

Chemins it@liques

La Clizia

Nicolas Machiavel

Traduction, introduction
et notes

Fanélie Viallon

sur

La Clizia

Nicolas Machiavel

Traduction, introduction
et notes

Fanélie Viallon

On n'a pas l'habitude de voir en Machiavel un auteur comique. Et pourtant ses collègues de la chancellerie, de leur propre aveu, riaient à s'en décrocher la mâchoire en lisant ses lettres et, outre les textes politiques qui l'ont rendu célèbre, il a écrit des nouvelles et des comédies. *La Clizia*, écrite et représentée en 1525, vous fera découvrir le talent comique de Machiavel qui, avec une auto-ironie joyeuse, met en scène le vieux Callimaque amoureux de la jeune et belle Clizia et rival de son propre fils. Une histoire qui s'est produite sous tous les cieux, s'est « reproduite à Florence » par la grâce de Machiavel et que Fanélie Viallon a traduite avec talent et rigueur, pour votre plaisir.

Jean-Claude Zancarini

Bouquineo.fr

Préface

La Clizia écrite et jouée en 1525 raconte une histoire cent fois mise en scène : le père et le fils tous deux amoureux de la jeune et belle Clizia ; mais sous la plume de Machiavel, cette « vieille histoire » est précisément re située dans un moment et dans un lieu : la Florence des guerres d'Italie, où plus rien n'est comme avant depuis la venue en Italie en 1494 du roi de France Charles VIII. Elle prend aussi une dimension personnelle. Francesco Guicciardini avait, dans une lettre, écrit que Machiavel « riait des erreurs des hommes ». Ici, c'est de lui-même que rit le Secrétaire florentin. Nicomaque, homme habituellement grave et pondéré s'est transformé en « vieux fou » et Machiavel met ainsi en scène son propre amour d'homme mûr pour la chanteuse Barbera.

La traduction de Fanélie Viallon est, comme elle l'explique fort bien dans son introduction, une « nouvelle traduction pour un texte renouvelé » ; elle est effectuée avec talent et rigueur, selon des critères philologiques stricts, et accompagné d'un appareil critique érudit sans être jamais ennuyeux.

Jean-Claude Zancarini

Editions
Chemins de tr@verse

sur



Toute diffusion de son contenu, sans l'autorisation expresse de l'éditeur, sous quelque format que ce soit, viole les lois relatives au droit d'auteur et expose le contrevenant à des poursuites judiciaires.

© Éditions Chemins de tr@verse, Paris, 2012

Isbn 978-2-313-00414-2

Dépôt légal : décembre 2012

Édition de décembre 2012 (première édition)

Éditions Chemins de tr@verse – 2, rue Pierre Sémard – 75009 PARIS

NICOLAS MACHIAVEL

LA CLIZIA

Traduction, introduction et notes

Fanélie Viallon

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
Une comédie autobiographique	3
Le modèle plautinien	8
Une nouvelle traduction pour un texte renouvelé	12
La tradition traductoriale de la <i>Clizia</i>	14
Le choix de l'homogénéité dans l'œuvre	18
Traduire les noms des personnages	21
Questions de langues	26
COMÉDIE INTITULÉE <i>LA CLIZIA</i>	37
Prologue	39
Acte I	41
Acte II	49
Acte III	58
Acte IV	70
Acte V	83

INTRODUCTION

Une comédie autobiographique

Nicolas Machiavel a vingt-cinq ans quand, en 1494, le roi Charles VIII traverse l'Italie pour conquérir le royaume de Naples. Cet événement a marqué l'histoire et les mentalités italiennes et a été perçu comme une force si puissante que, dans ses comédies, Machiavel en fait l'élément perturbateur à la source des intrigues : dans la *Mandragore*, c'est à cause de l'armée française que Callimaco est parti vivre à Paris où on lui parlera de Lucrezia et c'est encore à cause des Guerres d'Italie que Clizia a été enlevée à son père et confiée à Nicomaque et Sophronie.

Si celui qu'on appelle le Secrétaire florentin est connu pour sa participation à la formation de la pensée politique européenne moderne, son œuvre n'en est pas moins variée. Il n'a pas hésité à affronter l'écriture poétique, ni la dramaturgie et il se considère lui-même comme un auteur *historique, comique et tragique*¹. Pourtant, il a laissé peu de traces littéraires avant un âge mûr et lorsqu'il écrit le *Décennale* en 1504, la première dont nous avons une copie, il a déjà trente ans. Le critique Dionisotti propose d'expliquer cette attente par les distances que Machiavel avait prises avec la culture florentine néo-platonicienne et hellénisante de l'époque de Laurent le Magnifique, représentée par Pic de la Mirandole ou le Politien². Il refusait l'idée de Florence telle une Nouvelle Athènes, en faveur du modèle romain, beaucoup plus proche de ses aspirations civiques. De la tradition littéraire toscane du siècle précédent, il retient la poésie expressionniste et Boccace, la

1. Lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Guicciardini, post 21 ottobre 1525, in Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, a cura di Franco Gaeta, Feltrinelli Editore, Milano, 1961, p. 444 : signature « storico, comico et tragico ». Désormais cité *Lettere*.

2. Cf. Dionisotti, Carlo, *Machiavellerie*, Torino, Einaudi, 1980.

tradition dantesque, mais délaisse Pétrarque. Son *Décennale* est un hommage à Dante et à la tradition toscane. Il exprime ses préférences dans le *Dialogue autour de notre langue* :

Sur Pétrarque et sur Boccace, je ne veux rien répliquer, l'un ayant nos faveurs et l'autre nous étant indifférent ; mais je m'arrêterai sur Dante, lequel a toujours prouvé, par son esprit, par sa science et par son appréciation, qu'il était un homme illustre.³

Pourtant, les *Orti Orcellari*, qu'il fréquente au moins entre 1520 et 1522, ont introduit chez Machiavel des principes littéraires provenant des cours du Politien au *Studium Fiorentinum*. Pendant ces réunions entre intellectuels florentins, des auteurs comme Francesco Betturi, Pier Crinito ou Iacopo Nardi ont notamment fait passer dans la culture de Machiavel les études du Politien sur les comédies antiques, comme le cours de 1485 sur Térence qui commente les différents types de prologue : *commendaticus* quand il loue l'auteur ou le texte, *relativus* quand il le défend des médisances, *argumentativus* quand il raconte l'argument de la comédie, et *mixtus* quand il mélange tous ces genres. Les prologues de la *Mandragore* et de la *Clizia* reprennent intelligemment ces observations nous induisant à penser que ce n'est pas la simple lecture des œuvres qui a donné à Machiavel une si grande connaissance de la comédie latine. C'est justement à la même époque qu'il traduit l'*Andria* de Térence. Cet intérêt et cette familiarité sont certainement liés à une étude poussée et des échanges entre intellectuels.

Mais la raison qui semble avoir poussé Machiavel à s'intéresser à l'écriture théâtrale se situe plutôt dans la force d'expression de ce genre. L'acte unique *Le Maschere*, dont nous ne possédons que le nom, est le premier essai littéraire de Machiavel : un dialogue sur le modèle d'Aristophane. On sait que le copiste Giuliano de' Ricci a refusé de reproduire le texte car *sous des noms fictifs, il persifle et maltraite beaucoup de citoyens qui vivaient en 1504*. C'est donc la satire qui a d'abord attiré Machiavel. Mais pour lui la

3. *Dialogo intorno alla nostra lingua*, in Niccolò Machiavelli, *CLIZIA, Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua*, I Classici della BUR, Milano, 1997, p. 189 : *Io non voglio, in quanto s'appartenga al Petrarca et al Boccaccio, replicare cosa alcuna, essendo l'uno in nostro favore et l'altro stando neutrale ; ma mi fermerò sopra di Dante, il quale in ogni parte mostrò d'esser per ingegno, per dottrina et per giuditio huomo eccellente*. Désormais cité *Dialogo*.

comédie est avant tout *un miroir de la vie privée*⁴, et il devait croire aussi en sa force d'expression.

Son expérience théâtrale intervient alors que la comédie humaniste en prose a déjà eu le temps de faire ses preuves, en particulier grâce à la *Calandria* du cardinal Dovizi, dit « Bibbiena », présentée à Urbino en 1513 et aux comédies de l'Arioste : *La Cassaria* et *I Suppositi*, écrites en 1508 et 1509. La ferveur philologique pour les comédies antiques remonte à la découverte d'un précieux manuscrit contenant seize comédies de Plaute, dont douze inédites, que Niccolò Cusano ramène à Rome en 1429. La saison est fructueuse puisqu'en 1433, Giovanni Aurispa ramène de Mayence le commentaire de Donat sur les comédies de Térence, publié ensuite à Milan en 1476. Mais la vraie source du théâtre humaniste demeure Plaute, plus prolifique et plus diversifié, dont on connaissait déjà huit comédies avant la découverte de 1429. Après une longue saison de lectures en latin, puis de traductions, la première comédie en langue vulgaire ayant une intrigue originale est sans aucun doute la *Cassaria*. Enfin, on peut lire *un langage comique, en prose, qui vise à s'exprimer en termes dramaturgiques, en lien direct avec la finalité de la représentation*⁵, et qui prépare le langage comique élaboré que Machiavel construit dans ses comédies.

À l'époque où il traduit l'*Andria* et écrit la *Mandragore*, vers 1518, il a été exclu de la vie politique florentine. Il s'excuse dans le prologue de vouloir *faire ses tristes heures plus douces avec ces vaines pensées, parce qu'il n'a d'autre objet vers lequel se tourner, car il lui a été interdit de montrer d'autres valeurs par d'autres entreprises*⁶. En fait, Machiavel a trouvé un champ d'occupation littéraire qui lui correspond et le valorise tout autant que ses écrits plus « sérieux » ; et de nombreux critiques du XX^e considèrent que c'est le plus méritant comédiographe du XVI^e. C'est en effet le premier à introduire les madrigaux au théâtre ; mais surtout, la *Mandragore* est

4. Cf. *Dialogo*, p. 201 : *Il fine d'una comedia sia di proporre uno specchio d'una vita privata.*

5. Padoan, Giorgio, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1996, p. 15 : *Un linguaggio comico, in prosa, che mira ad esprimersi in termini drammaturgici, in diretta relazione alla finalità della rappresentazione.*

6. Niccolò Machiavelli, *Mandragola*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 70 : *che s'ingegna / con questi van pensieri / fare el suo tristo tempo più suave, / perché altrove non have / dove voltare el viso, / ché gli è stato interciso / mostrar con altre imprese altre virtù.*

considérée comme la comédie la plus imaginative de son époque⁷.

C'est à cause de cet ascendant que la *Clizia* est considérée par les critiques modernes comme une œuvre mineure. Mais avant tout, il faut considérer son statut de 'petite sœur' de la *Mandragora* : celui-ci est incontestable d'après plusieurs éléments. Dans le texte d'abord, il faut noter les références chronologiques indiquant que la première se déroule en 1504 (*il y a de cela dix ans commencèrent les guerres d'Italie, avec le passage du roi Charles VIII*)⁸ et la seconde en 1506 (*Quando, il y a douze ans, en mille quatre cent quatre-vingt-quatorze, le roi Charles VIII passa par Florence. I, I*). L'auteur insère même dans la *Clizia* une référence à un personnage et à l'intrigue de la *Mandragora* (III, 4).

Si la comédie est prisee par les critiques modernes, ce n'est pas le cas au début du XVI^e et nombreux sont ceux qui puisent encore dans les comédies de Plaute et Térence. Le succès de la première représentation de la *Clizia* nous est rapporté par une lettre de Filippo de' Nerli. Celle-ci loue la comédie jouée le 13 janvier 1525 dans le jardin de Jacopo Falconetti, dit *il Fornaciaio*, et dont *le succès s'est répandu non seulement dans toute la Toscane, mais aussi en Lombardie*⁹. On peut affirmer avec quasi certitude que la *Clizia* a été écrite au début de l'année 1525, peut-être uniquement dans le but d'être présentée pour la fête du *Fornaciaio*. Enfin, on doit admettre que la comédie a vraisemblablement été réalisée dans la hâte ; peut-être même Machiavel a-t-il décidé peu de temps avant la fête de fournir une nouvelle pièce, car la dernière lettre en notre possession, qui remonte avant la représentation, date du 30 août 1524¹⁰: Machiavel y écrit qu'il *s'occupe à la campagne de rédiger la historia, c'est-à-dire les Histoires Florentines*. Soit qu'il se soit occupé en même temps de la *Clizia*, soit qu'il ait laissé de côté l'œuvre

7. Padoan, Giorgio, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1996, p. 37 : *La commedia, in prosa e di ambientazione fiorentina e contemporanea, è teatralmente efficace : l'azione scorre briosa, le battute mordenti divertono, in fiorentino vivo*.

8. Niccolò Machiavelli, *Mandragola*, Universale economica Feltrinelli, Milano, 1995, p. 72 : *In capo de' dieci anni cominciorno, per la passata del re Carlò, le guerre in Italia*.

9. Lettera di Filippo de' Nerli a Niccolò Machiavelli del 22 febbraio 1525, in *Lettere : Non solo per tutta Thoscana, ma ancora per Lombardia è corsa et corre la fama delle vostre magnificientie*.

10. Lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Guicciardini del 30 agosto 1524, in *Lettere* : « Ho atteso et attendo in villa a scrivere la historia ».

historique pendant quelques semaines, il n'a certainement pas pris beaucoup de temps pour écrire la pièce.

La référence autobiographique la plus remarquée par les critiques modernes concerne le fait que Machiavel fréquentait la chanteuse Barbera Raffacani Salutati, comme nous l'apprennent ses lettres¹¹. Nombreux sont ceux qui ont vu dans l'intrigue de la *Clizia* un reflet des sentiments amoureux du vieux Machiavel pour la jeune chanteuse, dont il semble effectivement qu'il était éperdument amoureux¹². Mais il faut souligner la distance que l'auteur met entre lui et le personnage, à qui il confère vingt années de plus. Cette distance peut être salutaire étant donné les rapprochements trop flagrants déjà observés, mais il est plus probable que l'âge de Nicomaque se rapporte à l'âge classique des vieillards dans les comédies.

La *Clizia* présente toutefois les marques d'un auteur plus grave que dans la *Mandragore*, certainement à cause du poids des années. L'atmosphère est composée de tons sévères et reflète un *réalisme bourgeois sobre*¹³. Quand il reprend la *Casine* de Plaute pour écrire la *Clizia*, Machiavel a en effet cinquante-et-un ans, sa santé n'est plus aussi solide, il mourra le 22 juin 1527. L'amertume de la vieillesse n'est vraiment exprimée qu'une fois, dans la scène II, 1, lorsque Nicomaque soupire parce que *cette vieillesse amène avec elle tous les pires maux*. Mais c'est toute l'intrigue qui repose sur l'impossibilité de l'amour sénile, comme le répètent les chansons qui encadrent les actes (Chanson après l'acte II, v. 1-3) :

Autant dans le jeune cœur l'amour est beau,
autant il est inconvenant
dans celui qui a passé la fleur de l'âge.

Il faut enfin considérer le lien entre l'auteur et son public : Machiavel s'est construit une personnalité officielle, à travers ses œuvres majeures

11. Cf. en particulier la lettre de Guichardin à Machiavel d'août 1525, où son ami personnifie et fait écrire la propriété que Machiavel délaisse et qui s'en prend à la chanteuse, in Machiavelli, Niccolò, *Lettere*, p. 427.

12. Les quelques lettres familières que nous conservons de l'année 1526 évoquent toutes la Barbera, semble-t-il à cause d'un éloignement des amants.

13. Raimondi, Ezio, *il segretario a teatro*, in *Politica e commedia : il centauro disarmato*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 87 : « L'atmosfera d'insieme inclina piuttosto ai toni gravi di un sobrio realismo borghese ». Désormais cité *Raimondi*.

comme à travers ses lettres familières. À travers les écrits, il dessine une figure d'intellectuel sachant manier le rire et le sérieux et s'inspirant des classiques et des modernes. Il s'agit donc d'un *autobiographisme littéraire*¹⁴ dont le personnage Nicomaque constitue la forme aboutie. Car enfin, après avoir forgé morceau par morceau une image de lui-même, il peut se représenter, dans une aventure plus ou moins inspirée de sa propre vie, mais avant tout de façon concrète, à travers le corps d'un acteur. De ce fait, l'auteur ne se prive pas d'exposer la constante autobiographique de la pièce puisqu'il envoie sur la scène la *Barbera*, pour faire les chœurs. Mais c'est surtout avec « le Nicomaque d'avant » qu'il faut chercher une ressemblance avec le Secrétaire florentin : dans la description de Sophronie à la scène II, 4. Il faut compter sur une possible diffusion, même restreinte, des *lettres familières* et donc sur l'éventualité que la référence à la journée de San Casciano, où Machiavel décrit ses activités¹⁵, et qui se cache derrière le récit de la journée de Nicomaque, soit partagée avec une partie du public¹⁶.

Ainsi, la *Clizia* se présente comme une comédie d'influence antique dont la particularité est d'une part, la tension entre le modèle plautinien et l'autobiographisme et, d'autre part, entre la simple vulgarisation et la recherche en langue vulgaire d'un nouveau langage comique.

Le modèle plautinien

Nous avons plusieurs traces de l'intérêt que porte Machiavel au théâtre antique : tout d'abord la réécriture (perdue) de l'*Aulularia* de Plaute, puis la transcription de l'*Eunuchus* de Térence, que l'on date environ aux mêmes années que sa traduction de l'*Andria*, c'est-à-dire entre 1517 et 1520. C'est donc à cette époque que remonte son étude des comédies antiques et de leur matériel lexical et structural. À ce sujet, il est bon de rappeler l'importance

14. Inglese, Giorgio, « *Le stesse cose ritornano* » *considerazioni sulla Clizia*, in *Il teatro di Machiavelli*, Torino, Istituto Editoriale Universitario CISALPINO, 2004, p. 490.

15. Lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513, in *Lettere*, p. 301-306, et *Raimondi*, p. 88.

16. Cf. Inglese, Giorgio, *sei note preliminari alla Clizia*, 5, in *Clizia Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua*, I Classici della BUR, Milano, 1997, pp. 21-28.