

La rhétorique de l'oralité chez Francesco Guicciardini

Lorenzo Battistini

Université de Liège, Transitions, Liège, Belgique

Résumé : L'objectif de cet article est de souligner comment la rhétorique de l'oralité, c'est-à-dire l'utilisation de formes propres à la langue orale, constitue un élément essentiel dans les textes de Guicciardini. Apté à déclencher des transformations significatives au niveau de la prose, cet élément remplit des fonctions différentes selon le contexte dans lequel il est inséré. La grande variété de modèles textuels utilisés par Guicciardini au cours de sa vie a conduit l'écrivain florentin à décliner ces aspects rhétoriques d'une manière originale, des formules canoniques de la littérature familiale au dialogisme comprimé du *ricordo*, qui contribue au ton prescriptif du texte et de la construction d'une véritable mise en scène dans la forme dialogique et dans les oraisons aux nombreux discours insérés dans les *Cose Fiorentine* et dans la *Storia d'Italia*, moments de suspension critique dans la succession ordonnée et systématique des événements.

Mots-clés : Livre de famille, traités politiques, dialogues, discours, oraisons, Francesco Guicciardini, xvi^e siècle, Italie, oralité

Riassunto: Scopo di questo contributo è sottolineare come la retorica dell'oralità, ovvero il richiamo a forme proprie del discorso parlato, costituisce una componente essenziale nei testi guicciardiniani. Tale elemento, capace di innescare significative trasformazioni all'interno della prosa, svolge funzioni diverse a seconda del contesto nel quale esso viene inserito. L'ampia varietà di modelli testuali utilizzati dal Guicciardini nell'arco della sua vita porta infatti lo scrittore fiorentino a declinare questi aspetti retorici in modo sempre originale: dalle formule canoniche della letteratura familiare al dialogismo compresso del ricordo, che contribuisce al tono precettivo del testo; dalla costruzione di una vera e propria *mise en scène* nella forma dialogica e nelle orazioni ai numerosi discorsi incastonati nelle *Cose Fiorentine* e nella *Storia d'Italia*, momenti di sospensione critica all'interno dell'ordinata e sistematica successione di eventi.

Parole chiave: Libro di famiglia, trattati politici, dialoghi, discorsi, orazioni, Francesco Guicciardini, xvi secolo, Italia, oralità

La plupart des papiers de Francesco Guicciardini sont aujourd'hui conservés dans les Archives Guicciardini de Florence (AGF), situées au rez-de-chaussée du palais de la famille dans l'Oltrarno¹. Cette collection représente une rareté dans le panorama des archives familiales de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne, tant par la richesse du matériau conservé que par la cohérence de son agencement. Le nombre des documents manuscrits peut être estimé entre dix et douze mille unités. Le fonds est constitué de vingt-sept volumes, chacun contenant un ou plusieurs fascicules reliés, de longueur variable. La documentation la plus importante (au niveau du nombre de folios) est sans doute celle qui est relative à l'*Histoire d'Italie*, contenue dans les sept premiers volumes, à laquelle il faut ajouter les matériaux préparatoires contenus dans les volumes XIII-XVIII. Les lettres qui constituent la riche correspondance ont été regroupées dans les volumes XX-XXIII et ont malheureusement perdu leur ordre d'origine. Tous les autres textes de l'historien sont conservés dans les volumes restants.

Le projet ADFG-S (Archives Digitales Francesco Guicciardini-Sources pour l'historiographie et la pensée politique modernes), mené par l'Université de Liège en partenariat avec le Museo Galileo de Florence et la famille Guicciardini, vise à mettre à la disposition de tous, chercheurs et non chercheurs, ce patrimoine inestimable, sorte d'archives-monde représentatives d'une période cruciale de l'histoire européenne. L'objectif est d'entreprendre une étude systématique des papiers de Guicciardini conservés dans l'AGF et d'aborder les principales questions critiques grâce à l'utilisation d'outils informatiques mis au service de la recherche philologique. Les objectifs du projet seront aussi d'approfondir notre connaissance de la méthode de travail utilisée par Guicciardini pour sa prose historiographique, d'aborder la question des sources cachées dans les centaines de feuilles de notes, et de fournir aux chercheurs deux nouveaux outils, un catalogue papier et une plateforme numérique pour consulter les autographes de l'historien².

Cet impressionnant nombre de folios est dû en grande partie à l'écriture quotidienne, constante et rigoureuse, à laquelle Guicciardini s'est consacré pendant plus de trente ans de sa vie, de 1508 à 1540. Outre la quantité de

1 Pour une description détaillée de l'AGF, voir Roberto Ridolfi, *L'Archivio della famiglia Guicciardini*, Firenze, Leo S. Olschki, 1931 et Paola Moreno, *Come lavorava Guicciardini*, Roma, Carocci, 2020, p. 13-17.

2 Voir le lien sur le site de l'UdR « Transitions » de l'université de Liège, <https://www.transitions.uliege.be/cms/c_4051744/fr/transitions-projets-en-cours>.

matériau conservé, ce qui est le plus remarquable dans cette collection, c'est la variété de la documentation. Les nombreux genres textuels utilisés par le Florentin au cours de trois décennies reflètent autant de manières différentes d'appréhender le monde : des discours politiques à la forme du dialogue ; des mémoires de famille à la *brevitas* du *ricordo* ; de la lettre à la prose historique. Chacun de ces différents types textuels remplit une fonction précise et est caractérisé par des aspects formels spécifiques. Parmi ceux-ci, les lettres méritent une mention spéciale : il y a en effet plus de cinq mille textes qui constituent la correspondance de Guicciardini et qui couvrent environ quarante ans de sa vie. Ce sont des documents fondamentaux, à caractère fortement pragmatique plutôt que littéraire, pour la reconstitution des événements historiques des différents États italiens à une époque de crise. Les lettres constituent également un véritable laboratoire, l'atelier au sein duquel Guicciardini forge sa langue politique très personnelle et elles sont fortement liées au reste de l'œuvre par de nombreuses références et reprises syntaxiques, lexicales et sémantiques³.

Chaque écrit appartient donc à un genre textuel précis caractérisé par des modes rhétoriques spécifiques⁴. Cependant, définir Guicciardini comme un auteur au sens strict du terme pose plusieurs problèmes. Pour le Florentin, l'écriture est plutôt un outil de compréhension du monde, un moyen d'explorer les complexités et les contradictions de la réalité afin de trouver des solutions aux problèmes pratiques et d'identifier une bonne conduite pour naviguer sur la mer de la politique. En fait, la plupart de ses écrits ne sont pas destinés à être diffusés ou publiés. Seule *l'Historie d'Italie*, un texte qui prend définitivement

-
- 3 Voir Hélène Miesse, *Un laboratorio di carte. Il linguaggio della politica nel carteggio di Francesco Guicciardini*, Strasbourg, EliPhi, 2017. Sur la langue politique de Guicciardini et sur les rapports avec celles de ses contemporains, voir les deux ouvrages écrits à quatre mains par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, *La politique de l'expérience : Savonarole, Guicciardini et le républicanisme florentin*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002 et *La Grammaire de la République. Langages de la politique chez Francesco Guicciardini (1483-1540)*, Genève, Droz, 2009. Sur l'évolution du lexique de la politique et de l'éthique à l'époque de la Renaissance, voir aussi Jean-Louis Fournel, Hélène Miesse, Paola Moreno et Jean-Claude Zancarini (dir.), *Catégories et mots de la politique à la Renaissance italienne*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, et Raffaele Ruggiero (dir.), *Lessico ed etica nella tradizione italiana di primo Cinquecento*, Lecce/Rovato, Pensa multimedia, 2016.
- 4 Pour l'analyse détaillée des différents types textuels utilisés par Guicciardini, voir Emanuele Cutinelli-Rendina, *Guicciardini*, Roma, Salerno Editore, 2009, et Paola Moreno, *Come lavorava Guicciardini, op. cit.* Pour les études parues dans les dernières années, voir Lorenzo Battistini, « Recenti studi su Francesco Guicciardini (2009-2020). Prima parte », *Studi Rinascimentali*, n° 18, 2020, p. 103-116, et « Recenti studi su Francesco Guicciardini (2009-2020). Seconda parte », *Studi Rinascimentali*, n° 19, 2021, p. 89-98.

ses distances avec les modalités de la chronique, représente une exception en ce sens. La méthode adoptée par Guicciardini pour comparer ses sources et pour construire son récit apparaît comme quelque chose d'inédit par rapport à la prose de ses contemporains. L'historien ne se limite pas à l'exposé des événements, mais vise plutôt à rechercher les causes et les conséquences des actions des hommes. Les nombreux événements, qui souvent sont déjà racontés dans les lettres et dans d'autres écrits, prennent ainsi une plus grande profondeur en devenant les pièces fondamentales d'une mosaïque complexe. Dans ce mécanisme, les discours prononcés par les différents personnages ponctuent le récit et constituent l'un des principaux éléments de nouveauté dans *l'Histoire d'Italie*.

Dans les pages qui suivent, je passerai en revue certains écrits de l'historien florentin, en soulignant les aspects rhétoriques liés à l'oralité et en essayant de montrer comment cet élément mûrit parallèlement à la conscience littéraire propre de Guicciardini. Compte tenu de leur nature particulière, puisqu'elles sont nées précisément comme des textes *di servizio*, les lettres demeureront en dehors du champ de cette étude.

Le « livre de famille » constitue le premier mode d'écriture du jeune Francesco Guicciardini. Il s'agit d'un genre d'écriture privée très répandu à Florence au cours des xv^e et xvi^e siècles. Rassemblé entre 1508 et 1516, l'ouvrage deviendra au fil du temps un volume hétérogène et finira par inclure également ses premières réflexions politiques. Lorsque Guicciardini décide d'inaugurer son propre « livre de famille⁵ » – conservé aujourd'hui à l'AGF dans le volume X –, il ne fait rien d'autre que ce que faisaient son père et ses ancêtres. Il respecte scrupuleusement toutes les règles du genre, tant en ce qui concerne les aspects éditoriaux que les méthodes de conservation imposées par le modèle textuel lui-même. Parmi les aspects les plus caractéristiques, on peut citer le caractère privé du texte, destiné à ne pas sortir de la sphère familiale ; l'invocation religieuse initiale ; le cloisonnement interne du volume ; le lien avec d'autres livres administratifs et avec la correspondance des ancêtres. Les « livres de famille » sont des textes qui, en raison de leur faible qualité littéraire, entretiennent également une relation très étroite avec la langue orale. Les auteurs sont pour la plupart des bourgeois-marchands qui écrivent pour tenir des comptes, administrer leurs biens ou rendre compte des tâches et des rôles joués par les membres de leur famille dans l'administration de la ville. La voix de celui qui écrit représente souvent une unité familiale entière, un

5 Ce *codex* a été décrit par Angelo Cichetti et Raul Mordenti, *I libri di famiglia in Italia*, vol. I, *Filologia e storiografia letteraria*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985, p. 43-60.

moi collectif qui agit comme porte-parole de tout un *clan*. Le terme *ricordanza*, utilisé par ces écrivains particuliers pour définir leurs cahiers, doit son origine à la formule récurrente d'ouverture « *io ricordo* », qui a ici la valeur de « je rapporte », « je transmets », « je fais mémoire ». Beaucoup de faits signalés dans le texte – mémoires, accords commerciaux, conversations – ont donc une origine orale qui est également maintenue dans la page écrite. Prenons par exemple les *Ricordi* de Gino Capponi, recueillis par son fils Neri sur le lit de mort de son père, ou ceux de Giovanni Morelli, l'un des témoins les plus complets et les plus représentatifs du genre des « livres de famille⁶ ». Giovanni a commencé à écrire alors qu'il était encore relativement jeune, après ses vingt-deux ans, probablement conditionné par le fait qu'il avait perdu son père Pagolo – qui de son côté avait perdu son père Bartolomeo pendant la peste de 1348 – alors qu'il était encore enfant. Célèbres sont les pages dans lesquelles l'auteur identifie sept *danni* (dommages) subis en tant que *pupillo* (orphelin) à cause de la perte de son père. Celles-ci ont été écrites dans l'espoir d'offrir à ses héritiers des avertissements qui pourraient s'avérer valables à l'avenir. Un écrit qui sert donc de refuge contre les aléas de la fortune : l'écrivain veut préserver sa propre voix, offrant ainsi à ses héritiers un substitut de son propre savoir au cas où il viendrait à disparaître subitement.

Plusieurs des éléments susmentionnés caractérisent également le livre de Francesco, qui choisit de diviser son texte en deux sections distinctes. Les *Ricordanze* et les *Memorie di famiglia* – les deux titres sont éditoriaux – constituent donc un diptyque complémentaire. Si dans ce dernier texte l'auteur dresse une série de portraits de ses ancêtres sur la base de la documentation à sa disposition conservée dans les archives domestiques, dans les *Ricordanze* il se concentre sur lui-même et sur son parcours professionnel – études entreprises, pratiques réalisées, missions reçues – peut-être avec l'espoir tacite qu'un jour quelqu'un puisse ajouter sa biographie aux autres. Les portraits de ses

6 Le texte de Capponi a été édité par Gianfranco Folena, *Ricordi politici e familiari di Gino di Neri Capponi*, in Antonio Enzo Quaglio (dir.), *Miscellanea di studi offerti a Armando Balduino e Bianca Bianchi per le loro nozze: Vicenza, 30 giugno 1962*, Padova, Presso il Seminario di Filologia Moderna dell'Università, 1962, p. 29-39. Pour les rapports entre les *Ricordi* de Capponi et les *Avertissements* de Guicciardini, voir Matteo Palumbo, « I *Ricordi* di Gino di Neri Capponi e i *Ricordi* di Francesco Guicciardini », in « *Mutazione delle cose* » e « *pensieri nuovi* »: *saggi su Francesco Guicciardini*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 85-97. Sur le texte de Morelli, voir Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi: nuova edizione e introduzione storica*, a cura di Claudia Tripodi, Firenze, Firenze University Press, 2019, ainsi que les études de Leonida Pandimiglio recueillies in *Famiglia e memoria a Firenze*, vol. I: *Secoli XIII-XVI*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. 77-252.

plus proches ancêtres – ceux de son grand-père Iacopo et de Luigi, frère de ce dernier – occupent plus de la moitié de l'ensemble du texte. Ici, le travail sur les sources écrites est susceptible d'être complété par des récits, des histoires et des anecdotes transmis oralement par les membres de la famille, et il est fort probable que son père Piero constituait la principale source pour les faits concernant la génération précédant la sienne. Cela souligne encore l'importance de la tradition orale à l'origine de toute littérature familiale, comme le confirme le passage de la mort de Iacopo :

A dì 18 dì maggio 1490 passò dalla presente vita con tanto buono intelletto e tanta divozione e buona disposizione che non si potrebbe desiderare più. Parlò insino allo ultimo, ed ordinò le faccende sue non per via di testamento, ma le commise a Piero suo figliuolo a parole confidandosi in lui, quale cognosceva buono. Fece la ultima dipartenzia co' figliuoli e nipoti e co' parenti, dando loro ricordi secondo si conveniva alla età e qualità loro⁷.

En rapport avec ce modèle de littérature familiale que je viens de décrire, les *Ricordi* (*Avertissements*) représentent une évolution du genre lui-même. Leur prose est fortement caractérisée par trois éléments : la brièveté, la voix et la mémoire. Le texte a été réécrit plusieurs fois sur une période d'une vingtaine d'années, de 1512 à 1530⁸. La dernière rédaction, appelée C, arrive à sélectionner deux cent vingt et une pensées de longueur variable, qui ne dépassent cependant jamais l'espace d'une page. Dans cette version, les faits cèdent la place aux idées et aux opinions. La syntaxe devient ainsi moins gnomique et plus complexe par rapport aux versions précédentes. La voix de l'auteur se fait aussi plus présente ; il commente et juge les actions et les opinions des autres, récupérées grâce à sa mémoire extraordinaire. Guicciardini se sert de

7 Francesco Guicciardini, *Memorie di famiglia*, in *Opere*, a cura di Roberto Palmarocchi, vol. XI, *Scritti autobiografici e rari*, Bari, Laterza, 1936, p. 41 : « Le 18 mai 1490 il passa de cette vie avec autant de sérénité d'esprit, de dévotion, et de bonne attitude qu'on ne pourrait en désirer plus. Il put parler jusqu'à la fin et il donna disposition pour ordonner ses affaires non pas par un testament, mais en les confiant par des instructions orales à son fils Piero en lui faisant confiance parce qu'il le jugeait honnête. Il prit congé de ses enfants, de ses grand-enfants et de sa famille, en leur donnant conseils et avertissements selon leur âge et qualité ». (Traduction de la rédaction de la revue).

8 Pour l'histoire du texte et de ses différentes rédactions, voir l'introduction de Giovanni Palumbo à Francesco Guicciardini, *Ricordi*, Ed. diplomatica e critica della redazione C, a cura di Giovanni Palumbo, Bologna, Commissione dei testi di lingua, 2009, p. V-LXIV ; Tiziano Zanato, « Qualche messa a punto dei *Ricordi* di Guicciardini », *Giornale storico della letteratura italiana*, n° 186, 2009, p. 352-429 ; et désormais aussi Francesco Guicciardini, *Ricordi*, édition critique avec commentaire de Matteo Palumbo, Torino, Einaudi, 2023.

ses souvenirs pour suggérer une ligne de conduite, fondée sur les leçons tirées de sa propre vie civile et politique. Le caractère sentencieux de l'aphorisme est ainsi atténué et devient plutôt un dialogue avec le lecteur et une invitation à mémoriser l'avertissement. Grâce à l'utilisation abondante de verbes à l'impératif, l'auteur s'adresse directement au lecteur, qui, désormais, ne peut plus être identifié dans la sphère familiale mais devient un sujet universel.

D'ailleurs, toutes les formes brèves visent à résumer l'essence d'un argument dans une extrême concision et montrent un lien avec la tradition orale et l'écriture quotidienne : l'aphorisme, le proverbe, la maxime trahissent une certaine impatience à l'égard de la prose plus ample⁹. Le *ricordo* guichardinien, qui fait de la brièveté son caractère principal, peut aussi d'une certaine manière cacher dans ses mécanismes rhétoriques une sorte de dialogisme comprimé, que l'on retrouvera un demi-siècle plus tard de façon similaire dans les *Essais* de Michel de Montaigne. Tout comme ce dernier, Guicciardini exprime son opinion sur des événements, des proverbes, des expressions, en dialoguant avec ses sources. Son effort a pour but de dévoiler la vanité des fausses convictions et des lieux communs. Ses réflexions prennent ainsi l'aspect de « ce que je pense de » et naissent souvent du souvenir d'un visage ou d'un dialogue encore vivant dans sa mémoire. L'auteur récupère ensuite ces voix de son passé et dialogue avec elles à la lumière du temps présent. Elles peuvent appartenir à la sphère familiale – nombreux sont, par exemple, les souvenirs qui rappellent la figure du père¹⁰ – ou à son expérience politique. Si dans les premières versions, ces dialogues sont le plus souvent évoqués de manière vague et indirecte, sans expliciter la situation précise, dans les rédactions B et C du texte (composé en 1528 et en 1530), Guicciardini révèle à son lecteur les détails de ses propres expériences, comme on voit dans le passage de A 7 à C 97 :

A 7. *Le cose che sono universalmente desiderate rare volte riescono: la ragione è che pochi sono quelli che comunemente danno el moto alle cose, e e fini de' pochi sono contrari a' fini e appetiti di molti.*

B 30. *Mi disse già el marchese di Pescara che le cose che sono universalmente desiderate rare volte riescono: se è vero, la ragione è che pochi sono quelli che comunemente danno el moto alle cose, e e fini de' pochi sono quasi sempre contrari a' fini e appetiti di molti.*

9 Pour une analyse des aspects formels des différents genres d'écritures brèves, voir Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992.

10 Je renvoie aux avertissements C33, C39 et C44.

C 97. *Dissemi el marchese di Pescara, quando fu fatto papa Clemente, che forse non mai più vedde riuscire cosa che fussi desiderata universalmente. La ragione di questo detto può essere che e pochi e non e molti danno comunemente el moto alle cose del mondo, e e fini di questi sono quasi sempre diversi da' fini de' molti, e però partoriscono diversi effetti da quello che molti desiderano*¹¹.

Rédigé entre 1522 et 1526, le *Dialogue sur la façon de régir Florence* représente de son côté le premier écrit qui sort de manière explicite du monde textuel de la littérature diplomatique et familiale¹². Dans la première version du prologue, Guicciardini exprime aussi son désir, jusqu'alors inédit, de publier son propre texte. Il s'agit donc de la première œuvre dans laquelle l'auteur abandonne, du moins dans ses intentions initiales, sa destination privée (finalement le texte ne sera pas publié). Lorsque Guicciardini décide de s'éloigner du livre de famille, il choisit d'utiliser le même modèle que l'*Art de la Guerre* de Machiavel, publié quelques mois plus tôt. La forme du dialogue semble tout à fait appropriée à ses fins, lui permettant de condenser la pluralité complexe des différents points de vue sur le gouvernement de la ville. L'action se situe en 1494, environ trente

-
- 11 Francesco Guicciardini, *Ricordi*, a cura di Carlo Varotti, Roma, Carocci, 2013, p. 180-181. Pour la traduction en français du *ricordo* C97, voir Francesco Guicciardini, *Avertissements politiques*, traduit de l'italien et présentés par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, Paris, Les Éditions du Cerf, 1988, p. 83 : « Le marquis de Pescara, quand on fit Clément pape, me déclara que jamais peut-être il n'avait vu auparavant réussir une chose qui fût universellement désirée. La raison de ces propos peut être qu'ils sont quelques-uns, et non une multitude, à mettre en mouvement les choses du monde, que leurs fins sont presque toujours différentes de celles de la multitude, et que donc ils engendrent des effets différents de ce que la multitude désire. » A7 : « Les choses voulues par la plupart des gens aboutissent rarement : la raison en est que d'habitude ils ne sont qu'en petit nombre ceux qui donnent leur mouvement aux choses du monde ; et que les fins d'un petit nombre sont contraires aux fins et appétits de la multitude ». B 30 : « Autrefois, le marquis de Pescara me dit que ce qui est universellement désiré abouti rarement : si cela est vrai, la raison en est qu'en général ceux qui donnent leur mouvement aux choses du monde sont en petit nombre, et que les fins d'un petit nombre sont presque toujours contraires aux fins et appétits de la multitude ».
- 12 Sur le *Dialogue sur la façon de régir Florence* et sur ses rapports avec d'autres textes de Guicciardini et de ses contemporains, voir en particulier Gennaro Sasso, « Sul *Dialogo del reggimento di Firenze* », in *Per Francesco Guicciardini. Quattro studi*, Roma, Istituto storico italiano per il Medioevo, 1984, p. 181-253 ; Jean-Louis Fournel, « L'unico dialogo di Francesco Guicciardini o la lingua della nuova repubblica », *Giornale storico della letteratura italiana*, n° 579, 2000, p. 321-336 ; Matteo Palumbo, « L'inattualità del *Dialogo*: Guicciardini tra Savonarola e Machiavelli », in « *Mutazione delle cose* » e « *pensieri nuovi* », *op. cit.*, p. 31-47 ; Claire Lesage, « La cité bien ordonnée, honnête et libre comme idéal dialogique. Le *Dialogo del reggimento di Firenze* de Francesco Guicciardini », in Emmanuel Buron, Philippe Guérin, Claire Lesage (dir.), *Les états du dialogue à l'âge de l'humanisme*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2015, p. 375-383.

ans plus tôt, lorsque les Médicis sont chassés de la ville de Florence (ils ne reviendront qu'en 1512) et que Charles VIII commence sa campagne d'Italie. Ce stratagème permet à Guicciardini de faire ses propres analyses sur la base des nombreux changements politiques qui ont eu lieu dans la ville en un quart de siècle. L'historien décrit les différentes âmes de l'aristocratie florentine à travers les voix de quatre anciens illustres représentants que l'auteur avait rencontrés dans sa jeunesse : Piero Capponi, Paolantonio Soderini, Bernardo del Nero et son père Piero Guicciardini. Dans la fiction dialogique, c'est Piero Guicciardini lui-même qui raconte à Francesco le contenu de cette conversation, dont l'auteur offre une transcription sincère et fidèle. Le personnage central reste cependant Bernardo, porte-parole du système de réformes avancé par l'auteur, qui souligne la nécessité d'un système capable de valoriser et de récompenser le travail de l'individu, réfléchissant notamment aux modalités de participation de l'aristocratie florentine au gouvernement populaire. Ses réflexions découlent avant tout d'un fort sentiment de désenchantement à l'égard de la conduite et des capacités des *optimates* qui, comme Guicciardini l'avait lui-même affirmé dès ses premiers textes, auraient dû jouer le rôle principal dans le gouvernement de la ville. Les réflexions de Bernardo sont stimulées par les questions de ses jeunes compagnons, dont les voix sont nécessaires au déroulement dialectique de l'argumentation :

E chi potremo noi avere migliore maestro che Bernardo, el quale, e per el giudicio suo naturale che è perfettissimo e per la esperienza grandissima che gli ha dato la età e lo avere maneggiato sempre queste faccende, credo ne sappia, per parlare modestamente, quanto filosofo fussi mai. Però ardirò pregarvi in nome di tutti, perché se bene Pagolantonio tace, gli veggo scritto in fronte la sua voglia, che se mai desiderasti compiacerci e farci migliori con gli ammaestramenti vostri, come spesso avete desiderato e fatto, lo facciate oggi in questo di che vi ha richiesto Piero Guicciardini. E se qualche volta vi contraddireno, non sarà per disputare con voi, quale abbiamo in luogo di maestro e di padre, ma per darvi causa di dichiarare meglio tutto quello che sarà in proposito¹³.

13 Francesco Guicciardini, *Dialogo del reggimento di Firenze*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 24-25. Traduction dans Francesco Guicciardini, *Écrits politiques. Discours de Logroño. Dialogue sur la façon de régir Florence*, introduction, traduction, postface et notes par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, Paris, PUF, 1997, p. 116 : « [Piero Capponi] Et quel meilleur maître pourrions-nous avoir que Bernardo, dont je vois que, grâce à la perfection de son jugement naturel et à la très grande expérience que lui ont donné son âge et le constant manquement de ces affaires-là, il en sait, pour parler avec retenue, autant que n'importe quel philosophe. Aussi oserai-je prier au nom de tous – car, bien qu'il se taise, je vois inscrit sur le visage de Pagolantonio son désir – que, si vous souhaitez nous complaire et nous rendre meilleurs par vos enseignements, comme vous l'avez souvent souhaité et fait, vous le

Nous assistons ainsi à une évolution formelle du langage par rapport au « livre de famille » et aux discours politiques écrits dans les années précédant le *Dialogue*. La voix des personnages est en effet retravaillée à travers l'instrument des lettres, qui devient ainsi un filtre fondamental pour ordonner et expliquer les faits, un mode d'analyse privilégié de la réalité. Le *Dialogue sur la façon de régir Florence* est également l'un des premiers textes dialogiques écrits en langue vernaculaire, avec l'*Asolani* de Pietro Bembo et l'*Art de la Guerre*, déjà mentionné. Toutefois, si pour Machiavel la *factio* dialogique se situe au bout d'une saison productive fructueuse, durant laquelle il écrit ses chefs-d'œuvre les plus importants, chez Guicciardini, elle est à l'origine d'un nouveau processus d'écriture¹⁴. Cela déclenche un genre de représentation du réel qui sera le dénominateur commun de sa production future. L'oralité et la mise en scène – caractéristiques particulières de la forme du dialogue – deviennent dorénavant des éléments à exporter au-delà du modèle de dialogue en soi. Même si Guicciardini n'emploie plus le genre du dialogue, dans ses textes suivants, on trouvera des traces de ce dialogisme.

L'exemple le plus évident de ce que je viens d'expliquer se trouve dans trois textes écrits à l'automne 1527, à un moment de grande crise politique pour Guicciardini. À la suite du sac de Rome et de la défaite définitive de la coalition anti-impériale, Guicciardini vient de subir un éloignement assez radical de la scène politique italienne – sur laquelle il avait joué jusqu'à ce moment-là un rôle important – et il passe l'été dans sa villa de Finocchio. Plongé de force dans cette oisiveté, Guicciardini rédige ces trois textes au caractère fortement intime : une *consolatoria* et deux *orationes* fictives¹⁵. Ces écrits, qui marquent un passage fondamental dans son œuvre, constituent la principale réponse à

fassiez aujourd'hui pour ce que vous a demandé Piero Guicciardini. Et si parfois nous vous contredisons, ce ne sera pas pour disputer avec vous, qui nous tenez lieu de maître et de père, mais pour vous donner quelque motif de rendre plus clair tout ce qui sera à propos. »

14 Sur cet aspect, voir Lorenzo Battistini, « Francesco Guicciardini e il teatro della Storia », in Elena Bilancia et Andrea Salvo Rossi (dir.), *L'arte del dialogo, il mestiere della guerra: studi per il quinto centenario dell'arte della guerra di Niccolò Machiavelli*, Milano, Franco Angeli, 2022, p. 119-130.

15 Pour les thèmes traités et pour le contexte historique et biographique dans lequel les trois textes ont été rédigés, voir surtout Vincenzo De Caprio, « Nei testi del '27: conoscere attraverso la crisi », *Annali d'italianistica*, n° 2, 1984, p. 81-93 ; Jean-Louis Fournel, « Du jugement de soi au tribunal de l'histoire : l'analyse immédiate de la défaite dans les écrits de Francesco Guicciardini après le sac de Rome (1527-1530) », in Danielle Boillet et Corinne Lucas-Fiorato (dir.), *L'actualité et sa mise en écriture dans l'Italie des XV^e-XVII^e siècles (Actes du colloque international, Paris, 21-22 octobre 2002)*, Paris, Université Paris III-Sorbonne nouvelle, 2005, p. 85-102.

cette période sombre que l'historien venait de traverser. Dans le premier écrit, la *Consolatoria*, l'auteur s'adresse à lui-même à travers la parole d'un ami imaginaire. C'est donc une voix amicale qui l'aide à faire le bilan de son expérience politique, en réfléchissant aux causes de sa défaite et aux perspectives d'avenir. L'ami fictif parle directement à Guicciardini, en l'appelant par son prénom, Francesco, afin de le soulager de la série de malheurs qu'il a vécus. Il n'est pas une entité surnaturelle ou religieuse mais représente plutôt une altérité fonctionnelle aux besoins de l'auteur et montre qu'il connaît en profondeur ses tourments. Afin de rendre encore plus efficace son discours, il choisit de procéder par degrés, à partir de ce qu'il considère comme des maux mineurs jusqu'aux plaies les plus douloureuses. Parmi celles-ci, il y a la situation du pape, prisonnier dans le château Saint-Ange ; la perte de la charge de gouverneur et de lieutenant ; la déclaration de guerre et la défaite de la Ligue de Cognac, recommandée par Guicciardini lui-même ; les accusations infamantes de péculat de la part de ses compatriotes. À travers ce dédoublement, l'œuvre devient ainsi un véritable « itinéraire cathartique¹⁶ » qui permet à Guicciardini d'analyser sa défaite politique et de comprendre la nature de ses choix malheureux. La plaie la plus douloureuse est sûrement celle d'avoir encouragé la création de la Ligue de Cognac contre l'empereur Charles :

Né ti turbi quello che io dicevo in principio, che el ricordarti tu di essere stato uno di quegli che confortarono la guerra, dalla quale sono nate tutte le ruine, non può fare che non ti dia dispiacere e che non ti morda la coscienza, perché non sei senza colpa, che è quello fondamento in che consisteva el verbo principale della consolazione tua. Perché oltre che la deliberazione di fare la guerra, poi che si intese el re di Francia non volere osservare la capitulazione fatta con lo imperadore a Madrid, ebbe poca anzi nessuna consulta; quando bene questo si potessi attribuire a te e te solo, e el consiglio non fussi stato buono, te ne doverresti cruciare la coscienza se l'avessi consigliato per ambizione o per malignità; ma essendo stato errore di giudicio, el quale in simili cose tanto incerte e importanti accade spesso e a più savi e più esperti di te, non ti debbe né può questo ragionevolmente cruciare o affliggere, perché in quelle cose s'ha a rimordere la coscienza dove conosce colpa di volontà¹⁷.

16 Emanuele Cutinelli-Rèndina, *Guicciardini*, op. cit., p. 235.

17 Francesco Guicciardini, *Consolatoria*, in *Opere*, a cura di Emanuela Lugnani Scarano, Torino, UTET, 1970, p. 499. Pour la traduction voir Francesco Guicciardini, *Consolatoria, Accusatoria et Defensoria*, édition critique et traduction de l'italien par Florence Courriol, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 94-97 : « Ne doit pas non plus te troubler ce que je disais au début, à savoir que le fait de te rappeler que tu as été un de ceux qui soutinrent la guerre dont sont nées toutes ces ruines, ne peut pas ne pas te causer du déplaisir et ne pas remordre ta conscience, parce que tu n'es pas innocent, argument principal sur lequel se fondait ta consolation. Car,

L'examen d'auto-analyse dans la *Consolatoria* ouvre la voie au véritable procès, développé dans les deux écrits suivants avec la création d'une scène de théâtre, voire d'une salle de tribunal. L'*Accusatoria* et la *Defensoria* sont deux textes où la fonction apologétique paraît encore plus évidente. Guicciardini veut se défendre des calomnies dont il était accusé et, pour ce faire, il décide de mettre d'un côté un accusateur anonyme, dont la fonction est de résumer toutes les accusations et les soupçons les plus récents contre l'ex-lieutenant du Pape, et de l'autre côté Guicciardini lui-même, qui doit se défendre de ces accusations à travers l'utilisation de preuves réelles. Le dédoublement se fait donc encore plus évident par rapport à la *Consolatoria*. Cette stratégie des discours opposés permet ainsi à Guicciardini de répondre à chaque accusation face à des juges imaginaires. Les deux harangues révèlent le rapport habituel de l'auteur avec le genre judiciaire. La posture des orateurs est mise en évidence à travers leurs discours opposés : si l'accusateur du premier texte appuie ses arguments sur des soupçons et des calomnies, la défense est nourrie par l'utilisation de matériau documentaire, montré au lecteur comme s'il pouvait réellement l'avoir devant lui :

Se io ho rubato tanti danari, bisogna che io gli abbia o che io gli abbia spesi; ecco qui el calculo di tutte le possessione che io ho comperato, ecco qui el sunto cavato di tutti e' libri che io ho prodotti, così quegli che ho tenuti io, non con ordine mercantile ma con tale ordine che apparisce la verità, come quegli che con stile mercantile ha tenuti Girolamo mio fratello. Vedete quante erano le facultà mie innanzi che cominciassi la guerra, vedete quello che sono più dal principio della guerra in qua. Ecco nota de' danari rimessi a Vinegia, di che si è fatto tanto rumore, ecco le lettere, e' conti mandatimi da Vinegia da Girolamo. Le quali tutte cose, giudici, sapete che io le produssi el dì medesimo che fui citato, in modo che né lo ordine con che sono state tenute di tempo in tempo, né lo spazio che io ho avuto lascia uno minimo sospetto che siano scritte a proposito di questo pericolo. Non sono già rigattiere che per ordinario tenga e' libri doppi, né sono indovino che dua, tre o quattro anni fa avessi immaginato questo caso e preparatomi¹⁸.

outre le fait que la décision de faire la guerre, une fois que l'on comprit que le roi de France ne voulait pas observer le traité de capitulation signé avec l'empereur à Madrid, fut soumise à la consultation de peu d'hommes, voire d'aucun ; quand bien même on ne pourrait attribuer cela qu'à toi et à toi seul, quand bien même ton conseil n'aurait pas été bon, tu devrais te tourmenter en conscience si tu avais conseillé cela par ambition ou par méchanceté ; mais puisqu'il s'est agi d'une erreur de jugement, qui advient souvent en de semblables choses si incertaines et si importantes, et à des personnes plus sages et plus expertes que toi, cela ne doit ni ne peut raisonnablement te tourmenter ou t'affliger, car, pour ces choses, c'est lorsqu'il y a faute volontaire que l'on est tenaillé par le remords. »

18 Francesco Guicciardini, *Oratio defensoria*, in *Opere, op. cit., 1936 ou 1970 ?*, p. 593. Pour la traduction, voir Francesco Guicciardini, *Consolatoria, op. cit.*, p. 299-301 : « Si j'ai volé tant

À l'automne 1527, pendant qu'il compose ses trois oraisons, Guicciardini commence aussi à rédiger un nouvel ouvrage historiographique sur la ville de Florence : les *Cose fiorentine*¹⁹. Le texte diffère considérablement des *Storie fiorentine* qui ont précédé et qui ont été écrites en 1508, principalement en raison de la multitude de sources utilisées par Guicciardini pour sa rédaction. L'œuvre, laissée inachevée par la suite, devait relater les principaux événements de la ville de Florence depuis sa fondation jusqu'à l'orée du xvi^e siècle. Les sources classiques et modernes côtoient ainsi des documents d'archives, de la correspondance et des documents officiels de toutes sortes. Cependant, le principal élément original du nouveau projet historiographique est représenté par les discours directs, écrits par Guicciardini au cours des trois années de composition de l'œuvre et rassemblés dans diverses enveloppes dans les archives. Ces textes représentent l'un des principaux échafaudages sur lesquels Guicciardini bâtit son récit historique. Nous en avons un exemple avec le discours du juriste Donato Barbadori (xiv^e siècle), accusé par ses concitoyens de comploter contre la ville, tout comme Guicciardini à l'époque où il écrivait²⁰. Selon Matteo Palumbo : « Toutefois, l'insertion des discours n'est pas une caractéristique constante dans l'historiographie de Guichardin. Ils manquent dans les *Histoires fiorentines* de sa jeunesse, ils apparaissent, de manière fréquente et étendue, dans les *Cose fiorentine*, et ils semblent devenir à tel point importants aux yeux de l'auteur qu'ils ont survécu, comme un corpus autonome, même si l'œuvre n'a pas été accomplie ».

d'argent, il faut que je l'aie ou que je l'aie dépensé ; voici le calcul de toutes les propriétés que j'ai achetées, voici le bilan que j'ai tiré de tous les livres que j'ai produits, ceux que moi, j'ai tenus non pas à la façon des marchands mais d'une façon telle que la vérité ressorte, et ceux que Girolamo, mon frère, a tenus dans un style marchand. Voyez quelles étaient mes richesses avant que ne commence la guerre, voyez ce qu'il en reste depuis le début de la guerre jusqu'à maintenant. Voici la preuve de l'argent remis à Venise, dont on a fait tant de bruit, voici les lettres, les comptes que Girolamo m'a envoyés de Venise. Toute ces choses-là, ô juges, vous savez que je les ai produites le jour même où je fus cité en justice, de sorte que ni la façon dont elles ont été tenues de manière constante, ni le délai que j'ai eu ne laissent le moindre soupçon qu'elles aient été écrites pour l'occasion de ce danger-là. Je ne suis tout de même pas un brocanteur qui aurait pris l'habitude de tenir des livres doubles, et je ne suis pas non plus un devin qui, il y a deux, trois ou quatre ans, aurait imaginé ce cas et s'y serait préparé. »

- 19 Pour ce texte, découvert par Roberto Ridolfi, et pour le passage des *Cose Fiorentine* à la *Storia d'Italia*, voir Roberto Ridolfi, *Genesi della Storia d'Italia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1939 et, du même auteur, *Introduzione* à Francesco Guicciardini, *Le cose fiorentine*, Firenze, Leo S. Olschki, 1945, ainsi que *Vita di Francesco Guicciardini*, Milano, Rusconi, 1982, p. 239 et suivantes.
- 20 Voir Paola Moreno, « "Ozio con dignità". Le carte guicciardiniane dell'esilio lucchese e romano del 1530 », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, n° 198, 2021, p. 35-85.

L'introduzione dei discorsi non è tuttavia un tratto costante della produzione storica di Guicciardini. Assenti nelle prime Storie fiorentine, essi compaiono, in maniera frequente ed estesa, nelle successive Cose fiorentine, diventando tanto rilevanti agli occhi del loro autore da sopravvivere, come corpo autonomo, al mancato sviluppo dell'opera²¹.

Les discours directs sont au nombre de dix-huit. Ils sont composés à l'origine pour les *Cose Fiorentine*, qui trouveront un espace dans le récit de *l'Histoire d'Italie*. Comme nous l'avons déjà dit, contrairement aux autres textes – écrits pour un usage privé et pour « faire le point » sur une question particulière – cette œuvre a vraisemblablement été écrite dans le but d'être diffusée. À l'origine, *l'Histoire d'Italie* représentait le résultat de la fusion de deux projets distincts, les *Cose Fiorentine* et les *Commentaires de la Lieutenance*, qui formeraient tard les livres XVI et XVII. Guicciardini avait l'habitude de dicter ou de faire recopier le texte par un secrétaire, puis de le corriger par lui-même, en ajoutant des modifications et des observations. Tous ces manuscrits occupent les sept premières enveloppes de l'AGF, auxquels s'ajoutent les matériaux préparatoires dispersés dans les autres enveloppes. Ces matériaux témoignent de l'immense travail critique effectué par l'historien pour collecter et comparer un grand nombre de sources lors de la rédaction de son texte. Il s'agit donc d'une méthode de travail inédite dans l'historiographie médiévale et humaniste, qui trahit une nouvelle prise de conscience de son statut d'auteur de la part de l'historien.

Les nombreux textes historiques que Guicciardini consulte n'apparaissent que dans les notes marginales du texte ou dans quelques *excerpta* éparses. Le résultat du texte est la synthèse d'un dialogue entre l'auteur et ses sources ; un dialogue qui reste néanmoins dissimulé dans la prose finale. Ce procédé ne vise pas à la simple exposition des événements, mais plutôt à la recherche d'un ordre entre des cas apparemment éloignés et à l'identification des causes et des conséquences des actions des hommes. Au sein de cette structure, la voix des personnages contribue à amplifier les possibilités sur le terrain de l'histoire²². Dans les recoins principaux de ce mécanisme, c'est encore une fois l'oralité fictive qui joue un rôle fondamental à travers l'utilisation de discours opposés et qui devient l'outil privilégié pour sonder la variété des opinions et des faits dans le monde. *L'Histoire* est représentée comme un champ de bataille d'opinions et les événements principaux comme les conséquences de mauvais choix.

21 Matteo Palumbo, « I discorsi contrapposti nella *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini », in « *Mutazione delle cose* » e « *pensieri nuovi* », *op. cit.*, p. 169.

22 *Ibid.*, p. 163-183.

Les acteurs qui jouent sur cette grande scène ne sont ni savants ni fous, ils se comportent en conformité avec leur nature changeante, poursuivant des intérêts particuliers, méchants ou plutôt « myopes ».

L'utilisation de nombreuses sources témoigne aussi d'une méthode historiographique novatrice dans la composition de l'*Histoire d'Italie*. Celles-ci seront également l'objet privilégié d'investigation dans le projet de catalogage et de numérisation des papiers de Guicciardini. Ces documents ne nous donnent pas seulement une idée claire de la façon dont l'œuvre a été conçue et est née, mais ils sont les seuls témoins de l'utilisation copieuse de sources historiques dont nous n'aurions autrement aucune connaissance. Seule une reconstruction minutieuse de ses écrits peut donc nous fournir une authentique clé d'interprétation d'un auteur comme Guicciardini, qui dépasse la séculaire dichotomie entre homme public et écrivain secret et qui, plutôt, grandit et mûrit en même temps que son œuvre.

