

Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1987)

Heft: 5

Artikel: Le discours paradoxal dans le Prince de Machiavel : caractéristiques et fonctions

Autor: Marchand, Jean-Jacques

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1006664>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Jean-Jacques Marchand

LE DISCOURS PARADOXAL DANS
LE *PRINCE* DE MACHIAVEL.
CARACTERISTIQUES ET FONCTIONS

Il peut paraître étrange que, m'occupant actuellement de poésie de cour de la Renaissance italienne¹, où les paradoxes fusent comme des feux d'artifice, j'aie voulu étudier cette figure chez Machiavel, un auteur apparemment si rationnel et si peu enclin aux jeux de la rhétorique. Disons d'abord que le paradoxe est bien plus fréquent qu'on ne l'imagine dans l'oeuvre de Machiavel. Dans la *Mandragore*, par exemple, tous les personnages, ou presque, sont paradoxaux, même si ce renversement des rôles fait partie de la tradition de la comédie latine, plautine en particulier: Nicia, le docteur, est le plus grand des sots, Lucrezia, l'épouse victime, qui n'a pratiquement jamais quitté la maison, est la seule qui sache retourner la situation à son profit, le frère Timoteo est le pire des coquins, Callimaco, qui devrait avoir une certaine expérience de la vie, est incapable de prendre une décision, alors que Ligurio, simple parasite, se révèle être un metteur en scène de génie. L'action même, par son renversement final, a aussi quelque chose de paradoxal; pour ne pas parler du prologue, construit, lui aussi, sur cette figure de rhétorique. Et celui qui douterait encore du goût de Machiavel pour le paradoxe pourrait lire son *Règlement pour une compagnie de plaisir*², véritable variation paradoxale sur les règles de vie en société. Mais alors pourquoi s'intéresser au paradoxe dans le *Prince*, cette oeuvre où le raisonnement logique laisse si peu de place à la fantaisie, d'où, à en croire l'auteur, toute forme d'ornementation rhétorique ou stylistique serait bannie, où la plupart des chapitres suivent le rigoureux schéma tripartite de l'affirmation de la

1 Plus particulièrement de l'édition critique des *Rime* d'A. Tebaldeo (1463-1537), en collaboration avec T. Basile.

2 *Capitoli per una compagnia di piacere* in N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Milano, Mursia, 1969, pp. 930-32.

thèse, de sa démonstration logico-historique et de sa confirmation finale? C'est qu'étudier le discours paradoxal chez Machiavel représente probablement une des meilleures manières d'accéder à une compréhension globale de l'oeuvre: non seulement comme traité jetant les bases de la science politique, mais aussi comme texte d'une haute élaboration littéraire (un aspect qui, malgré quelques études sectorielles fort pénétrantes³, doit être encore largement exploré). Le paradoxe a en effet cette particularité de toucher à la fois à la rhétorique et à la philosophie: c'est-à-dire à la fois aux niveaux du formel et aux niveaux du message (si tant est qu'on puisse les distinguer). De la rhétorique, il possède, poussée à l'extrême, la caractéristique de surprendre le lecteur par une dérogation à la norme, alors qu'avec la philosophie, il a en commun celle de révéler une vérité contraire aux apparences et à l'opinion commune (selon sa propre étymologie: *para doxa*)⁴. Dans le *Prince*, à un discours apparemment logique, correspond — à ces deux niveaux — un discours paradoxal ou métalogue: nous retrouvons donc, sur ces deux plans, la constante dialectique des contraires qui constitue, sans doute, une des clefs de l'interprétation de cette oeuvre. Plus généralement encore, cette tentative de continuelle remise en question des acquis du raisonnement et de la tradition représente probablement une des principales caractéristiques de la pensée machiavélienne, qui, dès qu'elle se fige en une maxime, en conçoit déjà les exceptions et s'efforce d'y apporter de nouvelles nuances. On entrevoit donc déjà comment le paradoxe est le signe, à la fois formel et logique, de cette continuelle

3 Entre autres: F. Chiappelli, *Studi sul linguaggio del Machiavelli*, Firenze, Le Monnier, 1952; G. Barberi Squarotti, „La struttura del ‚Principe’ ”, in *La forma tragica del ‚Principe’ e altri saggi sul Machiavelli*, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 103-280; *id.*, „Il Machiavelli fra il ‚sublime’ della contemplazione intellettuale e il ‚comico’ della prassi”, in *Lettere italiane*, XXI, 1969, pp. 129-54.

4 Cf. Pauly-Wissowa, art. *Paradoxa*, XVIII-3, col. 1134-1137. Cf. aussi les art. de A. Michel, „Rhétorique, philosophie, christianisme: le paradoxe de la Renaissance devant les grands courants de la pensée antique” et J.-C. Margolin, „Le paradoxe, pierre de touche des ‚Jocoseria’ humanistes”, in *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, J. Touzot, 1982 (Centre de recherches sur la Renaissance. Université de Paris-Sorbonne. Institut de recherches sur la civilisation de l'Occident moderne, n^o 7), pp. 47-58 et 59-79.

dialectique entre l'aspiration à réduire la réalité à un rationnel codifiable et l'obligation d'admettre, par honnêteté intellectuelle, l'absurde et l'irrationnel dans l'homme et dans l'histoire. C'est ce que nous allons essayer de vérifier dans le *Prince*.

Je précise tout d'abord que je nommerai *discours paradoxal* – et non paradoxe tout court – une proposition contraire non seulement à l'opinion commune, mais aussi à la *logique* ou à l'*attente* du lecteur.

Le discours paradoxal caractérise le *Prince* dans ses trois aspects fondamentaux: comme oeuvre appartenant à un genre codifié⁵, comme recueil de préceptes politiques fondés sur l'histoire et la raison, comme instrument d'un rapport courtisan. Ces trois aspects ne sont naturellement que le résultat d'une opération analytique, alors que dans le texte ils se justifient et se valorisent l'un l'autre; mieux encore: ils se succèdent et s'enchaînent parfois en une progression dialectique. C'est pourquoi, plutôt qu'à une démarche analytique, je donnerai la préférence à une étude qui suive l'ordre que l'auteur a voulu donner à son oeuvre dans son rapport avec son destinataire.

De ce paradoxe qui sous-tend le discours logique, le lecteur perçoit un premier signe dans la dédicace de l'oeuvre. La dédicace est une forme des plus strictement codifiées: on peut dire qu'elle est constituée d'une succession de *topoi* que le lecteur s'attend à voir formulés plus ou moins de la manière suivante: l'oeuvre du destinataire est indigne de la grandeur sociale, intellectuelle et morale du destinataire; mais il n'a pas su mieux faire; le destinataire, dans son indulgence, acceptera quand même cette oeuvre imparfaite comme preuve de dévotion et de fidélité. Le destinataire souhaite en obtenir protection et rémunération. Dans sa dédicace, Machiavel suit certes la tradition, mais il y déroge aussi continuellement de manière plutôt paradoxale. (Je précise que les traductions – surtout celles en français – gommant en partie cet aspect; il sera donc opportun de se référer à l'original). Tout le premier paragraphe constitue une sorte de paradoxe *in absentia*, dans la mesure où il ne contient aucune trace de l'humilité traditionnelle. Le destinataire n'a pas de cadeaux

5 Il serait plus correct de parler de sous-genre ou de tradition codifiée.

somptueux à faire à son destinataire, mais l'oeuvre qu'il lui dédie ne leur est en aucun cas inférieure⁶ :

Sogliono, el più delle volte, coloro che desiderano acquistare grazia appresso uno Principe, farsegli incontro con quelle cose che infra le loro abbino più care, o delle quali veggino lui più delectarsi; donde si vede molte volte essere loro presentati cavalli, arme, drappi d'oro, pietre preziose e simili ornamenti degni della grandezza di quelli. Desiderando io, adunque, offerirmi alla Vostra Magnificenzia con qualche testimone della servitù mia verso di quella, non ho trovato, intra la mia suppellettile, cosa quale io abbi più cara o tanto esistimi quanto la cognizione delle azioni degli uomini grandi, imparata de me con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antique; le quali avendo io con gran diligenza lungamente escogitate ed esaminate, e ora in uno piccolo volume ridotte, mando alla Magnificenzia Vostra.

Dans le paragraphe suivant, l'oeuvre est certes déclarée indigne du destinataire (encore que très timidement, dans une brève subordonnée concessive):

E benché io giudichi questa opera indegna della presenza di quella, cependant – nouveau paradoxe dans le processus traditionnel – rien dans la suite de la phrase ne vient corroborer cette affirmation: au contraire, le livre est présenté comme un cadeau de valeur puisqu'il contient en peu de pages l'expérience de toute une vie:

tamen confido assai che per sua umanità li debba essere accetta, considerato come da me non gli possa essere fatto maggiore dono che darle facultà a potere in brevissimo tempo intendere tutto quello che io, in tanti anni e con tanti mia disagi e pericoli, ho conosciuto e inteso.

A propos des qualités formelles du traité, le lecteur est pris par la même démarche paradoxale: lorsque l'auteur aborde le sujet du dépouillement stylistique de son oeuvre:

La quale opera io non ho ornata né ripiena di clausule ample, o di parole ampullose e magnifiche, o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco, con li quali molti sogliono le loro cose descrivere e ornare;

6 Je cite le texte d'après l'édition: *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, *cit.*

le lecteur pourrait s'attendre à ce que, selon la tradition, le destinataire recoure au *topos* de l'indignité stylistique de l'ouvrage par rapport au prestige de son destinataire. Or c'est le contraire qui se produit. L'auteur affirme qu'il s'agit bel et bien d'un choix délibéré et non d'une faiblesse de sa part :

perché io ho voluto, o che veruna cosa la onori, o che solamente la varietà della materia e la gravità del subietto la facci grata.

Mais ces trois cas de rupture paradoxale d'une attente créée par le choix d'un genre ne font qu'en préparer un troisième encore plus net, par lequel – en contradiction avec la tradition – l'auteur s'érige en juge des qualités et des défauts des princes :

Né voglio sia reputata presunzione se uno uomo di basso ed infimo stato ardisce discorrere e regolare e' governi de' principi; perché, [...] a conoscere bene quella [natura] de' principi, bisogna essere popolare.

Ici, en outre, même si la justification est donnée par le parallèle avec le dessinateur⁷, le paradoxe n'est pas seulement dans la dérogation à la norme, mais aussi dans l'apparente contradiction avec la logique (être du peuple pour évaluer et définir les qualités des princes).

Cette illusion de fidélité à la tradition est, du reste, aussi accentuée par la conformité de la construction de la dédicace avec les règles de composition du discours rhétorique⁸ : un *exordium* (correspondant au premier §) où l'auteur s'attire la bienveillance du destinataire („iudicem attentum, docilem, benevolum parare”), une *propositio* (deuxième §) où il indique la raison de cet hommage, en introduisant la brève *narratio* de son expérience politique, une *argumentatio* (troisième §) où il justifie son choix de forme et de contenu⁹ et une *peroratio* (quatrième et dernier §) où, soulignant la correspondance entre *propositio* et *conclusio*, et rappelant la justesse de l'argumentation, il fait appel à l'indulgence du dédicataire pour

7 „Così come coloro che disegnano e' paesi si pongono bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti, e per considerare quella de' bassi si pongono alti sopra e' monti, similmente a conoscere bene...”

8 Cf. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 31-33 (§§ 42-43). Je remercie mon collègue A. Stäuble de cette suggestion.

9 Tout en jouant sur les paradoxes de cette partie essentiellement argumentative.

obtenir de lui une „sentence” favorable. Cette illusion est enfin confirmée par le fait que la dédicace est construite sur le modèle du *Discours à Nicoclès* d’Isocrate¹⁰, une des sources antiques les plus citées dans les traités sur le prince (*specula principis*) des auteurs humanistes.

Ainsi, dès la dédicace et sous l’apparence d’un discours rationnel, le lecteur reçoit une série de „signaux”¹¹ l’invitant à comprendre que la vision du monde qui caractérisera le *Prince* ne sera pas celle de l’*endoxon*, mais celle du *paradoxon*.

Dans l’oeuvre elle-même, le lecteur est appelé à prendre progressivement conscience que, si l’histoire suit une rigoureuse logique et qu’elle présente une certaine récursivité sur laquelle on pourra fonder une science de la politique, il s’agira aussi de la lire au-delà des apparences: les règles de comportement devant parfois s’inscrire d’une manière quelque peu paradoxale par rapport à elle. Ces paradoxes de l’histoire apparaissent, par exemple, au chap. IV, où l’auteur fait remarquer que, contre toute attente, après la mort d’Alexandre, les lieutenants du conquérant se maintinrent au pouvoir sans opposition de la population¹², ou au chap. XX, dans lequel il relève que certains seigneurs renoncent à fortifier leurs villes et qu’ils en démantèlent même les forteresses¹³. Dans ce cas le paradoxe permet à Machiavel

10 Cf. C. Triantafillis, *Niccolò Machiavelli e gli scrittori greci*, Venezia, Tempo, 1875; ainsi que F. Gilbert, „The humanist Concept of the Prince and the ‚Prince’ of Machiavelli”, in *Journal of modern History*, XI, 1939, pp. 449-83 (traduit sous le titre „Il concetto umanistico di principe e ‚Il Principe’ di Machiavelli” in *Niccolò Machiavelli e la vita culturale del suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964, pp. 109-43): le renvoi au *Discours* d’Isocrate est à la p. 141 de l’édition italienne.

11 Je donne à ce mot le sens que lui attribue, dans une perspective sémiotique, L. Blasucci dans son article „Leopardi e i segnali dell’ ‚Infinito’ ”, in *Strumenti critici*, XII, 1978, pp. 146-70 (même si dans ce cas, les „signaux” se réfèrent aux fonctions des signifiants acoustiques).

12 „Onde pareva ragionevole che tutto quello stato si ribellassi; nondimeno e’ successorì di Alessandro se lo mantengono”.

13 „È suta consuetudine de’ principi, per potere tenere più sicuramente lo stato loro, edificare fortezze, che sieno la briglia e il freno di quelli che disegnasino fare loro contro, e avere uno refugio sicuro da uno subito impeto. Io laudo questo modo, perché gli è usitato ab antiquo. Nondimanco, messer Niccolò Vitelli, ne’ tempi nostri, si è visto disfare dua fortezze in Città di

de maintenir l'attention sur la complexité du réel, alors même qu'il est en train d'accomplir une schématisation réductive de la réalité pour en déduire des constantes historiques. Mais sur un plan plus pratique, le discours paradoxal permet aussi de ramener dans le champ d'une réalité codifiable par la raison toute une série d'événements qui semblent lui échapper.

Plus subtils encore que les paradoxes de l'Histoire, les paradoxes de la logique permettent à l'auteur de serrer de plus près certains problèmes cruciaux de son oeuvre, en anticipant sur les objections qu'on pourrait lui faire ou, plus probablement, sur celles qu'il ne cesse de se faire à lui-même. Le cas qui me semble le plus significatif – avec celui de la fortune au chapitre XXV, dont je parlerai tout à l'heure – est celui de l'exemplarité du comportement politique de César Borgia au chap. VII. Le paradoxe consiste ici à proposer comme modèle du prince nouveau un homme dont le pouvoir s'est effondré peu après la mort de son père (le pape Alexandre VI, en l'occurrence). Il permet à l'auteur de faire prendre conscience au lecteur que la maîtrise du pouvoir ne dépend pas seulement des capacités personnelles (*virtù*), mais que l'irrationnel (*fortuna*) peut y jouer un rôle décisif:

Se, adunque, si considerrà tutti e' progressi del duca, si vedrà lui aversi fatti gran fondamenti alla futura potenza; li quali non iudico superfluo discorrere, perché io non saprei quali precetti mi dare migliori a uno principe nuovo, che lo esempio delle azioni sua: e se gli ordini suoi non li profittono, non fu sua colpa, perché nacque da una straordinaria ed estrema malignità di fortuna.

et plus loin:

Raccolte io adunque tutte le azioni del duca, non saprei prenderlo; anzi mi pare, come ho fatto, di preporlo imitabile a tutti coloro che per fortuna e con l'arme d'altri sono ascisi allo imperio.

Castello, per tenere quello stato. Guido Ubaldo, duca di Urbino, ritornato nella sua dominazione donde da Cesare Borgia era stato cacciato, ruinò funditus tutte le fortezze di quella provincia, e iudicò senza quelle più difficilmente riprendere quello stato. E' Bentivogli, ritornati in Bologna, usorono simili termini.”

Mais cette manière de régler le problème est assez grossière; elle aboutit de plus à un nouveau paradoxe: celui de proposer un modèle de comportement dont le succès est hypothéqué par les caprices de la fortune. Une fois de plus, le paradoxe n'est pas un jeu de l'esprit, mais un moyen de présenter une situation illogique que la raison doit essayer de résoudre. C'est pourquoi, à la fin du chapitre, en une sorte de réglage fin du rôle des responsabilités, l'auteur reviendra sur le comportement de César Borgia en relevant que son erreur de jugement dans l'élection pontificale porta un coup *fatal* à une situation déjà compromise par les revers de la fortune:

Solamente si può accusarlo nella creazione di Iulio pontefice, nella quale lui ebbe mala elezione;

et plus loin:

Errò, adunque, el duca in questa elezione; e fu cagione dell'ultima ruina sua.

Par cette adjonction finale, Machiavel corrige le paradoxe, en restreignant la portée de la fortune, tout en sauvegardant l'image globalement positive et paradigmatique du duc de Valentinois¹⁴. Il s'agit cependant d'un équilibre précaire puisque, comme nous le verrons, au chap. XXV toute une série d'objections surgiront à l'esprit de l'auteur sous forme de paradoxes.

Les paradoxes de l'histoire et ceux de la logique préparent le lecteur à un discours encore plus paradoxal, d'ordre à la fois formel

14 Nous confirmons donc l'interprétation de ce passage que nous donnions dans notre article intitulé „L'évolution de la figure de César Borgia dans la pensée de Machiavel”, in *Revue suisse d'Histoire*, XIX, 1969, pp. 327-55. Elle coïncide avec celle que C. Dionisotti a formulée dans „Machiavelli, Cesare Borgia e don Micheletto”, in *Rivista storica italiana*, LXXIX, 1967, pp. 960-75, précisée trois ans après dans un article intitulé „Machiavellerie”, *Ibid*, LXXXII, 1970, pp. 308-34 (puis dans le vol. *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 1-59). Elle s'oppose par contre à celle de G. Sasso, qui souligne les contradictions que Machiavel aurait laissé subsister dans ce chapitre (cf. *Machiavelli e Cesare Borgia*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966; „Ancora su Machiavelli e Cesare Borgia”, in *La Cultura*, VII, 1969, pp. 1-36; „Coerenza e incoerenza del VII capitolo del Principe” in *La Cultura*, IX, 1972, pp. 1-36 (puis dans la deuxième édition de *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*, Bologna, Il Mulino, 1980, pp. 376-81).

et éthique, sur le comportement moral du prince. Au chapitre XV, l'oeuvre semble changer de cap: du traité *De principatibus, stricto sensu*, nous passons à ce qui dans la tradition s'appelait le *speculum principis*: un sujet, qui, inspiré de modèles grecs et latins avait été largement traité au Moyen âge et à la Renaissance par des écrivains comme Dante, Egidio Colonna, Pétrarque, le Pogge, le Panormite, Pontano, etc.¹⁵ Comme l'ont relevé F. Gilbert¹⁶ et mieux encore U. Dotti¹⁷, plusieurs thèmes figurant dans le *Prince* se réfèrent, dans leur formulation même, à des passages précis de certaines de ces oeuvres: Machiavel s'insère donc très clairement dans cette tradition, dont il respecte la codification: on pourrait donc s'attendre qu'il prolonge cette lignée d'écrivains qui avaient tracé le portrait d'un prince moralement idéal. Or il n'en est rien: l'auteur s'inscrit au contraire en totale contradiction avec eux. On qualifie en général cette attitude de polémique: le terme me paraît trop faible et trop restrictif, puisqu'il se réfère uniquement au plan du raisonnement; c'est oublier que l'auteur intervient aussi sur la codification du genre, qu'il „trompe” une certaine attente du lecteur, qu'il renverse les termes de la tradition, qu'il opère une transcodification¹⁸ de caractère paradoxal.

Ainsi sur le thème topique des comportements suscitant l'éloge ou la critique:

De his rebus quibus homines et praesertim principes laudantur aut vituperantur

qui constitue le titre de ce chap. XV, Machiavel déclare:

è necessario a uno principe, volendosi mantenere, imparare a potere essere non buono, e usarlo e non l'usare secondo la necessità

15 Cf. A. H. Gilbert, *Machiavelli's „Prince” and its forerunners. The „Prince” as a typical book „De regimine principum”*, Durham, N. C., 1938 et surtout F. Gilbert, *op.cit.*, et en particulier la note 8, pp. 113-14.

16 *Op.cit.*

17 *Niccolò Machiavelli. La fenomenologia del potere*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 85-90.

18 Dans le sens que M. Corti a donné à ce terme dans son article „Il genere *Disputatio* e la transcodificazione indolore di Bonvesin de la Riva”, in *Strumenti critici*, XXI-XXII, 1973, pp. 157-85.

et plus loin:

gli è necessario essere tanto prudente che sappia fuggire l'infamia di quelli vizii che li torrebbero lo stato, e da quelli che non gnene tolgano, guardarsi, se egli è possibile; ma, non possendo, vi si può con meno rispetto lasciare andare. Et etiam non si curi di incorrere nella infamia di quelli vizii senza quali e' possa difficilmente salvare lo stato.

A ce discours paradoxal par rapport à la tradition, fait écho, sur le plan du raisonnement, un paradoxe que j'appellerais philosophique, dans le sens où l'entend Emilio Garroni, lorsque, dans son traité d'esthétique *Senso e paradosso*,¹⁹, qui vient de paraître, il le définit comme „une ‚tension’ entre moments de la pensée, que nous ne pouvons ne pas concevoir ensemble d'une manière ou d'une autre et qui ne s'excluraient que s'ils étaient conçus comme entièrement explicites dans la forme de leur définition”²⁰, et naissant de „l'effort de ‚compréhension’ qui ne peut jamais être ‚pleine compréhension’ ”²¹. Ce paradoxe philosophique qui, tout en se distinguant à la fois du paradoxe rhétorique et du paralogisme, oppose la vision superficielle des faits à leur réalité profonde, apparaît dès la fin de ce même chap. XV:

se si considerrà bene tutto, si troverrà qualche cosa che parrà virtù, e, seguendola, sarebbe la ruina sua; e qualcuna altra che parrà vizio, e, seguendola, ne riesce la securtà e il bene essere suo.

De même au chapitre XVI, la libéralité finit par faire passer le prince pour un avare, au chap. XVII la cruauté conduit à la pitié, alors que la pitié mène à la cruauté, etc. Si, comme dans d'autres cas, le paradoxe permet à l'auteur d'aller au-delà des apparences, ici l'enjeu est plus important: il conduit le lecteur à prendre conscience de la séparation entre le plan de l'éthique et celui de la pratique, entre l'idéal et le réel, ou le possible²². Le discours paradoxal prend ici la forme

19 *L'estetica, filosofia non speciale*, Bari, Laterza, 1986 („Biblioteca di cultura moderna Laterza”, n° 927).

20 „Una ‚tensione’ tra momenti del pensiero, che non possiamo non pensare in qualche modo insieme e che si escluderebbero l'un l'altro solo se pensati come tutti-espliciti nella forma della definizione”. *Op.cit.* pp. 132-33.

21 *Op.cit.*, p. 135.

22 Il faut en effet se garder d'exagérer le réalisme machiavellien: le prince reste

d'un raccourci provocant qui confond à dessein les deux plans. Ainsi, par exemple, la pitié, qui ne peut être que connotée positivement dans un monde idéalement bon, devient faiblesse dans notre monde foncièrement mauvais et peut aboutir aux pires excès de la cruauté. De même la cruauté, connotée négativement dans un monde absolument bon, peut être efficace pour arrêter la progression du mal dans notre monde foncièrement mauvais et constituer une forme supérieure de pitié.

Dans un traité traditionnel, le paradoxe aurait achevé ici sa fonction. Dans le *Prince*, il n'en est rien! Au chap. XXV, tout est remis en question par une réflexion très profonde sur le rôle de la fortune. C'est alors qu'apparaissent nombre de paradoxes faisant de ce traité un livre qui, loin de se replier sur lui-même en une conclusion, s'ouvre, au contraire, à une continuelle dialectique. Le premier concerne la part de la fortune dans les actions humaines, que Machiavel évalue à environ la moitié; or, cas unique dans ce traité, où tout est démontré avec force raisonnements et exemples historiques, cette affirmation, si cruciale pour tout le système, ne s'appuie que sur un acte de foi dans le libre arbitre de l'homme:

Nondimanco, perché il nostro libero arbitrio non sia spento, iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi.

Nous retombons de plus dans un autre paradoxe: si l'influence de la fortune nous laisse accomplir librement environ la moitié („l'altra metà, o presso”) de nos actes, le libre arbitre est déjà bien compromis. Certes la fortune peut-elle être endiguée comme un fleuve grâce à la prévoyance humaine; mais encore une fois le raisonnement rompt avec la tradition: alors que les contingences temporelles semblaient écartées de tous les préceptes politiques et qu'à travers les siècles les mêmes causes historiques devaient entraîner les mêmes conséquences, voilà que l'auteur, dans une succession de paradoxes, se pose la question (déjà esquissée au chap. VI) de la concordance entre le caractère du prince et les circonstances historico-politiques:

une idéalisation malgré les continuelles références à l'histoire et au réel (que l'auteur n'hésite guère parfois à manipuler).

Credo, ancora, che sia felice quello che riscontra el modo del procedere suo con le qualità de' tempi, e similmente sia infelice quello che con il procedere suo si discordano e' tempi. Perché si vede gli uomini, nelle cose che li conducono al fine quale ciascuno ha innanzi, cioè glorie e ricchezze, procedervi variamente; l'uno con rispetto, l'altro con impeto; l'uno per violenza, l'altro con arte; l'uno per pazienza, l'altro con il suo contrario: e ciascuno con questi diversi modi vi può pervenire. Vedesi ancora dua rispettivi, l'uno pervenire al suo disegno, l'altro no; e similmente dua equalmente felicitare con dua diversi studii, sendo l'uno rispettivo e l'altro impetuoso: il che non nasce da altro, se non dalla qualità de' tempi, che si conformano o no col procedere loro. Di qui nasce quello ho detto, che dua, diversamente operando, sortiscono el medesimo effetto; e dua equalmente operando, l'uno si conduce al suo fine, e l'altro no.

Mais, comme au chap. VII, admettre une telle restriction réduirait fortement la portée du traité. C'est alors qu'après avoir accepté l'idée que le manque de concordance entre les circonstances et la nature du prince puisse anéantir toutes les qualités humaines, il conclut, assez paradoxalement, qu'en fin de compte la fortune cède à l'impétuosité et à la violence:

Io iudico bene questo: che sia meglio essere impetuoso che rispettivo; perché la fortuna è donna, ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla. E si vede che la si lascia più vincere da questi, che da quelli che freddamente procedano; e però sempre, come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci e con più audacia la comandano.

Le système est sauvé et l'homme avec lui, mais sans que l'auteur ne se cache la complexité des faits. Là encore le paradoxe permet de garder une porte ouverte, que même les trois livres des *Discours* ne réussiront pas à fermer définitivement²³.

23 Car, comme le relève justement E. Garroni (*op.cit.* p. 263), „,paradosso' e ,senso' sono due facce della medesima comprensione, e addirittura sono due modi diversi di dire la medesima cosa. Il ,paradosso' esprime il limite interno dell'esperienza, in quanto la poniamo in questione – nell'esperienza determinata – come esperienza in genere, come orizzonte non esperibile dell'esperire, come sua condizione intellettuale non definibile intellettualmente al modo di un oggetto di conoscenza, come unità liminare di senso non esauribile mediante significati, che invece sempre la presuppongono. È quindi il suo ,senso' in quanto, nello stesso tempo, ,sentimento' dell'esperire, quale sua anticipazione estetica, vissuta all'interno delle determinatezze”.

Riassunto

Lo studio del „discorso paradossale” nel *Principe* rappresenta probabilmente una delle migliori maniere di accedere ad una comprensione globale dell’opera, vista non solo come trattato che segna la nascita della scienza politica, ma anche come testo altamente letterario. Se si definisce il „discorso paradossale” come un’affermazione contraria non solo all’opinione comune, ma anche alla logica o all’attesa del lettore, si potrà osservare che questa figura compare nel *Principe* considerato nei suoi tre aspetti principali: quale opera appartenente ad un genere codificato, quale raccolta di precetti politici, quale strumento di rapporto cortigiano. Fin dalla dedica, il lettore è avvertito da una serie di „segnali” che la visione del mondo che caratterizzerà l’opera non sarà l’*endoxon*, ma il *paradoxon*. Nel testo stesso, i paradossi della storia permettono di far percepire la problematica dei rapporti fra teoria e prassi; i paradossi della logica, di prendere in considerazione obiezioni al sistema in corso di elaborazione; e i paradossi filosofici, di suggerire la complessità di un reale inafferrabile con la semplice logica e di mettere in discussione i fondamenti stessi dell’opera.

