime de la représentation, de l'ekphrasis et du

Traduction italienne : *Tradurre. Dall'Oráculo manual all'Homme de cour*, in Chartier, *Le migrazioni dei testi*, cit., pp. 55-75.

⁵⁷ P. Burke, *The Fortunes of the Courtier. The European Reception of Castiglione's Cortegiano*, Polity Press, Cambridge 1995.

⁵⁸ R. Chartier, *Vincoli testuali e libertà dei lettori*, in L. Braida, B. Ouvry-Vial (a cura di), *Leggere in Europa. Testi, forme, pratiche (secoli XVIII-XXI)*, Carocci, Roma 2023, pp. 29-48.

⁵⁹ J.L. Borges, *El espejo y la máscara*, in J.L. Borges, *El libro de arena*, Alianza Editorial, Madrid 1997, pp. 80-6. Traduction italienne: J.L. Borges, *Lo specchio e la maschera*, in J.L. Borges, *Il libro de sabbia*, Rizzoli, Milano 1977, pp. 91-8.

sacré. Avec le troisième poème, qui consiste en un seul vers, murmuré et mystérieux, le poète et son roi ont connu la beauté. Ils doivent expier cette grâce interdite aux humains. Le poète avait reçu un miroir pour sa première ode, qui reflétait toute la littérature d'Irlande, puis un masque pour la seconde, qui avait la force de l'illusion théâtrale. Avec la dague, qui est troisième présent du roi, il se donne la mort. Le souverain, lui, se condamne à errer sur les terres qui furent jadis celles de son royaume. Borges est ainsi l'aveugle qui indique dans la fulgurance et la clairvoyance poétique de la fable toutes les raisons, inscrites dans l'écriture, portées par les modalités de publication ou présentes dans les attentes des lecteurs ou des auditeurs, qui donnent aux textes leur mobilité et aux œuvres leur pluralité.

ROGER CHARTIER

Collège de France, *chartier@ehess.fr*

