



HAL
open science

Les Dialoghi d'amore de Léon Hébreu et leur traduction française par Pontus de Tyard : deux oeuvres au coeur de la dynamique des échanges humanistes

Marie Géal

► To cite this version:

Marie Géal. Les Dialoghi d'amore de Léon Hébreu et leur traduction française par Pontus de Tyard : deux oeuvres au coeur de la dynamique des échanges humanistes. Littératures. 2012. dumas-00933449

HAL Id: dumas-00933449

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00933449>

Submitted on 20 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Marie GEAL

Les *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu et leur traduction française par Pontus de Tyard : deux œuvres au cœur de la dynamique des échanges humanistes



Mémoire de Master 2

UFR de Langues

Sous la direction de Monsieur Serge STOLF

Année universitaire
2011/2012

Université Stendhal-Grenoble III
Département d'italien



Marie GEAL

Les *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu et leur traduction française par Pontus de Tyard : deux œuvres au cœur de la dynamique des échanges humanistes



Mémoire de Master 2

UFR de Langues

Sous la direction de Monsieur Serge STOLF

Année universitaire
2011/2012

Université Stendhal-Grenoble III
Département d'italien

Remerciements

Je voudrais en premier lieu remercier M. Serge Stolf qui m'a accompagnée et guidée au long de ces deux projets de recherche, quelque peu hasardeux en M1, et plus approfondi en M2. C'est lui qui m'a dirigée dans cette voie des « Dialoghi d'amore », de Léon Hébreu et de Pontus de Tyard, qui me semblait assez obscure au début, mais à laquelle j'ai finalement pris goût. Ses conseils et ses remarques m'ont été d'une aide précieuse. J'espère que mes efforts n'auront pas déçu ses espérances.

J'ai également une pensée toute particulière pour mes proches, à qui j'ai imposé un rythme effréné tout au long de ces douze derniers mois. J'espère qu'ils ne m'en tiendront pas rigueur et qu'ils pourront apprécier le prix de ces longues journées de travail.

Enfin, je voudrais également remercier les personnes que j'ai pu côtoyer durant ce travail de recherche et qui se sont montrées très compréhensives et qui ont aimablement répondu à mes interrogations. Une pensée particulière à cet effet pour M. Jean Céard et pour M. Javier Suso Lòpez.



Déclaration anti-plagiat
Document à scanner après signature
et à intégrer au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : GÉN..... PRENOM : Nath.....

DATE : 19/09/2012..... SIGNATURE : 

Sommaire

Introduction	8
I. Les <i>Dialoghi d'amore</i> de Léon Hébreu : une œuvre entre tradition et originalité	15
<u>1) Une œuvre inscrite dans la lignée du néoplatonisme italien</u>	15
a. Une retour aux sources traditionnel et original à la fois	15
b. Positions et échanges entre Léon Hébreu et le néoplatonisme italien	20
1/ Façonner la philosophie antique selon le « moule » de la religion	20
2/ Une vision moraliste et rigoriste contre une vision pratique et ouverte	21
3/ Deux voies qui se rejoignent finalement	22
4/ Un thème commun : l'âme	23
5/ D'autres liens avec le néoplatonisme italien	24
<u>2) L'affirmation de la religion juive</u>	25
a. Les modèles juifs de Léon Hébreu : inscription dans une tradition révisionniste	25
b. La figure du père et de sa pensée judaïque : entre filiation et rejet	31
<u>3) Les <i>Dialoghi d'amore</i> de Léon Hébreu : un trait d'union entre le néoplatonisme et la foi judaïque</u>	36
a. Des personnages énigmatiques	36
b. L'homme en question : une vision personnelle sur l'origine de l'homme	40
c. L'astronomie selon l'Hébreu : une harmonie entre philosophie grecque et connaissance hébraïque	43
<u>4) Edition et réception des <i>Dialoghi d'amore</i> de Léon Hébreu en Italie</u>	47
a. Une première circulation de l'œuvre manuscrite dans les milieux culturels romains	47
b. Les deux premières éditions des <i>Dialoghi</i>	50
c. Réception et reflets des <i>Dialoghi</i> de Léon Hébreu dans la société et la littérature italienne du XVIe siècle	53
II. Le <i>De l'amour</i> : la traduction des <i>Dialoghi d'amore</i>, proposée par Pontus de Tyard	59
<u>1) Un contexte culturel et littéraire français très riche</u>	60
A/ Institutionnalisation des instances littéraires et culturelles	60
a. L'Ecole lyonnaise	60
b. La Pléiade	63
B/ Trois figures importantes de l'Humanisme en France	67
a. Les traducteurs	67
b. Les éditeurs	69
c. Les femmes	70

2) <u>Rapports entre Pontus de Tyard et Léon Hébreu</u>	73
A/ Le thème de l'amour dans les œuvres de Pontus de Tyard	74
B/ Un savoir encyclopédique commun	79
a. Deux savants des langues	80
b. La religion : un terrain d'entente et de discorde	81
c. La science : entre pratique et théorie	83
3) <u>L'édition du <i>De l'amour</i>, de Pontus : contexte et réception</u>	87
a. Pontus de Tyard et Denis Sauvage : deux regards différents sur Léon Hébreu	88
b. Des critiques acerbes à l'encontre du <i>De l'amour</i>	95
III. Théorie et pratique de la traduction au XVIe siècle	100
1) <u>Une nouvelle conception de la traduction</u>	101
a. Première moitié du XVIe siècle : la traduction « <i>ad sensum</i> »	101
b. Rupture avec la première moitié du siècle : naissance de la traduction « <i>fidèle</i> »	104
1/ Des textes fondateurs	104
2/ Des facteurs externes essentiels	108
c. La particularité des traducteurs italianisants	111
2) <u>La traduction des <i>Dialoghi d'amore</i>, par Pontus de Tyard</u>	116
a. Une traduction à la croisée des chemins	116
1/ Une traduction libre, issue de la réflexion sur la traduction « <i>ad sensum</i> »	117
2/ Une traduction aux avant-gardes du concept de fidélité	119
b. Etude de quelques extraits du <i>De l'amour</i>	122
1/ Un extrait qui pose problème	122
2/ Une traduction de haut niveau : entre fidélité et littéarité	128
Conclusion	134
Bibliographie	138
Annexes	150

Introduction

Entre le XVe et le XVIe siècle, la littérature européenne trouve un nouveau souffle et connaît un regain d'intérêt de la part des auteurs qui multiplient la production d'ouvrages, autant que de la part des lecteurs qui sont de plus en plus nombreux. Deux genres littéraires jouent un rôle primordial dans ce succès, tout en étant en même temps les grands bénéficiaires de ce développement de la littérature : le roman d'aventures et le dialogue d'amour¹. La fortune que rencontrent ces deux genres tient essentiellement dans la capacité d'adaptation à laquelle tous deux ont su faire preuve. En effet, contrairement à d'autres formes littéraires, le dialogue d'amour, tout comme le roman d'aventures, répond pleinement à la dynamique instaurée par l'Humanisme et la Renaissance, en alliant la tradition et la modernité.

Dans un premier temps, on peut ainsi constater, à l'instar d'Anne Godard, que le genre dialogique, tel qu'il est appréhendé et pratiqué au XVIe siècle, se veut l'héritier d'une longue et antique tradition littéraire, mais également le reflet de la société contemporaine. De cette manière, le « dialogue renaissant » se fonde principalement sur l'imitation de trois modèles antiques : Platon, Cicéron et Lucien de Samosate². Cette redécouverte et cette filiation recherchée avec les grands auteurs antiques, et surtout avec Platon, est en soi une donnée assez courante concernant la période humaniste. Cependant, l'originalité des dialogues seiziémistes réside précisément dans le rapport qu'ils instaurent entre ces trois modèles : « L'histoire du dialogue à la Renaissance ne peut pas se limiter à un classement en trois catégories [...]. Mais elle doit tenir compte de la tension entre les trois, parce qu'elle renvoie à des oppositions structurelles de l'Humanisme : pédagogie et polémique, philosophie et rhétorique, philologie et littérature, consensus et disensus, latin et vulgaire »³.

Le dialogue semble donc constituer un pont entre l'Antiquité et la Renaissance, mettant l'art rhétorique de la première au service des problématiques en jeu dans la société de la seconde. Or, il est intéressant de noter que le dialogue incarne également une des nombreuses réalités du XVIe siècle. En effet, la période humaniste est particulièrement liée à l'échange sous ses différentes formes. On peut néanmoins noter l'émergence de deux

¹ Voir D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, 3^e édition revue et argumentée, Nathan, Paris, 2001, passim.

² A. Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, Presses universitaires de France, Paris, 2001, p. 5.

³ *Ibidem*, p. 46.

instances principales de communication dans la société seiziémiste : l'Académie d'une part, et la cour d'autre part. Issues toutes deux d'un héritage passé très lointain ou plus récent⁴, c'est en Italie que l'Académie et la cour sont peu à peu redécouvertes et transformées pour répondre aux nouveaux besoins de cette société européenne qui tend à s'ouvrir à un monde le plus vaste possible. Ainsi, on peut entre autres rappeler les premières académies florentines de la fin du XVe siècle autour de la grande famille Médicis. Ce qui définit surtout ces Académies, à l'inverse de l'Université, autre grande institution de la Renaissance, est la spontanéité de leur formation et l'absence de règles précises qui les régissent⁵. Or, c'est précisément ce caractère occasionnel qui sert de modèle aux dialogues littéraires du XVIe siècle, comme l'illustre notamment le dialogue composé par Tullia d'Aragona, *Dell'infinità di amore*, dont la conversation spontanée qui s'ouvre entre les trois personnages de ce dialogue sur le thème de l'amour est un fait totalement dépourvu de préméditation.

En ce qui concerne le modèle courtisan, on peut remarquer que c'est au contraire plutôt l'organisation bien définie de l'échange qui se crée entre le roi ou le prince et sa suite de courtisans et courtisanes qui sert de cadre à de nombreux dialogues, parmi lesquels nous pouvons citer *Gli Asolani*, de Pietro Bembo, ou l'*Heptaméron*, de Marguerite de Navarre⁶. Il est pourtant à noter que ce modèle courtisan tend à évoluer au cours du XVIe siècle pour se transformer dans certains milieux et pays en salons privés, mais toujours sous l'égide d'un personnage noble et important autour duquel gravitent les hommes et les idées, comme c'est notamment le cas en France. Or, parmi les nombreux sujets de conversation abordés au cours de ces échanges, qu'il s'agisse des milieux académiques ou courtisans, le thème de l'amour semble tenir une place très importante. En effet, comme l'évoque Anne Godard, l'une des préoccupations majeures de la Renaissance est l'amour⁷.

Plusieurs éléments placent l'amour en première ligne, aussi bien dans la vie quotidienne des Européens que dans leurs réflexions les plus profondes. Ainsi, comme

⁴ L'Académie de la Renaissance est issue du modèle antique proposé par Platon qui crée la première Académie en -387 av. J.-C. à Athènes. La cour telle qu'elle est conçue durant la Renaissance est plutôt l'héritière du modèle médiéval des grandes cours européennes dans lesquelles transitent nombre de savants et intellectuels, à la manière des troubadours.

⁵ Cette spontanéité est surtout valable pour les premières académies qui apparaissent entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, car ensuite l'Académie suivra le modèle de l'Université et sera peu à peu régie par des règles. Vers la fin du XVIe siècle, les Académies deviennent alors de véritables institutions aux objectifs précis, telles que l'Académie de la Crusca qui voit le jour en 1583, et qui a pour objectif de réglementer l'orthographe et la langue italiennes.

⁶ Malgré la filiation apparente de cette œuvre avec le *Decameron*, de Boccace, on a néanmoins toutes les caractéristiques du dialogue entre différents personnages dont le thème principal est axé sur l'amour.

⁷ A. Godard, *Le dialogue à la Renaissance*, op. cit., voir le chapitre IV de ce livre, intitulé : « *La révélation de l'Amour* », dans lequel Godard étudie le rapport entre la religion et l'amour durant la Renaissance.

nous l'avons déjà évoqué, la période qui se situe entre le XVe et le XVIe siècle cherche à relire en profondeur les textes antiques. Or, l'amour est un des thèmes les plus abordés déjà durant l'Antiquité car il est, au même titre que d'autres grands sujets tels que la mort, la religion, l'âme, entouré de mystères que l'homme, de tout temps, a cherché à percer. Et tous les auteurs antiques, qui sont particulièrement relus et commentés durant la Renaissance, développent largement ce thème, comme c'est le cas de Platon dans le *Banquet*, et le *Phèdre*, mais Aristote, à la suite de Platon, cherche également à donner sa vision de ce qu'est l'amour, en commentant les œuvres de son maître. De cette manière, le thème de l'amour devient donc une sorte de « mode littéraire » remise au goût du jour par les humanistes.

Mais l'amour recouvre également en ce XVIe siècle des valeurs beaucoup plus pratiques. La société européenne dans son ensemble connaît de profondes transformations par rapport à l'héritage des valeurs qu'elle reçoit de l'époque médiévale. Ainsi, l'on remarque tout d'abord que l'amour, dans son sens large, n'est plus un sujet aussi « tabou » qu'au Moyen Âge, comme l'attestent les ouvrages consacrés à des questions sur la sexualité, tels que le *Livret de folastries à Jeannot, parisien*, publié en 1553 par Pierre Ronsard, l'une des figures les plus importantes de la vie littéraire du XVIe siècle français. Or, cette diffusion de textes traitant de la sexualité, voire même de textes érotiques, est permise, entre autres, grâce à la demande du lectorat qui est à la fois avide de récits imaginaires érotiques, mais aussi demandeur de conseils sur ce sujet. D'autre part, il est intéressant de remarquer que les discours tenus autour de l'amour et de la sexualité se retrouvent également dans les multiples traités sur le mariage qui apparaissent au cours du XVIe siècle, dans le contexte de la Contre-réforme, avec le souci de concilier le salut individuel et la vie matrimoniale nécessaire à la procréation, comme le souligne bien Maurice Daumas avec ses interrogations : « celui-ci [*le salut individuel*] est-il compatible avec l'état de mariage ? Comment concilier le salut avec l'impératif biblique de procréation ? »⁸.

Par ailleurs, l'argument amoureux semble constituer un bon exutoire au climat très lourd et chargé d'évènements traumatisants. Il faut à ce sujet rappeler en premier lieu les querelles religieuses qui s'installent entre les XVe et XVIe siècles entre catholiques et protestants, et qui aboutissent à la Réforme de la part des protestants, puis à la Contre-réforme par l'Eglise qui met en place l'Inquisition et les tribunaux religieux qui sévissent

⁸ M. Daumas, *La sexualité dans les traités sur le mariage en France, XVIe-XVIIe siècles*, dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/1, n°51-1, p. 9.

dans toute l'Europe⁹. Mais outre ce contexte religieux instable et très répressif, l'Europe connaît aussi de nombreux conflits sur le plan politique qui assombrissent l'horizon des peuples. En effet, on peut affirmer que presque chaque pays européen est touché par un conflit, interne dans le cas de l'Allemagne ou des Pays-Bas avec des révoltes paysannes, ou externe en ce qui concerne la France ou l'Espagne avec les Guerres d'Italie¹⁰. La littérature d'amour constitue donc une note positive dans ce tableau historique très sombre, et elle est plébiscitée par les lecteurs qui cherchent à s'évader de leur quotidien et qui trouvent à travers ces récits amoureux un « locus amœnus », en même temps qu'un lieu « exotique ».

Tous ces facteurs se trouvant ainsi réunis durant cette période charnière entre le XVe et le XVIe siècle favorisent donc l'essor du dialogue d'amour ainsi que son succès auprès du lectorat européen. L'une des conséquences principales de l'émergence de ce genre littéraire est inévitablement l'entrée sur le marché du livre d'un grand nombre de ces dialogues d'amour, et ce dans toute l'Europe. Poussés par la fortune que semblent rencontrer les premiers dialogues d'amour, ainsi que par le développement rapide que connaît le livre depuis la découverte de l'imprimerie par Gutenberg au milieu du XVe siècle, des dizaines d'écrivains s'essaient à ce genre. Certaines œuvres deviennent alors de véritables monuments dans la littérature du XVIe siècle, telles que *Il Cortegiano*, de Baldassar Castiglione, ou *La Coche*, de Marguerite de Navarre, ou encore en Angleterre avec certaines pièces de théâtre traitant de l'amour, comme le célèbre *Roméo et Juliette*, de William Shakespeare. L'Espagne, quant à elle, développe la forme du dialogue d'amour davantage sous la forme de récits pastoraux, tel que *Galathée*, de Cervantès. Chaque pays semble donc adapter le genre du dialogue d'amour initialement instauré en Italie, tout en conservant les deux caractéristiques que nous avons déjà abordées : la conversation entre deux ou plusieurs personnages, et l'amour comme thème central de la discussion. Il faut d'ailleurs rappeler que c'est en Italie que le genre du dialogue d'amour connaît son plus grand essor, autant dans le nombre d'œuvres produites que dans le succès que ces œuvres rencontrent. Cependant, cette abondance de production autour du dialogue d'amour provoque inéluctablement un effet de concurrence entre les œuvres, ainsi qu'une difficulté plus grande pour « sortir du lot », pour se démarquer, et ainsi parvenir à toucher les lecteurs et à se faire une place sur le marché du livre.

⁹ Voir P. Miquel, *Les Guerres de religion*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1980.

¹⁰ Voir : A. Tallon, *L'Europe au XVIe siècle. Etats et relations internationales*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010 (en particulier chapitre V : « Scansions chronologiques »).

Certains auteurs réussissent cependant dans cette entreprise et hissent leur dialogue d'amour au sommet de la littérature européenne, même s'ils sont peu connus et semblent peser beaucoup moins lourd que les auteurs que nous venons de citer. Parmi ces figures émergentes, une semble particulièrement se démarquer, davantage que les autres, et représenter un phénomène tout à fait original, tout en incarnant pleinement les valeurs de l'Humanisme et de la Renaissance : Juda Abravanel, plus communément appelé Léon Hébreu. En effet, même si l'on ne connaît qu'avec peu de précision et de certitude les dates exactes de sa naissance et de sa mort, les éléments biographiques que nous possédons mettent en lumière une vie qui est « una somma di culture e luoghi differenti »¹¹. Né au Portugal vraisemblablement vers la moitié du XVe siècle, Juda Abravanel doit rapidement s'exiler en Espagne, en 1483, malgré le statut privilégié de son père qui est trésorier d'Alfonse V du Portugal, mais dont le seul tort est d'être juif. En Espagne, Juda étudie la médecine et devient même le médecin personnel de Ferdinand et d'Isabelle de Castille ; puis la famille Abravanel est de nouveau contrainte à la fuite en 1492 quand les Juifs espagnols se voient expulser de la péninsule ibérique. Ils débarquent alors à Naples, où Juda résidera la plus grande partie du reste de son existence jusqu'à sa mort que l'on situe aux alentours de 1507¹². Mais c'est sans doute au cours d'un de ses séjours génois que Juda Abravanel compose ses *Dialoghi d'amore*, l'œuvre qui restera son œuvre principale, tout en restant « un testo misterioso e, assieme, fortunato. Un testo che oggi è poco letto e anche scarsamente considerato nelle storie della filosofia, pur trattandosi di uno dei capolavori della filosofia del Rinascimento »¹³. En effet, on n'a que très peu de certitudes quant à ce texte, aussi bien concernant le lieu et la date de sa rédaction, que la langue dans laquelle il a été écrit, puisque les *Dialoghi d'amore* ne sont publiés qu'en 1535, alors que l'Hébreu est certainement déjà mort. C'est alors que cet ouvrage énigmatique prend forme et vie sous le regard du public italien, puisque Mariano Lenzi, l'homme qui déclare avoir retrouvé ce manuscrit dans un coffre, lui donne le titre de « *Dialoghi d'amore* », intitulé dont on n'est pas certain que ce soit Juda Abravanel qui l'ait formulé, et un nom d'auteur : Léon l'Hébreu, surnom que l'on a pu donner à Juda Abravanel¹⁴.

¹¹ E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. VII.

¹² La date de 1507 est avancée par Isaia Sonne au regard de documents fiables sur lesquels il s'est basé pour établir une chronologie de la vie de l'Hébreu. Voir : I. Sonne, *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, Civiltà Moderna Editore, Firenze, 1934, p. 28-35.

¹³ E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit., p. V.

¹⁴ En effet, comme le rappelle Santino Caramella, le nom de « Léon » étant un surnom que l'on donnait régulièrement à ceux qui s'appelaient « Yehudah », en référence à un passage de la *Genèse* (49,9) : « Juda est

Or, cette œuvre assez atypique se fait très vite une place importante dans le panorama des dialogues d'amour italiens du XVI^e siècle, aussi bien à l'intérieur de la péninsule italienne qu'à l'extérieur, puisque comme le rappelle Javier Suso Lòpez, les *Dialoghi d'amore*, connurent également un grand succès dans plusieurs pays européens et ils servirent même de modèle, au même titre que les grands chefs d'œuvre italiens de la Renaissance, à des auteurs tels que Cervantès en Espagne, ou Montaigne en France¹⁵. Cette large diffusion de l'œuvre de l'Hébreu dans toute l'Europe a été facilitée par le travail de traduction fourni par quelques traducteurs, amateurs ou professionnels, autour des *Dialoghi d'amore*. Parmi ces traducteurs, il en est un qui a particulièrement attiré notre attention : l'écrivain et poète français Pontus de Tyard. Né en 1521 dans une famille noble de Bourgogne, il se rend à Paris dès son adolescence pour suivre des études très humanistes dans les plus prestigieux collèges de la capitale. Très tôt, on remarque la qualité et la subtilité de sa plume, grâce aux nombreuses poésies amoureuses qu'il compose durant sa jeunesse. En véritable humaniste du XVI^e siècle, Pontus participe ensuite aux débats sur l'Antiquité, mais il prend également part aux discussions sur le statut de la langue française, période à laquelle il publie sa traduction des *Dialoghi d'amore*, de Léon l'Hébreu, en 1551, sous le nom de *De l'amour*. Enfin, il est nommé évêque de Chalon-sur-Saône en 1578 et le restera jusqu'à sa mort en 1605.

Ce portrait que nous venons de dresser de Pontus de Tyard semble établir de profonds contrastes entre lui et celui dont il traduit l'œuvre. En effet, ce qui paraît avant tout les séparer est bien évidemment la religion, mais au-delà de cette donnée, on se rend compte que l'un a dû fuir toute sa vie et écrire de manière plus ou moins cachée quand le second a mené une vie publique active et fastueuse, tout en exprimant de manière ouverte ses opinions et ses prises de parti dans les différents débats qui ont marqué le XVI^e siècle français.

De cette brève présentation, de nombreuses interrogations viennent alors à se poser. Les premières concernent évidemment Léon Hébreu et ses *Dialoghi d'amore*. En effet, au regard de ce que nous avons dit sur la profusion des dialogues d'amour au XVI^e siècle, et ce particulièrement en Italie, comment un auteur mineur de la littérature, non italien de surcroît, comme Juda Abravanel, a-t-il pu rencontrer un tel succès ? Quelles caractéristiques et quelles particularités possèdent ses *Dialoghi d'amore* pour devenir l'un

un jeune lion ». Voir S. Caramella, *Note*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de S. Caramella, Laterza, Bari, 1929, p. 415.

¹⁵ J. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, à paraître, p. 62.

des « bestseller du XVIe siècle »¹⁶ ? Par ailleurs, on peut également se demander quel contexte à l'intérieur de l'Italie a pu permettre à l'œuvre de l'Hébreu de se diffuser dans toute l'Europe. D'autre part, en ce qui concerne la traduction française des *Dialoghi d'amore*, par Pontus de Tyard, on peut légitimement se demander ce qui a poussé le jeune humaniste français et catholique à porter son dévolu sur une œuvre au parfum fortement hébraïsant. Peut-on relever chez les deux hommes des centres d'intérêt communs, voire des idéologies communes qui ont pu influencer Pontus de Tyard à traduire Léon l'Hébreu ? Et enfin, quelle est la valeur de la traduction que propose Pontus de Tyard ? Peut-on parler d'une traduction fidèle au texte de l'Hébreu ?

Afin de répondre à toutes ces interrogations, nous chercherons dans un premier temps à étudier les différents aspects des *Dialoghi d'amore*, des sources et influences que l'on y retrouve jusqu'au contexte de sa parution en Italie en 1535. Puis, dans un second temps, nous déplacerons notre regard et notre réflexion de la péninsule italienne jusqu'à l'hexagone français pour comprendre dans quel contexte les *Dialoghi d'amore* sont arrivés jusqu'à Pontus de Tyard. Nous essayerons également de faire un lien entre Léon Hébreu et Pontus de Tyard au travers de l'œuvre de ce dernier, avant de nous arrêter plus précisément sur le *De l'amour*, et sur sa réception dans les milieux littéraires français. Enfin, dans un dernier temps, nous nous attacherons à analyser plus en détails cette traduction de Pontus en la replaçant dans le large contexte de la traduction au XVIe siècle, et en confrontant son texte avec celui de l'Hébreu.

¹⁶ C'est Eugenio Canone qui emploie cette expression pour qualifier les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu, cf. E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit. , p. IX.

I- Les « *Dialoghi d'amore* » de Léon Hébreu : une œuvre entre tradition et originalité.

1) Une œuvre inscrite dans la lignée du néoplatonisme italien

À son arrivée à Naples en 1492¹⁷, Léon Hébreu entre directement en contact avec le néoplatonisme italien qui est à son apogée à cette période charnière entre le XVe et le XVIe siècle. À travers cette vision nouvelle, pour lui, de concevoir et d'affronter la philosophie antique grecque, l'Hébreu trouve un formidable appui pour développer ses propres idées et conceptions philosophiques, tout en apportant à son tour sa contribution à l'essor du courant néoplatonicien italien. Malgré une production littéraire très dense autour du genre des dialogues d'amour italiens du XVIe siècle, Léon Hébreu parvient à faire de ses *Dialoghi d'amore* une œuvre majeure et incontournable.

a. Un retour aux sources traditionnel et original à la fois :

Dans un premier temps, nous nous proposons de voir sur quels modèles philosophiques l'Hébreu s'est basé et autour desquels il a fondé sa philosophie de l'amour¹⁸. Le premier et l'inévitable modèle de l'Hébreu est sans aucun doute Platon lui-même qui apparaît dans les *Dialoghi* dès les premières pages. Ainsi, la première définition que Philon donne de l'amour est un écho d'un passage du *Banquet*, et l'Hébreu, à travers la bouche de son personnage, véhicule ainsi une des principales idées de Platon sur le thème de l'amour, on n'aime que ce que l'on considère comme une chose bonne : « Tu sai che l'amore è de le cose che sono buone o ver stimate buone, perché qual vuoi cosa buona è amabile »¹⁹. Mais outre les nombreuses références au *Banquet*, l'Hébreu s'appuie

¹⁷ Pour les informations biographiques, nous nous référons à l'introduction que Tristan Dagron écrit à la réédition de la traduction de Pontus de Tyard des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006.

¹⁸ Nous n'aborderons ici que les philosophes et écrivains ayant une lignée directe avec le platonisme et le néoplatonisme de tradition occidentale, car nous traiterons le néoplatonisme de la tradition orientale dans notre seconde partie dédiée à l'œuvre de l'Hébreu.

¹⁹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 8. Ce passage est à confronter avec celui du *Banquet* de Platon, 200a-201d. Il est également à noter que l'édition sur laquelle nous nous appuyons pour citer des extraits des *Dialoghi d'amore* est celle établie par D. Giovannozzi, en 2008.

également sur d'autres textes du maître grec, comme par exemple quand il expose sa conception de l'« anima intellettiva » qui seule est immortelle, en puisant directement dans le *Phédon*²⁰. Enfin, il faut rappeler que Philon fonde nombre de ses observations du second dialogue sur le *Timée*, œuvre dans laquelle Platon, comme essaie précisément de le faire Philon dans ce dialogue, décrit la genèse du monde physique et celle de l'homme. On peut penser qu'à travers ces fréquentes références à la source du platonisme et du néoplatonisme, l'Hébreu a voulu conférer une légitimité et une véridicité incontestables pour donner du poids à son œuvre face aux autres qui, pour la plupart, s'inscrivaient peut-être plus naturellement dans la lignée du néoplatonisme italien.

Néanmoins, il est à noter que Platon ne semble pas occuper la première place dans l'œuvre de l'Hébreu puisque c'est à un autre philosophe grec qu'il réserve la désignation suprême de « il Filosofo », à travers laquelle on sent tout le respect et la grandeur d'esprit prêtés à celui qui est ainsi nommé, Aristote. Parmi les textes d'Aristote qui reviennent de manière régulière dans les *Dialoghi*, on peut tout d'abord évoquer l'*Ethique à Nicomaque*, ce traité dans lequel Aristote donne les clés du bonheur à l'homme et montre au citoyen le souci qu'il doit avoir du bien commun. De cette manière, quand Philon aborde le thème du bonheur au cours du premier dialogue, la conception finale qui en découle rejoint directement celle que le philosophe grec a développé dans son traité, à savoir que le bonheur ne consiste pas à tout connaître, mais que c'est en faisant travailler son intelligence qui nous pouvons parvenir au bonheur²¹. Par ailleurs, la présence d'Aristote est surtout visible au sein du second dialogue, et a trait à un domaine qui se révèle être un point commun entre le philosophe grec et l'Hébreu : la science, et plus particulièrement l'astrologie et l'astronomie. Ainsi, tout au long du second dialogue l'Hébreu se réfère au traité d'Aristote intitulé *De caelo*, pour expliquer certains phénomènes naturels tels que l'attraction entre les quatre éléments naturels²², ou encore la conception du microcosme et du macrocosme, très largement reprise durant la période humaniste²³.

D'une manière générale, on peut dire que Léon Hébreu s'inscrit dans la lignée traditionnelle du néoplatonisme italien du XVI^e siècle en s'inspirant directement des sources antiques de la philosophie grecque, aussi bien avec Platon qu'avec Aristote. Mais l'apport nouveau de l'auteur quant au mouvement littéraire et philosophique dans lequel il s'insère réside précisément dans la manière toute particulière d'aborder et de présenter les

²⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit., p. 21-22. À mettre en relation avec le *Phédon* de Platon, 79b-80b.

²¹ *Ibidem*, p. 39.

²² *Ibidem*, p. 68.

²³ *Ibidem*, p. 82-83.

différents courants de pensées en présence dans les *Dialoghi*. En effet, quand il aborde un sujet nouveau, Léon Hébreu suit toujours le même procédé : Philon cite les unes après les autres les positions de chacun de manière assez objective, et à la fin de cet exposé Sophie lui demande son avis personnel et quelle est, selon lui la position la meilleure ; alors Philon prend partie pour l'un ou l'autre des philosophes et des courants qu'il a précédemment cités. Parmi les nombreux exemples qui peuvent illustrer ce fait, nous pouvons citer le discours que Philon fait sur la béatitude humaine au cours du premier dialogue, discours dans lequel, après avoir exposé la conception épicurienne, puis celle des Stoïciens, et enfin le point de vue d'Aristote, Philon opte finalement pour le modèle aristotélicien²⁴. Cette manière de procéder met en évidence une attitude propre à l'Hébreu. En effet, le fait d'exposer nombre de positions différentes sur un seul sujet en mettant en présence différents courants de pensées montre que le souci premier de l'Hébreu est l'exhaustivité. Or cette exhaustivité ne se retrouve pas forcément dans tous les dialogues d'amour du XVIe siècle écrits en Italie.

Par ailleurs, plusieurs critiques ont soulevé le fait que très souvent dans les *Dialoghi* une dualité frappante est visible entre la vie contemplative et la vie pratique. Tout ce qui a trait à la vie pratique est abordé par l'Hébreu au cours des deux premiers dialogues de son œuvre, alors que le dernier dialogue est réservé à la théologie pure, comme le dit clairement Tristan Dagron : « Ces quelques exemples suffiraient en soi à donner un arrière-plan aux développements des *Dialoghi* relatifs à la dualité entre la vie pratique et la vie contemplative »²⁵. Mais ce qui est encore plus intéressant concernant le rapport qu'entretient l'Hébreu avec les philosophes antiques est le fait de remarquer que les deux modèles philosophiques qu'il propose à travers les deux auteurs que nous avons mentionné précédemment se retrouvent eux aussi pris dans la spirale de cette dualité, l'un étant plutôt rattaché à la vie « pratique » et au monde sensible, alors que l'Hébreu place l'autre à un niveau plus élevé, celui des choses intellectuelles et spirituelles :

Parallèlement, les « auctoritates » philosophiques auxquelles Philon se confrontera, ne resteront pas les mêmes : si l'Aristote de l'*Organon*, de l'*Ethique à Nicomaque*, de la *Physique* et du *Ciel* est le savant le plus accrédité pour l'analyse de l'amour abordé dans le premier dialogue et dans une partie du second, au fur et à mesure qu'on abandonne le monde matériel

²⁴ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 34-36.

²⁵ T. Dagron, *Introduction*, dans *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 16-17.

En ce qui concerne la partition et l'analyse du schéma narratif suivi par l'Hébreu, on peut se référer à : A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique, matériaux pour une nouvelle interprétation des « Dialogues d'amour » de Léon l'Hébreu*, dans *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 2007/2, tome 91, p. 245.

on fera plutôt référence à Platon qui a acquis, grâce à son apprentissage auprès des prophètes en Egypte, une plus grande profondeur métaphysique.²⁶

Néanmoins, on peut toutefois opposer l'observation d'Eugenio Canone qui voit à l'intérieur même du troisième dialogue des points de discordance entre l'Hébreu et Platon, voire même une position totalement opposée du philosophe juif face au philosophe grec²⁷. En effet, Philon lui-même au cours de ce troisième dialogue avec Sophie déclare au sujet de l'origine de l'amour : « Noi qui trattiamo del principio de l'amore in tutto il mondo creato, ed egli [Platone] solamente del principio de l'amore umano »²⁸.

En outre, il est à noter que même si, de manière assez fréquente l'Hébreu tend à présenter ces deux philosophes de manière antagoniste, à la fin de son raisonnement on observe toujours une réunion et une conciliation entre les deux positions pour aboutir à une vision large et unifiée de la vie. C'est notamment le cas de la discussion qu'ont Philon et Sophie durant le troisième dialogue sur la vue et la connaissance que nous avons des objets à travers un débat sur les relations qu'entretiennent le soleil et l'objet sur lequel il renvoie ses rayons. Sophie oppose alors la thèse de Platon selon laquelle la connaissance que nous avons des objets se fait grâce à l'envoi des rayons du soleil sur l'objet²⁹, à celle d'Aristote pour qui la connaissance de l'objet se fait grâce à la représentation de l'objet sur la pupille de l'œil³⁰. À ce désaccord qui semble évident au vu de la présentation qu'en fait Sophie, Philon répond par la voie du concordat : « Aristotele non dimostrò contra Platone ; perch'io tengo che ne l'atto visivo tutte due le cose sieno necessarie, così la missione de' raggi de l'occhio ad apprendere e illuminare l'oggetto, come la rappresentazione de la spezie de l'oggetto ne la visione »³¹. À travers ce compromis permanent entre la vie pratique et la vie contemplative et le juste équilibre que l'Hébreu essaie d'instaurer entre Platon et Aristote, Giuseppe Saitta voit la participation de l'écrivain juif à la philosophie moderne qui essaie de définir la réalité en fonction de la connaissance aussi bien pratique qu'intellectuelle³².

Enfin, il nous semble important d'aborder un dernier point concernant le rapport que l'Hébreu entretient avec les autres dialogues d'amour du XVIe siècle. Il est indéniable

²⁶ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique, matériaux pour une nouvelle interprétation des « Dialogues d'amour » de Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 245.

²⁷ E. Canone, *Introduzione*, dans *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 14.

²⁸ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 265.

²⁹ Voir Platon, *Ménon*, 76c-d.

³⁰ Voir Aristote, *De sensu*, 437b 9-438a 5.

³¹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 177.

³² G. Saitta, *La filosofia di Leone Ebreo*, dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, La Nuova Italia, Venezia, 1928, p. 101.

de reconnaître la densité des *Dialoghi* avec la profusion de références et de citations à nombre de philosophes et penseurs de l'Antiquité. Or cette caractéristique est propre à Léon Hébreu, car dans les autres dialogues d'amour ne sont souvent véhiculés que quelques concepts et thèses des grands philosophes de l'Antiquité. Ce qui s'apparente donc chez l'Hébreu à un désir d'exhaustivité, comme nous avons pu le voir précédemment, est doublement enrichissant pour le lectorat des *Dialoghi*. D'une part, le public se trouve en présence d'une « encyclopédie » où sont regroupés la plupart des auteurs du platonisme et des différentes idéologies antiques et dans laquelle est définie une très grande partie, pour ne pas dire la quasi-totalité, des concepts utilisés et véhiculés par les courants antiques³³. D'autre part, ce désir qui semble animer l'Hébreu d'aborder le plus grand nombre possible de notions et d'entrer dans tous les sujets, voire même les plus infimes détails de certaines idées de Platon ou d'Aristote, fait que les *Dialoghi* occupent une place toute particulière dans la littérature et la philosophie italiennes du XVI^e siècle. Et c'est sans doute la raison pour laquelle Saitta a écrit que « Ebreo ha partecipato al neoplatonismo italiano per svilupparlo ma in modo originale, nell'approfondimento di taluni problemi piuttosto che nella creazione di una visione filosofica sistematica o totale »³⁴.

Cependant pour s'inscrire pleinement dans le courant du néoplatonisme italien du XVI^e siècle italien, outre le fait de se confronter aux grands modèles antiques, Léon Hébreu propose également dans ses *Dialoghi* une confrontation directe avec celui que l'on considère généralement comme l'instaurateur du courant néoplatonicien de la Renaissance, Marsile Ficin. Nous consacrerons donc les pages suivantes aux rapports que l'on peut établir entre Léon Hébreu et ses *Dialoghi* et les auteurs du XVe qui ont pu l'influencer et auxquels l'Hébreu fait plusieurs fois référence dans son œuvre.

³³ Les chapitres que G. Saitta consacre à Léon Hébreu dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, op. cit. , fournissent une énumération très importante et détaillée des concepts et des notions platoniques et antiques que l'on retrouve dans les *Dialoghi* de L. Hébreu.

³⁴ G. Saitta, *La filosofia di Leone Ebreo*, in *Filosofia italiana e Umanesimo*, op. cit. , p.89.

b. Positions et échanges entre Léon Hébreu et le néoplatonisme italien :

Les nombreux commentateurs des *Dialoghi d'amore* s'accordent tous pour dire qu'un lien incontestable existe entre Léon Hébreu et Marsile Ficin, alors qu'en ce qui concerne d'autres auteurs italiens de la Renaissance, l'influence sur l'Hébreu peut paraître moins évidente. Ainsi, on peut entre autres citer les propos d'Eugenio Canone qui reprend à son tour l'hypothèse d'Eugenio Garin : « Ciò confermerebbe l'esistenza di un filo rosso nella tradizione rinascimentale della filosofia d'amore, da Marsilio Ficino e Pico a Leone e oltre. Garin ritiene il legame sicuro, ed egli nota che nei *Dialoghi d'amore* potrebbero essere rintracciati numerosi spunti che si trovano nel commento ficiniano al *Simposio* di Platone e, soprattutto, nel *Commento* di Giovanni Pico »³⁵. Le fait de se réclamer et de se confronter à la philosophie du maître du néoplatonisme du XVe siècle ne semble pas particulièrement relever de l'originalité de l'Hébreu face aux autres auteurs du XVIe, puisque Ficin devient au XVIe siècle une référence incontournable sur le thème de l'amour, au même titre que Platon. Mais ce qui est intéressant chez l'Hébreu est de voir que le rapport qui s'instaure entre Ficin et lui n'est pas forcément celui de la filiation des idées mais parfois aussi celui de l'opposition.

1. Façonner la philosophie antique selon le « moule » de la religion

Dans un premier temps, on peut dire que ce qui rapproche et en même temps oppose totalement ces deux philosophes humanistes est la nature de leur approche des textes grecs. En effet, l'un comme l'autre cherche à interpréter l'œuvre de Platon, et des autres philosophes antiques, à la lumière de leur propre religion et à les faire entrer dans le moule de leurs doctrines et croyances. Ceci est notamment valable pour ce qui concerne les grands thèmes métaphysiques qui sont abordés par l'un comme par l'autre, comme par exemple leurs positions respectives sur l'âme humaine, ou encore sur la création de l'univers et de l'homme. La confession juive de l'Hébreu se heurte alors à la vision « christianisante » que Ficin cherche à donner des grands concepts platoniciens. Ceci est certainement dû au fait, comme le rappelle Sergius Kodera, que les doctrines philosophiques de Platon sont nourries d'érotisme, et que c'est sur ce point que se heurtent

³⁵ E. Canone, *Introduzione*, in *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p.11. Pour ce qu'en dit Eugenio Garin, cf. *Storia della filosofia italiana*, Einaudi, Torino, 1966, vol. II, p. 600.

les philosophes ayant une morale religieuse comme Ficin et l'Hébreu³⁶. C'est notamment le cas de l'interprétation que l'Hébreu et Ficin ont cherché, l'un et l'autre personnellement, à donner du mythe platonicien de l'androgynie³⁷. Néanmoins, même si au niveau idéologique il est certain que leurs points de vue et interprétations divergent, il est intéressant de noter que les deux philosophes semblent se retrouver sur un point. Ainsi, on peut remarquer, comme l'indique encore Kodera, qu'avec le mythe de l'androgynie, l'Hébreu comme Ficin ne proposent pas une reprise du mythe dans son intégralité, mais qu'ils n'évoquent que certains passages du mythe, ceux qui peuvent les amener à un sens divin et chrétien pour Ficin, et juif pour l'Hébreu : « In that process it is possible to avoid interpreting all the items reported in the story, because many details are introduced only to allow for the ordering and the connection of disparate and difficult, and hence divine, truths »³⁸.

2. Une vision moraliste et rigoriste contre une vision pratique et ouverte

Par ailleurs, l'antagonisme entre Ficin et l'Hébreu réside aussi et surtout dans le modèle différent que l'un et l'autre se proposent de suivre, et desquels, vraisemblablement, il découle un héritage différent de Platon. L'observation que fait Kodera sur l'interprétation du mythe de l'androgynie, et qui vaut également pour de nombreux autres exemples, est que le commentaire ficinien découle en fait des interprétations données par les commentateurs chrétiens de Platon, parmi lesquels Saint Augustin, chez qui Ficin a largement puisé sa propre interprétation³⁹. Cette observation abonde encore dans le sens d'une interprétation morale et psychologique de l'œuvre de Platon par Marsile Ficin. Cependant Ficin n'est pas le seul, durant la période humaniste, à prendre la voie d'une telle interprétation puisque, comme le rappelle Tristan Dagron⁴⁰, tout le courant néoplatonicien ayant vu le jour à l'Académie florentine, avec à sa tête Ficin, a largement diffusé de manière homogène la même vision que Ficin, comme on le voit très bien par exemple dans les poésies de Michel-Ange⁴¹. Or, l'Hébreu s'oppose clairement à cette exégèse

³⁶ S. Kodera, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D) : Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, in *Quaderni d'italianistica*, vol. 26, n°1, 2005, p. 21.

³⁷ Nous ne développons pas davantage cet exemple car nous le ferons p. 36-39.

³⁸ S. Kodera, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D) : Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, op. cit. , p. 27.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 32-33.

⁴¹ Michel-Ange, *Poésies*, texte italien d'E. N. Girardi, présentation, traduction et notes d'A. C. Fiorato, les Belles Lettres, Paris, 2004.

moralisante et abstraite des textes platoniciens, voilà pourquoi, lui, préfère suivre la voie et l'interprétation péripatéticienne que le plus brillant élève de Platon inaugura. L'interprétation qui en résulte alors chez l'Hébreu est moins rigoriste et abstraite que celle que propose Ficin. Néanmoins cela éloigne et marginalise les *Dialoghi* dans le contexte néoplatonicien du discours sur l'amour au XVI^e siècle, surtout en ce qui concerne des thèmes que défend l'Hébreu comme par exemple celui de la similitude entre l'amour humain et l'amour divin⁴².

3. Deux voies que se rejoignent finalement

Toutefois, les rapports qu'entretiennent Léon Hébreu et Marsile Ficin ne se situent pas exclusivement sur le plan de l'antagonisme, fort heureusement. Au contraire, nombreuses sont les références à Ficin dans les *Dialoghi*, et ce sur des sujets divers et variés. Ces renvois au philosophe du XV^e se situent principalement dans le premier et le troisième dialogue, dans lesquels l'Hébreu pose les principales questions philosophiques et métaphysique traitées dans les *Dialoghi*. Ainsi, dans les premiers échanges entre Sophie et Philon sur la nature de l'amour divin, ce dernier reprend le motif orphique⁴³ de la divinité comme principe, moyen et fin de toute chose⁴⁴ : « L'amor divino non solamente ha de l'onesto, ma contiene in sé l'onestà di tutte le cose e di tutto l'amor di quelle, come che sia, perché la divinità è principio, mezzo e fine di tutti gli atti onesti »⁴⁵. En ce qui concerne d'autres grands thèmes platoniciens pour lesquels l'Hébreu reprend l'interprétation ficinienne, on peut entre autres citer le cas de la beauté qui est abordée en de nombreux points des *Dialoghi*, surtout au cours du troisième dialogue, centré sur l'origine de l'amour qui est intimement liée à l'origine de la beauté. Et presque à chaque fois qu'il affronte ce sujet, l'Hébreu redit en substance ce que Ficin écrit dans son œuvre majeure : *El libro de amore*. On peut particulièrement retenir la reprise par l'Hébreu d'un thème central chez Ficin, celui du rapport entre les beautés corporelles et les beautés incorporelles et du rôle de la connaissance pour savoir discerner ces deux sortes de beauté : « La perfetta cognizione de le bellezze corporee è in conoscerle di modo che facilmente si possono estraere da quelle le bellezze incorporee »⁴⁶. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer

⁴² T. Dagron, *Intraduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 35.

⁴³ Voir Orphée, *Hymnes*, VII.

⁴⁴ M. Ficino, *El libro de amore*, II, 1.

⁴⁵ L. Ebreo, *Diloghi d'amore*, op. cit. , p. 30.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 313. A confronter avec M. Ficino, *El libro de amore*, II, IV; VI, XVII et VI, XVIII.

que même sur des questions pour lesquelles les deux hommes semblent s’opposer, l’Hébreu adhère néanmoins à certaines conceptions ficiniennes. Ceci est notamment le cas du discours sur les cinq sens et de la hiérarchie que l’Hébreu établit entre la vue et l’ouïe qu’il considère, tout comme le fait Ficin⁴⁷, comme supérieurs aux trois autres quant à la jouissance de la beauté : « Quel che di sopra ho detto è che ‘l dilettabile a li sentimenti esteriori solamente e ancor a li materiali (come è il gusto e il tatto) adduce sazieta e fastidio ; ma quello che diletta gli altri sentimenti, come il vedere, udire e odorare, non gli tira così in sazieta e fastidio »⁴⁸. Enfin, nous rappelons rapidement un dernier écho de la pensée ficinienne dans l’œuvre de l’Hébreu, qui nous est apparu comme un élément assez inattendu dans le rapport entre les deux savants. En effet, comme nous l’avons déjà montré, Ficin privilégie toujours le versant le plus philosophique, pour ne pas dire métaphysique, de la littérature antique, et c’est un des reproches que Léon l’Hébreu lui-même lui adresse. Pourtant, au cours du second dialogue, il reprend l’interprétation que Ficin donne au mythe de Cupidon et de sa mère, Vénus : « E per essere l’Amore, dipoi che è nato, privato d’ogni ragione, si dipinge cieco, senza occhi ; e perché la madre Venere ha gli occhi belli, però desidera il bello. E la ragione giudica la persona bella, buona e amabile: e di qui nasce l’amore »⁴⁹.

4. Un thème commun: l’âme

Nous voulons à présent développer plus en détails le thème de l’âme, qui est un des thèmes principaux de la pensée ficinienne et que Léon Hébreu évoque également de manière récurrente dans ses *Dialoghi*. L’âme est l’une des préoccupations principales des penseurs de la Renaissance, car ce que les philosophes antiques ont écrit à son propos apparaît, comme le dit clairement Ficin lui-même dans sa préface au commentaire de Priscien sur le *De anima* de Théophraste⁵⁰, assez contradictoire. C’est dans son œuvre intitulée *Théologie platonicienne*, que Ficin nous donne les clés de son interprétation des Anciens sur ce thème, et sa propre vision du concept. De manière substantielle, on peut résumer ainsi le résultat de la réflexion de Ficin sur l’âme en ces termes : « [...] au sein même de la grande justification de l’immortalité des âmes individuelles entreprise dans sa

⁴⁷ M. Ficino, *El libro de amore*, I, IV.

⁴⁸ L. Ebreo, *Dialoghi d’amore*, op. cit. , p.47.

⁴⁹ L. Ebreo, *Dialoghi d’amore*, op. cit. , p. 51. A mettre en parallèle avec : M. Ficino, *El libro de amore*, VI, IX.

⁵⁰ M. Ficin, *Opera omnia*, Henric Petri, Bâle, 1576, p. 895 et 953.

Théologie platonicienne, Ficin reformule et réoriente de manière décisive les problématiques néoplatoniciennes et chrétienne : comment créée est-elle fondée, non plus seulement en tant que connaissance, mais en tant qu'essence, à rendre compte de l'être même ? [...] Toute pensée de l'âme doit engager une pensée de l'ensemble de la réalité, puisqu'elle est ce en quoi la totalité s'explicite, se structure et s'accomplit »⁵¹. Ficin considère donc que l'unité cosmique n'est possible que par le biais de l'âme et de la médiation que celle-ci instaure entre le monde divin et le monde terrestre. Or, comme le rappelle Dagron, l'Hébreu s'oppose de manière univoque à ce modèle d'unité cosmique en y opposant plutôt comme principe fondateur du monde « un amour réciproque qui conjoint les termes séparés »⁵². Néanmoins, malgré cette divergence qui n'est pas des moindres, les deux hommes se rejoignent sur bien d'autres points concernant la conception de l'âme. Ainsi, on peut remarquer, par exemple, que l'Hébreu et Ficin s'accordent tous deux sur le sens cosmologique du démonisme de l'âme. L'Hébreu introduit cette notion à la fin du troisième dialogue quand la discussion entre Philon et Sophie s'oriente vers la doctrine de l'essence et vers la question de la participation⁵³, en faisant référence et en adhérant à la vision dualiste de la matière et à l'identification de l'illimité ou de l'infini à l'indétermination matérielle que propose Ficin dans son commentaire du *Philèbe*, comme l'indique Dagron⁵⁴. Enfin, nous pouvons voir que souvent l'Hébreu souscrit aux interprétations que Ficin donne dans *El libro de amore* à la conception platonicienne de l'âme. En effet, dans les *Dialoghi*, par au moins deux fois, Philon cite Platon en ce qui concerne notamment la vision de l'âme comme un nombre⁵⁵ et le concept de « l'âme du monde »⁵⁶. Or ces deux aspects de la philosophie platonicienne de l'âme ont été également largement diffusés par Ficin avant l'Hébreu.

5. D'autres liens avec le néoplatonisme italien

Après nous être longuement arrêté sur la confrontation entre Léon Hébreu et l'auteur que l'on considère assez souvent comme le principal représentant du néoplatonisme italien de la Renaissance, et qui est, selon nous, l'auteur contemporain dont

⁵¹ P. Magnard, *Marsile Ficin, les platonismes à la Renaissance*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2001, p. 14.

⁵² T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 28.

⁵³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 352-353.

⁵⁴ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 30.

⁵⁵ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 170.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 66-67.

on trouve le plus de traces dans les *Dialoghi*, nous nous proposons d'évoquer, de manière concise, un autre philosophe qui a certainement, lui aussi, influencé l'Hébreu, il s'agit de Jean Pic de la Mirandole⁵⁷. Les avis des critiques divergent plus sur les liens entre les deux hommes que sur ceux qui transparaissent plus clairement entre l'Hébreu et Ficin : ainsi on peut voir que Dagron est plus réticent à faire des liens avec Pic de la Mirandole qu'avec Ficin, comme par exemple sur le thème de l'âme que nous avons développé précédemment⁵⁸. Néanmoins, certains indices montrent qu'un lien paraît tout à fait envisageable entre le *Commento sopra una canzone d'amore*⁵⁹ de Jean Pic de la Mirandole et les *Dialoghi* de Léon Hébreu⁶⁰. De manière générale, on peut affirmer que ce qui rapproche les deux philosophes est sans aucun doute le syncrétisme, sur le plan philosophique mais surtout sur le plan religieux, qui est le but que les deux hommes ont voulu atteindre en proposant une vision de la philosophie et de la religion riche d'un mélange d'idées de tous horizons. En effet, l'un comme l'autre ont cherché, non pas comme le climat général de conflit qui régnait en Europe les y invitait, à faire se dresser l'une contre l'autre la foi chrétienne et la foi juive, mais à les rendre complémentaires, car comme le dit Tristan Dagron, le but premier des *Dialoghi* est de renouveler les grands modèles de pensées aussi bien néoplatoniciens, comme nous avons pu le voir, qu'arabes, auxquels l'Hébreu se réfère autant que les premiers que nous venons d'étudier⁶¹. Cependant, le résultat est quand quelque peu différent car chez Pic de la Mirandole on parle de kabbale chrétienne, alors que pour l'Hébreu on pourrait davantage parler de christianisme hébraïsé, comme nous pourrions le voir plus loin⁶².

⁵⁷ Voir la note n°35, p. 16, ci-dessus.

⁵⁸ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 18.

⁵⁹ *La canzone d'amore* est une poésie de Gerolamo Benivieni.

⁶⁰ Voir E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 10-11.

⁶¹ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 7-8.

⁶² Voir notre sous-partie intitulée: Les *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu : un trait d'union entre le néoplatonisme et la foi hébraïque.

2) L'affirmation de la religion juive :

Malgré la persécution envers les Juifs qui est de plus en plus répressive au sein de l'Europe entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, Léon l'Hébreu ose affirmer clairement son appartenance à la foi de Moïse dans les *Dialoghi*. En effet, ses deux personnages mentionnent chacun à leur tour leur foi juive. Philon déclare ainsi : « Come ch'io sia mosaico ne la teologale sapienzia, m'abbraccio con questa seconda via, però che è veramente teologia mosaica »⁶³. Puis Sophie, d'affirmer : « [...] e noi tutti che crediamo la sacra legge mosaica [...] »⁶⁴. Cette profession de foi est intéressante car le « nous » employé fait référence à une communauté et non à un être isolé. On peut donc légitimement penser qu'à travers son œuvre, Léon Hébreu se fait le porte-parole de toute la communauté juive exilée et opprimée, comme s'il était chargé par les autres Juifs, du fait de son grand savoir et de la reconnaissance que lui accordent les puissants⁶⁵, de plaider la cause du peuple juif de manière ouverte. Cette observation personnelle que nous avançons peut trouver un écho dans la définition que Tristan Dagron donne des *Dialoghi* : « une nouvelle apologie de la religion méprisée »⁶⁶. Afin de dégager les grandes lignes du projet auquel l'Hébreu aspire au niveau de la religion juive, nous nous proposons, dans un premier temps, d'étudier quelles sont les sources et les modèles juifs qui transparaissent dans les *Dialoghi*.

a. Les modèles juifs de Léon Hébreu : inscription dans une tradition révisionniste

Le modèle religieux de Léon Hébreu que l'on peut placer en première place, autant en raison de son importance qu'au niveau du nombre de références qu'on y trouve dans les *Dialoghi* est indéniablement la Bible juive. Ce lien direct que l'Hébreu établit avec la Sainte Ecriture est doublement bénéfique. En effet, si l'on se place du côté de l'Hébreu, le fait d'illustrer ses thèses par des passages de la Bible leur donne une légitimité incontestable, que même les chrétiens peuvent difficilement contredire, mais en contrepartie l'Hébreu place les textes juifs sur un pied d'égalité avec les textes qui font autorité au sein de la période humaniste des XVe et XVIe siècles.

⁶³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 329.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 226.

⁶⁵ Voir les éléments biographiques contenus dans : T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 9-10.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 8.

Ce qui est assez significatif et original, dans le texte de l'Hébreu, est la profusion de références à la Bible. Présents tout au long des trois dialogues, ces constants renvois à l'Écriture Sacrée touchent un nombre important de sujets abordés par Léon Hébreu. Or, comme nous l'avons vu précédemment, ce n'est pas toujours le cas en ce qui concerne les textes philosophiques de l'Antiquité⁶⁷. Ainsi par exemple, Philon cite certains extraits de la Bible pour indiquer un modèle de vie et de conduite morale. C'est le cas de sa référence au *Livre des Lévitiques*, duquel il puise cette sentence : « Amarai il prossimo come te medesimo »⁶⁸. De même, un peu plus loin dans sa discussion avec Sophie sur l'importance de l'intériorité des sentiments dans l'amour, Philon évoque deux prophètes dont la vie est racontée dans différents livres de la Bible, Moïse et son frère Aaron, et qui ont été enlevés à la vie par Dieu du fait de leur grand amour envers Lui⁶⁹. Et il incite son interlocutrice à imiter ces deux modèles dans sa propre relation à Dieu⁷⁰. Cependant, l'Hébreu se rapporte également aux textes sacrés quand il parle de questions que l'on qualifier de plus matérielles et terrestres, comme c'est notamment le cas du discours que tient Philon sur les cinq sens et sur leur catégorisation. Pur soutenir sa thèse de la primauté de la vue et de l'ouïe, il cite directement un des rois d'Israël, Salomon : « Dice Salamone che non si sazia l'occhio di vedere né l'orecchia d'udire »⁷¹. De plus, entre d'autres occasions, Léon Hébreu affiche clairement sa filiation avec les grands prophètes et rois d'Israël qui, comme lui, ont écrit leur foi en le Dieu d'Israël ; et pour ce faire il choisit de citer l'un des plus célèbres textes poétiques de la Bible, les *Psaumes*, composés en grande partie par David, comme un modèle de prière et d'invocation : « [...] e per questo dice David a Dio, pregando : « Libera da destruzione l'anima mia, e di poter de' cani l'unica mia » »⁷². Enfin, nous voulions évoquer un des livres majeurs de la Bible hébraïque auquel l'Hébreu se rapporte à de maintes reprises et sur des sujets fondamentaux, comme par exemple la création de l'univers et de l'homme, il s'agit du livre de la *Genèse*⁷³.

Néanmoins, malgré les très fréquents renvois aux textes bibliques, Léon Hébreu s'inspire également d'autres textes qui font référence dans le milieu hébraïque et nous proposons d'en étudier deux principaux, sur lesquels l'Hébreu s'appuie de manière

⁶⁷ Voir p. 13 et 14 de ce présent travail.

⁶⁸ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 30. La référence biblique est : *Lévitiques*, 19, 18.

⁶⁹ Voir *Deutéronome*, 35, 5 ; *Nombres*, 33, 38, et *Cantique des Cantiques* I, 2.

⁷⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 169.

⁷¹ *Ibidem*, p. 47. Pour la référence biblique, voir : *Ecclésiaste*, I, 8.

⁷² *Ibidem*, p. 185. Pour la référence biblique, voir : *Psaumes*, 22, 21.

⁷³ L'Hébreu cite évidemment le livre de la *Genèse* au cours de la discussion qu'ont Philon et Sophie sur l'origine de l'homme et de l'univers (cf. *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 273-297), mais aussi sur d'autres thèmes tels que la primauté de l'intellect sur les sens (cf. *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 173).

récurrente dans ses *Dialoghi*. En premier lieu, il paraît primordial de s'arrêter sur un livre que beaucoup considèrent comme la source principale de Léon Hébreu pour les *Dialoghi* comme pour tous ses autres écrits, il s'agit du *Livre des égarés* (ou *Guide des Perplexes*). Écrit par le philosophe juif andalou Moïse Maïmonide à la fin du XIIe siècle, ce texte devient très vite une référence sur la question de la religion juive. Comme le rappelle Rouah Hen, ce qui est intéressant dans ce livre est la vision du judaïsme, qui est présenté, non plus comme une religion hermétique, mais qui vise à réintroduire le judaïsme dans le large contexte du rapport aux autres religions, mais également et surtout du rapport aux autres courants de pensée générale et de philosophie⁷⁴. Or, cette volonté de renouvellement et cette actualisation de la tradition hébraïque sont précisément les aspirations que l'on retrouve aussi dans les *Dialoghi* de l'Hébreu. Voilà pourquoi Tristan Dagron pense qu'« à cet égard, il n'est pas interdit de faire l'hypothèse que le modèle intellectuel des *Dialoghi* reste celui de Maïmonide »⁷⁵. Par ailleurs, il est important de remarquer qu'outre le fait d'adopter la même conception idéologique de la religion que Maïmonide, l'Hébreu choisit également le même procédé d'écriture. En effet, comme le rappelle Michel Arnaud, à l'image de son prédécesseur, l'Hébreu s'exprime souvent par des métaphores et des énigmes car il pense, comme Maïmonide toujours, que la connaissance ne peut et ne doit pas être donnée à tous mais que seuls les esprits intelligents parviennent à déchiffrer : « Mais comme pour Maïmonide, ce sont des énigmes, des mystères qui sont communiqués par des fictions poétiques dont le sens ésotérique ne peut être révélé à n'importe qui »⁷⁶.

En ce qui concerne les principales thèses exposées par Maïmonide et reprises par l'Hébreu dans les *Dialoghi*, on peut en retenir deux essentielles. La première concerne le rapport qui est établi, tant par Maïmonide que par l'Hébreu, entre le créateur, la création et l'action créatrice. Dans sa discussion avec Sophie sur le caractère imparfait de l'homme par rapport à la perfection du Créateur, Philon en appelle au *Livre des égarés* pour faire comprendre à Sophie que l'existence de la privation et du mal que l'on retrouve chez l'homme n'atteste une limite et un défaut dans la cause efficiente qu'en relation du rapport qu'entretient l'homme avec la limite intrinsèque à sa condition de créature⁷⁷. La deuxième question importante que Léon Hébreu reprend de Maïmonide est celle de la corruption du

⁷⁴ R. Hen, *L'Esprit de grâce, Introduction à la philosophie de Maïmonide*, traduction de l'hébreu et présentation d'E. Smilévitch, Lagrasse, Verdier, 1994.

⁷⁵ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 13.

⁷⁶ M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, dans *Cahiers d'études italiennes*, 2005, n°2, GERCI, Université Stendhal-Grenoble 3, p. 173.

⁷⁷ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 211. A mettre en relation avec M. Maïmonide, *Livre des égarés*, III, x.

monde inférieur, thèse qui s'inscrit directement dans la tradition talmudique, le versant oral de la Bible hébraïque écrite⁷⁸. Par ailleurs, on peut voir un rapport de filiation dans le profil des deux savants. En effet, tout comme Maïmonide, l'Hébreu est un homme de science et un médecin réputé qui cherche à mettre son savoir scientifique au service de la pensée intellectuelle et philosophique. Voilà pourquoi, dans le *Livre des égarés*, comme dans les *Dialoghi*, on remarque que les deux hommes cherchent à prouver la validité de certaines thèses philosophiques par le biais d'explications scientifiques, comme c'est notamment le cas de la discussion entre Philon et Sophie sur l'amour chez les corps célestes et intellectuels. Pour traiter ce thème qui se révèle être très abstrait, l'Hébreu choisit de l'imager par le biais d'une métaphore entre les différentes parties du corps humain et les différents éléments qui composent la voie céleste. Ainsi, à propos du ciel, Philon expose la théorie suivante : « In comune ti dico che, movendosi il cielo, padre de li generabili, nel suo moto continuo e circular sopra tutt'il globo de la materia prima, e movendosi e mescolando tutte le sue parti, ella germina tutti li generi e spezie e individui del mondo inferiore de la generazione : sì come movendosi il maschio sopra la femina e movendo quella, ella fa figliuoli »⁷⁹. De plus, par cette analogie établie entre l'homme et l'univers, l'Hébreu s'inscrit pleinement dans la conception humaniste du rapport du microcosme au macrocosme, faisant ainsi participer la tradition judaïque médiévale à la nouvelle pensée philosophique, tout en instaurant entre les deux un enrichissement réciproque.

Le troisième et dernier texte de la tradition hébraïque auquel l'Hébreu fait de fréquentes allusions est le *Zohar* (ou *Sefer Ha Zohar*, littéralement le *Livre de la Splendeur*), qui a été, lui aussi, rédigé au cours du Moyen Âge par Moïse de Léon. Considéré comme l'un des ouvrages majeurs de la Kabbale⁸⁰, le *Zohar* se compose d'un corpus en cinq volumes qui présentent quatre types possibles d'exégèse de la Torah : le sens littéral (« Peshat »), le sens allégorique (« Remez »), l'analyse comparative de la Torah⁸¹ (« Drash ») et enfin son sens caché (« Sod »)⁸². La particularité du *Zohar* que l'Hébreu cherche à imiter dans ses *Dialoghi* est de porter un coup d'arrêt au courant

⁷⁸ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 232-239. A confronter avec M. Maïmonide, *Guide des égarés*, II, XXXIX.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 77-78. Assez significative également est la correspondance que l'Hébreu établit entre les sept planètes (Soleil, Lune, Jupiter, Saturne, Mars, Vénus et Mercure) et les sept organes du corps masculin (le cœur, le cerveau, le foie, la rate, les reins, les testicules et la verge) qui produisent tous le sperme qui donne la vie, à deux échelles différentes, mais par un même procédé.

⁸⁰ Pour une lecture approfondie du terme de « Kabbale » voir : M. R. Hayoun, *La Kabbale*, Ellipses, Paris, 2011.

⁸¹ La *Torah* est l'enseignement divin reçu par Moïse sur le Mont Sinaï, elle est composée de cinq livres : la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres* et le *Deutéronome*.

⁸² Pour une analyse plus détaillée de l'ouvrage voir : M. Grinberg, *Introduction au Zohar*, Dervy, Paris, 1978.

rationaliste qui se diffuse parmi le peuple hébraïque et de montrer que tous les mystères divins et religieux ne peuvent être percés par l'intelligence humaine. Ainsi, à maintes reprises, Léon Hébreu affirme que même la sagesse la plus grande chez l'homme ne consiste pas et ne peut pas atteindre la pleine connaissance de Dieu : « Questa sapienzia e prima filosofia è quella che arriva al conoscimento de le cose divine possibili a l'umano intelletto »⁸³. En ce qui concerne l'exégèse des textes sacrés, l'exemple parfait que l'on peut trouver dans les *Dialoghi* est bien évidemment l'interprétation que l'Hébreu donne du récit de la *Genèse* sur la création de l'homme⁸⁴.

Nous avons donc pu voir, jusqu'à présent, que les deux principaux textes qui ont inspiré l'Hébreu pour ses *Dialoghi*, outre la Bible, sont des textes issus du Moyen Âge. On peut faire la même observation concernant les philosophes juifs qui ont, eux aussi, marqué la réflexion et l'écriture de l'Hébreu. De plus, on peut voir un autre point commun entre les différents modèles juifs des *Dialoghi*. En effet, au-delà de la contemporanéité dans le temps, ces œuvres et ces auteurs proviennent aussi de la même région géographique, à savoir l'Espagne, et même souvent la partie andalouse de l'Espagne, où étaient principalement regroupés les membres de la branche séfarade du judaïsme, branche à laquelle appartient également l'Hébreu, comme le rappelle James Nelson Novoa⁸⁵. C'est aussi le cas du philosophe juif dont l'Hébreu s'est le plus inspiré, et qui est surtout connu sous le nom latinisé d'Averroès. De nombreuses ressemblances rapprochent les œuvres de ces deux hommes, mais la principale est l'intérêt que l'un et l'autre portent à la pensée aristotélicienne. C'est alors pour défendre Aristote contre certaines critiques apparues à la Renaissance que l'Hébreu puise dans l'œuvre d'Averroès, comme on peut le constater quand Philon reprend les termes averroïstes pour parler de la beauté divine telle que la définit Aristote⁸⁶. Il en est de même sur la question de la délectation, abordée par l'Hébreu selon des termes aristotéliens suivants l'enseignement des commentaires proposés par Averroès. À la question de Sophie de savoir si la délectation peut aussi faire partie de l'amour honnête, Philon répond : « Inrano veramente in ambi generi [*del dilettabile e dell'onesto*], ma da diverse bande ché queste necessarie dilettazioni, se bene hanno la parte

⁸³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 40.

⁸⁴ Voir note n°37.

⁸⁵ J. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, à paraître, p. 67.

⁸⁶ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 268-269. A confronter avec: Averroès, *L'incoerenza dell'incoerenza dei filosofi*, III, aux soins de M. Campanini, UTET, Torino, 2006, p. 215.

loro materiale del dilettabile, hanno la parte formale de l'onesto [...] »⁸⁷. En ce qui concerne l'utilisation que l'Hébreu fait du discours d'Averroès, il est essentiel de remarquer, comme le souligne Tristan Dagron, que l'objectif recherché par l'Hébreu est toujours ce souci de renouvellement du modèle arabo-juif pour « dénouer une crise ouverte, au sein du judaïsme, avec l'effondrement du modèle farabo-avicennien », et un peu plus loin Dagron ajoute : « Dans cette économie, la figure d'Averroès joue naturellement un rôle central : avec Avempace et ibn Tufayl, largement diffusés dans la culture du judaïsme ibérique, Averroès est pour Juda le philosophe qui dénonce les limites de cette « première académie des Arabes » et définit ainsi les enjeux d'une nouvelle philosophie de l'homme [...] »⁸⁸.

Or, l'Hébreu ne puise pas seulement sa volonté révisionniste des modèles arabo-juifs chez les philosophes andalous du Moyen Âge, car il y a, autour de lui, une autre personne dont les écrits, assez virulents à l'encontre des dogmes hébraïques, influencent assez largement sa propre position.

b. La figure du père et de sa pensée judaïque : entre filiation et rejet

L'entourage familial de l'Hébreu s'inscrit, tout comme Léon lui-même, dans un grand mouvement de réflexion générale sur la religion juive, mais aussi sur tout le contexte historico-culturel qui aboutit au triste exil des Juifs à travers toute l'Europe en cette période charnière de la fin du XVe siècle⁸⁹. Au sein de la famille Abravanel, le père, Isaac, est certainement celui dont les écrits furent les plus radicaux, autant envers le discours religieux qu'envers la pensée philosophique et néoplatonicienne, sur lesquels Isaac a produit nombre d'ouvrages.

Ce qui transparait tout d'abord dans la pensée du père de l'Hébreu quant à la religion juive c'est le rapport conflictuel qu'il entretient avec les philosophes et les divers penseurs qui se sont emparés des textes de la tradition hébraïque. En effet, comme le souligne Dagron : « Les histoires de la pensée médiévale insistent sur son rapport

⁸⁷ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 344. Source de l'Hébreu: Averroès, *Grand commentaire sur la « Métaphysique » d'Aristote*, traduction de M. Aubert, Les Belles Lettres, Paris, 1984, tome VI, paragraphe 10.

⁸⁸ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 8.

⁸⁹ Au sujet de l'histoire des Juifs en Europe au XVIe siècle, voir *L'Expulsion des Juifs de Provence et de l'Europe méditerranéenne : exils et conversions*, actes du Colloque international du 10 au 12 septembre 2001, Université Paul Valéry, Montpellier, sous la direction de D. Iancu-Agou.

conflictuel avec la tradition philosophique issue de Maïmonide »⁹⁰. Cette affirmation de Dagron montre bien qu'Isaac dénonce, non pas la pensée philosophique de Maïmonide, mais bien l'emploi que les générations suivantes ont fait du *Livre des égarés*. Et Hayoun abonde aussi en ce sens en affirmant que le désir d'Isaac est de « rétablir ce qui lui semble être la pensée véritable de l'authentique Maïmonide, c'est-à-dire celle d'un théologien proche des sources de sa foi religieuse »⁹¹. Or c'est précisément ce désir de revenir et de puiser aux sources mêmes du judaïsme que montrent les *Dialoghi* de Léon Hébreu, car à chaque fois qu'il se réfère à l'un ou l'autre des grands textes hébraïques que nous avons développés précédemment, Léon Hébreu ne se base jamais sur les commentaires qui ont pu être faits sur ces textes, mais cite toujours la source exacte des textes concernés.

Cependant, sur certaines positions, le père et le fils semblent ne pas se retrouver entièrement. Comme le dit lui-même l'Hébreu, son savoir lui « vient en partie comme héritage de mon père et instructeur, lui qui est Père des Sciences et mon maître et précepteur ; l'autre partie, je l'ai acquise par mes propres efforts : c'est avec mon arc et mon épée que j'en fis la conquête »⁹². C'est notamment le cas du rapport que l'un et l'autre instaure entre la religion juive et les différents courants de pensées philosophiques « étrangers » (dans le sens de « non-juifs »). Encore une fois, la position d'Isaac Abravanel s'avère sans demi-teinte et sans appel. Dans le commentaire qu'il a composé des *Livres des Rois*, malgré l'intérêt qu'il porte à Platon, Isaac, soutient de manière pugnace la primauté des grands penseurs de la Bible, dont Salomon en particulier, sur les philosophes étrangers. Or, de manière assez fréquente dans les *Dialoghi*, on voit que sur un même sujet, l'Hébreu oppose la vision juive d'une part, et la vision philosophique et païenne d'autre part, et à la fin du raisonnement, la vision juive l'emporte toujours. On peut, entre autres, faire référence à la question de Sophie dans le troisième dialogue pour savoir quand l'amour est né. Philon lui expose alors trois thèses différentes : celle d'Aristote et des Péripatéticiens, celle de Moïse et des Juifs, et enfin celle de Platon. Et à la fin de son exposé, Philon déclare la supériorité de la pensée juive sur les deux autres⁹³. Néanmoins, là où le fils se démarque de manière évidente de la pensée du père est sur les rapports de chacun avec Aristote. En effet, comme nous avons pu le voir, le modèle principal de l'Hébreu, qui transparaît dans les *Dialoghi*, est, plus que Platon, Aristote, que l'Hébreu considère comme

⁹⁰ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit., p. 10.

⁹¹ M. R. Hayoun, *Les Lumières de Cordoue à Berlin. Une histoire intellectuelle du judaïsme*, J. C. Lattès, Paris, 1996, p. 119.

⁹² L. Hébreu, *Complainte sur le temps*, dans *Poésies hébraïques de Don Jeudah Abravanel*, Lisbonne, 1928, p. 20-21.

⁹³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit., p. 222-229.

le véritable maître de la pensée antique. Sur ce point, Isaac oppose un total rejet du courant rationaliste, basé sur la réflexion sensible, dont Aristote est à l'origine et qui fut largement développé par l'École péripatéticienne.

Par ailleurs, si l'on regarde de plus près les reproches qu'adresse Isaac Abravanel aux philosophes païens, on se rend compte que nombre de ses idées trouvent un écho dans les *Dialoghi* de son fils. Comme le rappelle Angela Guidi : « Parmi les trois questions qu'il [Isaac] cite pour montrer l'étendue de leurs doutes [*ceux des philosophes païens*] – à savoir le problème de la substance des intellects, de leur nombre et de leurs effets sur le monde inférieur –, au moins deux sont citées par Philon dans les *Dialoghi* »⁹⁴. Parmi les deux éléments qui sont donc repris par Léon, on retrouve tout d'abord la même affirmation du père et du fils sur le fait que les philosophes ne peuvent pas connaître la véritable nature des intellects. Pour démontrer ce fait, au cours du troisième dialogue, Philon expose tour à tour les positions de Platon, pour qui les anges ont une matière « incorporea e intellattuale »⁹⁵, puis plus loin, celle d'Ibn Gabirol pour qui les anges « sono composti di materia e forma, così come partecipano le sue forme nel sommo Dio, così ancora partecipano sostanza e materia incorporea dal caos, madre comune »⁹⁶. Mais à la fin, Philon n'opte ni pour l'une ni pour l'autre des interprétations. En ce qui concerne le débat sur le nombre des intellects qu'Isaac Abravanel porte au grand jour, on remarque là aussi une grande dissension entre les philosophes païens qui, se basant seulement sur des données sensibles, ne parviennent pas à se mettre d'accord sur le nombre exact des intellects. Or, l'Hébreu met lui aussi en lumière les désaccords des philosophes sur ce sujet en confrontant d'une part l'opinion d'Avicenne, al-Farabi, al-Ghazali et Maïmonide, et d'autre part celle d'Averroès. Et à la fin de son exposé, Philon démontre à Sophie les exactitudes et les défauts de chacune de ces positions, mais ne prend partie pour aucune des deux⁹⁷.

Du reste, il est intéressant de relever, comme le fait Angela Guidi, que les reproches qu'Isaac Abravanel adresse aux philosophes païens sont les mêmes que ceux qu'adresse Sophie, dans les *Dialoghi*, à ces mêmes philosophes, à savoir qu'ils « doivent compter sur leur mémoire et sur les données sensibles obtenues par l'expérience pour atteindre une

⁹⁴ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique, matériaux pour une nouvelle interprétation des « Dialogues d'amour » de Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 259-260. Isaac Abravanel développe cette réflexion dans son *Commentaire sur les premiers prophètes*, Verdier, Paris, 1999, p. 474-475.

⁹⁵ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 231.

⁹⁶ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 233. Pour la citation exacte : Avicbron, *Fons vitae*, IV, 15.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 153-156.

connaissance qui sera toujours imparfaite, trompeuse et, précisément, pleine de doutes »⁹⁸. Ainsi, souvent Sophie oppose les philosophes entre eux sur un même sujet, mettant ainsi en évidence leurs désaccords et surtout leur incapacité à apporter des réponses véridiques concernant l'amour et la conception de l'univers. C'est ce que l'on peut voir dans les reproches de Sophie concernant la discussion sur le désir et l'amour des choses utiles où elle émet un jugement assez négatif sur les négligences aussi bien des Stoïciens que des Péripatéticiens : « E perché non conobbero questo li Stoici ? E li Peripatetici come possono negare che le ricchezze non divertino l'animo da la felice contemplazione ? »⁹⁹ Le fait que ce soit Sophie et non Philon qui adresse ce genre de reproches aux philosophes païens indique néanmoins un élément essentiel pour l'interprétation profonde des *Dialoghi*. En effet, on peut dire que Sophie, bien que ce soit l'amour que lui porte Philon et le désir de ce dernier de la conquérir par les mots, n'est que le personnage secondaire du dialogue, puisque c'est à travers la bouche et la figure de Philon que l'on perçoit les véritables pensées de l'Hébreu¹⁰⁰. On peut donc penser que l'auteur lui-même n'adhère pas forcément pleinement à ces reproches faits aux philosophes païens.

Le dernier point sur lequel le père et le fils semblent se rejoindre et que nous voudrions aborder ensemble est, comme le rappelle Eugenio Canone, la connaissance encyclopédique dont chacun des deux est doté. Ainsi, le père comme le fils, ont une connaissance quasi exhaustive des principes religieux juifs et des grands textes de la foi hébraïque ainsi que de leurs nombreux commentateurs ; d'autre part tous deux ont également une parfaite appréhension de la philosophie grecque antique, même si sur ce plan nous avons pu voir que leurs points de vue divergent ; enfin et surtout ce qui rapproche le savoir du fils de celui du père est la connaissance de la littérature chrétienne¹⁰¹. Cependant, là encore, on peut remarquer qu'ils ne font pas le même usage de leur savoir. En effet, si le père évoque et mentionne les auteurs et les penseurs chrétiens dans ses écrits c'est seulement pour montrer la supériorité de la religion hébraïque sur la religion chrétienne et pour condamner les interprétations que ces philosophes chrétiens ont pu apporter aux textes bibliques, comme c'est souvent le cas dans les commentaires qu'Isaac a pu écrire sur les livres bibliques, et notamment pour la *Genèse*. Chez Léon l'Hébreu, la démarche est quelque peu différente, même si la pensée fondamentale de

⁹⁸ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique, matériaux pour une nouvelle interprétation des « Dialogues d'amour » de Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 259.

⁹⁹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 16.

¹⁰⁰ Une analyse plus détaillée des deux personnages de l'œuvre sera présentée dans la partie suivante, p. 32-36.

¹⁰¹ E. Canone, *Introduzione*, in *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 15.

l'Hébreu est au départ la même que celle de son père. L'objectif de l'Hébreu est bien évidemment de défendre le judaïsme et de montrer sa supériorité sur les autres religions. C'est ainsi que dans les *Dialoghi*, il fait très souvent référence à la figure de Saint Thomas d'Aquin, mais en précisant que ce dernier s'est inspiré de Maïmonide pour fonder son école scolastique. On peut même se poser la question de savoir si Thomas d'Aquin n'a pas également été un modèle pour l'Hébreu. En effet, on peut remarquer qu'à chaque fois qu'il le cite, l'Hébreu adhère à la pensée et à la position de Thomas d'Aquin, et par ailleurs, la figure de Thomas d'Aquin, telle qu'elle nous est présentée par l'Hébreu dans les *Dialoghi*, tend à le représenter comme une figure conciliatrice entre la religion hébraïque, la religion chrétienne et la pensée philosophique car Thomas, comme l'Hébreu, puise dans des modèles culturels bien différents les uns des autres. En définitive, nous avons pu constater que même si l'Hébreu reprend d'une part certains concepts philosophiques platoniciens et néoplatoniciens, et d'autre part les fondements de la religion judaïque, il n'adhère véritablement ni à l'une, ni à l'autre de ces deux voies de pensée, pour apporter une réponse valable et solide à la question de l'amour et du fonctionnement de l'univers. Voilà pourquoi, il opte pour la position intermédiaire qui vise, comme a cherché à le faire Thomas d'Aquin, à concilier ces deux visions pour donner une réponse claire aux nombreuses questions qu'il soulève dans son œuvre.

3) Les *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu : un trait d'union entre le néoplatonisme et la foi hébraïque :

Dans les *Dialoghi* de l'Hébreu, nombreux sont les points sur lesquels il semble y avoir compromis, pour ne pas dire convergence, entre les thèses et les différentes interprétations qu'aussi bien la philosophie antique que les textes sacrés judéo-chrétiens. Eugenio Canone parle même de « concordismo » dans la « prospettiva filosofica »¹⁰² du livre. Or, le fait de proposer une vision de la vie et des grandes questions existentielles n'a, en soi, rien d'original en cette période de la Renaissance, car la plupart des auteurs contemporains de l'Hébreu proposent eux aussi cette démarche. Cependant, c'est dans le fait de jeter un pont entre la religion hébraïque et la philosophie grecque que réside la singularité des *Dialoghi* dans le contexte italien du XVIe siècle. De plus, comme le rappelle toujours Canone, « il carattere giudeo-arabo del suo pensiero filosofico è unico nel '500 »¹⁰³. Cependant, le résultat semble assez réussi au regard des critiques positives qu'a reçues l'Hébreu. En effet, Julius Guttman émet le jugement suivant sur les *Dialoghi* : « Ils forment un ensemble assez cohérents entre la foi d'Israël, la conception du monde du Moyen Age et le sentiment nouveau pour le monde qui avait surgi de la reprise de contact avec le monde de l'Antiquité »¹⁰⁴.

a. Deux personnages énigmatiques :

Dans un premier temps, avant même de nous intéresser à la problématique des deux protagonistes, il est intéressant de voir que le choix qu'opère l'Hébreu en optant pour la forme dialogique paraît surprenant au vu de certains critiques en raison du contenu et du niveau des discussions échangés. Ainsi, Eugenio Canone relève très bien l'étrangeté de l'œuvre de l'Hébreu dans sa configuration :

I tre dialoghi dell'opera hanno una lunghezza tra loro molto diversa : il secondo è il doppio del primo, mentre il terzo è più ampio della somma dei primi due. Non sembra che Leone si preoccupi di un equilibrio tra le varie parti dei *Dialoghi*, né che si ripetano nel testo argomenti e considerazioni. L'opera non mira a un'eleganza letteraria né ha come modello i dialoghi platonici, ma riflette semmai lo schema (struttura e forma) di un'intensa discussione che si dilata nel tempo, e a ragione negli studi dei *Dialoghi d'amore* si è fatto riferimento alla tradizione scolastica giudeo-araba.¹⁰⁵

¹⁰² E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 6.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 5.

¹⁰⁴ J. Guttman, *Histoire de la philosophie juive*, traduit de l'anglais par S. Courtine-Denamy, Gallimard, Paris, 1994, p. 330.

¹⁰⁵ E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p.15.

Les *Dialoghi* n'ont donc de « dialogues » que le nom, car dans la forme et dans le fond ils ressemblent davantage à un traité philosophique.

Par ailleurs, si l'on se penche sur le profil de chacun des deux personnages, on peut trouver des ressemblances évidentes avec les deux cultures grecque et hébraïque. Prenons tout d'abord en compte le personnage de Philon. C'est le personnage principal de l'œuvre. Il peut incarner deux figures clé : d'une part, il peut représenter la figure du philosophe antique qui enseigne aux autres et fait preuve d'un très grand savoir, comme l'ont fait avant lui Platon ou Aristote, ses modèles. Mais, comme le rappelle Angela Guidi, le personnage de Philon peut aussi être le reflet d'un autre personnage, issu de la tradition judaïque cette fois, le roi Salomon, un des nombreux rois d'Israël dont la Bible nous raconte la vie. Selon Guidi, ce qui rapproche Philon du roi Salomon est son amour pour la sagesse, sagesse dont il fait souvent preuve à travers les paroles qu'il prononce, mais sagesse qu'il recherche continuellement aussi puisque le but de Philon est de séduire Sophie¹⁰⁶. Par ailleurs, Michel Arnaud montre également le lien plus qu'évident qu'il peut y avoir entre le personnage de l'Hébreu et Philon d'Alexandrie, appelé aussi Philon le Juif : « Il est probable d'ailleurs que le nom même de Filone a été choisi pour rendre hommage au philosophe grec d'Alexandrie, Philon le Juif, qui réalisa une des toutes premières tentatives de conciliation entre la pensée grecque et la tradition judaïque »¹⁰⁷. En effet, ce philosophe contemporain de Jésus-Christ, a essayé d'aborder les textes bibliques à l'aide de la morale platonicienne et de l'approche éthique d'Aristote pour apporter la preuve que le monothéisme prôné par Moïse dans les textes saints est la seule voie à suivre¹⁰⁸. Enfin, il faut évidemment rappeler qu'à travers ce personnage de Philon, c'est l'Hébreu lui-même qui se représente et qui charge Philon de la même mission qu'il a lui-même entreprise, comme le rappelle clairement Canone et bien d'autres : « Filone, che è da considerarsi una sorta di « alter ego » dell'autore, [...] il suo ruolo non è solo di spiegare, ma anche di conciliare concetti e dottrine »¹⁰⁹.

En ce qui concerne le personnage de Sophie, la même analyse peut être faite. Ainsi, elle incarne tout d'abord, comme son nom l'indique clairement, la sagesse. Et il est vrai que souvent Philon fait remarquer à Sophie que les questions qu'elle pose sont justes et sages, sensées, par des expressions comme : « Sottilmente hai dubitato, o Sofia »¹¹⁰ ou

¹⁰⁶ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique*, op. cit. , p. 249-250.

¹⁰⁷ M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 170.

¹⁰⁸ Voir M. Hadas-Lebel, *Philon d'Alexandrie. Un penseur en diaspora*, Fayard, Paris, 2003.

¹⁰⁹ E. Canone, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 15-16.

¹¹⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 20.

encore : « Bene giudichi, Sofia »¹¹¹. Mais en même temps, Sophie représente également la personne qui, certes possède certains savoirs et une relativement bonne connaissance des philosophes et des livres, mais qui doit être guidée dans sa réflexion pour ne pas tomber dans les erreurs communes, comme le souligne à de nombreuses reprises son interlocuteur, notamment concernant les subtilités de vocabulaire auxquelles le bas peuple n'est pas habitué, mais que Philon veut enseigner à Sophie pour qu'elle ne tombe pas dans les mêmes erreurs de jugement que ces petites gens¹¹². De ce point de vue, Sophie s'apparente davantage à l'élève qu'à la sagesse qu'incarne le maître, et en effet, Sophie s'inscrit parfaitement dans la ligne de l'élève qui interroge le maître, Philon, afin de parvenir à une plus grande connaissance. Or, ce rôle d'interrogatrice, peut également rapprocher Sophie, selon Angela Guidi, d'un personnage biblique, si l'on se place dans l'optique d'un Philon qui représente Salomon. Il s'agit de la reine de Saba. En effet, dans le *Livre des rois*, est relatée la rencontre advenue entre le roi Salomon et la reine de Saba qui, après avoir entendu de nombreux éloges à l'encontre de ce roi d'Israël, a voulu l'interroger par elle-même pour s'assurer de la véracité de ces rumeurs. Impressionnée aussi bien par la splendeur du palais que par la grande sagesse dont fit preuve Salomon, elle loua la sagesse de Salomon et de Dieu qui donna un tel roi à Israël¹¹³. Ce qui est intéressant dans l'analyse parallèle que fait Guidi entre le récit biblique et la situation des deux personnages des *Dialoghi*, est la position similaire dans laquelle se place aussi bien la reine de Saba que Sophie : « Comme Sophie, la reine de Saba défie et séduit à la fois son interlocuteur »¹¹⁴.

Cette dernière remarque nous amène à aborder la situation narrative dans son ensemble telle qu'elle est exposée dans les *Dialoghi*. Là encore, on se trouve devant une situation qui peut correspondre aussi bien au modèle grec qu'au modèle religieux, tout en mettant en lumière un schéma complexe de réciprocité entre les deux personnages. En effet, si l'on se place sur le plan intellectuel tout d'abord, on peut constater, comme le montre Angela Guidi, que le personnage de Sophie suit l'itinéraire d'un parcours initiatique dans lequel, grâce à Philon, elle apprend les mystères de la vie : « On assistera ainsi au déploiement progressif des connaissances de Philon et à l'apprentissage graduel de Sophie »¹¹⁵. Dans cette optique du parcours initiatique, on peut rapprocher l'œuvre de l'Hébreu des grands dialogues écrits par Platon, tels que le *Phédon* ou encore le *Timée*,

¹¹¹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 277.

¹¹² C'est notamment le cas du discours que tient Philon sur la différence entre « infinito » et « perfetto » concernant les qualités divines. Voir L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 252.

¹¹³ Voir dans la Bible, *Premier Livre des Rois*, chapitre 10, versets 1-13.

¹¹⁴ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique*, op. cit. , p. 244.

¹¹⁵ *Ibidem*.

dans lesquels les élèves progressent grâce à la connaissance du maître. Mais cette situation peut également rappeler certains passages de la Bible où s'opère ce même apprentissage, comme par exemple quand le peuple d'Israël reçoit les Tables de la Loi¹¹⁶. Mais si l'on se place du point de vue de Philon, on remarque évidemment le processus inverse. C'est pourquoi Michel Arnaud parle de « projet didactique et philosophique : il s'agit d'enseigner une certaine conception de l'amour, tout en nourrissant des ambitions plus hautes, de caractère spirituel et métaphysique »¹¹⁷. Alors, comme nous l'avons déjà dit, Philon s'apparente aux grands maîtres de la pensée grecque antique, tels que Socrate ou Platon, mais aussi aux grands personnages bibliques comme les rois d'Israël, tels que Salomon ou David, et comme les grands prophètes comme Moïse. Par ailleurs, si l'on se place sur le plan sentimental et émotionnel, on constate que le rapport de supériorité s'inverse entre Sophie et Philon, et c'est la femme qui prend le dessus. Comme le montre Angela Guidi, Sophie use de son atout de séduction pour obtenir ce qu'elle veut de Philon¹¹⁸. Ainsi, quand Philon essaie vainement d'obtenir une parole d'amour ou d'affection envers la femme qu'il convoite, celle-ci réussit toujours, grâce à son charme, à lui faire faire ce qu'elle désire elle, car le but de Sophie n'est pas de céder aux avances de Philon pour avoir une relation charnelle, mais d'acquérir plus de connaissances et de sagesse grâce à Philon¹¹⁹. Et c'est grâce aux questions que lui pose Sophie sur l'amour et ses effets, et plus précisément grâce à la question suivante : « Parriame oramai tempo che dessi risposta a la quarta dimanda mia ; che è di chi l'amore nacque, e quali e quanti furono li suoi progenitori »¹²⁰ que Philon aborde un des thèmes fondamentaux de son œuvre, le mythe de l'androgynie. Or ce mythe s'insère pleinement aussi dans l'union que l'Hébreu souhaite faire entre la philosophie grecque et la foi judaïque.

¹¹⁶ Voir les livres de l'*Exode* et du *Deutéronome* dans la *Bible*.

¹¹⁷ M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 163.

¹¹⁸ Voir note n°111.

¹¹⁹ Sophie dévoile ce désir à la toute fin du troisième dialogue, alors que Philon essaie encore une fois de la convaincre de s'unir à lui par son corps, alors qu'elle ne désire que l'union des esprits. Voir : L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 366.

¹²⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 270.

b. L'homme en question : une vision personnelle sur l'origine humaine :

La problématique de l'homme et de son origine occupent une place centrale durant la période humaniste puisque c'est précisément l'homme qui devient le centre de gravitation de toute réflexion et de tout mouvement. Or, on voit bien que l'Hébreu lui-même met l'homme au cœur de ses discussions sur l'amour car ces deux entités que sont l'homme et l'amour sont indissociables. Voilà pourquoi il paraît assez logique que l'Hébreu revienne lui aussi sur les sources littéraires et philosophiques qui ont traité l'avènement de l'homme. Par ailleurs, il est intéressant de voir qu'un grand nombre de philosophes et d'écrivains du XVe et du XVIe siècle ont repris les mythes de l'origine de l'homme, chacun essayant d'en donner sa propre interprétation. Essayons donc de voir à présent quelle est la particularité de l'interprétation que propose Léon Hébreu dans ses *Dialoghi*.

L'Hébreu choisit de reprendre deux des grands mythes originels, celui de Platon d'une part et celui du récit de la Genèse d'autre part. Dès le début de son propos, Philon resitue de manière précise le contexte du mythe platonicien : « Troviamo Platone, ancor lui favoleggiando, assegnare altri principi a l'origine de l'amore. Dice nel *Convivio*, in nome d'Aristofane, che l'origine de l'amore fu in questo modo [...]»¹²¹. Suit le récit détaillé du premier homme, mi-mâle mi-femelle, l'androgynie. Puis Philon poursuit son discours sur l'origine de l'espèce humaine en associant le récit biblique de la *Genèse* au mythe platonicien. Cependant, contrairement à ce que nous avons dit concernant la présentation du mythe de l'androgynie aristophanien, Philon ne contextualise pas clairement le récit de la *Genèse*, précisant seulement que le récit de la création de l'homme par Dieu a été rapporté par Moïse¹²². Dès le début de la comparaison entre ces deux récits, le personnage de l'Hébreu met en lumière les contradictions, mais aussi les correspondances qu'on peut percevoir, comme le montre bien Tristan Dagon¹²³. Ainsi, on peut voir que, dans les *Dialoghi*, l'Hébreu opère tout de suite une similitude entre les deux personnages, l'androgynie et Adam, car ils contiennent en eux aussi bien le genre masculin que le genre féminin et qu'en définitive la séparation entre les deux genres s'est révélée bénéfique autant dans un cas que dans l'autre. Néanmoins, de nombreuses contradictions entre les deux mythes sont relevées par Philon, comme par exemple concernant le péché qui est

¹²¹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit., p. 273. En effet, le mythe de l'androgynie est relaté par le personnage d'Aristophane, dans le *Banquet* (189c-193e).

¹²² L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit., p. 275.

¹²³ T. Dagon, *Introduction* dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit., p. 19-20.

cause de la séparation dans le cas du mythe platonicien, alors qu'il est le résultat de cette même séparation des deux genres dans le récit biblique¹²⁴.

Le point que nous voudrions en premier lieu aborder est le rapport que l'Hébreu instaure entre les deux récits. En effet, même si dans l'agencement de l'œuvre, est d'abord évoqué le récit platonicien, l'Hébreu affirme nettement le caractère ascendant du récit biblique sur Platon : « La favola [di Platone] è trådita da autore più antico delli Greci, cioè dalla sacra istoria di Moisè de la creazione delli primi parenti umani, Adam ed Eva »¹²⁵. Et Sergius Koderà va même plus loin dans la supériorité qu'il attribue au récit religieux juif puisqu'il déclare que chez l'Hébreu transparaît une « Hebraic authority » autant sur la tradition platonicienne du récit de l'androgyné que sur le texte biblique en général¹²⁶. En effet, on peut voir une empreinte purement juive sur nombres d'interprétations que l'Hébreu fait du mythe de Platon. Ainsi, cette remarque peut, entre autres, concerner la question de la sexualité, très présente dans le récit platonicien. Comme le rappelle Koderà, Platon expose une vision particulière de la sexualité, en évoquant aussi bien l'hétérosexualité que l'homosexualité¹²⁷, vision qui semble assez ordinaire à l'époque antique, mais qui l'est assez moins pour la période humaniste¹²⁸. Or, dans l'utilisation de ce message sexuel de Platon par l'Hébreu, on assiste à une apologie de la vision hébraïque de la sexualité, et surtout à une critique de l'interprétation chrétienne du mythe. En effet, d'une part on peut constater que l'Hébreu élude lui aussi l'évocation homosexuelle du récit de Platon, comme le dit Koderà : « Significantly, physical attraction is strictly confined to the perspective of intercourse between men and women, whereas other kinds of sexual orientations are not mentioned »¹²⁹, déclarant ainsi clairement la supériorité du modèle hétérosexuel que propose le judaïsme. Néanmoins, l'Hébreu accorde une grande importance à la place de la sexualité et aux rapports charnels aussi bien en ce qui concerne le récit de l'androgyné que celui d'Eve et Adam, qui pour lui sont bénéfiques puisqu'ils aident l'homme à garder un équilibre entre l'intellect et le corps pour ainsi parvenir à la véritable contemplation divine¹³⁰, et dans ce sens, il s'oppose au rejet de toute évocation

¹²⁴ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 20.

¹²⁵ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 275.

¹²⁶ S. Koderà, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D): Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, op. cit. , p. 43.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 25.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 21. Koderà mentionne la difficulté qu'ont les chrétiens d'interpréter ce « versant homosexuel » et le message sexuel en général véhiculé par le mythe de l'androgyné.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹³⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 281-282. Cette notion d'équilibre entre corps et intellect est typique de la doctrine juive, comme le rappelle Koderà, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D): Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, op. cit. , p. 47.

positive de la sexualité par la pensée chrétienne. Néanmoins, le mythe de Platon permet également à l'Hébreu d'aborder une autre question centrale pour lui qui ne touche plus, cette fois, au caractère religieux de la création de l'homme mais à sa mission et à son rôle sur la terre.

C'est ainsi que nous nous proposons à présent d'évoquer l'interprétation politique que l'Hébreu a donnée du mythe de l'androgyné, mais également du récit de la *Genèse*. Comme le mentionne tout d'abord Sergius Koderer, déjà Platon a utilisé le mythe de l'androgyné à des fins politiques: « In an important shift, in this passage [*Le Banquet*, 192a] Plato links sexual orientation to the political structure of classical Athens, a city governed by a small number of men who practiced a sorte of ritualized homosexuality that was intimately related to the maintenance of power »¹³¹. Ainsi, on peut penser qu'à la suite de Platon, l'Hébreu a voulu transmettre un message politique fort à travers l'interprétation de ce mythe, en prônant le bénéfice de la diversité culturelle, politique et religieuse, à l'image du bénéfice de la diversité ayant résulté de la séparation de la partie mâle et de la partie femelle chez Platon. Or, ce message est d'une importance primordiale dans le contexte de la persécution des Juifs à la période où vit l'Hébreu. Cependant, l'Hébreu ne fait pas que critiquer la situation politique en place, car il propose également des solutions pour mettre en place un système plus juste. Parmi ces propositions, on peut tout d'abord relever le désir d'équilibre entre la participation de l'intellect et la participation du pragmatisme dans la gestion politique des choses. C'est, selon Dagron¹³², le message politique que l'Hébreu veut faire passer avec son analyse du récit biblique de la création avec la résistance de la partie féminine et pratique sur la partie masculine et intellectuelle d'Adam¹³³. Par ailleurs, Dagron évoque aussi une autre solution politique que l'Hébreu semble proposer de manière plus précise concernant la situation d'errance des Juifs à la recherche d'une terre d'accueil et d'un Etat hébreu. Selon Dagron, il faut relier l'interprétation politique du mythe de Platon au concept de la « ligne circulaire » que l'Hébreu évoque à la fin des *Dialoghi*¹³⁴, pour obtenir la figure du philosophe-roi¹³⁵, le personnage idéal qui répondrait enfin aux attentes des Juifs. Néanmoins, l'Hébreu ne développe pas davantage cette vision novatrice de la politique qui est la sienne, ce qui fait dire à de nombreux critiques que l'existence possible d'un quatrième dialogue est

¹³¹ S. Koderer, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D): Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, op. cit. , p. 24.

¹³² T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 23.

¹³³ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 281-282.

¹³⁴ *Ibidem* , p. 353-355.

¹³⁵ T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 18.

envisageable, et que ce quatrième dialogue pourrait contenir, entre autres, un plus ample développement des conceptions politiques de Léon Hébreu. Par ailleurs, outre l'intérêt de l'Hébreu pour la chose politique, on peut découvrir, dans les *Dialoghi*, un autre domaine dans lequel l'Hébreu semble exceller, celui de l'astronomie.

c. L'astronomie selon l'Hébreu: une harmonie entre philosophie grecque et connaissance hébraïque :

L'astronomie est l'une des disciplines que la période humaniste développe fortement grâce aux nombreuses avancées scientifiques opérées entre le XVe et le XVIe siècle, mais aussi grâce à la redécouverte des textes antiques dans leur langue d'origine. Cependant, comme le rappelle Angela Guidi, il existe de grandes divergences entre les penseurs de la Renaissance sur les questions scientifiques : « Le désaccord des savants sur les questions astronomiques montre bien, d'après Abravanel, l'inconsistance de leur savoir »¹³⁶. L'Hébreu se sent donc dans le devoir d'apporter ce qui, selon lui, est la vérité sur les différents débats en cours en ce début de XVIe siècle. En outre, l'Hébreu montre un intérêt tout particulier et personnel sur les questions liées au domaine scientifique, questions sur lesquelles il a déjà réfléchi avant d'écrire les *Dialoghi*. En effet, on sait de source sûre que peu de temps après son arrivée à Naples, l'Hébreu a rédigé un traité sur l'astronomie, intitulé *De Caeli Harmonia*, mais dont le texte a été perdu et qui n'a donc pu parvenir jusqu'à nous¹³⁷. Il est intéressant de relever à propos de ce traité que l'Hébreu semble l'avoir dédié à Giovanni Pico della Mirandola, un autre philosophe-scientifique qui a beaucoup influencé la pensée humaniste. Par ailleurs, on connaît l'existence d'un « astrolabo » inventé par l'Hébreu lui-même afin d'étudier de manière plus précise les mouvements et données du système cosmique¹³⁸.

Ce qui caractérise avant la réflexion de l'Hébreu sur l'astrologie est l'association qu'il opère en traitant côte à côte la mythologie et l'astrologie. En effet, comme le dit Marco Ariani, on peut relever une dualité du discours de l'Hébreu, durant tout le second dialogue, qui unit la mythologie issue de la tradition philosophique grecque, comprenant la

¹³⁶ A. Guidi, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique*, op. cit. , p. 259.

¹³⁷ C'est un témoignage d'Amato Lusitano, en date de l'année 1559, qui fait état de l'existence de ce traité, sur lequel de nombreux critiques de l'Hébreu, tels que Gebhart ou Caramella, se sont basés, et qui nous semble recevable pour une telle hypothèse.

¹³⁸ G. Saitta, *Filosofia italiana e umanesimo*, op. cit. , p. 88.

« rissosa e instabile famiglia olimpica nelle supreme gerarchie che mediano l’emanazione dell’intelligibile verso la tenebrosa materia », avec la connaissance scientifique héritée par l’Hébreu de la tradition philosophique arabe, qui est à la fois « *razionalista e scienista* »¹³⁹. Or cette association est un fait assez insolite en Italie à l’époque de l’Hébreu, car la connaissance des savoirs arabes est assez peu connue dans les milieux lettrés italiens, mais elle est pourtant recherchée. Par ailleurs, Marco Ariani pense que l’Hébreu vise, par la dualité de son discours, à refléter la double nature de l’âme : « È la doppia natura dell’anima, il suo essere una natura doppia mista d’intelligenza spirituale e mutazion corporea, a consentire la vacatio orfica, a dare al sapiente quella doppia vista che gli permette di travalicare i velamina litterae »¹⁴⁰. D’autre part, il est intéressant de remarquer que l’Hébreu aborde ces deux versants de son discours avec la même « problématique sexuelle ». Ainsi, Ariani déclare-t-il tout d’abord que les récits mythologiques proposés par l’Hébreu au cours de ce second dialogue sont tous axés sur l’imaginaire érotique¹⁴¹. Parmi ces récits, on peut entre autres rappeler celui de Pan et de Siringa¹⁴², ou encore celui d’Apollon et de Daphné¹⁴³. Michel Arnaud, quant à lui, pense que :

Même les grandes puissances cosmogoniques, comme le ciel et la terre, se manifestent dans les descriptions de Léon Hébreu avec une telle force de sensualité que tel commentateur s’en trouva offusqué, ne voyant plus qu’un spectacle obscène dans cette évocation conforme à celle des grands mythes religieux sur la naissance des mondes.¹⁴⁴

L’Hébreu offre donc à son lecteur une vision totale de l’amour qui touche tous les domaines de la vie, l’imaginaire comme la science, mais comme le rappelle Arnaud, le public italien n’est pas nécessairement prêt à recevoir ce type de discours ouvert à la dimension sexuelle, tel que l’Hébreu l’a hérité de sa tradition arabo-juive.

Néanmoins, les récits mythologiques sont bien loin de correspondre aux données astrologiques et astronomiques. Ainsi, si l’un laisse une large part au mystère divin que l’imaginaire ne révèle que par énigmes et allégories mais qui rappelle à l’homme que sa connaissance humaine ne pourra lui permettre d’y accéder pleinement, l’autre au contraire, par son rigorisme et son rationalisme scientifique et mathématique arrive à percer des

¹³⁹ M. Ariani, *Imago fabulosa, Mito e allegoria nei « Dialoghi d’amore » di Leone Ebreo*, Bulzoni Editore, Roma, 1984, p. 122. L’Hébreu emprunte la plupart des données et des récits mythologiques à Boccace, *Genealogie*, et dans une moindre mesure *Les Métamorphoses* d’Ovide. En ce qui concerne la partie plus scientifique de son discours, liée aux connaissances scientifiques, il s’appuie principalement sur Aristote et son *De Caelo* et sur la pensée de Ptolémée.

¹⁴⁰ M. Ariani, *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei « Dialoghi d’amore » di Leone Ebreo*, op. cit. , p. 32.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴² L. Ebreo, *Dialoghi d’amore*, op. cit. , p. 110-111.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 136-137.

¹⁴⁴ M. Arnaud, *Dire l’amour selon Léon l’Hébreu*, op. cit. , p. 170.

mystères primordiaux pour rendre le cosmos accessible à l'homme. Or, la démarche de l'Hébreu semble aller plutôt dans le sens du rationalisme du domaine scientifique, car comme l'évoque Michel Arnaud, il laisse une grande place à l'herméneutique dans son deuxième dialogue, cherchant toujours à donner une signification concrète et réaliste aux allégories mythologiques¹⁴⁵. Ainsi, on peut remarquer que l'Hébreu suit toujours le même procédé quand il aborde un récit mythologique : Philon raconte dans un premier temps le récit de tel ou tel personnage mythologique qu'il emprunte à Ovide ou à Boccace, puis dans un second temps, poussé par les interrogations de Sophie qui cherche à donner une signification concrète au récit, il expose progressivement les différents degrés de sens que l'on peut donner au récit : le sens littéral strict, puis le sens moral, et enfin au point culminant le sens scientifique du récit. C'est qu'Ariani appelle le « sistema allegorico triadico »¹⁴⁶. D'autre part, Ariani montre bien que l'enchaînement de tous ces mythes antiques par l'Hébreu ne montre pas un engouement particulier de l'auteur pour l'imaginaire créé autour des grands dieux de l'Antiquité, mais qu'ils sont seulement un prétexte pour introduire le discours scientifique, car « gli interessi di Ebreo sono di carattere squisitamente filosofico-scientifico »¹⁴⁷. Puis, un peu plus loin dans son analyse, Ariani évoque la « polivalenza scientifica del mito »¹⁴⁸, qu'il voit dans la transformation, pour ne pas dire accommodation, que l'Hébreu fait subir à certains récits mythologiques pour pouvoir développer l'argumentation scientifique qu'il veut lui faire correspondre. On en a un exemple assez frappant quand, à un certain moment du récit de Philon sur, Sophie lui fait cette réflexion : « Non piccolo artificio né da tenue ingegno mi pare complicare in una narrazione istoriale, vera o finta, tante e così diverse e alte sentenzie. [...] Mirabil cosa è poter mettere in così poche parole d'un atto istoriale tanti sensi pieni di vera scienza, e l'uno più eccellente de l'altro »¹⁴⁹.

En conclusion, nous pouvons dire que le discours sur l'astronomie que propose l'Hébreu s'inscrit néanmoins dans un dialogue avec les autres humanistes, autant avec ceux qui l'ont précédé qu'avec ceux qui l'ont suivi chronologiquement. Ainsi, Ariani pense que dans le cadre du lien qui peut exister entre Pic de la Mirandole et l'Hébreu, ce dernier « va più a fondo nello sperimentare la metafora continuata come rutilante pannello su cui

¹⁴⁵ M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 168 et p. 174. Dans le rôle qu'il donne à la discipline herméneutique, l'Hébreu s'insère totalement dans une démarche humaniste, car comme le dit Arnaud, c'est au cours de la période humaniste que cette discipline a vu le jour.

¹⁴⁶ M. Ariani, *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo*, op. cit. , p. 104.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 121.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 105-106.

¹⁴⁹ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 95.

screziare il rigore dell'argomentazione, sinuosamente pausata e acuita dalla persistenza di venature icastiche che intessono l'insistito bassorilievo allegorico »¹⁵⁰. Quant à Giordano Bruno, outre sa filiation claire et déclarée avec la philosophie de l'Hébreu, en ce qui concerne surtout la conception de fini et d'infini¹⁵¹, on peut constater également une forte résurgence des thèmes astronomiques développés par l'Hébreu dans l'œuvre de Bruno, comme par exemple l'héliocentrisme qui est au cœur de la doctrine scientifique de Bruno et qui lui vaudra la mort par le bûcher¹⁵². On retrouve également chez les deux hommes une même adhésion à la conception cosmologique d'Aristote¹⁵³

¹⁵⁰ M. Ariani, *Imago fabulosa. Mito e allegoria nei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo*, op. cit. , p. 47.

¹⁵¹ Voir G. Bruno, *De l'infinito universo et mondi*, dans *Opere italiane II*, aux soins d'E. Canone, L.-S. Olschki, Firenze, 1999. Cet ouvrage a été publié pour la première fois en 1584 à Londres

¹⁵² Après huit de procès que lui a fait subir l'Inquisition pour ses propos jugés blasphématoires, Bruno est condamné au bûcher en 1600.

¹⁵³ Voir G. Bruno, *De la causa, principio et uno*, dans *Opere italiane II*, aux soins d'E. Canone, op. cit. . Cet ouvrage a également été publié pour la première fois à Londres en 1584.

4) Edition et réception des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu en Italie :

Avant de commencer notre étude sur la réception française des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu, nous proposons, dans un premier temps, de faire un état des lieux sur la réception qu'a connue l'œuvre en Italie, son pays d'origine. Mais il faut avant tout rappeler que les *Dialoghi* sont considérés comme une œuvre majeure du XVI^e siècle italien. En effet, dès leur publication en 1535, ils connurent un très grand succès, succès qui dépassa rapidement les frontières italiennes, puisque, comme le mentionne Nelson Novoa : « Between 1535 and 1607 it had gone through sixteen separate editions in Italy alone and was translated into Latin once, French twice and Spanish at least five times »¹⁵⁴. Par ailleurs, il faut également rappeler que l'Hébreu fut cité et repris par de grands auteurs du XVI^e siècle, tels que Montaigne ou Cervantès¹⁵⁵. Mais avant cette reconnaissance au grand jour, l'œuvre de l'Hébreu connut, dans un premier temps, une vie plus restreinte et réservée à certains cercles italiens.

a. Une première circulation de l'œuvre manuscrite dans les milieux culturels romains :

Avant l'édition princeps remontant à 1535, les *Dialoghi* étaient déjà connus d'un certain public que l'on peut penser appartenir à l'élite culturelle et intellectuelle italienne. Ainsi, comme le rappelle Nelson Novoa, déjà en 1525, Baldassar Castiglione, établi en Espagne en raison de ses fonctions diplomatiques, « in ben tre lettere chiese « i libri di Maestro Liono » insieme ad altre opere »¹⁵⁶. Cette donnée met en évidence deux points importants concernant l'œuvre de l'Hébreu : tout d'abord, on peut penser que si un auteur de la renommée de Castiglione souhaite avoir un exemplaire des *Dialoghi*, c'est que l'œuvre doit avoir une certaine importance littéraire et qu'elle est sans doute déjà considérée comme une œuvre capitale pour avoir ainsi sa place dans la bibliothèque des plus grands. D'autre part, cela indique qu'il existe déjà une circulation manuscrite de

¹⁵⁴ J. W. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, op. cit. , p. 62.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ J. W. Nelson Novoa, *Genesi redazionale dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo alla luce della critica testuale attuale e la tradizione manoscritta del suo terzo dialogo*, dans *Quaderni d'italianistica*, volume XXX, n°1, 2009, p. 50.

l'œuvre qui paraît assez développée puisqu'il apparaît comme possible à Castiglione de faire venir une des copies jusqu'en Espagne.

Dans l'état actuel du travail des critiques sur le texte de l'Hébreu, on est en effet certain qu'ont existé au moins cinq versions manuscrites des *Dialoghi* avant 1535, qui concernent toutes le troisième dialogue, *De l'origine d'amore*¹⁵⁷. Parmi ces cinq manuscrits, on peut rapidement en mentionner deux qui ont peu été étudiés jusqu'à présent¹⁵⁸. Comme le rappelle Nelson Novoa ces deux manuscrits posent encore de nombreux problèmes car on ne possède par beaucoup d'informations concernant leur origine, l'identité de leur copiste, et on ne peut établir de liens vraiment sûrs entre ces deux manuscrits et le reste de la tradition manuscrite des *Dialoghi*¹⁵⁹. Nous ne nous attardons donc pas davantage sur ces deux documents pour évoquer à présent les trois autres manuscrits qui présentent, pour leur part, des éléments assez intéressants.

Les trois autres manuscrits qui constituent l'essentiel de la circulation manuscrite des *Dialoghi* avant leur édition princeps présentent tout d'abord un lien de parenté étroit puisqu'on peut les regrouper sous le même « stemma codicum »¹⁶⁰. Or, avant de développer de manière plus approfondie les caractéristiques de ce « stemma codicum », il convient d'évoquer le contexte dans lequel ont circulé ces trois manuscrits. Tous les témoignages les concernant attestent que leur première circulation s'est faite au cœur même de Rome, dans le cercle regroupant les intellects siennois installés à Rome, parmi lesquels on compte Claudio Tolomei, Molza et Michel-Ange¹⁶¹. Dans ce contexte culturel précis et restreint, les manuscrits de l'œuvre de l'Hébreu semblent circuler sous le nom de *Filone*, en reprise du nom du protagoniste de l'œuvre, et pas encore sous celui des *Dialoghi d'amore*, tel qu'il apparaît dans l'édition princeps de 1535¹⁶². Or, ce cercle siennois romain est en pleine discussion sur le débat sur la langue en vogue au XVI^e siècle en Italie. Et même si, à priori les *Dialoghi* n'entrent vraisemblablement pas dans ce débat à

¹⁵⁷ J. W. Nelson Novoa, *Genesi redazionale dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo alla luce della critica testuale attuale e la tradizione manoscritta del suo terzo dialogo*, op. cit. , p. 53-60.

¹⁵⁸ Il s'agit des manuscrits : ms. Western 22 et du ms. 22 della Biblioteca Comunale Gabrieli di Ascoli Piceno, qui ont tous deux été mis en lumière par Paul Oskar Kristeller récemment.

¹⁵⁹ J. W. Nelson Novoa, *Genesi redazionale dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo alla luce della critica testuale attuale e la tradizione manoscritta del suo terzo dialogo*, op. cit. , p. 56-60.

¹⁶⁰ Il s'agit des manuscrits : ms. Barberiniano Latino 3743, ms. Harley 5423 et ms. Patetta 373. Pour la graphie du *stemma codicum*, voir J. W. Nelson Novoa, *Genesi redazionale dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo alla luce della critica testuale attuale e la tradizione manoscritta del suo terzo dialogo*, op. cit. , p. 52.

¹⁶¹ M. Perron-Bailly, *La lingua del lettore, Percorsi dei « Dialoghi d'amore » nella pratica letteraria dei cenacoli del Cinquecento*, dans *Intersezioni*, volume XXVIII, n°2, Août 2008, p. 183.

¹⁶² *Ibidem*. Mais on n'a aucune certitude sur le fait que ce titre soit celui que l'Hébreu lui-même a donné initialement à son œuvre.

cause de la langue originale dans laquelle ils ont été composés par l'Hébreu¹⁶³, Claudio Tolomei leur trouve pourtant un intérêt primordial par rapport aux autres œuvres du XVIe écrites pourtant en vulgaire, peut-être du fait que, comme le mentionne Nelson Novoa :

Both Bembo and Castiglione's works are looked upon as much as linguistic exercises as conveyors or diffusers of Renaissance Neoplatonism. Both try to present some ideal form of Tuscan prose. Such a consideration must have been far removed for Judah Abravanel, a Portuguese Jew who very likely penned the work with outside help if, in the end, he did write it in one of the linguistic varieties of the Italian peninsula¹⁶⁴.

Comme il l'écrit à son ami Cinuzzi dans une lettre dans laquelle il traite des qualités de l'éloquence classique à conserver pour le vulgaire, Tolomei émet le projet de faire circuler les *Dialoghi* de l'Hébreu afin qu'ils deviennent un modèle pour la nouvelle ère culturelle et linguistique qui s'ouvre au XVIe siècle en raison de leur remarquable clarté¹⁶⁵. Afin donc de réaliser ce projet et de faire correspondre par la même occasion l'œuvre des *Dialoghi* à l'émergence de la primauté de la langue toscane dans les milieux culturels du début du XVIe siècle, les différents copistes auxquels est confiée la charge de recopier l'œuvre de l'Hébreu lui font subir des transformations linguistiques et syntaxiques importantes pour la faire correspondre aux attentes. Ainsi, comme l'évoque Nelson Novoa, on peut remarquer dans ces trois manuscrits que « the variations between them do not suggest any radical departures in the spirit of the text. What is most evident is, on the formal level, a gradual elimination of the latinisms present in the manuscripts and the move towards a more standard Tuscan-based prose style »¹⁶⁶.

En définitive, on peut donc constater que même si la trace de l'Hébreu se perd à partir de 1521, date à laquelle on a la dernière donnée biographique le concernant¹⁶⁷, ses *Dialoghi d'amore* connaissent déjà une certaine notoriété dans les cercles intellectuels romains dans lesquels ils circulent sous forme manuscrite mais qui rivalisent pourtant déjà avec les plus grandes œuvres du XVIe siècle italien. Or, c'est précisément grâce à ces intellectuels siennois installés à Rome que l'édition princeps voit enfin le jour. Une

¹⁶³ Concernant les doutes qui subsistent sur la langue originelle des *Dialoghi d'amore*, voir la postface que Santino Caramella fait de l'édition des *Dialoghi* dont il s'est occupé, S. Caramella, *Note*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de S. Caramella, op. cit., p. 425-427. S. Caramella et B. Garvin se prononcent en faveur de l'italien comme langue originelle de rédaction. D'autres, au contraire, sont d'avis que l'Hébreu a écrit ses *Dialoghi* plutôt en portugais ou en espagnol, langues qu'il maîtrise beaucoup mieux que l'italien. Enfin, certains pensent que les *Dialoghi* ont d'abord été écrits en latin ou en hébreu, avant d'être traduits en italien.

¹⁶⁴ J. W. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, op. cit., p. 75.

¹⁶⁵ Voir C. Tolomei, *Delle lettere di Claudio Tolomei*, Giolito de' Ferrari, Venezia, 1547, I, n°9.

¹⁶⁶ J. W. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, op. cit., p. 71.

¹⁶⁷ On sait que l'Hébreu retourne s'installer à Naples en 1520 après plusieurs années d'itinérance, voir T. Dagron, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit., p. 11.

certaine réciprocité s'installe donc entre les *Dialoghi* et une partie de l'élite italienne puisque l'œuvre de l'Hébreu peut se faire connaître au grand jour grâce à l'influence de ces Siennois sur le monde culturel et politique, mais en échange ces mêmes Siennois façonnent les *Dialoghi* selon leurs règles esthétiques et stylistiques.

b. Les deux premières éditions des *Dialoghi* :

Au cours de l'année 1534, deux demandes de licence sont déposées de manière successive auprès du Vatican pour l'obtention du permis de publication au sujet des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu¹⁶⁸. Et l'année suivante, on assiste à la double édition de l'œuvre de l'Hébreu avec seulement quelques mois d'intervalle, qui plus est dans la même ville de Rome. Cela montre à quel point l'œuvre semble présenter un intérêt important pour que deux éditeurs proposent de manière quasi simultanée leur édition d'une même œuvre. Cependant, on peut d'ores et déjà affirmer que ces deux éditions de 1535 sont très différentes l'une de l'autre, ce qui prouve l'adaptabilité et donc la richesse de l'œuvre de l'Hébreu qui arrive à s'intégrer dans des milieux culturels variés.

Dans un premier temps nous souhaitons aborder l'édition princeps, qui est sans doute celle qui fait le plus autorité. Le projet initial a été lancé, comme nous l'avons évoqué précédemment, par Claudio Tolomei, qui a demandé à son neveu, Mariano Lenzi, de s'occuper de la publication du texte de l'Hébreu¹⁶⁹. Lenzi confie cette tâche au célèbre éditeur Antonio Blado, siennois lui aussi, et qui a déjà édité des œuvres majeures telles que *Il Principe* quelques années auparavant. On peut donc supposer que si Blado a accepté d'éditer l'œuvre de l'Hébreu c'est qu'il la considérait suffisamment importante à ses yeux. Dans cette édition, le titre stabilisé est *Dialoghi d'amore*, titre qui fera dorénavant autorité ; par ailleurs on remarque une tripartition de l'œuvre, telle que nous la connaissons aujourd'hui au lieu du seul troisième dialogue quand l'œuvre circulait sous forme manuscrite. Dès la dédicace que Lenzi adresse à Aurelia Petrucci, on remarque que le projet de Lenzi et de tout le cercle siennois de Rome est précisément de rendre l'œuvre de l'Hébreu la plus siennoise possible, tout en la faisant passer, sous l'égide de la célèbre

¹⁶⁸ J. W. Nelson Novoa, *La pubblicazione dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo e l'Umanesimo dell'Italia meridionale*, dans *Itinerari di Ricerca Storica*, volume XX-XXI, tome 1, 2006-2007, p. 217.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 216.

dame siennoise, pour un modèle sur le plan de la morale¹⁷⁰. Par ailleurs, dans cette dédicace, on observe que Lenzi présente sa relation avec l’Hébreu basée sur l’échange mutuel puisque grâce aux *Dialoghi* de l’Hébreu il a le prétexte de courtiser Aurelia Petrucci tout en faisant son éloge, mais réciproquement, Lenzi met en avant le fait que c’est grâce à lui que l’Hébreu et son œuvre sont remis à la lumière du jour et qu’ils connaissent ainsi le succès et la reconnaissance. Ce qui est intéressant avec cette dédicace à Petrucci est le fait de voir que Lenzi remet la femme au centre de la réflexion en renversant un peu les rapports de force qu’on a pu étudier entre Philon et Sophie tels que les avait établis l’Hébreu. Or, dans cette dédicace, la femme reprend son rôle d’intellectuelle et de personnage savant apprécié, puisque Lenzi lui demande d’être la tutrice de l’œuvre de l’Hébreu, comme une « Laura pétrarquienne » ou une « Béatrice dantienne » de l’Humanisme, conservatrice du savoir, une Sophie plus parfaite que le personnage de l’Hébreu : « Voi dunque, quasi tutrice di questa opera divenuta, drizzando in lei, come in corpo attissimo a ricever luce, il vostro raggio, la farete più splendida e più miracolosa mostrarsi al mondo »¹⁷¹.

D’un point de vue général, Nelson Novoa fait ce commentaire à propos de l’édition de Blado : « si rivela un felice esperimento di adattamento dei principi delle discussioni teoriche all’interno di un’operazione editoriale »¹⁷². On peut donc dire que cette édition princeps s’inscrit pleinement dans l’évolution des manuscrits qui ont circulé auparavant, cherchant à « toscaniser » l’œuvre de Léon qui était à l’origine latinisante et hébraïsante, autant dans la forme que dans le contenu. C’est cette édition princeps qui à partir de 1535, a l’ouvrage de référence concernant le texte de l’Hébreu, et c’est sur cette même édition que se sont basées les éditions critiques actuelles¹⁷³.

La seconde édition de 1535, quant à elle, présente l’œuvre de l’Hébreu sous un jour très différent, et bien qu’elle soit considérée comme une édition mineure pour les critiques, il est néanmoins intéressant d’étudier l’évolution que cette édition apporte aux manuscrits sur lesquels elle s’est appuyée. Il faut avant tout rappeler que cette édition est issue d’un contexte totalement différent du milieu siennois de l’édition bladienne, même si tout comme l’édition princeps cette édition est sortie à Rome et en 1535 également. Cependant,

¹⁷⁰ M. Perron-Bailly, *La lingua del lettore, Percorsi dei « Dialoghi d’amore » nella pratica letteraria dei cenacoli del Cinquecento*, op. cit. , p. 185-186.

¹⁷¹ M. Lenzi, *A la valorosa Madonna Aurelia Petrucci*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d’amore*, op. cit. , p. 5.

¹⁷² J. W. Nelson Novoa, *La pubblicazione dei « Dialoghi d’amore » di Leone Ebreo e l’Umanesimo dell’Italia meridionale*, op. cit. , p. 217.

¹⁷³ Parmi les éditions critiques récentes des *Dialoghi*, on peut rappeler celle de S. Caramella de 1929, puis celle de G. Manuppella de 1983, et l’édition la plus récente de D. Giovannozzi de 2008 sur laquelle nous sommes basée pour notre étude des *Dialoghi*.

cette édition n'a pas été pensée au sein d'un cercle siennois mais par une autre communauté d'intellectuels exilés et installés à Rome, celle des intellectuels du Sud de l'Italie, autour de la figure d'un prélat des Abruzzes, Silveri de' Piccolomini. Ce dernier demande à un autre intellectuel abruzzien peu connu, Leonardo Marso d'Avezzano, de s'occuper de l'édition du texte de l'Hébreu qu'il désire en version latine¹⁷⁴. On peut donc remarquer que l'intention de Silveri de' Piccolomini est à l'opposé de celle de Tolomei, puisque l'un cherche à « latiniser » l'œuvre de l'Hébreu quand l'autre cherche précisément à enlever toute trace latine au texte. Par ailleurs, l'édition de Marso d'Avezzano présente également bien d'autres divergences par rapport à l'édition de Blado. En effet, on peut tout d'abord penser, comme l'évoque Nelson, que Marso ne s'est pas basé sur le même manuscrit que Blado pour son édition puisque « Nella sua dedica al prelato abruzzese, Marso spiega di non essere riuscito a portare a termine l'incarico di tradurre in latino i quattro dialoghi che gli erano stati donati da Bernardino Silverio Piccolomini »¹⁷⁵, alors que comme nous avons pu le dire précédemment, l'édition bladienne ne comporte que trois dialogues. Et en effet, l'édition de Marso ne comporte qu'un seul des quatre dialogues qu'il mentionne dans sa dédicace, il s'agit du second dialogue. Par ailleurs, le titre que propose Marso, *De amore humano et divino*, est également très différent de l'édition princeps. Là aussi, on se rend compte que le projet de latiniser le texte de l'Hébreu, et de lui donner davantage l'apparence d'un traité que d'un dialogue est visible dès le titre. Dans cette édition, on peut en outre remarquer que l'accent est mis sur l'importance de la mythologie dans l'œuvre de l'Hébreu, car Marso est féru de mythologie, voilà pourquoi dès sa dédicace, il compare l'Hébreu à Prométhée car il juge que par l'importance et la grandeur de son œuvre, l'Hébreu apporte la connaissance aux lecteurs : « Noi, battezzando l'autore di questo libro,

perché fu ebreo, gli porremo il nome di Prometeo (avvenga che si chiamasse Abram, o vero Leone), perché fu uomo dottissimo e racchiuse la scienza in questa sua opera divisa in quattro libri, ne' quali parla divinamente dell'Essenzia, Comunità, Origine ed Effetti d'Amore »¹⁷⁶. Par ailleurs, toujours concernant la lettre de dédicace, il est intéressant de constater que Marso aussi dédie son édition à une femme, qui est elle aussi une figure intellectuelle, du Sud de l'Italie cette fois, Vittoria Colonna. Par cette dédicace, Marso a sans doute voulu adresser un clin d'œil à Lenzi, tout en lui montrant que l'Italie

¹⁷⁴ J. W. Nelson Novoa, *La pubblicazione dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo e l'Umanesimo dell'Italia meridionale*, op. cit., p. 217.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 218.

¹⁷⁶ L. Ebreo, *Libro de l'Amore Divino et Humano*, aux soins de L. Marso d'Avezzano, Rome, 1535, c. 30.

méridionale aussi comptait dans ses rangs des femmes de prestige nobiliaire et intellectuel¹⁷⁷.

Nous avons donc pu constater que ces deux éditions romaines de 1535 de l'œuvre de l'Hébreu présentes entre elles de nombreuses différences, mais aussi des points communs. Or, précisément l'un des points communs qui les unit est le fait d'avoir transformé le contenu et l'essence de l'œuvre originale pour la rendre compatible avec le centre culturel et intellectuel auquel chacun des deux éditeurs appartient. Il serait donc intéressant pour nous à présent de voir comment ont été accueillis les *Dialoghi* avec ces deux éditions auprès des lecteurs.

c. Réception et reflets des *Dialoghi* de Léon Hébreu dans la société et la littérature italienne du XVI^e siècle :

Avant de nous pencher sur la réception qu'ont connue les *Dialoghi* dans l'Italie du XVI^e siècle, il convient tout d'abord de savoir quel était le public visé par l'Hébreu quand il a composé son œuvre. La question paraît assez légitime au regard de la vie de l'Hébreu, dans laquelle se côtoie nombre de communautés culturelles et de lieux géographiques divers et variés. Georges Vajda, dans son *Introduction à la pensée juive du Moyen-âge*, est d'avis de dire que les *Dialoghi* ont été écrits « manifestement à l'intention d'un public lettré »¹⁷⁸. Cette hypothèse semble recevable si l'on repense à ce que nous avons dit précédemment sur le fait que l'Hébreu considère que la connaissance ne doit pas être donnée à tous, mais seulement réservée à ceux qui s'avèrent capables de la comprendre en profondeur¹⁷⁹.

À présent, concernant la réception des *Dialoghi*, on peut en effet penser, même si peu d'éléments sont à notre disposition sur la première réception de l'œuvre de l'Hébreu en Italie, que ce sont avant tout les hautes sphères de la société italienne, qui avaient déjà connaissance des *Dialoghi* par leur circulation manuscrite, qui ont lu les premières éditions des *Dialghi*. Cela s'explique d'autant plus par le fait, comme le rappelle Tristan Dagron,

¹⁷⁷ Aurelia Petrucci fait à la fois partie de la noblesse siennoise, son père n'est autre que Borghese et son grand-père Pandolfo Petrucci fut prince de Sienne, et elle est également l'auteur de quelques poésies très appréciées au XVI^e siècle. De son côté, Vittoria Colonna est marquise de Pescaire et mène, en même temps une vie intellectuelle très active ; elle est surtout appréciée pour sa poésie très pétrarquiste.

¹⁷⁸ G. Vajda, *Introduction à la pensée juive du Moyen-âge*, J. Vrin, Paris, 1947, p. 191.

¹⁷⁹ Voir sur ce présent travail la note n°76 à la page 24, et le rapprochement entre l'Hébreu et Maïmonide sur la conception du savoir et de sa transmission.

que les *Dialoghi* renferment un double intérêt pour cette élite intellectuelle : « Les *Dialoghi* passent très rapidement pour un manifeste du néoplatonisme italien, et l'intérêt mondain pour les choses hébraïques contribuera encore davantage à l'engouement de l'élite intellectuelle »¹⁸⁰. En ce qui concerne le fait que l'Hébreu soit juif, Giuseppe Saitta rappelle que l'Italie du XVI^e siècle a une vision « larga, libera e profonda della vita spirituale »¹⁸¹ ; néanmoins on peut affirmer que l'on n'a eu de cesse de chercher à christianiser l'œuvre de l'Hébreu¹⁸², en insistant sur le fait que les *Dialoghi* véhiculent avant tout les thèmes néo-platoniques davantage que les thèmes judaïques. De plus, il faut également rappeler que dans deux éditions vénitienne, celle de 1541 et celle de 1545, est véhiculée une fausse information selon laquelle l'Hébreu se serait converti au christianisme : « Dialoghi d'amore di Leone ebreo et dipoi fatto cristiano »¹⁸³. Quant au néoplatonisme véhiculé dans les *Dialoghi*, il est évident que c'est par le biais de cette problématique que l'Hébreu a réussi à se faire une aussi grande place dans la littérature italienne et humaniste du XVI^e siècle, mais Giuseppe Saitta va même plus loin puisqu'il fait l'observation suivante : « l'avvicinamento alle fonti neoplatoniche favoriscono la fama dei *Dialoghi* nei paesi cristiani »¹⁸⁴. Le néoplatonisme associé à certaines thématiques juives semblent donc être la clé du succès autant à l'intérieur des frontières italiennes qu'à l'extérieur, d'autant plus que comme le rappelle encore Saitta, on peut penser que « ci sono stati orgoglio e ammirazione da parte degli Italiani per l'opera di Ebreo »¹⁸⁵. En effet, les Italiens ont largement contribué à la diffusion de l'œuvre de l'Hébreu hors de leurs frontières car nombreux ont été les intellectuels et les écrivains italiens à s'être inspirés des *Dialoghi*.

Dans un premier temps, nous voudrions aborder les auteurs dont l'œuvre reflète une influence de l'œuvre de l'Hébreu mais qui n'est pas forcément déclarée de manière explicite. À ce propos, il est intéressant de noter que la plupart de ceux qui ont repris un aspect ou l'autre des *Dialoghi* sont de confession chrétienne et même la majeure partie d'entre eux a des charges importantes dans l'Église catholique. Le premier que l'on peut tout d'abord rappeler est très certainement Claudio Tolomei, qui a déjà beaucoup contribué à la diffusion des *Dialoghi*. Tolomei a consacré la plus grande partie de sa production

¹⁸⁰ T. Dagon, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 7.

¹⁸¹ G. Saitta, *La filosofia di Leone Ebreo*, dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, op. cit. , p. 94.

¹⁸² J. W. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, op. cit. , p. 75.

¹⁸³ C'est notamment le cas de l'édition aldine des *Dialoghi*, de 1545.

¹⁸⁴ G. Saitta, *La filosofia di Leone Ebreo*, dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, op. cit. , p. 93.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

littéraire à la poésie, dont le recueil le plus intéressant est certainement : *I Fiori delle Rime de' poeti illustri* (1558). Selon Monica Perron-Bailly, certaines poésies de ce recueil, parmi lesquelles on peut surtout retenir celle qui s'intitule *De la beltà che Dio largo possiede*, « dimostrano la capacità dei *Dialoghi d'Amore* di generare interpretazioni e riscritture, non solo per la qualità di prosa dialogica, ma anche come « archivio » di concetti della lirica amorosa »¹⁸⁶. Ainsi, dans les poésies réunies par Tolomei, on retrouve les grands thèmes néo-platoniques largement diffusés par l'Hébreu, tels que la définition de l'amour comme un désir du beau. Par ailleurs, tout comme l'Hébreu, le recueil de Tolomei met en évidence l'importance de la beauté extérieure et de la vue qui donne accès à cette beauté¹⁸⁷. Enfin, certains critiques ont également pu voir une influence de l'Hébreu sur les poésies proposées par Tolomei concernant la vision de la femme, notamment dans deux poésies attribuées à Molza, *La Ninfa fuggitiva* et les *Stanze sopra il ritratto della Signora Giulia Gonzaga*. Dans ces poésies, on retrouve les deux principales caractéristiques que l'Hébreu attribue aux femmes : la sagesse et la beauté, qui conduisent l'homme jusqu'à Dieu. Néanmoins, un autre intellectuel siennois a, lui aussi, beaucoup été inspiré par l'œuvre de l'Hébreu, comme le rappelle Nelson Novoa, il s'agit d'Alessandro Piccolomini¹⁸⁸. Mais Piccolomini va même plus loin dans son rapport avec l'Hébreu, puisque pendant un temps, il a le projet de compléter les *Dialoghi* avec un quatrième dialogue, dans lequel Sophie finirait par succomber aux charmes de Philon. Par ailleurs, les deux hommes partagent de nombreux centres d'intérêt qui se reflètent dans plusieurs de leurs œuvres. Ainsi, on peut tout d'abord rappeler leur passion commune pour l'astronomie, à ce propos, on peut citer l'œuvre de Piccolomini intitulée, *Della sfera del mondo* (1540), dans laquelle, tout comme l'Hébreu dans les *Dialoghi*, il adhère et défend les idées de Ptolémée¹⁸⁹. De plus, sur le plan philosophique on remarque un même intérêt des deux hommes pour Aristote. Néanmoins, concernant la vision de la femme que propose Piccolomini dans ses œuvres, et notamment dans *La Raffaella* (appelée aussi *Dialogo della bella creanza delle donne*)

¹⁸⁶ M. Perron-Bailly, *La lingua del lettore, Percorsi dei « Dialoghi d'amore » nella pratica letteraria dei cenacoli del Cinquecento*, op. cit. , p. 189.

¹⁸⁷ M. Perron-Bailly, *La lingua del lettore, Percorsi dei « Dialoghi d'amore » nella pratica letteraria dei cenacoli del Cinquecento*, op. cit. , p. 191.

¹⁸⁸ J. W. Nelson Novoa, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, op. cit. , p. 62. Alessandro Piccolomini (1508-1579) est un des humanistes siennois qui a le plus participé à la promotion du toscan comme langue nationale et unitaire de l'Italie. On lui doit également de nombreuses traductions du latin et du grec. En 1540, il créa également l'Accademia degli Infiammati, aux côtés de Leone Orsini et Ugolino Martelli. Vers la fin de sa vie, il fut nommé évêque par le pape Grégoire XIII. Enfin, en 1578, il proposa une réforme du calendrier julien, soutenu par Cosme de Médicis.

¹⁸⁹ Voir note n°138, page 39 de ce présent travail.

(1539), on découvre une toute autre vision que celle proposée par l'Hébreu. On peut même dire que chez Piccolomini, on assiste à une véritable caricature du personnage féminin, contrairement à l'éloge rendu par l'Hébreu. Cependant, à la fin, les deux femmes protagonistes se révèlent cruelles, car Sophie se refuse toujours à Philon à la fin des *Dialoghi*, et Margherita, la jeune épouse de *La Raffaella*, est convaincue par sa vieille servante de commettre l'adultère.

Dans un deuxième temps, nous proposons de voir quels ont été les citations explicites aux *Dialoghi*. Dans la littérature italienne du XVI^e siècle, on compte principalement deux œuvres majeures dans lesquelles les noms de l'Hébreu ou de ses personnages apparaissent. La première est *Il Raverta*, de Giuseppe Betussi, parue en 1549, date à laquelle l'œuvre de l'Hébreu est déjà largement diffusée en Italie. Dès le titre de l'œuvre de Betussi, on remarque une démarche similaire entre les deux auteurs : « Il Raverta, dialogo di messer Giuseppe Betussi, nel quale si ragiona, e de gli effetti suoi ». Et Michel Arnaud considère même que « ce livre [*Il Raverta*] apparaît comme une sorte « d'application » et de suite aux *Dialoghi d'amore*¹⁹⁰. En effet, on se rend compte dès le début du dialogue de Betussi que Francesca Baffa, l'un des trois personnages du dialogue tient entre ses mains l'œuvre de Léon Hébreu puisqu'elle déclare : « E pure ora a questo termine io mi ritrovava, mentre io era tutta rivolta con l'animo a considerare la diffinitione data ad Amore da Leone ebreo, la quale molto mi piace per quel poco che con l'ingegno mio io posso discorrere »¹⁹¹. Or, par cette remarque, Betussi met en évidence le fait que les *Dialoghi* de l'Hébreu ne sont pas facilement intelligibles pour les gens de basse condition qui n'ont pas un grand « ingegno ». Néanmoins, le point de départ de la discussion instaurée par Betussi est le même que celui proposé par l'Hébreu, à savoir la définition de l'amour comme désir de beauté (comme nous l'avons d'ailleurs remarqué également avec le recueil de poésies fait par Tolomei). La différence notable que relève cependant Arnaud est le ton avec lequel les sujets néoplatoniciens sont abordés par Betussi : « On ne lit rien de philosophiquement serré dans ces développements, mais tout est dit sur le ton de la conversation amicale et mondaine »¹⁹².

Le ton de la dernière œuvre auquel nous voulons faire référence se situe, quant à elle, à un niveau intermédiaire entre la conversation noble des *Dialoghi* et la conversation plus basse et légère de Betussi, il s'agit du dialogue *Dell'infinità di amore*, écrit par Tullia

¹⁹⁰ M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 183.

¹⁹¹ G. Betussi, *Il Raverta*, dans *Trattati d'amore del Cinquecento*, aux soins de G. Zonta, Laterza, Bari, 1912, p. 4.

¹⁹² M. Arnaud, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, op. cit. , p. 184.

d’Aragona en 1547. Dans ce cas précis, on a un exemple de parfaite reprise des *Dialoghi* de l’Hébreu. En effet, on remarque tout d’abord que le personnage de Philon est mentionné clairement par deux des interlocuteurs du dialogue de Tullia d’Aragona : Tullia elle-même et Benedetto Varchi. Et les termes dans lesquels Tullia d’Aragona fait référence à l’œuvre de l’Hébreu sont plus qu’élogieux : « *VARCHI*. Tra tutti quelli che ho letti io, così anticlii come moderni, che abbiano scritto di Amore in qualunque lingua, a me piace più Filone che ninno, e più mi pare avere apparato da lui ; perciocché, al mio poco giudicio, egli ne favella non solo più generalmente, ma con maggior verità e, forse, dottrina »¹⁹³. Et même Tullia ose affirmer la primauté de la pensée de l’Hébreu sur celle de Bembo :

Io porto affezione e riverenza infinita non al Bembo, ma alla bontà sua; ammiro ed adoro non il Bembo, ma le sue virtù, le quali io non ho mai lodate tanto che non mi paia aver detto poco. E non dico che gli Asolani, i quali io ho celebrati mille volte, non siano bellissimi e che con la dottrina grande non sia congiunto un giudicio grandissimo ed una eloquenza miracolosa, ma Filone ebbe un altro intento; e, ne' casi d'amore, penso che si possa dire forse molto più, e certo con più leggiadro stile, ma meglio, ch'io creda, no. Ma, di grazia, che non si sappia fuori, che non mi fosse levato addosso qualche romore che mi fossi ridetto o ribellato dal Bembo.¹⁹⁴

En outre, Tullia d’Aragona reprend de nombreuses thématiques présentes dans les *Dialoghi*, comme par exemple le fait que la personne aimée est plus raisonnable que l’amant¹⁹⁵. Cependant, comme le fait justement remarquer Giuseppe Saitta, et comme nous avons pu nous-mêmes le constater de manière récurrente dans la réception qu’ont eue les *Dialoghi*, le seul reproche que Benedetto adresse à l’Hébreu est le fait qu’il soit juif¹⁹⁶.

Après avoir essayé de mettre en évidence ce qui fait l’originalité de la pensée de cet auteur atypique du XVIe siècle italien, Léon Hébreu, dont la caractéristique principale est l’union qu’il a opérée entre la pensée classique et néo-platonique et la doctrine juive, sur des grands thèmes philosophiques, comme par exemple sur la conception de l’univers et la vision de Dieu, mais également un mélange inédit entre mythologie et astronomie. En somme, on peut dire que c’est la reprise des grands courants de pensées, mais traités par lui avec une grande ingéniosité et surtout avec un regard nouveau pour l’Italie, qui a valu à l’Hébreu la notoriété qui a été la sienne dès la publication des *Dialoghi* en 1535. Or, ce que nous essayerons d’étudier par la suite, est le fait de savoir si ce qu’ont été précisément les

¹⁹³ T. D’Aragona, *Dell’infinità di amore*, dans *Trattati d’amore del Cinquecento*, op. cit. , p. 224.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 225.

¹⁹⁵ Sur la confrontation entre les deux auteurs à propos de cette conception, voir L. Ebreo, *Dialoghi d’amore*, op. cit. , p. 56, et T. d’Aragona, *Dell’infinità di amore*, op. cit. , p. 240.

¹⁹⁶ T. d’Aragona, *Dell’infinità di amore*, op. cit. , p. 224, en rapport aux propos de G. Saitta, *La filosofia di Leone Ebreo*, dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, op. cit. , p. 92.

clés du succès en Italie pour l'Hébreu ont également pu intéresser l'auteur français que nous voulons à présent aborder dans ce travail, Pontus de Tyard, qui a décidé de proposer sa traduction des *Dialoghi* en France quelques années seulement après leur première publication en Italie.

II- La traduction de Pontus de Tyard :

Le XVI^e siècle français s'inscrit dans la droite ligne du vaste mouvement humaniste que connaît l'Europe. Cherchant à concilier l'héritage culturel transmis par leurs prédécesseurs français et les nouvelles pratiques qui se développent peu à peu dans les pays qui les entourent, la nouvelle société intellectuelle française prend progressivement forme au début du XVI^e siècle. Notre objectif sera donc, dans un premier temps, de mettre en lumière ces transformations visibles d'une part dans la mentalité française et ses répercussions sur la vie intellectuelle, et d'autre part dans les institutions culturelles et littéraires françaises, car Pontus de Tyard a largement pris part à toutes ces transformations qui sont nettement visibles dans toute son œuvre.

En premier lieu, on peut dire qu'une nouvelle conception du livre, mais surtout de la lecture, se fait jour au début de ce XVI^e siècle. Comme l'évoque Daniel Ménager, les écrivains n'écrivent plus seulement à des fins savantes et pour démontrer leurs compétences, même si ce paramètre entre encore largement en jeu pour eux, mais désormais, « souvent les écrivains, les romanciers et même les poètes, cherchent simplement le plaisir du lecteur »¹⁹⁷. Or, avec la diffusion des livres qui va toujours grandissant depuis l'invention de l'imprimerie au milieu du XV^e siècle, on remarque une double conséquence pour les écrivains. D'une part, cela crée une plus grande concurrence entre les écrivains car désormais un plus grand nombre d'entre eux a accès au marché de l'édition, et d'autre part, l'imprimerie met à la disposition des lecteurs un plus grand nombre d'œuvres, et ainsi les lecteurs acquièrent une plus grande culture littéraire, et de ce fait deviennent plus exigeants quant aux lectures qu'ils souhaitent faire et quant aux livres qu'ils veulent acheter. Ainsi, comme le montre Henri Weber, ce qui caractérise surtout le public lettré du XVI^e siècle français est « la culture et l'érudition antique du lecteur »¹⁹⁸. Cette culture antique commune crée donc un pacte entre l'écrivain et le lecteur car ils se comprennent à travers des codes et des images dont ils ont tous deux les clefs¹⁹⁹. Or, comme nous le verrons un peu plus loin dans notre analyse, Pontus de Tyard détermine lui aussi largement sa production littéraire en fonction de ses données liées au lectorat, même si sur certains points il garde une relative autonomie.

¹⁹⁷ D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, op. cit. , p. 26.

¹⁹⁸ H. Weber, *Y-a-t-il une poésie hermétique du XVI^e siècle en France ?*, dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°15, 1963, p. 49.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

1) Un contexte culturel et littéraire français très riche

A. Institutionnalisation des instances littéraires et culturelles :

Outre le lectorat et les milieux de l'édition, ce sont les instances même de la réflexion et de la création littéraires qui vont opérer en leur sein des changements majeurs. En effet, comme le rappelle Daniel Ménager les grandes institutions littéraires créées au cours des siècles précédents, le Collège de France et l'Université, ne suffisent plus aux intellectuels du XVI^e siècle qui ont besoin de plus de liberté de pensée et de parole²⁰⁰. Or, à ce même moment en Italie, les réunions privées regroupant différents hommes de lettres et de savoirs autour d'un riche mécène s'imposent comme le nouveau modèle de réflexion et de discussion. Alors, les intellectuels français se mettent peu à peu à suivre l'exemple transalpin, créant eux aussi leurs salons privés, à commencer par les intellectuels lyonnais, dont fait partie Pontus de Tyard. Mais parallèlement à ces salons privés se développent également au sein des humanistes français, des mouvements littéraires, basés sur le modèle des Académies antiques, qui cherchent à faire revivre le modèle platonicien. Parmi ces mouvements littéraires, deux nous intéressent principalement car Pontus de Tyard y a participé.

a. L'Ecole Lyonnaise

Après des études parisiennes, Pontus de Tyard revient dans sa région natale de Chalon-sur-Saône, et entre très vite en contact avec les intellectuels lyonnais. Comme l'évoque Robert Sabatier, en ces années 1530, Lyon est une ville en pleine expansion, autant au niveau économique et industriel, avec l'essor de la soie et de l'imprimerie, qu'au niveau social et intellectuel, puisque la ville est un grand carrefour européen où convergent mœurs et courants de pensée allemands, suisses et surtout italiens, faisant ainsi de Lyon « la capitale de la Renaissance française »²⁰¹. Dans ce contexte très riche, plusieurs poètes lyonnais se regroupent pour former l'Ecole de Lyon, autour de grands noms comme Maurice Scève, Pernette du Guillet et Louise Labé²⁰². Parmi les éléments caractéristiques

²⁰⁰ D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, op. cit. , p. 7.

²⁰¹ R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, Albin Michel, Paris, 1975, p. 101.

²⁰² Voir A. M. Schmidt, *Poètes lyonnais du seizième siècle*, dans *L'information Littéraire*, n°4, septembre-octobre 1952, p. 127-130.

de ce mouvement, nous voudrions mettre en lumière ceux que l'on peut retrouver de manière très nette dans les œuvres de Pontus de Tyard.

Dans un premier temps, nous voudrions aborder les conceptions idéologiques que véhicule l'Ecole lyonnaise. De manière générale, on peut dire que le thème principal autour duquel se développe la majeure partie de la poétique lyonnaise est sans aucun doute l'amour, sa définition, ses causes et ses effets. Fortement influencés par leurs contacts avec les cénacles humanistes italiens qui consacrent eux aussi une grande place à la question amoureuse, les milieux lyonnais introduisent deux grands courants de pensée majeurs liés eux aussi à l'amour : le platonisme et le pétrarquisme²⁰³.

En ce qui concerne le platonisme, on peut voir que « Platon inspire des idées philosophiques où se mêlent rationalisme et pensée mystique, l'ensemble formant une conception idéaliste du monde et de la vie »²⁰⁴. Cette conception idéaliste se retrouve tout d'abord surtout chez Maurice Scève, mais aussi chez Pontus de Tyard, et notamment dans la *Continuation de ses Erreurs amoureuses*, publiée en 1551. De Pétrarque, les poètes lyonnais s'inspirent autant de la pensée de l'amour courtois avec l'idéalisation de la femme aimée associée à une forte empreinte chrétienne, que du style « en transposant sur le plan poétique, en créant une école littéraire avec des procédés de style, un désir de perfection formelle, des subtilités, la grâce, l'harmonie qui doivent répondre à la conception idéaliste et mystique de l'amour »²⁰⁵. Cette influence pétrarquiste de la poésie est surtout visible chez Pontus dans la première version des *Erreurs amoureuses*, parue en 1549, et sur laquelle nous reviendrons. Mais là où réside précisément l'originalité des poètes lyonnais est le fait d'avoir allié ces deux conceptions de l'amour pour obtenir une poésie spécifique au mouvement lyonnais. C'est ce que Schmidt appelle « l'éclectisme lyonnais »²⁰⁶. Et Monica Marino précise que dans cette perspective d'union entre le platonisme et le pétrarquisme, « le livre de Léon Abravanel [*c'est-à-dire Léon l'Hébreu*] lui [*à Pontus*] paraît incontournable, par l'envergure de ce dialogue qui associe le divin à la psychologie de l'amant, et rend son idolâtrie raisonnable »²⁰⁷. On peut donc dire que, de ce point de vue, l'œuvre de Pontus de Tyard, et sa traduction des *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu en particulier, s'inscrivent pleinement dans le contexte de l'Ecole lyonnaise.

²⁰³ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, volume 63, n°1, 2006, p. 93.

²⁰⁴ R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 105.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ A. M. Schmidt, *Poètes lyonnais du seizième siècle*, op. cit. , p. 91.

²⁰⁷ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 94.

Par ailleurs, il nous semble important d'évoquer dans un second temps tout ce qui a trait à la forme et au style de la production littéraire telle qu'est envisagée et voulue par les poètes lyonnais. Tout d'abord, comme le montre Jean Pierre Landry, la poésie néo-latine occupe une place importante au sein du cercle lyonnais²⁰⁸, mais cette tradition de la poésie en latin héritée de l'Antiquité se voit confrontée assez rapidement à un autre legs d'un passé proche : celui des « Grands Rhétoriciens », regroupant un grand nombre de poètes français du Moyen-âge au XVe siècle, qui ont codifié la poésie en imposant des principes et des figures d'écriture, parmi lesquelles les allégories et les symboles occupent une place essentielle²⁰⁹. Mais ce qu'ont surtout repris les poètes lyonnais de cette Grande Rhétorique est la potentialité de la langue française et sa défense face aux autres langues, en particulier face au latin. Ainsi, Albert-Marie Schmidt déclare :

D'elle [de la Grande Rhétorique], il [le mouvement de l'Ecole lyonnaise] hérite une conception disparate de l'homme, qu'il tient pour un séduisant monstre antilogique. D'elle, il apprend, lorsqu'il compose en langue vulgaire, à raffiner son style, c'est-à-dire à le considérer non seulement comme un moyen d'expression, mais comme une expérience qui débute toujours et ne s'achève jamais. D'elle, il reçoit mille recettes éprouvées pour compléter le sens médiocre des mots, le soutenant d'incantations musicales : rythmes et timbres. Enfin, par elle, il se persuade, sans qu'aucun argument contraire le puisse ébranler, que tout humanisme véritable est, par essence, littérature et toute littérature, encyclopédie.²¹⁰

Or, ce que Schmidt énonce comme l'héritage de la Grande Rhétorique est redécouvert en premier lieu par les poètes lyonnais mais marque ensuite tout le XVIe siècle et les courants littéraires suivants, autant au point de vue de la forme poétique que de la position quant à la langue française. Bien évidemment toute cette conception de la littérature se retrouve chez Pontus de Tyard, et en particulier dans son choix de traduire des œuvres en français, comme il le fait avec les *Dialoghi d'amore*.

Enfin, nous voudrions rapidement rappeler un concept qui est également cher à l'Ecole lyonnaise et auquel Pontus de Tyard adhère totalement quand il décide de traduire l'œuvre de l'Hébreu. En effet, Schmidt considère que l'irénisme caractérise l'humanisme lyonnais autant que son éclectisme et que la diversité de ses préoccupations idéologiques et esthétiques²¹¹. Or, on retrouve pleinement cette attitude de compréhension chez Pontus de Tyard qui préfère mettre en valeur les points communs plutôt que les désaccords entre lui et Léon Hébreu. De plus, dans le cas de Pontus, l'irénisme peut également être pris dans son sens religieux, comme une sorte d'œcuménisme, puisque nous avons vu que les

²⁰⁸ J. P. Landry, *La vie littéraire*, dans C. Royon, *Lyon, l'humaniste ; depuis toujours, ville de foi et de révoltes*, Editions Autrement, Paris, 2004, p. 76.

²⁰⁹ A. M. Schmidt, *Poètes du XVIe siècle*, Nouvelle Revue Française, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1953, p. 69.

²¹⁰ A. M. Schmidt, *Poètes lyonnais du seizième siècle*, op. cit. , p. 91.

²¹¹ *Ibidem*.

Dialoghi sont avant tout un manifeste de la foi hébraïque de l'Hébreu, et que Pontus de Tyard, quant à lui, occupe la chaire épiscopale de Chalon à partir des années 1570.

En définitive, nous avons pu constater que l'Ecole lyonnaise qui se forme au cours de la première moitié du XVI^e siècle véhicule des concepts et des idéologies majeurs de la Renaissance. Héritière des grands courants de pensée qui l'ont précédée, elle impose dans la culture française du XVI^e siècle une vision renouvelée de la littérature, qui sera par la suite adoptée et développée par tous les autres courants littéraires français du XVI^e siècle, et notamment par la groupe parisien de la Pléiade que nous nous proposons d'aborder à présent.

b. La Pléiade

Quelques décennies après l'essor de l'Ecole lyonnaise, un autre mouvement littéraire, de plus vaste ampleur encore, attire l'attention des critiques modernes spécialistes du XVI^e siècle par les membres qui la constituent et la portée que ce mouvement a eue sur la littérature depuis sa création. En 1549, Pierre Ronsard emploie le nom de Brigade « pour désigner les poètes de son rassemblement d'études et de renouvellement »²¹². Sous son égide, un nombre important de poètes se réunissent, parmi lesquels Joachim du Bellay, Jacques Peletier du Mans, Antoine de Baïf, Etienne Jodelle et Pontus de Tyard. Très vite, le groupe prend le nom de la Pléiade en rappel de sept autres poètes d'Alexandrie du III^e siècle²¹³. Puisant ses conceptions idéologiques aux mouvements littéraires qui l'ont précédée, la Pléiade développe de manière nouvelle des thèmes essentiels pour la culture humaniste française, dont bon nombre seront adoptés par Pontus lui-même.

Il est tout d'abord primordial de se pencher sur le texte qui est souvent considéré comme le manifeste de la Pléiade, et plus largement comme le premier manifeste de la poésie française. Continuant dans la voie qu'ont tracée ses prédécesseurs en matière de langue vulgaire et de poétique française, Joachim du Bellay, en publiant ses premiers vers en 1549, écrit une préface intitulée : *Défense et illustration de la langue française*²¹⁴. Comme nous l'avons déjà vu, depuis le Moyen-âge, les poètes français s'interrogent et

²¹² R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 131.

²¹³ *Manuel d'histoire littéraire de la France*, collectif sous la direction de P. Abraham et R. Desne, Editions Sociales, Paris, 1971, p. 410.

²¹⁴ Le titre original est : *La Deffence, et Illustration de la Langue Francoyse*.

base autant sur la philosophie et la poétique antique que sur le pétrarquisme, la Pléiade, elle, ne puise qu'à la source du platonisme et du néoplatonisme. Et l'on peut dire que l'influence du monde antique est très visible dans les œuvres qui se rattachent à la Pléiade. En premier lieu, Henri Weber met en évidence le caractère hermétique de la poésie de la Pléiade, caractère fortement lié au rapport que cette poésie de la Pléiade entretient avec l'Antiquité. En effet, comme il l'indique : « La connaissance des thèmes, des expressions de la philosophie antique et, particulièrement pour la Pléiade, des mythes platoniciens est aussi indispensable à la compréhension de cette poésie que la mythologie »²²⁰. Cette référence constante à la mythologie montre deux éléments importants concernant la poésie de la Pléiade. Tout d'abord, tout comme leurs prédécesseurs de l'Ecole lyonnaise, les poètes de la Pléiade utilisent un langage difficile à comprendre, car fait surtout d'images et d'allégories. Et donc, par conséquent, ce langage hermétique implique une culture antique commune entre le poète et le lecteur, une sorte de pacte de lecture implicite, mais qui est assez restrictif, puisque seuls les milieux de la haute société française, très cultivés, possèdent cette culture antique de manière profonde, comme le rappelle Weber²²¹. Or, de ce point de vue là, encore une fois, Pontus de Tyard, et sa traduction des *Dialoghi d'amore* le montre tout particulièrement, a recours à ce type de langage, somme toute assez peu tourné vers le lectorat populaire qui est en train pourtant de se développer²²².

Néanmoins, de manière assez paradoxale, on remarque que les poètes de la Pléiade font toujours preuve de clarté et d'explication du sens moral à tirer des grands mythes antiques : « jamais les récits mythologiques de Ronsard ou de ses amis ne se présentent comme des énigmes à interpréter, la leçon morale en est toujours très clairement tirée »²²³. Par ailleurs, les poètes de la Pléiade ont à leur disposition un nouveau type de texte en plein essor au cours du XVIe siècle, celui du commentaire de texte, que les membres de la Pléiade appliquent peu à peu autant aux textes anciens qu'aux textes français. Comme l'évoque Christiane Deloince-Louette, c'est tout d'abord un désir de justesse et de précision qui poussent les humanistes du XVIe siècle à instaurer ce type de « commentaire érudit ». Puis elle définit en ces termes les enjeux de cette nouvelle approche des textes antiques :

²²⁰ H. Weber, *Y-a-t-il une poésie hermétique du XVIe siècle en France ?*, op. cit. , p. 42.

²²¹ *Ibidem*.

²²² Nous analyserons ce thème de l'hermétisme chez Pontus de Tyard, qui est notamment visible dans la dédicace que Pontus adresse à sa bien-aimée au début de son *De l'amour*, de manière plus approfondie aux pages 84 et 85.

²²³ H. Weber, *Y-a-t-il une poésie hermétique du XVIe siècle en France ?*, op. cit. , p. 42.

Mais loin d'être exclusivement philologique, il [le commentaire de texte] prétend à la fois éclairer les difficultés du texte et en dégager les beautés. [...] Essentiellement didactique, le genre du commentaire vise à l'« illustratio » d'un texte que l'enseignement dont il est l'objet constitue en modèle de l'éloquence. Or le terme d'« illustratio » cache une ambiguïté inhérente au genre : donner de l'éclat et de la lumière à un texte oblige à mettre en œuvre un savoir encyclopédique dont l'ampleur et la valeur sont laissés à l'appréciation du commentateur. Aussi le genre du commentaire semble-t-il paradoxalement caractérisé par une grande liberté et un goût prononcé pour la digression, au moment même où le commentateur veut se soumettre au texte qu'il commente.²²⁴

On pourra ainsi trouver des traces de cette méthode de commentaire de texte dans certains passages de la traduction de l'Hébreu par Pontus.

D'autre part, un autre type de texte est adopté par les membres de la Pléiade, en lien toujours avec le contexte de l'Antiquité : le discours philosophique. Et c'est tout d'abord en Italie que ce genre est remis au goût du jour, avec de nombreuses œuvres telles que le *Commentaire sur le Banquet de Platon*, de Marsile Ficin, ou encore les *Azolains*, de Pietro Bembo, ou encore des *Dialogues d'amour*, de Léon Hébreu²²⁵. Le choix de Pontus de Tyard de traduire Léon Hébreu semble donc, encore une fois, s'inscrire pleinement dans la lignée de la Pléiade. De plus, il faut rappeler que Pontus lui-même s'inspire fortement de ce genre pour composer ses propres œuvres, telles que ses *Discours philosophiques*, ou même ses *Erreurs amoureuses*.

En définitive, nous avons donc pu constater que la culture littéraire française du XVI^e siècle est très riche et féconde. Les mouvements littéraires et les rassemblements de poètes fleurissent, et Pontus de Tyard participe principalement à deux de ces mouvements : l'Ecole lyonnaise et la Pléiade. Cependant, comme le mentionne Eva Kushner, Pontus de Tyard « possède malgré tout une certaine originalité à la mesure de son talent qui comme chacun sait n'était pas de la toute première grandeur, et de l'indépendance d'esprit qu'à son époque il était possible de posséder »²²⁶. Ainsi, Pontus de Tyard a toujours gardé une certaine distance quant à l'Ecole lyonnaise et à la Pléiade, en n'y adhérant jamais pleinement comme membre actif. Cependant, on peut dire que plus que le ralliement à tel ou tel mouvement littéraire, ce qui compte le plus chez Pontus est le lien très fort que le poète chalonnais nourrit avec plusieurs des membres de ces mouvements. En effet, on remarque une grande réciprocité entre les écrits de Pontus et ceux de certains poètes contemporains. Ainsi, en ce qui concerne les poètes lyonnais, on peut citer Maurice Scève,

²²⁴ C. Deloince-Louette, *L'Homère de Sponde, un commentaire érudit de la fin du XVI^e siècle*, dans *Bulletin de l'Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, volume 41, numéro 41, 1995, p. 131.

²²⁵ *Manuel d'histoire littéraire de la France*, op. cit. , p. 413.

²²⁶ E. Kushner, *Le « Solitaire Premier » de Pontus de Tyard : prolégomènes à une interprétation*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 50, 1972, p. 761.

un des fondateurs du mouvement, dont l'influence est surtout notable dans les *Erreurs amoureuses* de Tyard, notamment en ce qui concerne le pétrarquisme et le lien des deux poètes avec la tradition italienne. Avec la Pléiade, Pontus de Tyard entretient là-aussi des rapports importants avec l'instaurateur du mouvement, Pierre Ronsard, qui sont visibles, entre autres, dans son *Chant en faveur de quelques excellens poètes de ce tems*, de 1551, où Pontus fait l'éloge notamment de Ronsard. Enfin, on peut rappeler les nombreuses correspondances poétiques échangées entre Pontus et son cousin, Guillaume des Autelz, qui tout comme lui, a participé à l'Ecole lyonnaise, puis à la Pléiade. Les deux hommes se rejoignent surtout sur le thème de l'amour, même s'il semble se dégager une vision plus optimiste chez Pontus que chez son cousin²²⁷. Mais outre ses liens avec les poètes et amis que nous venons de citer, Pontus de Tyard est également en contact avec trois grandes figures de la culture française du XVIe siècle que nous nous proposons à présent d'évoquer avant de clore cette partie sur le contexte français du XVIe siècle.

B. Trois figures importantes de l'Humanisme en France

a. Les traducteurs

Comme nous l'avons déjà remarqué, avec l'essor de l'imprimerie, le marché du livre se développe rapidement et la demande des lecteurs se diversifie, surtout en ce qui concerne les œuvres en langue étrangère, qu'il s'agisse du latin et du grec, ou de l'italien et de l'espagnol principalement. C'est à ce moment-là que la figure du traducteur s'impose, pour donner accès à tous aux grandes œuvres en langue étrangère, et qu'elle trouve désormais sa place dans les grands mouvements littéraires et culturels, comme le décrit Marie-Madeleine Fontaine : « Le réseau des traducteurs est l'un des éléments majeurs de la vie intellectuelle et des échanges à Lyon comme à Paris »²²⁸. Ainsi, l'activité de traduction se développe peu à peu durant le XVIe siècle et voit émerger deux catégories distinctes de traducteurs. En effet, on peut tout d'abord évoquer une première classe de traducteurs constituée de savants et lettrés dont la spécificité est de se consacrer entièrement et

²²⁷ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, Honoré Champion, Paris, 2001, p. 39-40.

²²⁸ M.-M. Fontaine, *L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 37.

exclusivement à la traduction, ce qui est nouveau pour l'époque. Dans cette catégorie, on peut mentionner entre autres des personnalités telles que Claude Gruget, Pierre de Larivey, François de Belleforest, ou encore Gabriel Chappuys. A propos de l'apparition de cette nouvelle catégorie de traducteurs, Jean Balsamo écrit : « Cette véritable production n'avait plus rien de commun avec les publications occasionnelles et choisies des autres italianisants : sa cohérence et le nombre même des traductions étaient hors de comparaison, impliquant un rapport totalement différent à la version et à ses usages »²²⁹. Mais dans l'environnement plus proche et plus personnel de Pontus de Tyard, on remarque également la présence de ces « traducteurs professionnels », parmi lesquels fait partie un des proches amis de Pontus : Jacques de Vintimille²³⁰. Or, ce qu'il est intéressant de relever quant à l'activité de Vintimille est qu'il est spécialisé dans la traduction d'œuvres italiennes. En effet, il est l'auteur de traductions en français de grands chefs d'œuvres italiens tels que *Le Prince*, de Machiavel qu'il traduit en 1546, ou encore de certaines œuvres de l'Arétin.

Par ailleurs, une seconde catégorie de traducteurs qui existait déjà avant le XVIe siècle continue de se développer de manière importante en France au moment de la Renaissance : il s'agit des « écrivains-traducteurs ». Ces savants qui cultivent un savoir encyclopédique, outre leur activité créatrice, s'essaient à la traduction, la plupart du temps pour participer de manière plus complète à la redécouverte de l'Antiquité, mais aussi car leurs études et l'acquisition de leur part de compétences linguistiques leur permettent de développer une véritable maîtrise de la traduction. Par ailleurs, très souvent ces savants enseignent le latin et le grec à l'Université et éditent leurs propres traductions des grands auteurs de l'Antiquité, comme c'est le cas avec Marc-Antoine Muret, ou George Buchanan. Les plus grands noms de la littérature française du XVIe siècle peuvent également être cités dans cette catégorie, mais on peut néanmoins voir qu'il y a une prédominance de traductions portant sur des textes latins ou grecs, même si on peut rappeler par exemple le gros travail de traduction fourni par Jean Martin en ce qui concerne des œuvres italiennes de la Renaissance telles que *Les Azolains*, de Bembo. Bien évidemment, il faut insérer le nom de Pontus de Tyard dans cette catégorie d' « écrivains-

²²⁹ J. Balsamo, *Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVIe siècle*, dans *Traduire et adapter à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, Ecole des Chartes, Paris, 1998, p. 94.

Nous évoquerons cette nouvelle figure du traducteur professionnel et le changement que cela entraîne dans la conception de la traduction au cours de notre partie réservée à l'approche de la traduction au XVIe siècle.

²³⁰ Comme l'évoque M.-M. Fontaine, les deux hommes entretiennent des relations étroites puisque Pontus met en scène J. de Vintimille comme personnage de ses poèmes dans le *Solitaire Second*. Voir M.-M. Fontaine, *L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 37-38.

traducteurs » avec sa traduction des *Dialoghi* de Léon Hébreu en 1551. Mais par cette brève incursion dans le milieu de la traduction au XVI^e siècle, nous voulions mettre en évidence le fait que le choix de Pontus de traduire une œuvre en langue italienne n'est pas un fait isolé, mais que sa démarche s'inscrit dans une nouvelle approche de la littérature, démarche commune à nombre de lettrés et savants du XVI^e siècle français. Par ailleurs, le milieu de la traduction est régi par une autre instance littéraire à laquelle Pontus de Tyard est aussi très attaché : l'édition.

b. Les éditeurs

Les éditeurs sont la figure phare du XVI^e siècle français en ce qui concerne la diffusion de la littérature, et de la culture dans un sens plus général. En effet, il faut tout d'abord rappeler que les éditeurs jouent souvent des rôles majeurs dans différents domaines, ce qui leur donne une supériorité certaine dans le monde littéraire. On doit tout d'abord évoquer le fait que certains éditeurs ont une charge importante dans le domaine politique, comme c'est notamment le cas pour l'éditeur lyonnais Jean de Tournes, qui est nommé éditeur du roi, comme le rappelle Michel Simonin²³¹, et qui sera précisément l'éditeur de la traduction des *Dialoghi* de Pontus de Tyard. Ce privilège accordé à un groupe restreint d'éditeurs français accorde une notoriété essentielle à la diffusion des œuvres qu'ils publient, tout en les plaçant eux-mêmes en haut du tableau sur la longue liste des éditeurs que compte la France à cette période florissante pour l'imprimerie. D'autre part, il ne faut pas oublier non plus qu'il y a en France, entre le X^e et le XVI^e siècle, un climat religieux très lourd entre les protestants et les catholiques. Or, en tant que représentants de la culture, les éditeurs prennent aussi part à ce contexte conflictuel entre les religions en prenant parti en faveur du catholicisme ou du protestantisme. De ce point de vue, comme le relève Daniel Ménager « l'aide apportée à la Réforme par les imprimeurs et les éditeurs à partir de 1520 »²³² fut très importante dans le débat religieux. Outre le fait d'imprimer des Bibles catholiques ou protestantes et des explications et petits traités pédagogiques en faveur d'une religion ou de l'autre, ce sont les choix qu'opèrent les éditeurs pour publier telle œuvre plutôt que telle autre qui marquent leur « militantisme »

²³¹ M. Simonin, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 94.

²³² D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*, op. cit. , p. 19.

religieux. Sous cet aspect, on peut rappeler la position de l'éditeur de Pontus, Jean de Tournes, qui se place en faveur du protestantisme, et donc contre le catholicisme, ce qui lui vaut un exil quasi forcé à Genève²³³, mais qui peut également expliquer son choix d'éditer la traduction des *Dialoghi* de l'Hébreu, œuvre se réclamant clairement du judaïsme comme nous avons pu le voir.

Enfin, on peut affirmer que ce sont les éditeurs qui lancent les modes littéraires, autant que les désirs qu'émettent les lecteurs eux-mêmes, par les choix qu'ils font en éditant un genre littéraire plutôt qu'un autre, ou un auteur plutôt qu'un autre. Ainsi, comme le rappelle Daniel Ménager, ce sont les éditeurs qui remettent les romans, et en particulier les récits de grandes épopées, au goût du jour au début du XVIe siècle, ce qui fait considérablement se développer et se populariser ce genre littéraire auprès des lecteurs²³⁴. Et c'est aussi grâce au rôle des éditeurs et imprimeurs que les traductions des œuvres italiennes en français deviennent également une sorte de « mode littéraire ». Et encore une fois, on peut rappeler l'importance de Jean de Tournes qui est l'un des premiers à avoir lancé cet engouement en donnant la priorité de ses impressions aux traductions françaises d'Erasme entre 1541 et 1544, et en publiant par deux fois le *Canzoniere* de Pétrarque, en 1545 et 1547²³⁵. Cependant, même si les éditeurs ont un rôle primordial dans la diffusion des livres, il faut également dire que parfois les éditeurs se voient commander l'édition d'une œuvre par une personne influente et issue des classes aisées de la société française, parmi laquelle émerge une autre figure importante : celle de la femme.

c. Les femmes

Entre le XVe et le XVIe siècle, on peut affirmer que la femme est la figure qui évolue le plus dans la mentalité culturelle et dans le rapport que le genre féminin entretient avec la culture, et avec la littérature en particulier. En effet, avec l'apparition de la notion de « lecture plaisir » ou « lecture divertissement » telle que la décrit Ménager²³⁶, la littérature se voit quelque peu désacralisée et acquiert le statut, positif pour certains et négatif pour d'autres, de littérature légère, ce qui permet l'essor de genres théâtraux tels que la comédie et la farce, ou certaines œuvres dialogiques mettant en scène des personnages populaires ou comiques. Ce changement de perception de la littérature, même

²³³ D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, op. cit. , p. 19.

²³⁴ *Ibidem*, p. 20-21.

²³⁵ M. Simonin, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, op. cit. , p. 94.

²³⁶ D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, op. cit. , p. 16-17.

s'il est parfois perçu comme un abaissement ou une vulgarisation, permet néanmoins à la femme d'accéder plus facilement aux livres qu'on lui laisse la possibilité de lire. Or, les écrivains cherchent à attirer ce nouveau lectorat féminin en lui proposant une littérature qui lui correspond, c'est-à-dire qui traite de sujets qui préoccupent le genre féminin. Dans ce contexte, on comprend bien l'essor de la littérature d'amour au cours du XVI^e siècle. Cependant, contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette littérature d'amour destinée aux femmes est d'un niveau assez complexe, car les femmes ont une double attente de lecture : tout d'abord elles cherchent dans les livres qu'elles lisent un moyen d'évasion à leur quotidien souvent pesant et qui leur laisse très peu de liberté ; mais, à travers la littérature, les femmes sont surtout avides de connaissances et de conseils liés à l'expérience et à la relation amoureuses. A ce propos, on peut voir que, contrairement à de nombreuses œuvres françaises ou traduites en français, la traduction des *Dialoghi* que Pontus offre au public français et en particulier aux lectrices ne correspond pas forcément aux attentes de ces femmes qui appartiennent majoritairement aux milieux moyens de la société française. Ainsi, ces femmes issues de la moyenne société française sont-elles peu attirées par une œuvre telle que les *Dialoghi d'amore*, trop sérieuse et traitant de sujets philosophiques élevés dont elles ne saisissent pas pleinement le sens ni la valeur, qui ne les divertit pas vraiment en fin de compte. Cependant, Pontus entretient des liens plus étroits avec une autre partie de la gent féminine : celle de la haute société et de la noblesse.

Les femmes appartenant à cette sphère de la haute société française ont, elles aussi, un rôle primordial dans la littérature française du XVI^e siècle, et en particulier dans l'œuvre de Pontus de Tyard. On peut affirmer que le poète chalonnais les côtoie d'une double manière. Tout d'abord, il faut rappeler que, à l'exemple de l'humanisme italien, comme c'est souvent le cas, la France voit apparaître, entre le XV^e et le XVI^e siècle, une nouvelle figure dans sa littérature : celle de la femme écrivaine. Comme le relève à juste titre Robert Sabatier, les femmes écrivaines sont fortement liées au pétrarquisme et à la poésie d'amour de manière plus générale²³⁷. Or, comme nous avons pu le constater c'est par l'Ecole lyonnaise, à laquelle se rattache Pontus pendant un temps, que le pétrarquisme est arrivé en France et que la poésie d'amour s'est le plus développée au début du XVI^e siècle en France. Ainsi c'est au sein de ce milieu lyonnais que Pontus côtoie les premières femmes écrivaines avec qui il échange beaucoup ensuite au cours de sa carrière littéraire. Parmi ces écrivaines lyonnaises, on peut principalement rappeler les noms de Louise Labé

²³⁷ R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 119.

et de Pernette Du Guillet²³⁸. Cependant, les femmes cultivées et respectées de la classe lettrée masculine sont également très présentes dans le domaine du mécénat que la société française hérite, là encore, de la tradition italienne. Comme nous l'avons déjà évoqué ce concept des réunions privées dans les salons de la haute société remplace peu à peu les grands centres institutionnels où se rencontraient jusqu'alors les intellectuels français. Or, de manière assez fréquente, qu'il s'agisse des cercles lyonnais ou des cercles parisiens, c'est dans les salons des grandes femmes de la noblesse et de la haute société que les intellectuels se retrouvent. Parmi ces nombreuses femmes belles et brillantes, il faut surtout retenir un nom en rapport avec Pontus de Tyard : celui de Claude-Catherine de Clermont, plus connue sous le nom de Duchesse de Retz, qui a tenu vers la moitié du XVII^e siècle son salon parisien avec une influence très forte sur la culture française²³⁹. Comme le rappelle Sabatier, Pontus fréquente le salon de Madame de Retz à partir des années 1568²⁴⁰. Mais un autre nom nous intéresse encore davantage car il concerne de manière immédiate et directe la traduction des *Dialoghi* faite par Pontus en 1551 : Marguerite de Bourg. Figure importante de la haute société lyonnaise, Marguerite de Bourg tient, elle aussi, un salon de grand renom, et sa beauté alliée à son intelligence lui vaut de nombreuses marques d'affection et de reconnaissance de la part des intellectuels lyonnais. Ainsi beaucoup d'ouvrages lui sont dédiés, parmi lesquels il nous faut inévitablement citer la traduction des *Dialoghi*, que Pontus offre à la belle dame lyonnaise²⁴¹. Cette présence féminine dans l'entourage, mais surtout dans l'œuvre de Pontus, est un trait commun que le poète lyonnais partage avec Léon Hébreu qui donne lui aussi, comme nous avons pu le voir au cours de notre étude des *Dialoghi*, une place importante au personnage féminin de Sophie. Ainsi, nous nous proposons à présent d'aborder plus en détails l'œuvre de Pontus en mettant en évidence les points communs, mais aussi les différences que l'on peut relever entre les deux hommes.

²³⁸ Pour plus d'informations à propos de ces deux écrivaines, voir R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 113-125.

²³⁹ Pour plus d'informations sur le salon de Madame de Retz, voir : E. Buron, *Le mythe du salon de la Maréchale de Retz. Eléments pour une sociologie de la littérature à la cour des derniers Valois*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS), Paris, 2006.

²⁴⁰ R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 184.

²⁴¹ Nous reviendrons plus longuement sur cette dédicace au cours de notre partie réservée à l'édition de la traduction des *Dialoghi* par Pontus, p. 83-87.

2) Rapports entre Pontus de Tyard et Léon Hébreu :

Comme la plupart des humanistes français du XVI^e siècle, Pontus de Tyard est un intellectuel très actif qui a légué à la postérité un grand nombre d'écrits. Ceci est un premier élément qui montre la différence que l'on peut relever entre Pontus de Tyard et Léon Hébreu, car si nous avons en notre possession la quasi-totalité des œuvres de Pontus, c'est loin d'être le cas en ce qui concerne les œuvres composées par l'Hébreu²⁴². De plus, à propos des informations que nous possédons sur la vie des deux hommes, il y a également une grande disparité car, si nous ne connaissons la vie de Juda Abravanel que de manière fragmentée et partielle, et ce à cause du contexte historico-culturel peu propice aux Juifs, nous situons au contraire de manière très précise les différents éléments qui composent la vie de Pontus de Tyard. Il semble donc, à première vue, y avoir plus de points discordants que de points communs entre les deux intellectuels que nous étudions.

Doté d'une grande culture et d'une bonne connaissance des auteurs et des œuvres qui l'ont précédé, Pontus de Tyard puise à différentes sources pour aborder des thèmes très variés les uns des autres, à travers des genres littéraires eux aussi très variés. C'est ainsi que Sylviane Bokdam déclare :

Tyard a pratiqué les genres les plus variés et les mêmes sujets peuvent donc se retrouver d'un texte à l'autre dans le cadre de genres suffisamment divers pour faire apparaître des différences significatives, dans lesquelles il n'est guère aisé de distinguer la part des contraintes génériques, d'un idéal rhétorique de variété et d'une démarche doxographique dont la fonction dans l'entreprise encyclopédique est omniprésente mais loin d'être toujours explicitée²⁴³.

Ainsi, la production littéraire de Pontus de Tyard commence véritablement en 1549 avec la publication, sous le jour de l'anonymat, de son recueil de poésies intitulé : *Erreurs amoureuses*. Cette première publication sera suivie en 1551 d'une actualisation des poèmes qui paraît sous le titre de *Continuation des Erreurs amoureuses*, et d'une troisième réédition en 1555 dans laquelle Pontus réunit les *Erreurs amoureuses* et leur *Continuation*. Au cours des nombreuses réélaborations de ce recueil, Pontus se consacre également à la traduction des *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu, puisque cette dernière est publiée en 1551. Il nous paraît donc qu'une confrontation entre ce recueil de poèmes de Pontus et l'œuvre de l'Hébreu soit légitime. Par ailleurs, il faut rappeler que Pontus publie également à partir de ces mêmes années 1550 et jusqu'en 1557, une série de dialogues intitulée :

²⁴² Nous avons déjà évoqué ce problème de la perte de certaines œuvres de l'Hébreu dans notre première partie, p. 39.

²⁴³ S. Bokdam, *La question astrologique chez Tyard de « Mantice » aux « Homilies »*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 279.

Discours philosophiques, toujours de manière anonyme, dans lesquels il aborde des questions variées axées autour de grands thèmes comme la science, la religion, la médecine, la morale, etc. Cette proximité dans le temps (les années 1550) comme dans le thème (l'amour en ce qui concerne les *Erreurs amoureuses*) et le genre (le dialogue philosophique en ce qui concerne les *Discours philosophiques*) orientera donc notre analyse autour de ces trois principales œuvres, visant ainsi à souligner les points communs et les points de divergence entre les œuvres de Pontus et celle de l'Hébreu et entre les deux intellectuels eux-mêmes également.

A. Le thème de l'amour dans les œuvres de Pontus de Tyard :

Le thème de l'amour est l'un des thèmes qui évolue le plus au fil de la pensée tyardienne, et dont l'évolution est surtout visible au sein des *Erreurs amoureuses*. En effet, comme on peut le constater, Pontus est en pleine expérience lyonnaise quand il commence à rédiger son recueil. Ainsi, il est fortement touché par l'influence du pétrarquisme que l'Ecole lyonnaise affectionne tout particulièrement. Voilà pourquoi Eva Kushner affirme : « Il est hors de doute que Pétrarque fut le modèle premier de Tyard »²⁴⁴. Néanmoins, elle ajoute : « mais sachant aussi qu'il a incorporé à sa vision poétique sa lecture de Platon ainsi que de néoplatoniciens tels que Ficin et Léon l'Hébreu »²⁴⁵.

Tout d'abord, on peut indiquer que la physionomie générale des *Erreurs amoureuses* s'apparente davantage à la ligne pétrarquiste qu'à celle de la tradition platonicienne, ou même néoplatonicienne. En effet, tout comme Pétrarque, Pontus choisit de s'exprimer à travers les rimes plutôt que par la prose, et en cela, Pontus se révèle être un esprit innovateur car il est le premier, avec Du Bellay, à introduire en France la mode des recueils de poésie amoureuse, comme le rappelle Daniel Martin²⁴⁶. De plus, le schéma narratif de ses poésies est sensiblement le même que celui du *Canzoniere* de Pétrarque, à savoir que le poète, s'exprimant à la première personne, s'adresse tantôt à sa bien-aimée, tantôt à lui-même, tantôt à autrui, pour évoquer l'amour, mais de manière personnelle, l'amour que le poète ressent lui-même envers sa dulcinée. La poésie de Pontus se base

²⁴⁴ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 108.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ D. Martin, *Le roman feuilleton d'un canzoniere : Les « Erreurs amoureuses » de Pontus de Tyard*, dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, volume 48, numéro 48, 1999, p. 11. Du Bellay, quant à lui, publie en 1549 également un recueil de poésie amoureuse intitulé : *L'Olive*.

donc sur des éléments biographiques, sur des souvenirs, sur des événements qui l'ont marqué. Les *Dialoghi* de l'Hébreu, au contraire, sont davantage impersonnalisés, tout d'abord du fait que le texte est en prose, ce qui empêche les envolées lyriques des sonnets de Pontus ; d'autre part, le protagoniste de l'Hébreu est un personnage fictif qui, même s'il représente l'alter-ego de l'auteur, met une distance néanmoins avec les propos prononcés et les rend par la même occasion plus objectifs, d'autant plus qu'on ne trouve aucune donnée personnelle ni biographique liée à Léon Hébreu dans les *Dialoghi*. Ainsi, pour montrer la filiation que l'on peut établir entre Pontus et Pétrarque, on peut citer cet extrait :

Sous ton hault front, qui le clair ciel ressemble,
Sont deux soleils gracieux et luisans,
En deux sourcils leurs rayons conduisans, [...]
Ton blanc visage, où tout beau teint s'assemble,
Ta bouche faite en deux couraux plaisans,
Ton bien parler sur tous les biens disans,
Et ton doux ris doucement mon cœur emble...²⁴⁷

En ce qui concerne la structure stylistique des poèmes, on remarque une abondance de « métaphores compliquées, d'antithèses loin cherchées, de périphrases amphigouriques »²⁴⁸, ce qui rend la poésie de Pontus plus proche du mouvement pétrarquiste que de l'écriture épurée des platoniciens.

Cependant entre la version de 1549 et les versions suivantes, on remarque un glissement progressif de la poétique tyardienne du pétrarquisme vers le néoplatonisme. Aboutissement d'une longue réflexion et d'une quête de sa propre poétique, l'édition de 1555 marque la fin de l'errance amoureuse et poétique de Pontus. En effet, les paroles du poète apparaissent moins passionnées et moins enclines aux influences de la passion amoureuse. Pontus semble prendre de la distance par rapport à son vécu et élever sa pensée vers des réflexions plus métaphysiques. Cette évolution vers le néoplatonisme s'opère, pour l'essentiel, à travers le personnage féminin qui jalonne toute l'œuvre de Pontus : Pasithée, des *Erreurs amoureuses* jusqu'aux *Discours philosophiques*, parmi lesquels nous intéressons surtout le *Solitaire Premier*. Dès le choix du prénom de cette bien-aimée imaginaire, on peut établir des liens entre Pontus et l'Hébreu à travers leur rapprochement commun à la civilisation antique. En effet, tout comme l'Hébreu choisit de personnifier l'idéal de la vie humaine pour les Grecs en appelant son personnage Sophie, Pontus, quant à lui, opte pour l'une des Charites grecques, ces déesses qui incarnent la vie dans toute sa

²⁴⁷ P. de Tyard, *Le Premier Livre des Erreurs amoureuses*, édition critique de J. C. Lapp, Didier, Paris, 1966, p. 10. Ce sonnet apparaît dans cette édition comme le sonnet III, mais en réalité il occupe la place du dizain II.

²⁴⁸ R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 183.

plénitude. Mais au-delà du choix du prénom, les deux personnages féminins ont des caractéristiques communes. En effet, force est tout d'abord de constater que Pasithée autant que Sophie sont le moteur du processus d'écriture, ou du moins le déclencheur de l'intrigue, car c'est par amour pour Pasithée que Pontus écrit les poésies des *Erreurs amoureuses*, et que Solitaire déclenche son dialogue avec elle sur la fureur poétique dans le *Solitaire Premier*, et c'est par amour pour Sophie que Philon aborde le thème de l'amour dans les *Dialoghi* de l'Hébreu. Ceci, au vu des dates de composition des *Erreurs amoureuses* et du *Solitaire Premier*, laisse à penser que Pontus a peut-être pu puiser du côté des *Dialoghi* sur lesquels il travaille déjà avant 1549, date à laquelle sont parues les premières *Erreurs amoureuses*. Par ailleurs, la Sophie des *Dialoghi* semble avoir influencé Pontus sous d'autres aspects également. Ainsi, Eva Kushner rappelle que tout comme l'interlocutrice de Philon, celle de Solitaire possède un certain savoir, et surtout une bonne connaissance de la littérature et de la philosophie ancienne²⁴⁹. A ce propos, on peut entre autres citer ce passage du *Solitaire Premier* dans lequel Pasithée fait clairement comprendre à son interlocuteur qu'il peut aborder des thèmes complexes car elle est déjà habituée à la lecture des philosophes : « N'interrompez par tel avertissement le fil de votre discours (dit-elle) car déjà je suis familière, et toute accoutumée à la lecture des philosophes secrets, ne fut-ce que par la fréquence de tel sujet par votre entretien tout imprimé en mon esprit »²⁵⁰. Une différence majeure est cependant à relever à propos de ces deux personnages féminins. En effet, si dans les différents témoignages et analyses que les critiques de l'Hébreu ont pu rassembler, il ne semble pas y avoir de femme réelle à l'origine du personnage de Sophie²⁵¹, l'identité de Pasithée, au contraire, même si elle est très discutée, peut correspondre à différentes femmes réelles que Pontus côtoie. Certains, comme Robert Sabatier, retrouvent sous les traits de Pasithée Louise Labé, une des poétesses du cercle de l'Ecole lyonnaise, avec qui, semble-t-il, Pontus aurait eu une relation amoureuse²⁵². Pour d'autres, au contraire, le personnage de Pasithée, tel qu'il en résulte de l'évolution de la poétique tyardienne, s'identifie davantage à la figure de Madame de Retz, que nous avons évoquée précédemment, et que Pontus a fréquentée dans

²⁴⁹ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 122. Pour les connaissances et les savoirs que possède Sophie, voir p. 23 de ce présent travail.

²⁵⁰ P. de Tyard, *Solitaire Premier, ou Dialogue de la fureur poétique*, Galiot du Pré, Paris, 1575, p. 12. Monographie imprimée consultée sur le site de Gallica, à partir des sources de la Bibliothèque Nationale de France : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k711676/f15.image.r=solitaire+premier.langFR>

²⁵¹ Le seul personnage historique auquel nous avons fait référence en ce qui concerne le personnage de Sophie est la reine de Saba, mais ce modèle est très éloigné dans le temps par rapport à l'époque dans laquelle vit l'Hébreu. Voir sur le présent travail, p. 34.

²⁵² R. Sabatier, *La poésie du seizième siècle*, op. cit. , p. 183.

son salon parisien. C'est ainsi qu'Eva Kushner déclare : « Il n'est pas interdit de se demander si la seconde Pasithée ne pourrait avoir un statut comparable, dans la vie et l'esprit du poète mais également dans le monde, à celui de Mme de Retz »²⁵³.

D'autre part, ce n'est pas seulement la figure féminine de Sophie qui inspire Pontus de Tyard, mais bien toute la structure narrative que l'Hébreu a développée avec ses *Dialoghi d'amore*. En effet, tout d'abord dans la situation initiale des *Erreurs amoureuses* comme du *Solitaire Premier*, Pontus adresse à sa Dame un vibrant éloge en lui demandant de mettre sous sa protection l'œuvre qui suit, qui, de surcroît, lui est adressée. De plus, toujours dans cet éloge initial, Pontus compare sa bien-aimée aux Muses de l'Antiquité. Or, tout ceci rappelle de manière évidente la lettre dédicatoire que Mario Lenzi, le curateur des *Dialoghi*, adresse à Aurelia Petrucci, et dans laquelle il lui demande d'être la garante et la protectrice de l'œuvre qu'il vient de retrouver, tout en comparant Petrucci à Mercure en sa qualité de source immense du savoir et de la connaissance. Du reste, au regard de la relation qu'établit Pontus entre ses personnages, on retrouve exactement la situation dans laquelle se trouvent Philon et Sophie. Ainsi, avec le *Solitaire Premier*, « le Solitaire transmet dans un exposé quasi catéchétique un savoir que Pasithée veut acquérir et qu'elle appelle de ses questions sans le discuter »²⁵⁴. Cette situation est sensiblement la même que celle autour de laquelle Léon Hébreu fixe ses *Dialoghi*. Par ailleurs, outre le lien qui unit le maître et l'élève, c'est surtout celui de l'amant envers sa bien-aimée qui retient notre attention. Et de ce point de vue aussi, Pontus s'inspire de l'Hébreu puisque le schéma est sensiblement identique: l'amant cherche à convaincre sa belle du bien fondé de l'amour qu'il lui porte. Et à cette fin, Philon, comme le Solitaire, entretient dans un discours « où l'amour humain n'est plus le seul sujet mais, ainsi qu'il le fut jadis dans le *Banquet* de Platon, le point de départ d'une vaste enquête sur les chemins de l'âme dans le monde »²⁵⁵. Néanmoins, chez l'un comme chez l'autre, ce procédé de séduction par la parole n'aboutit pas et le malheureux orateur se heurte à un refus catégorique dans un cas comme dans l'autre. On peut cependant percevoir une petite différence dans la relation que souhaite chacun des deux protagonistes masculins. En effet, Philon essaie de convaincre Sophie de se donner à lui en lui prouvant que l'amour charnel et sensuel n'est pas mauvais et n'empêche en rien l'amour platonique et intellectuel. Pour Solitaire, au contraire, il ne

²⁵³ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 122.

²⁵⁴ J.-C. Carron, *Interférences dialogiques et « efficace » littéraire*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 218.

²⁵⁵ E. Kushner, *Le « Solitaire Premier » de Pontus de Tyard : prolégomènes à une interprétation*, op. cit. , p. 766.

s'agit, d'après les commentateurs de l'œuvre de Pontus, que du désir d'un « amour purement platonicien », ce qui le rapproche donc plus du courant de la Pléiade et de ses amours poétiques que du côté plus rationnel des *Dialoghi*²⁵⁶. De plus, le résultat de ce refus de la femme et de la non correspondance des sentiments amoureux n'est pas le même chez Pontus que chez l'Hébreu. Ainsi, si à la fin du troisième dialogue Philon, certes très affecté, se résigne à abandonner son entreprise de séduction auprès de Sophie²⁵⁷, le poète des *Erreurs amoureuses* semble complètement abattu par les réactions de Pasithée, prêt à sombrer quand il est confronté à un sourire non rendu ou à une ignorance dont sa Dame fait parfois preuve quand ils se rencontrent, alors que le poète lui voue une adoration sans limites²⁵⁸. Ce dernier aspect de la relation entre le protagoniste et la femme aimée met en relief une dernière différence que nous voulons aborder. Comme nous avons pu le voir, Philon reconnaît certes la sagesse de Sophie et sa culture importante de l'Antiquité, mais à maintes reprises, il met également en lumière les imperfections du jugement de Sophie qu'il cherche à corriger²⁵⁹. Dans les *Erreurs amoureuses*, on est loin de retrouver ce portrait en demi-teinte, pourrait-on dire, puisque à l'instar de Pétrarque, Pontus de Tyard a plutôt tendance à idéaliser son personnage féminin, en la plaçant sur un piédestal. Ceci nous amène à cette remarque générale qu'Eva Kushner adresse concernant l'œuvre de Pontus : « Le même mode d'appropriation caractérise aussi les écrits philosophiques de Tyard : le texte inclut des emprunts d'une évidence indiscutable, englobés toutefois dans une argumentation et une vision d'ensemble qui n'appartiennent qu'à lui »²⁶⁰. Ainsi, outre le thème de l'amour, Pontus emprunte et partage avec Léon Hébreu d'autres centres d'intérêts que nous chercherons à présent à mettre en évidence.

²⁵⁶ E. Kushner, *Le « Solitaire Premier » de Pontus de Tyard : prolégomènes à une interprétation*, op. cit. , p. 766.

²⁵⁷ Nous émettons cette hypothèse en ayant connaissance seulement des trois dialogues qui constituent aujourd'hui les *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu, faute de posséder également un hypothétique quatrième dialogue, dans lequel Philon aurait certainement poursuivi son dessein de séduction.

²⁵⁸ Cf. E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 123-124.

²⁵⁹ Voir notre présent travail, p. 33-34.

²⁶⁰ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 108.

B. Un savoir encyclopédique commun :

En cette période de la Renaissance, nombreux sont les intellectuels français et italiens à développer un savoir riche et complet dans des domaines divers et variés. La redécouverte du monde antique associée aux nombreuses découvertes de nouvelles zones géographiques favorisent la soif de savoirs et surtout d'acquisition des connaissances de la part des humanistes²⁶¹. Cependant, il est parfois assez difficile pour les savants de se distinguer des autres car la concurrence est rude entre les intellectuels ; de plus, le public tend à se cultiver de plus en plus, comme nous l'avons déjà remarqué avec les femmes en particulier. Ainsi, Pontus de Tyard s'inscrit lui aussi dans la lignée des chercheurs de son temps, en étendant ses études aux domaines littéraires comme aux domaines scientifiques de manière générale, tout en se perfectionnant de manière plus ponctuelle dans certains domaines. A ce sujet, on peut rappeler un livre dédié à la biographie de Pontus de Tyard, intitulé : *Histoire de Messire Pontus de Tyard de Bissy, Conseiller aumônier du roy Henri III, Evêque de Chalon sur Saone*, écrit vraisemblablement par un proche de Pontus mais dont l'identité est incertaine. Or, l'auteur écrit au début de sa biographie :

Le prelat dont j'entreprends d'écrire la vie fut regardé comme un des plus beaux esprits de son siècle : doué d'un génie supérieur il l'employa à acquérir une science vaste et étendue, historien, poète, géomètre, physicien, astronome, théologien scavant dans les langues saintes, prédicateur renommé, il embrassa tous les genres et ses ouvrages eurent de son temps toute la réputation qu'il en pouvoit esperer.²⁶²

Il ne semble donc pas faire de doutes que Pontus puisse être lui aussi considéré comme un « esprit encyclopédique » comme l'affirme Eva Kushner²⁶³. Mais ce qui nous intéresse à présent est le rapprochement que l'on peut établir entre les savoirs et les centres d'intérêts de Pontus et ceux de l'Hébreu, car sur de nombreux thèmes et disciplines, les deux hommes se rejoignent et partagent les mêmes idéaux.

²⁶¹ Cf. D. Ménager, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, op. cit. , p. 135-139.

²⁶² *Histoire de Messire Pontus de Tyard de Bissy, Conseiller aumônier du roy Henri III, Evêque de Chalon sur Saone*, manuscrit (MS 838-939) conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon. L'extrait cité se trouve à la p. 1. (Voir E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 15).

²⁶³ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 16.

a. Deux savants des langues

Le goût pour les langues est, sans aucun doute, le point de départ de la relation entre l'Hébreu et son traducteur. L'italien joue tout d'abord un grand rôle dans la rencontre entre les deux hommes et leurs œuvres, car cette langue a été apprise par tous deux comme une langue étrangère, puisque l'un est portugais et que l'autre est français. En ce qui concerne les *Dialoghi*, on ne sait pas véritablement, comme nous avons pu le voir, dans quelle langue l'Hébreu les a initialement composés, mais il est néanmoins certain que c'est en italien qu'ils sont parvenus à Pontus. On sait également que Pontus est en train d'apprendre l'italien autour des années 1543, puisqu'il annote une édition des *Rime sparse* de Pétrarque, parue en 1543 chez de Tournes, qui montre qu'il est en train de déchiffrer la langue dans laquelle sont écrites les poésies du recueil²⁶⁴. De plus, il est indéniable que l'Hébreu ait appris lui aussi à parler italien étant donné qu'il a vécu plusieurs années en Italie. Par ailleurs, les deux hommes sont polyglottes puisque outre l'italien ils parlent chacun plusieurs langues, parmi lesquelles il faut accorder un intérêt particulier à l'hébreu, que Pontus maîtrise, certes peut-être pas aussi bien que Juda Abravanel, mais assez pour lui permettre de traduire deux des œuvres de Philon d'Alexandrie, comme le mentionne Michel Simonin²⁶⁵, tout comme Léon Hébreu l'a fait avant lui. Cet intérêt commun pour la langue hébraïque nous amène à aborder une autre composante de l'étude des langues que les deux hommes partagent : la philologie. En effet, outre leurs travaux de traduction respectifs, Pontus et l'Hébreu cherchent à commenter et interpréter, et surtout à analyser l'histoire littéraire, les mœurs et les institutions dans lesquelles les œuvres qu'ils traduisent s'insèrent. A propos de cet intérêt partagé pour la philologie, il est intéressant de remarquer l'observation de Kushner qui montre que Pontus a appris la philologie à travers les enseignements des théologiens de la Sorbonne à partir de textes bibliques étudiés dans leurs langues originales hébraïque et grecque²⁶⁶. Et par la suite, même s'il ne déclare jamais vraiment ouvertement se baser sur la Bible hébraïque, on peut néanmoins penser que son activité de philologue qui a surtout transparu dans ses *Homilies*, s'est appuyée sur des textes hébraïques, comme l'Hébreu a pu le faire dans les *Dialoghi*. Cette dernière

²⁶⁴ Cf. V.-L. Saulnier, *Maurice Scève et Pontus de Tyard. Deux notes sur le pétrarquisme de Pontus de Tyard*, dans *Revue Littéraire Comparée*, n°XXII, 1948, p. 267-272.

²⁶⁵ M. Simonin, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 91.

²⁶⁶ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 21.

réflexion met en évidence un second domaine dans lequel les deux savants ont perfectionné leur savoir, et sur lequel nous voudrions à présent nous pencher : la religion.

b. La religion : un terrain d'entente et de discorde

Léon Hébreu et Pontus de Tyard ne nourrissent pas les mêmes croyances religieuses, puisque le premier, comme nous avons pu le voir précédemment²⁶⁷, affirme ouvertement son appartenance à la religion hébraïque dans ses *Dialoghi d'amore*, et que le second est promis à la vie religieuse catholique dès son plus jeune âge au vu de son rang de naissance²⁶⁸, et que sa vocation ne cessera de s'accroître jusqu'à son ordination à la chaire épiscopale en 1578 à Chalon-sur-Saône. Et tout comme l'Hébreu, Pontus témoigne de sa foi dans ses nombreux écrits. A travers cette première remarque, on peut donc dire que les deux hommes se retrouvent au sein même de leur différence.

Dans un premier temps, il nous semble important de montrer que les deux intellectuels étendent leurs connaissances encyclopédiques au domaine religieux. En effet, même si chacun d'eux est bien attaché à sa propre religion, Pontus et l'Hébreu se tournent également vers des penseurs issus d'autres religions en acceptant un enrichissement de leur part. Or, en ce qui concerne l'Hébreu, on a pu voir qu'il est fortement influencé par la religion catholique, et en particulier par la figure de Thomas d'Aquin²⁶⁹. Il est intéressant de constater que s'opère le même cheminement pour Pontus de Tyard, mais dans le sens inverse. C'est en effet en direction de la religion hébraïque que Pontus ouvre son regard théologique, comme le rappelle Eva Kushner²⁷⁰. Et Jean-François Maillard précise qu'« Ils [les *Dialoghi*] n'en constituent pas moins un facteur d'ouverture à la culture hébraïque, [...] propices à une véritable initiation, y compris linguistique »²⁷¹. Mais suite à son initiation grâce à l'œuvre de l'Hébreu, Pontus a également puisé à d'autres sources hébraïques, parmi lesquelles le *De Harmonia mundi totius contica tria*, de Georges de Venise, a joué un grand rôle dans la culture hébraïsante de Pontus²⁷². Il en résulte alors un long échange entre la religion catholique de Pontus et la foi hébraïque, échange visible à plusieurs reprises dans l'œuvre de Pontus, et notamment dans le *Second Curieux*, comme

²⁶⁷ Voir la partie de notre précédent travail intitulée : L'affirmation de la religion juive, p. 22-32

²⁶⁸ Voir E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 13.

²⁶⁹ Voir notre présent travail, p. 31.

²⁷⁰ Voir E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 20-21.

²⁷¹ J.-F. Maillard, *Hermétisme et Kabbale chez Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 247-248.

²⁷² *Ibidem*, p. 246.

le mentionne clairement Jacques Davy Du Perron qui composa en 1578 un *Avant-Discours sur l'un et l'autre Curieux*, dans lequel il déclare que Pontus opère des liens entre l'Écriture et la Kabbale²⁷³. Or, ce lien entre la Bible et la Kabbale qui est mis en évidence pour l'œuvre de Pontus se retrouve également dans les *Dialoghi d'amore* de l'Hébreu²⁷⁴. Voilà pourquoi, à propos de l'un comme de l'autre des deux intellectuels, on a pu parler de syncrétisme, dans le sens où ils ont chacun préféré avoir un esprit de synthèse et de réunion à l'égard des différentes philosophies religieuses plutôt qu'un rejet massif de la pensée des autres dogmes religieux²⁷⁵.

Néanmoins, au-delà de cet œcuménisme apparent se cache un dessein assez complexe. En effet, malgré leur volonté commune de prendre le meilleur de chacune des religions, autant l'Hébreu que Pontus est persuadé de la supériorité de sa propre religion. Voilà pourquoi, chez l'un comme chez l'autre, on remarque le même processus d'« hébraïsation », en ce qui concerne l'Hébreu, et de « christianisation » en ce qui concerne Pontus, des sources qu'ils utilisent. C'est ainsi que la philosophie antique, notamment la pensée platonicienne, se voit transformée, pour ne pas dire formatée, pour être rapprochée soit de la foi hébraïque, soit de la foi catholique²⁷⁶. En ce qui concerne ce processus de christianisation de Platon, que Pontus de Tyard a, selon Eva Kushner, hérité de Ficin, cette dernière écrit :

En christianisant Platon, Ficin a sans doute fortement mitigé le christianisme mais il a aussi par contrecoup permis que le platonisme aussi bien que le christianisme soient pénétrés par la multiplicité des sens symboliques et ainsi soumis à une sorte de nivellement par l'égalité des sens symboliques. N'importe lequel des quatre degrés peut servir de symbole à la pensée chrétienne, de même qu'Apollon sert d'hypostase à Dieu et de même encore que dans l'optique réunie du platonisme et du christianisme Pontus de Tyard dit cacher sous l'ordre des Muses « la manière, et l'ordre parfait, moyennant lesquels on parvient à l'intelligence accomplie des doctrines et des sciences ».²⁷⁷

A ce propos, il est intéressant de noter que le contexte historique dans lequel évolue chacun de nos deux intellectuels joue un rôle très important dans l'appropriation des courants philosophiques et religieux à leur propre religion. En effet, comme nous l'avons déjà remarqué, les *Dialoghi* de l'Hébreu ont été écrits par leur auteur, entre autres, comme

²⁷³ *Ibidem*, p. 245.

²⁷⁴ Pour les différentes interprétations kabbalistiques de la Bible, voir notre partie intitulée : « L'affirmation de la religion juive », p. 11-20.

²⁷⁵ En ce qui concerne le syncrétisme chez Pontus de Tyard, voir K. Hall, *Pontus de Tyard and his Discours philosophiques*, Oxford University Press, Etats-unis, 1963.

²⁷⁶ En ce qui concerne l'hébraïsation de Platon par l'Hébreu dans les *Dialoghi*, voir dans notre présent travail, p. 16-17.

²⁷⁷ E. Kushner, *Le « Solitaire Premier » de Pontus de Tyard : prolégomènes à une interprétation*, op. cit. , p. 765. En ce qui concerne la fin de notre citation mise en guillemets, il s'agit de : P. de Tyard, *Solitaire Premier*, édition critique Baridon, Droz, Genève, 1950, p. 54, édition citée par Eva Kushner dans son article.

un manifeste en faveur et pour la défense de la foi juive, dans le contexte douloureux de la persécution des Juifs en Europe et notamment dans les pays catholiques, tels que l'Espagne, l'Italie et la France²⁷⁸. En ce qui concerne le contexte français dans lequel Pontus évolue, Maillard rappelle que :

La période où survient cette innutrition [celle des thèmes kabbalistiques] n'est pas fortuite : le début du règne de Henri II marque une forte réaction anti-protestante et ce qu'on pourrait appeler une crise nationaliste sous l'impulsion du gallicanisme ombrageux du roi. L'heure n'est désormais plus à la mode paganisante de la première Renaissance et au platonisme pétrarquais tels que les avait pratiqués le jeune Tyard. La théorie ficinienne des fureurs de même que l'amour platonicien doivent être à nouveau dans le cadre dogmatique chrétien pour ne plus donner prise aux faciles polémiques des hérétiques.²⁷⁹

Ainsi, l'époque et le milieu dans lequel l'Hébreu d'une part, et Pontus d'autre part, ont évolué, ont orienté de manière importante aussi bien les convictions religieuses et personnelles de chacun des deux, en les confortant dans l'idée que leur propre religion était la meilleure, que les œuvres qu'ils ont composées. De cette manière, nous verrons un peu plus loin, de quelle manière et à quel degré Pontus a lui aussi cherché à christianiser les *Dialoghi* de l'Hébreu qu'il a traduits. Néanmoins, même si l'on peut donc conclure en disant que sur le plan religieux les deux hommes ne se rejoignent pas vraiment dans le sens où ils ne partagent pas les mêmes convictions religieuses, il est un autre domaine dans lequel leur pensée semble davantage converger : la science.

c. La science : entre pratique et théorie

Comme la plupart des disciplines intellectuelles, la science connaît à son tour un grand bouleversement, en France comme dans toute l'Europe, avec la diffusion des idées humanistes. En effet, comme le rappelle Sylviane Bokdam, la science, comme beaucoup d'autres disciplines, tend à se « vulgariser », dans le sens où grâce à la diffusion des savoirs à un plus grand nombre, elle devient plus facilement accessible à son tour, alors que durant les siècles passés, la science était un domaine réservé à une élite de savants et de scientifiques²⁸⁰ ; et Maillard précise que la philosophie prônée par les salons mondains du XVI^e siècle est désormais la suivante : « rendre accessible l'ensemble des sciences à un public cultivé sous la forme d'une synthèse élaguée accommodant l'érudition avec

²⁷⁸ Voir dans notre présent travail, p. 22.

²⁷⁹ J.-F. Maillard, *Hermétisme et Kabbale chez Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 247.

²⁸⁰ S. Bokdam, *La question astrologique chez Tyard de « Mantice » aux « Homilies »*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 284.

simplicité et élégance »²⁸¹. Or, ce n'est pas forcément cette ouverture mondaine et populaire à la fois, que souhaite Pontus à la culture scientifique. Mais en tout bon humaniste qu'il est, Pontus de Tyard développe également sa connaissance dans ce domaine, et particulièrement en ce qui concerne l'astronomie. La position qui découle alors de sa connaissance scientifique est, comme nous avons pu le constater avec d'autres disciplines, originale et autonome par rapport aux grands mouvements de pensées en présence dans ce XVI^e siècle français.

En premier lieu, on peut remarquer le rôle essentiel qu'ont joué Léon Hébreu et ses *Dialoghi* dans la formation de Pontus de Tyard par rapport aux questions scientifiques. En effet, dans différentes œuvres de Pontus, on retrouve nombre d'idées émises par l'Hébreu dans les *Dialoghi*, et ce notamment dans le domaine de l'astronomie, qui passionne autant l'un que l'autre des deux intellectuels. Ainsi, Pontus exprime-t-il au sujet des phases de la lune la même interprétation mystique dans sa dernière *Description de la Peinture* que celle présente dans les *Dialoghi*, comme l'évoque Heidi Marek, surtout dans l'usage commun des métaphores pour expliquer les mouvements des différents astres et planètes²⁸². De plus, dans le *Mantice*, un des *Discours philosophiques* de Pontus, on remarque la même démarche scientifique que celle qui est souvent adoptée par l'Hébreu dans les *Dialoghi* : Pontus évoque de manière successive les deux positions en présence (à savoir celle de Curieux qui est anti-astrologique, et celle de Mantice qui est pro-astrologique), mais à la fin, Solitaire, qui doit trancher entre ces deux positions, choisit une troisième voie, basée sur « la cohérence incontestable des principes sur lesquels il [*Pontus, par la voix de Solitaire*] se fonde »²⁸³.

Du reste, ce que l'on a remarqué quant au discours de l'Hébreu autour de l'astronomie souvent associé aux grands récits mythologiques de l'Antiquité, est également un trait hérité des *Dialoghi* et spécifique à la pensée tyardienne dans le contexte français du XVI^e siècle. A ce sujet, on peut affirmer que les emprunts que le savant français opère sur l'œuvre de Juda Abravanel sont très révélateurs de l'influence de l'auteur hébreu sur son traducteur, puisque outre le fait de reprendre les mêmes idées, Pontus de Tyard utilise également les mêmes énoncés, mot pour mot. Ainsi, par exemple dans *Les douze fables de fleuves ou fontaines*, et plus précisément dans les fables 8 et 9, respectivement

²⁸¹ J.-F. Maillard, *Hermétisme et Kabbale chez Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 244.

²⁸² H. Marek, *Le mythe antique dans l'œuvre de Pontus de Tyard*, Honoré Champion, Paris, 2006, p. 299-300.

²⁸³ S. Bokdam, *La question astrologique chez Tyard de « Mantice » aux « Homilies »*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 283.

L'*Epigramme de la fontaine de Narcisse* et L'*Epigramme de Salmace*, Pontus réemploie une même phrase qu'il a tirée de sa traduction des *Dialoghi* : la phrase initiale de sa traduction étant : « l'amy luy est un autre et second soymeme »²⁸⁴ et la phrase telle qu'elle apparaît dans l'épigramme dédié à Narcisse : « L'un et l'autre se sent estre un second soymeme »²⁸⁵. Puis dans l'épigramme adressé à Salmace, Pontus reprend à nouveau une des phrases qu'il a traduites des *Dialoghi* : « et chacun d'eux en ceste sorte embrasse et jouit de deux vies ensemble »²⁸⁶ devient dans son épigramme : « Aura, comme vous deux, les deux sexes ensemble »²⁸⁷, comme le remarque bien Heidi Marek²⁸⁸.

Dans les années qui suivent sa traduction des *Dialoghi*, l'intérêt que Pontus porte aux sciences semble s'accroître puisque la plus grande partie de sa production sur les thèmes scientifiques est publiée après 1551. Parmi ces ouvrages, on peut rappeler les principaux : le *Discours du temps, de l'an et de ses parties*, en 1556, mais que nous ne faisons que mentionner car il est très proche de la simple structure d'un calendrier, ce qui ne nous intéresse pas vraiment pour l'analyse des thèmes développés par Pontus autour de la question astrologique. Puis en 1557, Pontus rédige un traité intitulé l'*Univers ou Discours des parties et de la nature du monde*, mais que l'édition de 1578 divisera en deux volumes intitulés : le *Premier Curieux*, et le *Second Curieux* ; ce traité appartenant à la série des *Discours philosophiques* regroupe à l'intérieur du dialogue entre Curieux, Solitaire et Hieromnyme tous les domaines scientifiques étudiés au XVI^e siècle : l'astronomie, la météorologie, la physique des éléments, et même la zoologie, en confrontant les exigences méthodologiques, défendues par Solitaire, et les exigences théologiques, défendues par Hieromnyme, alors que Curieux se pose en arbitre. Dans ce dialogue, on peut relever un désaccord entre Pontus et l'Hébreu sur la thèse de l'héliocentrisme, développée au début du XVI^e siècle. En effet, si l'Hébreu affirme son adhésion à cette thèse dans les *Dialoghi*²⁸⁹, Pontus au contraire la rejette²⁹⁰. L'année suivante, Pontus compose le *Mantice ou Discours de la divination par astrologie*, qui

²⁸⁴ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 82.

²⁸⁵ P. de Tyard, *Epigramme de la fontaine de Narcisse*, dans *Les douze fables de fleuves ou fontaines*, voir le site :

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/pontus_de_tyard/epigramme_de_la_fontaine_de_narcisse.html

²⁸⁶ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, op. cit. , p. 82.

²⁸⁷ P. de Tyard, *Epigramme de Salmace*, dans *Les douze fables de fleuves ou fontaines*, voir le site : http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/pontus_de_tyard/epigramme_de_salmace.html

²⁸⁸ H. Marek, *Le mythe antique dans l'œuvre de Pontus de Tyard*, op. cit. , p. 297.

²⁸⁹ Voir L. Ebreu, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 84.

²⁹⁰ Voir J.-F. Maillard, *Hermétisme et Kabbale chez Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 256.

appartient lui aussi aux *Discours philosophiques*, et dans lequel se retrouvent les mêmes personnages que dans les deux *Curieux*, si ce n'est que cette fois l'arbitre des débats est le Solitaire. L'intérêt de ce dialogue est la réflexion sur laquelle se base Pontus, à travers la voix de Solitaire, réflexion surtout axée sur l'« attente d'une réforme de l'astrologie par une restitution de l'astrologie gréco-romaine » et sur un « désir de refondation dans l'élaboration d'un système de règles d'interprétation nouvelles des effets des astres »²⁹¹. Ce désir d'un retour à l'astrologie gréco-romaine va quelque peu à contre-sens de la pensée scientifique du XVI^e siècle qui prône le progrès et le changement grâce aux nouvelles découvertes, mais on peut penser que ce goût pour la science antique a encore une fois été transmis à Pontus de Tyard par les *Dialoghi* qu'il a traduits, car l'Hébreu accorde le même crédit aux données scientifiques, astronomiques et astrologiques surtout, issues de l'Antiquité dans les *Dialoghi*. Enfin, nous voulions rappeler une dernière œuvre de Pontus qui se rattache au thème astrologique : les *Ephémérides Octavae Sphaerae*, composées par Pontus en 1562. C'est le seul ouvrage ayant pour thème un sujet scientifique, l'astrologie en l'occurrence, que Pontus a rédigé en latin et non en français, alors que la plupart des savants prônaient la rédaction de ces traités scientifiques en langue vulgaire. Par ailleurs, comme le mentionne Sylviane Bokdam, les réflexions de Pontus qu'on y trouve s'inscrivent « dans la droite ligne de l'astrologie chrétienne, puisqu'elle doit permettre de reconnaître, dans les levers et couchers des étoiles de diverses natures, la cause seconde de l'infinie variété des choses dont Dieu est la cause première, mais dont Tyard cherche le modèle et la caution scientifique chez les Anciens »²⁹². Cette utilisation de la connaissance antique au service de l'idéologie religieuse peut certainement faire penser aux *Dialoghi* également, puisqu'à de nombreuses reprises l'Hébreu a également cité les philosophes grecs pour soutenir ses croyances juives, comme nous l'avons vu avec l'exemple de la création de l'homme et la mise en parallèle du mythe platonicien de l'androgyne et du récit biblique de la Genèse. Cependant ce traité n'a certainement pas eu l'effet escompté puisqu'il n'a pas connu un franc succès, peut-être du fait de toutes les composantes trop scientifiques pour un large public. D'autant plus que deux ans plus tôt, en 1560, un autre traité astrologique était paru sous la plume de Jean Stade : le *De fixis stellis commentarius*, qui lui au contraire connaît le succès, comme le rappelle Bokdam, en raison de la modernité de sa pensée et de l'agencement du traité, plus attrayant que celui de Pontus. Or,

²⁹¹ S. Bokdam, *La question astrologique chez Tyard de « Mantice » aux « Homilies »*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 284-285.

²⁹² *Ibidem*, p. 291-292.

ce n'est malheureusement pas la première fois que l'insuccès touche une œuvre de Pontus, comme nous allons à présent le constater en nous analysant l'édition et la réception de sa traduction des *Dialoghi* en France.

3) L'édition du *De l'amour*, de Pontus : contexte et réception

A la demande de l'éditeur lyonnais, Jean de Tournes, et de la Dame à qui il dédie son travail, Pontus de Tyard traduit les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu en français. Sa traduction intitulée : *De l'amour*, est éditée en deux volumes qui paraissent successivement en janvier et février 1551, à Lyon, auprès de l'éditeur et commanditaire cité ci-dessus, en format in-octavo. Cette traduction semble promise au succès car le contexte dans lequel elle paraît au public lui est assez favorable. En effet, il faut tout d'abord rappeler que l'éditeur Jean de Tournes a le statut d'imprimeur du roi, ce qui donne aux œuvres qu'ils publient, dont fait partie la traduction de Pontus, un crédit plus important que celui accordé par le public aux œuvres publiées par d'autres éditeurs. De plus, les traductions d'œuvres italiennes en langue française connaissent, entre les années 1540 et 1550, un franc succès et un véritable essor. Parmi les traductions les plus importantes, on peut citer la *Commedia*, de Dante, qui paraît chez différents traducteurs, et en particulier chez de Tournes, ou chez Rouillé en 1551. La traduction en français du *Decameron*, de Boccace, connaît également beaucoup de succès au cours des années 1550, ainsi que celle du *Canzoniere*, de Pétrarque²⁹³. Par sa traduction des *Dialoghi*, Pontus inscrit donc Léon Hébreu dans la lignée des grands auteurs italiens. Par ailleurs, Pontus obtient pour sa part, un privilège royal « qui protège [...] sa propre traduction, signée seulement de sa devise, de « Leon Hebrieu » »²⁹⁴. Et comme le mentionne Eva Kushner, un exemplaire de la traduction de Pontus est même offert au nouveau roi Charles IX en 1562 par les mains de Pierre de Ronsard, l'ami de Pontus et fondateur de la Pléiade, ce qui montre bien la valeur littéraire et le prestige intellectuel que l'on peut attribuer à sa traduction²⁹⁵. Cependant, malgré tous ces facteurs positifs et valorisants, le *De l'amour* ne parvient pas à se faire une véritable

²⁹³ Pour plus d'informations sur les traductions d'œuvres italiennes parues en France durant les années 1550, voir, J. Balsamo, *Ma Bibliothèque poétique. Sixième partie : Poètes italiens de la Renaissance dans la Bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller. De Dante à Chiabrera*, catalogue établi avec la collaboration de F. Tomasi, Librairie Droz, Genève, 2007, p. 65-66.

²⁹⁴ M. Simonin, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 95.

²⁹⁵ E. Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, op. cit. , p. 56.

place dans cette profusion d'œuvres italiennes qui parviennent en France. Il se voit même devancé par une autre traduction des *Dialoghi*, proposée par Denis Sauvage. Nous proposons donc d'analyser ces deux traductions de l'œuvre de l'Hébreu pour en dégager les différences et les éléments qui ont favorisé une traduction au détriment de l'autre.

a. Pontus de Tyard et Denis Sauvage : deux regards différents sur Léon Hébreu

La particularité de ces deux traductions, qui d'ailleurs sont les seules traductions françaises des *Dialoghi d'amore* connues à ce jour, est d'avoir vu le jour dans le même contexte. En effet, il faut tout d'abord rappeler que les deux traducteurs, Pontus de Tyard et Denis Sauvage, appartiennent au même cercle intellectuel de l'Ecole lyonnaise. Dorothea Heitsch va même plus loin dans le lien qui unit les deux traducteurs puisqu'outre les connaissances communes qu'ont Pontus et Sauvage, tels Etienne Pasquier ou Guillaume des Autels, elle déclare : « Il est donc permis de conclure que Tyard et Sauvage font partie d'un groupe d'amis »²⁹⁶, en faisant référence aux différentes allusions que l'on peut remarquer dans leurs poésies respectives qui prouvent que les deux hommes se connaissent et communiquent de manière implicite par le biais de la poésie. Par ailleurs, il faut ajouter que le privilège royal autorisant la publication de leur traduction respective a été obtenu à quelques mois d'intervalle ; et dans les deux cas c'est un traducteur lyonnais qui a commandé et imprimé la traduction (dans le cas de Denis Sauvage, il s'agit de l'imprimeur Guillaume Roville). Néanmoins, malgré tous ces points communs, les deux traductions présentent de nombreuses différences qui jouent un rôle important dans la réception que chacune d'elles connaît auprès des lecteurs.

Dans un premier temps, il est intéressant d'analyser la dédicace que les deux traducteurs adressent pour accompagner les *Dialoghi*. Même si toutes deux s'adressent à une femme, les deux dédicaces présentent des perspectives diamétralement opposées. En effet, Denis Sauvage choisit de placer sa traduction sous la protection de la reine de France, Catherine de Médicis, avec un double objectif : tout d'abord celui de la légitimité et du prestige littéraire et culturel, puisque Catherine de Médicis, comme le souligne habilement Sauvage dans sa dédicace, est issue d'une longue lignée d'humanistes et de mécènes italiens, les Médicis, une des familles italiennes les plus influentes, dont Sauvage rappelle surtout la mémoire de Côme. Mais, cette dédicace est également adressée à

²⁹⁶ D. Heitsch, *Concurrence, émulation et espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, dans *Renaissance and Reformation*, n°XXVII, volume 3, 2003, p. 67.

Catherine de Médicis, en sa qualité de reine de France. Dans cette perspective, Sauvage entend d'une part donner une légitimité indiscutable à sa traduction des *Dialoghi* en langue française, et d'autre part, comme le rappelle Monica Marino, Denis Sauvage convoite le rôle d'historien de la Cour²⁹⁷, et dans ce but, il fait tout pour se faire remarquer des monarques. Il réussit très bien dans cette entreprise de flatterie, surtout lorsqu'en plus de la reine, il adresse également un éloge au roi Henri II, qu'il qualifie de « vray successeur aux biens & vertus du père de toutes bones arts & sciences »²⁹⁸. D'autant plus que Sauvage n'omet pas de rappeler, également dans cette dédicace, sa précédente traduction, celle de la *Circé*, de Giovan Baptista Gello, qu'il avait déjà dédiée à Catherine de Médicis. Avec tous ses éléments en sa faveur, Denis Sauvage souhaite faire remporter à sa traduction l'adhésion du public plutôt qu'à celle de Pontus.

La lettre de dédicace rédigée par Pontus présente, quant à elle, une toute autre ambition. En effet, il faut tout d'abord remarquer que ce n'est pas une, mais trois dédicaces qui accompagnent la traduction des *Dialoghi* par Pontus, chacune des trois étant placée en préface des trois dialogues traduits. Mais, à chaque fois, Pontus s'adresse toujours à la même personne, une femme, comme chez Sauvage, mais qui n'est pas la femme la plus importante de France, seulement celle qui a le plus d'importance aux yeux du traducteur et qu'il nomme sa Dame. De cette femme, on ne sait presque rien, et on a des doutes sur sa véritable identité, même si certains, comme Marie-Madeleine Fontaine par exemple, pensent qu'il s'agit de Marguerite de Bourg²⁹⁹. Tyard lui-même, mise à part la description élogieuse du savoir et de la sagesse alliés à la grande beauté dont est dotée sa bien-aimée, ne laisse que peu d'indices la concernant, hormis une brève allusion à son âge, quand il évoque les « dixhuit ans, lesquelz, pour l'enrichissement de ce monde inférieur, Dieu vous ha permis de couler ça bas »³⁰⁰. Par ce choix de la destinataire qui appartient à la sphère privée et non au domaine de la vie publique comme l'a fait Sauvage, Pontus engage sa traduction dans la voie intimiste et secrète qui convient très bien au thème de l'amour traité par l'Hébreu, mais que le public français du XVIe siècle a moins bien compris par rapport

²⁹⁷ M. Marino, *Tyart et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 91.

²⁹⁸ D. Sauvage, *Le traducteur à la royne Catherine de Medicis, Royne de France*, dans L. Hébreu, *Philosophie d'amour*, traduction de D. Sauvage, Claude Micard, Paris, 1580. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52855z/f7.image.r=denis+sauvage+l%C3%A9on+h%C3%A9breu.langFR>

²⁹⁹ M.-M. Fontaine, *L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 30. Nous avons également abordé la figure de Marguerite de Bourg de manière brève à la p. 67 de notre travail.

³⁰⁰ P. de Tyard, *Le traducteur à sa Dame*, dans L. Hébreu, *De l'amour*, traduction de P. de Tyard, Jean de Tournes, Lyon, 1551, p. 104. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t.r=de+l%27amour+pontus+de+tyard.langFR>

à l'éclat que Sauvage a voulu, quant à lui, donner à sa propre traduction. Cependant, on peut dire que les dédicaces de Pontus s'inscrivent davantage dans la logique qu'a voulue donnée l'Hébreu à son œuvre, car outre le fait que Pontus s'adresse à sa bien-aimée pour lui offrir sa traduction, comme Philon qui offre son savoir à Sophie concernant les questions amoureuses, on assiste purement et simplement, comme le fait remarquer Monica Marino, à un « récit hors-cadre »³⁰¹, à une mise en abyme par Pontus de ce qui se déroule à l'intérieur même des dialogues qu'il traduit. Dans ce sens, il y a donc une continuité plus filiale entre l'œuvre de l'Hébreu et sa traduction par Pontus de Tyard. Cependant, on comprend aussi pourquoi le public a boudé la traduction de Pontus, car ce dernier accentue le côté intimiste et restrictif de la dédicace en déclarant que : « [...] n'estant le but ou mon desseing aspire, autre, que de vous faire entendre, Madame, que pour vous donner plaisir, & non à eux, j'ai fait cette entreprise [...] »³⁰².

Par ailleurs, en ce qui concerne le caractère propre de sa traduction en français, Pontus mentionne dans sa dédicace la présence de nombreux néologismes dans le texte qu'il a traduit, dont il explique la nécessité de leur usage pour deux raisons : tout d'abord, du fait de la pauvreté de la langue française dans le domaine philosophique, que Pontus a dû combler, et, d'autre part, on peut voir une critique de la part de Pontus envers la langue italienne qui, elle, utilise trop de latinismes à son goût :

Vous y trouverez scay-je bien, non seulement un grand nombre de mots, mais aussi quelques paroles entières, non adaptées, ou receües de notre langue : desquelles il m'est force d'user pour ne pouvoir autrement declairer, ce que l'Italien prend du Latin son père, mot pour mot. Et s'est trouvé, le François (non encores orné de maints vocables de la Philosophie) en cest endroit si povre, que j'ay esté contraint luy donnant du mien, emprunter de l'autrui.³⁰³

Or, même si Pontus n'adresse pas sa traduction à la reine de France, on remarque néanmoins qu'il est soutenu dans son entreprise de modernisation et surtout de diffusion du français par ses amis et membres des cercles qu'il fréquente, tel Pierre de Ronsard qui, comme nous avons pu le dire auparavant, transmet un exemplaire du *De l'amour* de Pontus au roi Charles IX, en tant que modèle et défense de la nouvelle langue française.

Enfin la dernière différence notable que nous voulions relever entre les dédicaces de Pontus et celle de Denis Sauvage se situe dans le ton que chacun des deux utilise pour

³⁰¹ M. Marino, *Tyart et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 91.

³⁰² P. de Tyard, *Le traducteur à sa Dame*, dans L. Hébreu, *De l'amour*, traduction de P. de Tyard, Jean de Tournes, Lyon, 1551, p. 8. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t/f7.image.r=pontus+de+tyard+l%C3%A9on+h%C3%A9breu.la.ngF>

³⁰³ *Ibidem*. Nous analyserons de manière plus approfondie cette question de la traduction et de ses usages chez Pontus de Tyard dans notre troisième partie, voir p. 94-125, et plus particulièrement à la p. 112-113.

parler de son travail. En effet, Denis Sauvage semble sûr de lui et de son entreprise. Sa confiance en lui se relève bien évidemment dans son choix de la destinataire de prestige, qui est la seule personne à la hauteur pour recevoir une œuvre d'une telle qualité selon lui. Par ailleurs, son assurance est visible dans la position de compétition, comme le fait remarquer Dorothea Heitsch, qu'il adopte d'emblée face au travail de Pontus, et qui cherche vraisemblablement à rabaisser son rival :

[...] que plustost vous eussiez eue, & que je vous eusse fait veoir, long temps a, n'eust esté que, quand je la voulu faire mettre sur la presse, on m'advertit qu'il y avoyt autre traduction, desja commencee à imprimer. Qui fut cause de me faire garder la mienne à part moy, presque sous deliberation de ne la faire jamais sortir en lumiere, pensant que de brief on verroyt l'autre, qui pourroyt suffire. Toutesfois, apres auoir tousjours attendu de moys en moys, jusques au cinq ou sixième, & voyant que rien ne sortoyt, je n'ay plus seu endurer que fussiez si long temps frustrez de la lecture d'un tel livre : qui, à la vérité vaut d'estre leu, s'il en fut onc de dignes d'estre leus.³⁰⁴

Pontus, quant à lui, n'évoque pas le nom de Sauvage ni même l'existence d'une autre traduction française des *Dialoghi* dans ses dédicaces. Quant à la vision qu'il a de son propre travail, on peut remarquer une attitude totalement opposée à celle de Sauvage. En effet, dans la première dédicace qu'il adresse à sa Dame, Pontus évoque d'entrée les critiques que va certainement essayer sa traduction, et il présente son œuvre de manière assez négative, pour ne pas dire rabaisante, comme s'il était insatisfait de son travail :

Je ne fais doute, que le premier fruit que je receuray du labeur despendu, en ceste mienne traduction, ne soit d'estre repris : premierement de mes plus familiers amis, qui trouueront que j'aye employé les heures deües à estude plus proufitable, à chose (comme ilz diront) de si peu de merite. Et puis blasmé de ceux, qui (ayans possible les yeux plus grans que le veüe) jugeront ma traduction ne represente au vray, ny le maiesté des sentences, ny la grande facilité de l'auteur.³⁰⁵

Cependant, tous ces reproches possibles sont anéantis par Pontus dans les phrases suivantes, quand il poursuit cette tirade quasi théâtrale, cette mise en scène du dialogue fictif entre ses possibles accusateurs et lui-même. Néanmoins cette entrée en matière, même si elle est très fine n'est peut-être pas très habile, car d'emblée, malgré le fait que cela soit fait de manière ironique et préventive en vue des critiques à venir, Pontus tend cependant le bâton pour être battu, et place donc sa traduction sous un jour plus négatif que ne le fait Sauvage avec sa propre traduction. Mais, comme on a pu déjà le remarquer, cela montre bien que Pontus, à la différence de Sauvage, ne se préoccupe pas des éléments

³⁰⁴ D. Sauvage, *Le traducteur à la royne Catherine de Medicis, Royne de France*, dans L. Hébreu, *Philosophie d'amour*, traduction de D. Sauvage, op. cit., p. 9.

³⁰⁵ P. de Tyard, *Le traducteur à sa Dame*, dans L. Hébreu, *De l'amour*, traduction de P. de Tyard, Jean de Tournes, Lyon, 1551, p. 3. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t/f6.image.r=pontus+de+tyard+de+1%27amour.langFR>

extérieurs à son travail, comme la flatterie du public ou son propre prestige, mais se concentre plutôt sur la qualité littéraire de sa production avec une maîtrise incontestable des outils et des formes littéraires en sa possession, au risque de n'être vraiment compris que de ses amis proches et lettrés comme lui, à l'instar des membres des salons qu'il fréquente, et notamment celui de Marguerite de Bourg, et non du public plus populaire que recherche justement Denis Sauvage.

Dans un second temps, il nous semble important d'analyser de manière succincte la structure d'ensemble et les caractéristiques générales des deux traductions, car on peut également y voir, comme dans les dédicaces, des choix totalement différents, pour ne dire opposés, qui jouent en faveur de l'un ou de l'autre, selon les points abordés. Tout d'abord, en ce qui concerne la présentation générale des deux travaux, on peut encore une fois remarquer que Denis Sauvage opère des choix plus judicieux. En effet, afin d'aider le lecteur à bien entrer dans l'œuvre qui est assez complexe, Denis Sauvage insère plusieurs éléments paratextuels à sa traduction qui facilitent la compréhension de l'œuvre. Ainsi, Monica Marino pense que Sauvage prépare habilement le terrain pour permettre à la fois au lecteur de lire l'œuvre de manière plus rapide et plus claire, mais aussi afin de donner à son travail de traducteur un caractère plus rigoureux et scientifique, dans le but de faire prévaloir sa traduction sur celle de Pontus :

Son traducteur [Denis Sauvage] prépare l'approche du texte avec un appareil critique soigné, séparant les chapitres et les paragraphes par arguments, résumés en tête et dans les marges de la page, et disposant à la fin d'un lexique et des notes. Il en appelle à la méthode didactique aristotélicienne et à la synthèse entre les idées d'Aristote et de Platon, pour garantir le bien fondé de sa médiation du contenu. Sa pratique consiste à ne pas s'autoriser lui-même une lecture personnelle du texte, de sorte que les effets de vérité du travail ne dépassent pas les bornes du discours « scientifique ».³⁰⁶

Les choix opérés par Pontus de Tyard sont diamétralement opposés car, comme nous avons déjà pu le constater, les objectifs de Pontus sont assez éloignés de ceux de Sauvage. En effet, selon Marino, « il en va tout autrement de l'intention de Tyard vis-à-vis de son travail. Car il s'agit surtout pour lui de faire apparaître l'enjeu de la conversation entre les deux personnages de l'œuvre, voire la vérité psychologique de la construction narrative, où l'amant Philon cherche à persuader sa belle Sophie de lui faire la grâce de l'aimer en retour »³⁰⁷. Ainsi, Pontus de Tyard ne cherche-t-il pas à aérer son texte, ni à faciliter la lecture et la compréhension des dialogues écrits par l'Hébreu. Le *De amore*, tel qu'il est édité en 1551 par Jean de Tournes, apparaît comme un texte très compact, dans lequel

³⁰⁶ M. Marino, *Tyrd et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 92.

³⁰⁷ *Ibidem*.

toutes les interventions de Philon et Sophie sont mises à la suite, sans même revenir à la ligne. Au regard de cette comparaison des deux traductions, c'est encore une fois Denis Sauvage qui semble se placer dans les meilleurs rapports au niveau de la réception de sa traduction par les lecteurs, même s'il semble que la traduction de Pontus respecte mieux le sens profond que l'Hébreu a voulu donner à ses *Dialoghi*, au détriment cependant de l'apparence esthétique de sa traduction. Néanmoins, en ce qui concerne cette notion d'esthétisme, il faut toutefois remarquer que la traduction de Pontus est ornée de très beaux éléments calligraphiques, et notamment au niveau des lettrines qui se trouvent au début de chaque dialogue. Cet embellissement est, comme le rappelle Michel Simonin, une des caractéristiques de l'éditeur de Pontus, Jean de Tournes, qui a voué très tôt son travail d'imprimeur « à la gloire de la belle ouvrage »³⁰⁸. Ce dernier élément que nous venons d'évoquer peut donc jouer en faveur de la traduction de Pontus, car celle de Sauvage ne possède pas les mêmes ornements, dans sa première édition de 1551 du moins. Mais cela montre également à quel point les éditeurs de chacun des deux traducteurs ont joué un rôle important dans le succès ou l'infortune des deux œuvres.

La traduction de Léon Hébreu semble représenter un enjeu aussi important pour ces deux éditeurs lyonnais, que sont de Tournes et Roville, que pour les deux traducteurs, Tyard et Sauvage. En effet, comme l'évoque Dorothea Heitsch, les *Dialoghi d'amore* arrivent en France au moment même où apparaît le courant néoplatonicien, venu lui aussi d'Italie³⁰⁹. La primauté de l'édition de cette œuvre devient donc une source évidente de concurrence entre les deux éditeurs les plus connus de Lyon. En ce qui concerne les informations générales relatives à chacun des deux éditeurs, on peut dire que chacun possède des atouts en sa faveur : comme nous avons pu le voir plusieurs fois, de Tournes a le statut privilégié d'imprimeur du roi, et Roville, quant à lui, a une bonne connaissance de la littérature italienne puisque dans sa jeunesse il a travaillé en Italie. Contrairement à de Tournes qui est à la fois imprimeur et éditeur, Roville n'est qu'éditeur. Cependant, au niveau du commerce et de la diffusion des ouvrages qu'ils éditent, il semble y avoir une différence notable entre les deux, différence qui s'explique par les éléments que nous venons de mentionner quant au statut et à l'expérience des deux hommes. A ce propos, Dorothea Heitsch déclare : « il semble que les clients de de Tournes soient de la région,

³⁰⁸ M. Simonin, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, op. cit. , p. 94.

³⁰⁹ D. Heitsch, *Concurrence, émulation et espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, op. cit. , p. 70.

tandis que ceux de Roville viennent plutôt de l'étranger »³¹⁰. On peut donc ajouter cette donnée aux causes du succès de la traduction de Sauvage qui a pu connaître une plus grande diffusion par des contacts de son éditeur à l'étranger, alors que Pontus a dû se contenter de la clientèle française de de Tournes. Par ailleurs, il faut aussi relever les choix différents des deux éditeurs en ce qui concerne les formats des deux traductions. Comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, Jean de Tournes opte pour le format in-octavo, qui est plus économique car il ne demande à l'imprimeur qu'un seul jeu de plaques pour imprimer le recto verso, mais il a l'inconvénient d'être un format assez volumineux. Roville, pour sa part, choisit un autre format : le sexto-decimo qui, comme le rappelle Dorothea Heitsch, est un format habituellement utilisé pour les livres de littérature populaire, et qui est l'équivalent du format de poche que nous connaissons aujourd'hui³¹¹. Ces choix différents peuvent encore une fois expliquer la plus large transmission de la traduction de Sauvage qui tend, à la fois par les directions prises par lui-même que par les directions empruntées par son éditeur, à vulgariser les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu, dans l'acceptation positive du terme comme dans son sens plus négatif, alors que celle de Pontus semble plutôt être destinée, là aussi de par les préférences qu'ont eues le traducteur et l'éditeur, à un public plus élitiste et donc restreint. Cependant, on peut en définitive regretter le relatif insuccès qu'a connu le *De amore*, de Pontus de Tyard, qui n'a été édité pour unique et seule fois qu'en 1551, alors que la *Philosophie d'amour*, de Denis Sauvage, a connu quatre rééditions, et ce seulement au cours du XVI^e siècle, et auprès d'éditeurs différents. Du reste, le manque de reconnaissance de la part du lectorat en ce qui concerne la traduction de Pontus, outre les éléments internes à son texte et les rivalités évoquées avec Denis Sauvage, trouve également son origine dans la réception que lui ont réservée les autres lettrés et écrivains, et qui ont pour certains joué un rôle assez négatif.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 69.

³¹¹ D. Heitsch, *Concurrence, émulation et espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, op. cit. , p. 66.

b. Des critiques acerbes à l'encontre du *De l'amour* :

Comme nous l'avons déjà remarqué, la traduction de Pontus, autant que celle de Sauvage, jouit d'une protection et d'un soutien indéniable en la personne du roi de France, qui accorde à tous deux un privilège afin de promouvoir le français en tant que langue nationale³¹². De plus, nombreux sont les éloges adressés par des écrivains du XVI^e siècle à Pontus pour sa traduction des *Dialoghi*, parmi lesquels on peut rappeler le recueil de poésies intitulé *l'Amoureux repos*, dans lequel Guillaume Des Autelz fait, à certains moments, référence à la traduction de Pontus. Et bien évidemment dans le débat qui oppose les partisans de la langue française en tant que langue littéraire et scientifique et les opposants à cette utilisation de la langue française, les défenseurs de la langue française mettent largement en avant cette traduction française de Pontus, qui devient l'emblème de la noblesse de la langue française, puisque comme nous l'avons déjà évoqué, Ronsard offre le *De l'amour* à Charles IX³¹³.

Néanmoins, la critique n'est pas unanimement positive, et comme nous avons pu le constater précédemment, Pontus s'attend déjà, au moment de la parution de sa traduction en 1551, à recevoir des avis négatifs, et il s'efforce dès cette année-là, avec sa dédicace au début du troisième dialogue, à répondre aux nombreuses critiques anonymes qui l'accusent de véhiculer des concepts irrégieux³¹⁴. Parmi les détracteurs les plus virulents du *De l'amour*, Monica Marino cite le nom de Thomas Sébillet³¹⁵. Avocat parisien, mais surtout homme de lettres aux multiples facettes, Sébillet concentre sa production littéraire autour des mêmes centres d'intérêt que Pontus de Tyard, à savoir la poésie de type néoplatonicien et la traduction, principalement. Et c'est précisément à la fin d'une de ses traductions, celle de *l'Anteros*, de Battista Fregoso, qui s'intitule *Paradoxe contre l'amour*, une traduction de l'italien au français de surcroît donc, que Sébillet rédige le « compte rendu le plus farouche qu'un critique français ait écrit du livre *De l'Amour* »³¹⁶. Cependant, ce qui frappe dans le contenu des reproches que Sébillet adresse au *De l'amour* est que la plupart des points de désaccord avec Sébillet ne se situent pas au niveau de la traduction proposée par Pontus, mais bien au niveau du texte original de l'Hébreu. Néanmoins, comme nous l'avons constaté précédemment, Pontus a été très influencé par l'œuvre de l'Hébreu, au point que

³¹² Voir : D. Heitsch, *Concurrence, émulation et espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, op. cit. , p. 73.

³¹³ Voir p. 82 de notre présent travail.

³¹⁴ Voir M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 94.

³¹⁵ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 98.

³¹⁶ *Ibidem*.

l'on retrouve les mêmes thèmes chez l'un et chez l'autre. Voilà pourquoi Monica Marino déclare qu'« il y avait une solidarité profonde entre le traducteur et le poète : sa [*celle de Pontus*] recherche évoluait dans cet entre-deux de la philosophie et du style, l'une justifiant l'autre, et les deux ensemble permettant l'ouverture au public féminin »³¹⁷. Ainsi, les critiques adressées à l'un peuvent aussi valoir pour l'autre et inversement. Nous proposons donc de donner un rapide aperçu des critiques que Sébillet laisse entrevoir dans ses *Paradoxes contre l'amour*.

Dans un premier temps, on peut dire que le principal reproche que Sébillet émet autant en ce qui concerne les *Dialoghi*, qu'en ce qui concerne les œuvres de Pontus, est d'ordre philosophique. En effet, Sébillet s'élève contre la vision d'ensemble que l'auteur, autant que son traducteur, propose de l'amour, et en particulier le rôle qu'y joue la femme. En effet, comme le rappelle Monica Marino, Sébillet qualifie de « spirituelle bravade » le fait d'associer la philosophie platonicienne de l'amour, noble et quasi divine, à la vision pétrarquiste de la femme, qui abaisse le thème philosophique dans lequel elle s'insère³¹⁸. Selon Sébillet, ce mélange irrégulier conduit de manière irréversible le poète et l'amant dans les chemins de l'errance amoureuse. Par ailleurs, toujours concernant le domaine amoureux, Sébillet est totalement opposé à l'importance que donnent l'Hébreu et Pontus au mythe de l'androgyné, et cette opposition donne lieu à des mots très sévères à l'encontre de l'Hébreu :

O cisalpin sophistiqueur ! De toute la philosophie, que tant hautement a traitée ce sçavant et divin Platon, tu ne goustes, ne séve, ne moille ; & t'amuses a en ronger la peau et l'escorce. Ces hauts mystères, de la divine, surnaturelle, et incorruptible essence, de l'immortalité de l'ame, des moeurs, des loix, des polices, & mesmes de ce saint Amour, fondé sur le mariage, ou sur la ferme vertu ; ne sont par toy alleguez, approuvez, ny aprofitez. Un nouveau mot d'Androgyné, qui t'a chatouillé l'aureille, pource folement tu l'as creu verd, pour servir de couleur au chaperon de ta marotte ; est par toy estendu, non entendu, sur les masques de tes mommeries. Car (pour te dire ce qui en est, & comment Platon l'a entendu) le peché fit la division d'un seul corps, dit Androgyné, en deux diverses moitiéz ; qui sont (a la verité) l'homme et la femme : qui recherchent par le lien de mariage, divinement estably, se reintégrer en un meme suppost charnel & individu. Et c'est pourquoy il est dit : ils seront deux en une chair (Matth., Chap.19) : c'est a dire, que l'homme et la femme conioins par loyal mariage ; desormais ne se diviseront l'un d'avèques l'autre, pour ailleurs aller chercher autre moitié, a fin de s'accoupler en l'effait de la multiplication de l'humaine espèce. Ce que tu ne fais, toy Androgyné ; c'est a dire, homme efféminé : qui a tous coups quittes ta femme (qui est ta vraye moitié) pour te joindre avèques une affaitée : qui ne fust onques a toy liée, que d'un las d'Amours ; c'est a dire, d'une copulation d'effrénée & libidineuse volupté. Ou si tu n'és marié, tu froisses a force la vraye moitié d'un honeste mariage, pour renouveler par péché la separation de ceste Androgyné, maritalement associée. Par ce moyen tu ne reioins pas la

³¹⁷ *Ibidem*, p. 94.

³¹⁸ Voir M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 101. La citation de Sébillet est extraite de T. Sébillet, *Paradoxe contre l'amour*, dans *Contramours*, M. Le Jeune, Paris, 1580, p. 270. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600141t/f286.image.r=s%C3%A9billet+contramours.langFR>

separée Androgyne: laquelle non un charnel et lassif plaisir (quel est le tien) ; ains une chaste & loyalle foy de maritale affection, peut resouder et recoller.³¹⁹

Ce que Marino remarque à propos de cette acerbe critique concernant le mythe de l'androgyne associé au récit biblique de la création par l'Hébreu est que Sébillet ne nie pas la valeur ni la véracité des textes proposés par l'Hébreu, et qu'il accepte même cette association nouvelle entre Platon et Moïse, ce qui est tout à fait nouveau pour la société française du XVII^e siècle. Mais ce que Sébillet rejette massivement dans la thèse développée par l'Hébreu à propos de la création de l'homme est l'interprétation hébraïsante qu'il donne autant au mythe platonicien qu'au récit biblique³²⁰. On remarque donc que, contrairement à la réception de l'Hébreu en Italie, qui a minimisé, pour ne pas dire presque omis le fait que l'Hébreu est juif et que son œuvre est ouvertement dans la lignée du judaïsme, la France, aux prises avec des luttes religieuses entre catholiques et protestants beaucoup plus marquées qu'en Italie, semble moins ouverte au dialogue interreligieux, dans l'ensemble, même si comme nous l'avons vu, des hommes d'église tels que Pontus de Tyard puisent aussi à des sources autres que celles du catholicisme. Par ailleurs, comme le rappelle Monica Marino, Sébillet est un fervent partisan du mariage et de l'union traditionnelle entre l'homme et la femme³²¹. Cela peut donc également expliquer en partie la position plus que critique de Sébillet envers l'exégèse assez libertine de l'Hébreu qui voit l'union sexuelle de l'homme et de la femme plus comme un remède que comme une cause du péché, Sébillet se plaçant ainsi dans la droite lignée de Ficin³²². En outre, il faut mentionner que Sébillet appartient à la branche misogyne des auteurs français du XVII^e siècle issus de la pensée rabelaisienne, dont le *Pantagruel* est le texte fondateur³²³. Dans ce sens, encore une fois, Sébillet se place aux antipodes de la haute conception de la femme et de son importance dans la culture que l'on retrouve aussi bien dans les *Dialoghi* de l'Hébreu que dans les œuvres poétiques de Pontus.

Dans un deuxième temps, après avoir critiqué les positions morales de l'Hébreu, Sébillet s'en prend aux connaissances du philosophe juif. Ainsi, le premier domaine dans lequel Sébillet attaque l'Hébreu est le domaine scientifique et médical, alors qu'il n'est qu'avocat et que l'Hébreu est reconnu comme un médecin doué. Le reproche adressé à

³¹⁹ T. Sébillet, *Paradoxe contre l'amour*, op. cit. , p. 274-275. Voir l'ouvrage sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600141t/f290.image.r=s%C3%A9billet+contramours.langFR>

³²⁰ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 103.

³²¹ *Ibidem*, p. 105.

³²² Voir dans notre présent travail, la partie consacrée à l'interprétation de l'Hébreu quant à l'origine de l'homme, p. 36-39.

³²³ Voir : M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 105.

l'Hébreu par Sébillet concerne le principe médical, communément acquis au XVI^e siècle, de la transformation de la partie la plus subtile du sang en sperme, transformation à laquelle contribuent tous les organes. Or, l'Hébreu avance lui aussi cette thèse dans les *Dialoghi*, et Sébillet ne semble pas nier cette théorie. Mais ce que récuse totalement Sébillet est l'analogie que l'Hébreu établit entre ces membres liés à la procréation, qu'il détermine au chiffre de sept, et les sept membres liés à la connaissance qui leur correspondent³²⁴. La critique profonde que semble vouloir adresser Sébillet à l'Hébreu ne se situe donc pas tant au niveau purement scientifique, domaine dans lequel Sébillet est clairement dépassé par l'Hébreu, mais surtout au niveau philosophique, car Sébillet ne tolère pas que l'Hébreu puisse rapprocher des données scientifiques, et donc basses, de pensées philosophiques, qui relèvent d'un niveau bien supérieur, dans le but de donner une véridicité aux thèses philosophiques que l'Hébreu émet et qui, selon Sébillet, ne valent pas grand-chose. Puis, dans la suite des *Paradoxes*, Sébillet oriente ses reproches vers le deuxième dialogue et les différentes généalogies établies par l'Hébreu, reprochant cette fois à l'Hébreu ses connaissances erronées en matière de mythologie antique. Celle qui attire le plus les foudres de l'avocat est sans aucun doute la généalogie de Cupidon, à propos de laquelle il écrit :

Or te voeil-ie icy faire un portrait au vif de toy et de tes amours ; que je te mettray devant les yeux : a fin de te faire voir, comment est fait un fol amoureux ; et de quelles couleurs & qualitez sont les sotes passions de ses amourettes. Prémièrement, pour commencer a la Deité de ton Cupidon ; que tu peins enfant, petit, nud, aveugle, & ailé ; et duquel, faisant les discours de ta sainte philosophie (ains feinte pseudosophie) tu parles, comme d'une céleste et spirituelle puissance, poignant les coeurs, brulant les ames, d'une secrète énergie ; & les estreignant d'un fort noeu de mutuelle bienveillance ; qui attire (comme tu dis) les corps a ensemble se joindre, par l'effort des ja couplez esprits : voyons de quelle génération, de quel temps, & de quelle autorité, il a esté déifié.³²⁵

Ce qui choque le plus Sébillet est le rang de divinité que l'Hébreu donne à Cupidon, alors qu'il n'est qu'un petit dieu aux bas desseins. Or, comme le souligne clairement Monica Marino, cette critique sur l'importance attribuée à Cupidon vaut autant pour l'auteur des *Dialoghi* que pour son traducteur qui, tout au long des dédicaces qu'il écrit en marge de sa traduction, dresse le « portrait d'un « fol amoureux » »³²⁶, et surtout la justification de l'union charnelle, qu'autant l'Hébreu que Pontus trouvent sous les traits du

³²⁴ Cf. L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 80-81.

³²⁵ T. Sébillet, *Paradoxe contre l'amour*, op. cit. , p. 281-282. Voir l'ouvrage sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600141t/f297.image.r=s%C3%A9billet.langFR>

³²⁶ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 106.

petit dieu ailé et nu, « en mettant en valeur son analogie [*celle de Cupidon*] avec la jonction des âmes »³²⁷.

Finalement, on peut constater que les *Dialoghi d'amore* et leur traduction française par Pontus ont fait l'objet de critiques acerbes et violentes, de la part de Thomas Sébillet entre autres. Cependant, il faut néanmoins constater que les *Paradoxes contre l'amour* ne sortent des presses lyonnaises qu'en 1580, ce qui met en évidence deux éléments concernant la traduction de Pontus. Tout d'abord, comme l'évoque Marino, cela prouve que « le poète de Mâcon jouissait d'un respect plus grand que Sébillet »³²⁸, et dans ce sens, il n'y a qu'à rappeler le nombre d'écrivains du XVI^e siècle qui ont clairement déclaré avoir suivi le modèle de Pontus, parmi lesquels on peut citer quelques membres de la Pléiade, et surtout le nom de Pasquier qui, comble de l'ironie est précisément l'élève de Sébillet. Mais, on peut également penser que Sébillet se voit refuser sa critique pendant de nombreuses années du fait du succès du *De l'amour* auprès des lecteurs français d'une part, et d'autre part du fait de l'autorité que le texte de Pontus acquiert indéniablement dans le domaine de la traduction comme nous nous proposons à présent de l'étudier.

³²⁷ *Ibidem*. Pour le parallélisme entre Cupidon et la jonction des âmes, voir : L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, op. cit. , p. 49-51.

³²⁸ M. Marino, *Tyard et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, op. cit. , p. 109.

III- Théorie et pratique de la traduction au XVIe

Parmi les nombreuses disciplines que les humanistes de la Renaissance découvrent ou redécouvrent, la traduction est certainement celle qui a connu le plus grand essor et qui a retenu le plus l'attention des écrivains et des théoriciens. En effet, comme le rappelle Paul A. Horguelin, « on évalue à plus de six cents le nombre des traductions publiées au cours du XVIe siècle »³²⁹, et ce seulement en France. Pratiquée déjà au cours des siècles précédents, la traduction suscite un intérêt nouveau au XVIe siècle grâce à la concomitance de plusieurs éléments qu'Horguelin regroupe sous le jour de trois données principales : tout d'abord l'« intérêt nouveau pour les langues et les littératures anciennes », suscité par la mise en avant de l'Antiquité gréco-latine qui est typique des XVe et XVIe siècles ; à cette circonstance culturelle et littéraire, Horguelin ajoute la conjoncture religieuse avec « la Réforme qui donna lieu aussi à une importante activité de traduction [...] caractérisée par un retour aux sources, en l'occurrence la Bible et ses langues originelles, l'hébreu et le grec » ; enfin, selon lui, la diffusion de l'imprimerie a également joué un grand rôle dans le développement de l'activité de traduction³³⁰.

Cette troisième et dernière partie de notre travail a pour objectif de dresser un état des lieux général concernant la traduction au XVIe siècle, en mettant en évidence les transformations et l'évolution du concept à travers les textes théoriques qui cherchent à établir des règles canoniques qui, jusque là, sont inexistantes, mais aussi à travers les traductions produites tout au long du siècle. Nous nous intéresserons ensuite de manière plus particulière à la situation des traductions d'œuvres italiennes en France au XVIe siècle pour comprendre dans quel contexte s'insère la traduction de Pontus de Tyard, et pour analyser si sa démarche s'inscrit dans le sens général de l'évolution de la traduction au cours du siècle. Enfin, nous étudierons la traduction des *Dialoghi* que propose Pontus en essayant de voir les difficultés auxquelles il a pu être confronté, tout en mettant en évidence les qualités et les défauts de son travail.

³²⁹ P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVIe et XVIIe siècles*, Linguatex, [Brossard], Québec, 1996, p. 20.

³³⁰ *Ibidem*, p. 1-3.

1) Une nouvelle conception de la traduction

Au cours du XVI^e siècle français, la traduction connaît différentes phases successives, mais on peut remarquer, comme le fait justement Javier Suso López, un point de rupture dans le regard et l'attitude des savants concernant la traduction : « le premier constat est une nette séparation entre la première partie du XVI^e siècle, et la seconde partie : il s'est produit une fracture très forte vers le milieu du siècle qui fait basculer [la] vision de la traduction »³³¹. Avant donc d'examiner les causes de cette rupture et leurs conséquences, il convient tout d'abord de se pencher sur la situation telle qu'elle se présente au début du XVI^e siècle.

a. Première moitié du XVI^e siècle : la traduction « ad sensum »

Durant la première moitié du XVI^e siècle, la traduction n'est pas reconnue comme une spécialité à part entière, mais elle est plutôt considérée comme une des nombreuses composantes de l'activité littéraire dans son ensemble, entrant ainsi en jeu dans différents processus littéraires et culturels. Comme l'évoque tout d'abord Jean Balsamo à propos de la traduction des œuvres italiennes, mais ceci est également vrai pour les autres œuvres étrangères, le premier objectif que vise la traduction est l'assimilation et l'utilisation de la langue d'origine de l'œuvre pour « contribuer à l'édification du monument royal de la langue française »³³². De cette manière, la traduction n'est pas appréciée à sa juste valeur et le sens de l'œuvre est délaissé au profit de la tournure francisée des phrases et du calque de la langue originale pour enrichir le vocabulaire pauvre du français. Etienne Dobenesque, quant à lui, parle du rapprochement que l'on peut alors faire entre le terme de traduction et le terme d'imitation, car dans la perspective que nous venons d'aborder, les deux semblent se confondre : « Nulle raison, donc, d'opposer la traduction et l'imitation. Traduire Virgile, pour un poète comme Marot, c'est participer de la plus évidente des manières à cette forme d'élévation vers l'idéal qu'est l'imitation, hors de laquelle toute œuvre de valeur, et toute autorité, ne se conçoit pas »³³³.

³³¹ J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, dans F. Lafarga, A. Ribas et M. Tricás, *La traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispano-francés*, PPU, Barcelona, 1995, p. 115.

³³² J. Balsamo, *Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVI^e siècle*, dans *Traduire et adapter à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, Ecole des chartes, Paris, 1998, p. 90.

³³³ E. Dobenesque, *Style et traduction au XVI^e siècle*, dans *Littérature*, n°137, 2005, p. 42-43.

Cependant, malgré l'apport essentiel qu'elle procure à la nouvelle langue littéraire française, la traduction n'est pas un exercice pris au sérieux par ceux qui s'y essaient. En effet, les critiques modernes s'accordent pour dire que les traductions produites durant la première moitié du XVI^e siècle sont davantage considérées par leurs auteurs comme un divertissement que comme une œuvre de grande importance littéraire. Ainsi Balsamo affirme :

Les préfaces des traductions insistent, de façon topique, sur les éléments sociaux et mondains, qui l'emportent toujours sur les considérations littéraires. C'était dans un temps de l'oisiveté, conquis sur les charges et les occupations, que les traducteurs occasionnels, qui ne revendiquaient jamais leur statut d'hommes de lettres, prétendaient avoir écrit. Ils donnaient ainsi une dignité littéraire – parce qu'elle était mondaine – à cette occupation, qui obéissait, selon eux, à des raisons personnelles d'agrément et de divertissement, ou à des raisons psychologiques ou affectives. [...] Cette activité se donnait comme « libérale ». Détachée en apparence des contingences matérielles, reflétant un souci érudit ou littéraire, trouvant son temps dans l'*otium*, elle avait ses choix propres.³³⁴

Comme on peut le remarquer, outre l'état qu'il fait de la traduction, Balsamo aborde également le statut des traducteurs. Le terme d'« occasionnels » qu'il emploie à leur encontre correspond à deux sortes de traducteurs spécifiques à ce début de XVI^e siècle. En effet, comme il le rappelle lui-même un peu plus loin dans son analyse, on peut tout d'abord relever un premier type de traducteurs « amateurs », qui appartiennent à la classe aisée, voire noble de la société française, des médecins, des avocats, des notaires, qui passent leur temps libre à traduire des œuvres étrangères qu'ils affectionnent et à conforter leur position à la cour en flattant le roi par leurs dédicaces³³⁵. D'autre part, Balsamo met en évidence une autre catégorie de personnes pour qui la traduction n'est qu'une activité ponctuelle et mineure dans leur carrière littéraire : les écrivains. Ainsi, comme il le mentionne, la traduction marque une étape dans la vie d'un écrivain au XVI^e siècle. C'est un peu le point de départ, le lancement de l'activité de l'écrivain, le premier contact qu'il a avec le lectorat. Mais ensuite, l'écrivain délaisse cette activité au profit de l'écriture et de la création personnelles :

Celle-ci [la traduction] était une des formes de l'apprentissage littéraire, sa publication en marquait la fin, comme chef-d'œuvre. [...] La traduction était une œuvre de débutant, une œuvre propédeutique, qui complétait les exercices de collège faits sur des textes latins ou grecs, une œuvre parfois liée à la préparation ou à l'expérience d'un voyage. C'était aussi une œuvre isolée, qui n'était pas suivie d'autres traductions, [...] : la moitié des auteurs ne publièrent qu'une seule traduction, liminaire, alors même qu'ils continuèrent d'écrire d'autres œuvres françaises.³³⁶

³³⁴ J. Balsamo, *Traduire de l'italien*, dans *Traduire et adapter à la Renaissance*, op. cit. , p. 91.

³³⁵ *Ibidem*, p. 91-92.

³³⁶ *Ibidem*, p. 91.

Enfin, il est intéressant de rappeler quel type de traduction est pratiqué au début du XVI^e siècle, car l'on verra par la suite que l'approche sera totalement différente à partir des années 1550. Ainsi que l'énonce Javier Suso López, la traduction dite « ad sensum » est celle que les humanistes utilisent le plus fréquemment. Héritée de la conception médiévale de la « iusta via media »³³⁷, cette conception place le traducteur dans une grande liberté au niveau de l'interprétation du sens du texte original, ce qui explique que parfois la traduction s'éloigne du texte de départ. Par ailleurs, cette conception implique et justifie également l'ajout d'« addenda au texte, de locutions diverses et de paraphrases pour essayer d'expliquer ce que l'auteur a voulu dire : les expositions et déclarations du traducteur recherchent ainsi intentionnellement une reproduction de la cohérence de la pensée de l'auteur »³³⁸. Le but recherché par les traducteurs du début du XVI^e siècle n'est donc pas la fidélité au texte original mais bien le respect du sens global du texte et de l'intention de l'auteur, quitte à amplifier et à transformer le texte. Voilà pourquoi, López ajoute que « rares sont les traducteurs, pendant cette première période de la Renaissance, qui ne définissent pas leur rôle comme celui d'une transformation à faire, attitude qui prend donc assise sur ce schisme linguistique irréparable entre les mots et leur essence (ou signification). La traduction est ainsi conçue comme un acte de supplémentation »³³⁹. De cette manière, il n'est pas rare de voir ces traductions accompagnées de glossaires ou de commentaires paraphrastiques en tous genres. Cet emploi de para-textes est également issu de la tradition du XV^e siècle, et montre bien la difficulté qu'ont les traducteurs de rendre le sens du texte en traduisant mot à mot. Voilà pourquoi Jean Lefèvre confesse à propos de sa traduction du *Livret des Emblèmes*, d'André Alciat : « Je confesse ja que je n'ay pas toujours gardé l'intégrité de chascun polistique ou epigramme en rendant parole pour parole : ains me suys contente suyvant la doctrine de Horace de exhiber l'argument d'iceulx »³⁴⁰.

³³⁷ J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 115. Pour plus d'informations à propos de cette conception médiévale de la traduction, voir : E. Dobenesque, *Pour une histoire du sujet de la traduction (et pourquoi la Renaissance)*, 2002 :

<http://webs2002.uab.es/doletiana/1Documents/1Dobenesque.pdf>

³³⁸ J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 116.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ J. Lefèvre, *Préface*, dans J. Lefèvre, *Livret des Emblèmes*, C. Wechsel, Paris, 1536, p. VIII. Ouvrage disponible sur Gallica, voir :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71124x/f8.image.r=jean+lef%C3%A8vre+livret+des+embl%C3%A8me.s.langFR>

C'est J. S. López qui cite cette phrase de Lefèvre dans : *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 117-118.

Cette forme de traduction est encore utilisée par quelques traducteurs jusqu'à la moitié du XVI^e siècle. La traduction des *Dialoghi d'amore* que propose Denis Sauvage en 1551 en est un des exemples³⁴¹. Cependant, peu à peu, une réflexion nouvelle autour du sens et de la manière d'aborder la traduction s'engage à partir des années 1540.

b. Rupture avec la première moitié du siècle : naissance de la traduction « fidèle »

1. Des textes fondateurs :

La preuve indéniable qu'un changement est en train de s'opérer est l'existence de nouvelles traductions d'une œuvre alors qu'une première traduction avait déjà été éditée peu de temps auparavant. Ainsi, Suso López donne l'exemple de la traduction du *Livret des Emblèmes*, que propose Barthélémy Anneau en 1549, alors que treize ans avant était parue une traduction du même ouvrage, aux soins de Jean Lefèvre, comme nous avons pu l'évoquer précédemment³⁴². Pour López, cela est le signe d'un « refus de la méthode » de traduction employée durant la première moitié du XVI^e siècle, méthode qui ne satisfait plus les traducteurs de la seconde moitié du XVI^e. Mais un autre signe d'une transformation profonde de la traduction est, sans aucun doute, la présence de plusieurs ouvrages théoriques, pour ne pas dire de véritables traités sur la traduction. Ces textes mettent en évidence les éléments reprochés aux traductions précédentes tout en jetant les bases d'une nouvelle manière de faire de la traduction. Parmi ces documents, nous avons choisi d'aborder ceux qui nous semblent les plus représentatifs du changement de direction opéré et qui ont certainement aussi joué un rôle important auprès des traducteurs de l'époque.

Tout d'abord, il est primordial de citer le *Traité sur la Manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle...*, d'Etienne Dolet. Publié en 1540, ce traité est le premier et le « seul programme formel sur la théorie de la traduction de la Renaissance en France »³⁴³. Malgré la concision de son étude, les cinq règles que propose Dolet couvrent tout le processus de traduction. En effet, les deux premières règles énoncent « les conditions préalables requises

³⁴¹ Voir notre présent travail aux pages 86-89. Le sens général de la traduction du texte de l'Hébreu et les nombreux éléments de para-texte correspondent à la conception de la traduction « ad sensum » que nous venons d'exposer.

³⁴² J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 121.

³⁴³ *Ibidem*, p. 119.

au traducteur »³⁴⁴, qui concernent la compréhension globale de l'œuvre à traduire. Les deux règles suivantes s'intéressent, quant à elles, à la traduction à proprement parler, puisque Dolet déclare dans la troisième règle qu'« il ne se fault pas asservir iusques à la, que lon rende mot pour mot », et dans la quatrième il met en garde le traducteur : « S'il advient docques, que tu traduisés quelcque livre latin en ycelles (mesmement en la françoise) il te fault garder d'usurper mots trop approchants du latin, & peu usités par le passé : mais contente toy du commun, sans innover aucunes dictions follement, & par curiosité reprehensible »³⁴⁵. Ces deux règles montrent bien la volonté nouvelle qu'ont les traducteurs de produire une traduction de bonne qualité, qui se différencie clairement du texte de départ mais dont le résultat est un texte écrit en bonne langue française respectant néanmoins l'essence du texte original. Enfin, la cinquième et dernière règle « s'adresse tout autant à l'Orateur qu'au traducteur »³⁴⁶, comme le rappelle Paul Horguelin. Le dernier point abordé par Dolet resitue le *Traité sur la Manière de bien traduire d'une langue en aultre*, dans le vaste projet initial sur l'art oratoire français mais qu'il n'a jamais mené à terme. En définitive, on peut dire que l'intérêt de la pensée de Dolet est le fait de concevoir la traduction comme « un acte décomposable en différentes unités subordonnées » et de la réinsérer dans le vaste processus oratoire de l'écrivain³⁴⁷.

En 1549 est publié un autre ouvrage sur l'art oratoire français, sous la plume de Joachim du Bellay : *la Défense et illustration de la langue française*. Outre le plaidoyer en faveur de la langue française qu'il énonce avec habileté, du Bellay consacre deux chapitres entiers à la traduction intitulés « Que les Traductions ne sont pas suffisantes pour donner perfection à la langue françoise » et « Des Mauvais Traducteurs, et de ne traduyre les poètes »³⁴⁸. On remarque donc, de prime abord, que du Bellay ne se prononce pas en

³⁴⁴ *Ibidem*. Voici l'intitulé précis des deux premières règles de Dolet :

- 1) « Il fault que le traducteur entende parfaitement le sens, & matière de l'auteur, qu'il tradcuit ».
- 2) « Que le traducteur ait parfaite cognoissance de la langue de l'auteur, qu'il traduit, & soit pareillement excellent en la langue, en laquelle il se mect a traduire ».

Dans E. Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle...*, Etienne Dolet, Lyon, 1540, p. 10 et 12. Disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c/f12.zoom.r=etienne+dolet+traduire.langFR>

³⁴⁵ E. Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle*, op. cit. , p. 14. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c/f14.image.r=etienne+dolet+traduire.langFR>

³⁴⁶ P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVIe et XVIIe siècles*, op. cit. , p. 7. La cinquième règle prescrit qu'il faut observer les « nombres oratoires : c'est assavoir une liaison, & assemblément des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, & ne se falchent iamais d'une telle harmonie de langage ». Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c/f15.image.r=etienne+dolet+traduire.langFR>

³⁴⁷ J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVIe siècle*, op. cit. , p. 119.

³⁴⁸ Ce sont respectivement les chapitres V et VI de *La Deffence et Illustration de la langue françoise*.

faveur de la traduction. En effet, dans son discours sur les cinq éléments constitutifs de l'art oratoire, du Bellay juge que la traduction peut aider à acquérir l'art de l'« inventio » mais pas celui de l'« elocutio », qui est pourtant la discipline la plus importante, selon lui, de l'art oratoire, car « il est impossible de le rendre [*l'élocution*] avec la même grace dont l'auteur en a usé », et il ajoute que « chaque langue a je ne sçay quoy propre seulement à elle » qu'on ne peut reproduire dans la langue avec laquelle on traduit³⁴⁹. Mais il est surtout intéressant de noter, comme le fait justement remarquer Etienne Dobenesque, la nouveauté qu'apporte du Bellay dans le discours sur la traduction, en instaurant une nette distinction entre traduction et imitation et en formulant l'hypothèse d'une « intraduisibilité » de la poésie :

La nouveauté de ce geste qui consiste à faire sortir la traduction du champ de l'imitation pour l'y opposer peut se mesurer à la virulence du débat qui a suivi la publication de *La Deffence*, débat dont c'est également la question centrale. Dans l'opposition de l'imitation et de la traduction que Du Bellay cherche à établir, la traduction apparaît comme le terme connu, puisque l'axiome d'où procède la démonstration n'est autre que « *la Loy de traduyre, qui est n'espacier point hors des Limites de l'Auteur* ». *La Deffence* a pour intérêt de mener, pour la première fois peut-être, l'exposé du « problème de la traduction » jusqu'à l'un de ces termes possibles : l'interdiction de la traduction. Plus précisément, c'est la traduction des poètes qui est visée.³⁵⁰

Enfin, le dernier texte théorique que nous voulons évoquer et qui a changé la manière d'affronter la traduction au milieu du XVI^e siècle est l'*Art poétique*, que Jacques Peletier du Mans a composé en 1555. Encore une fois, on peut constater que la question de la traduction est abordée à l'intérieur d'un ouvrage plus général dédié à l'art rhétorique. Cependant, ce texte présente un intérêt particulier car il se situe à la fin de la période des réflexions et des débats qui se sont tenus au milieu du XVI^e siècle concernant l'épineuse question de la traduction. L'*Art poétique* apparaît donc comme une synthèse des discussions qui ont eu lieu, en même temps qu'un manifeste en faveur de la nouvelle méthode de traduction qui en découle. Ainsi, Peletier du Mans reprend-il tout d'abord deux conceptions que nous avons déjà abordées : le refus de la traduction « mot à mot », et la particularité liée à chaque langue. A ce propos, il déclare : « les traductions de mot à mot n'ont pas de grace : non qu'elles soient contre la loi de traduction : mais seulement pour reson que deux langues ne sont jamais uniformes en frases »³⁵¹. Cependant, ce traité présente également des éléments nouveaux. En effet, comme le montre clairement Javier Suso

³⁴⁹ J. du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, op. cit. , p. 86-87. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6133798b/f105.image>

³⁵⁰ E. Dobenesque, *Style et traduction au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 47.

³⁵¹ J. Peletier du Mans, *Art poétique*, Jean de Tournes, Lyon, 1555, p. 33. Ouvrage disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50825j/f33.image.r=peletier+du+mans+art+po%C3%A9tique.langFR>

López, avec Peletier du Mans, la traduction semble désormais répondre à des règles strictes ne laissant plus la place à l'originalité du traducteur qui éloigne trop le texte d'arrivée du texte de départ :

La traduction [selon Peletier du Mans] n'est donc pas une question d'invention, où l'on introduit « autant de figures, fleurs & ornements de langage qu'ils voyent », mais un acte de substitution, où la subjectivité ou la supplémentation n'ont place, et où la traduction est limitée dans ses choix expressifs [...].³⁵²

Cette nouvelle conception de la traduction, dont Peletier du Mans est l'un des initiateurs, conduit donc à un statut inédit et particulier du traducteur. Ainsi, Etienne Dobenesque montre combien, à partir de la pensée véhiculée par Peletier du Mans et par les autres qui l'ont suivi, s'installe « le principe de l'effacement du traducteur. Le traducteur est alors celui dont on ne doit pas voir la marque dans la traduction. Au nom de la singularité de l'original, il est interdit à son propre style »³⁵³. Ce rapport qui est mis en place entre le traducteur et le texte qu'il traduit s'oppose donc totalement à la conception de la traduction qui prédomine au début du XVI^e siècle, mais on peut cependant penser que la voie qui est empruntée à partir des années 1550 est un pas de plus dans la redécouverte de l'Antiquité, car les traducteurs humanistes de cette seconde moitié du XVI^e siècle souhaitent enlever toutes les strates ajoutées par ceux qui les ont précédés, et qui les ont éloignés des textes originaux. Mais, outre la nouvelle condition du traducteur proposée par Peletier du Mans, l'*Art poétique* pose également les bases d'autres conceptions primordiales.

Jacques Peletier du Mans est ainsi l'un des premiers à suggérer la notion de « traduction fidèle » quand il affirme : « Car un traducteur, comment sauroet il mieus fere son devoer, sinon an aprochant toujours le plus pres qu'il seroet poßible de l'auteur auquel il et suget ? »³⁵⁴. Même s'il n'utilise pas explicitement le terme de « fidélité », sa pensée montre clairement la conception qu'il se fait de la traduction : le traducteur, selon lui, « ne doit rien perdre des locucions, ni memes de la privauté des moz de l'auteur, duquel l'esprit et la sutilite souvant consiste en cela »³⁵⁵. L'enjeu établi par Peletier du Mans est donc de respecter le plus possible les mots utilisés par l'auteur tout en transposant le texte

³⁵² J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 123. A l'intérieur de ce passage, López cite tout d'abord J. du Bellay et son cinquième chapitre de la *Deffence et illustration de la langue françoise*, op. cit. , p. 87. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6133798b/f105.image>

³⁵³ E. Dobenesque, *Style et traduction au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 41.

³⁵⁴ J. Peletier du Mans, *Art poétique*, Jean de Tournes, Lyon, 1555, p. 34. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50825j/f34.image.r=peletier+du+mans+art+po%C3%A9tique.langFR>

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 33-34.

dans un bon français. À la suite de Peletier du Mans, les traducteurs de la seconde moitié du XVI^e siècle adoptent peu à peu ce concept de fidélité au texte d'origine et à la langue d'arrivée³⁵⁶. Javier Suso López voit, pour sa part, un équilibre s'instaurer, grâce à cette conception de la traduction fidèle, entre le texte de départ et le texte d'arrivée, et entre l'auteur et son traducteur : « La traduction fidèle est par contre et d'abord le respect envers l'intention de l'auteur, notion qu'on retrouve dans de nombreux écrits [...] et donc un équilibre entre ce qui a agi (le traducteur et la traduction) et ce sur quoi on a agi (le texte, l'auteur original) »³⁵⁷. Il va même jusqu'à utiliser l'expression moderne de « truchement » pour expliquer la notion seiziémiste de traduction fidèle :

La notion de truchement résume ainsi presque parfaitement la multidimensionnalité de la notion de la traduction fidèle : le traducteur doit d'abord être une personne neutrale, loyale envers le texte qu'il traduit, et doit donc montrer du respect envers l'intention de l'auteur, sans qu'il puisse rien ajouter ni enlever, soustraire ou changer. Il est un médiateur entre deux pôles, qu'il doit équilibrer, rendant possible la correcte interprétation du message par celui à qui il est dirigé.³⁵⁸

En définitive, après avoir analysé certains ouvrages traitant de la traduction, on peut dire que l'évolution que subit cette matière au cours du XVI^e siècle est assez radicale. Or, il est intéressant de remarquer que la traduction des *Dialoghi d'amore*, que propose Pontus de Tyard, se situe à la période charnière où la conception de la traduction bascule de la traduction « libre » à la traduction « fidèle ». Ainsi, deux manières de traduire l'œuvre de l'Hébreu s'offrent à Pontus, et nous chercherons dans la suite de notre travail à découvrir quelle théorie il adoptera pour sa propre traduction. Cependant, les textes théoriques ne constituent qu'un des facteurs qui ont permis cette transformation.

2. Des facteurs externes essentiels :

Il faut tout d'abord rappeler, comme le fait Paul Horguelin, que c'est précisément à la moitié du XVI^e siècle qu'apparaissent les premiers « outils de travail » des traducteurs³⁵⁹. Parmi ces nouveaux auxiliaires, Horguelin cite en premier lieu les

³⁵⁶ C'est notamment le cas avec François de Fougerolles que déclare dans F. de Fougerolles, *Préface*, dans : J. Bodin, *Le théâtre de la nature universelle : auquel on peut contempler les causes efficientes et finales de toutes choses*, traduction de F. de Fougerolles, J. Pillehotte, Lyon, 1597, p. 29. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81286z/f29.image.r=fran%C3%A7ois+de+fougerolles.langFR>

³⁵⁷ J. S. López, *La conception de la traduction en France au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 122.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 125.

³⁵⁹ P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVI^e et XVII^e siècles*, op. cit. , p. 23.

dictionnaires, parmi lesquels il relève les dictionnaires en langue française qui se sont grandement améliorés, surtout grâce à la grande famille des Estienne, lexicographes et imprimeurs de grande renommée ; il évoque ensuite les dictionnaires multilingues et autres dictionnaires spécialisés qui se font jour peu à peu ; et en dernier lieu, Horguelin fait référence aux grammaires françaises et traités d'orthographe française qui se multiplient à la moitié du XVI^e siècle. Tous ces instruments poussent donc la traduction à s'affiner et à être de plus en plus précise et rigoureuse dans les choix opérés par les traducteurs. Ainsi, l'erreur d'interprétation ou la fantaisie personnelle sont de moins en moins permises au vu de la précision des outils qui sont à portée de main, mais également moins tolérées par le public qui connaît désormais l'existence de ces outils. Néanmoins, on peut remarquer que l'échange entre ces outils et le domaine de la traduction est réciproque, puisque, comme le fait remarquer Horguelin, les dictionnaires s'enrichissent de nouveaux termes avec l'apparition du verbe « traduire » et de ses dérivés sémantiques dans le dictionnaire d'Estienne en 1539 et il ajoute : « ces termes vont concurrencer et progressivement remplacer « translater » et ses dérivés [...] ainsi que des synonymes moins usités »³⁶⁰.

Par ailleurs, comme nous avons pu l'énoncer précédemment, un tel changement dans la manière de traduire a aussi pu être opéré en partie grâce à la propre évolution qu'ont connue les traducteurs eux-mêmes et leur progressive professionnalisation³⁶¹. La spécificité de ces traducteurs professionnels est la parfaite maîtrise des langues, autant celle du texte d'origine que celle du texte d'arrivée. Or, c'est précisément l'activité de ces traducteurs qui détermine leurs compétences linguistiques. Ainsi, Balsamo classe dans cette nouvelle catégorie de traducteurs professionnels deux types de personnes : en premier lieu les écrivains qui se spécialisent dans la connaissance et la maîtrise d'une langue et d'une culture, comme c'est le cas avec Gabriel Chappuys qui devient un des traducteurs italianisants les plus importants du XVI^e siècle. Mais pour se faire, ces traducteurs n'hésitent pas à s'immerger véritablement dans la culture étrangère en effectuant de nombreux séjours dans le pays et en y apprenant de manière approfondie la langue et les mœurs qui y sont pratiquées³⁶². Puis dans un deuxième temps, Balsamo met en lumière une autre catégorie de traducteurs professionnels, celle des secrétaires, pour laquelle il déclare :

Le rôle du secrétaire dans le développement des lettres françaises en général reste encore mal étudié. Quelques exemples pourtant confirment son importance dans [...] l'usage de la

³⁶⁰ P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVI^e et XVII^e siècles*, op. cit. , p. 24.

³⁶¹ Voir dans notre présent travail, p. 62-64, dans notre partie réservée aux trois figures importantes de l'Humanisme français.

³⁶² J. Balsamo, *Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVI^e siècle*, op. cit. , p. 94.

traduction, qui constituait le prolongement littéraire du travail administratif de ce « spécialiste » des langues étrangères, de ce véritable « professionnel » des lettres. [...] Cette fonction de secrétaire, sous ses différents avatars, traducteur-interprète, précepteur, lecteur, constituait le cadre social des lettrés français les plus actifs et les plus connus.³⁶³

Ce nouveau vivier de traducteurs apporte donc une rigueur linguistique au domaine de la traduction, tout en conservant une grande qualité littéraire, ce qui modifie de manière considérable la conception assez libre que les « traducteurs amateurs » ont instaurée depuis le début du XVI^e siècle. Cette méthode basée sur l'exactitude et la fidélité des langues a eu gain de cause puisque l'on peut remarquer que, peu à peu, ce sont les services de ces secrétaires qui sont sollicités, au détriment des traductions fantaisistes des traducteurs-notaires : « L'homme de lettres gagé [*le secrétaire*] répondait de surcroît à une demande littéraire ou savante, dans une activité qui pouvait se parer du double prestige de la commande et du mécénat, et s'exprimer dans les formes topiques d'une activité libérale ».

Il est donc légitime de penser qu'en se professionnalisant et en instaurant des règles précises à leur activité, les traducteurs ont progressivement gagné leurs lettres de noblesse au cours du XVI^e siècle et que, par conséquent, ils ont joui d'une plus grande assurance dans leur activité. Cependant, il n'en est rien, car comme le mettent clairement en évidence les critiques modernes, on ne relève nulle part de fierté professionnelle, que ce soit dans les textes liminaires qui accompagnent les traductions, ou dans les lettres échangées par les traducteurs : « en dépit du prestige que leur apportait la protection royale et de la noblesse de leur double mission de vulgarisateurs et d'illustrateurs de la langue, les traducteurs de la Renaissance manifestent rarement dans leurs préfaces quelque sentiment de « fierté professionnelle » »³⁶⁴. Au contraire, ce qui ressort souvent dans leurs propos est la dureté de leur activité et la dégradation de leur statut. Ainsi, ce quatrain de Sébillet, qui précède une de ses traductions, en est un bon exemple :

Tourner de langue en autre un estrangeur auteur
Honore peu celui qui en a pris la peine ;
Ores qu'en le tournant souvent il perd haleine,
Mordant l'ongle pour estre appelé traducteur.³⁶⁵

Ce sentiment de non-reconnaissance du travail accompli semble être ressenti par une très grande partie des traducteurs du XVI^e siècle. Néanmoins, une probable exception paraît exister à travers le cas particulier des traducteurs italianisants, catégorie à laquelle appartient précisément Pontus de Tyard. C'est pourquoi, nous proposons de porter à

³⁶³ *Ibidem*, p. 93-94.

³⁶⁴ P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVI^e et XVII^e siècles*, op. cit. , p. 24.

³⁶⁵ T. Sébillet, *Avis du « traducteur au lecteur »*, dans F. Lottini, *Advis civils*, L'Angelier, Paris, 1584, p. VII.

présent notre étude sur l'échange particulier entre la culture italienne et les traducteurs français du XVI^e siècle.

c. La particularité des traductions italianisantes

Parmi les nombreuses traductions produites au cours du XVI^e siècle, les traductions de l'italien vers le français occupent une place de premier ordre. En effet, il faut tout d'abord rappeler que l'on compte pas moins d'une centaine de traducteurs italianisants en France au XVI^e siècle, ce qui représente une part importante du nombre total de traducteurs français que l'on situe autour de trois cents³⁶⁶. Pontus de Tyard ne semble donc pas constituer une exception en choisissant de traduire, lui aussi, une œuvre italienne. Il nous semble, par conséquent, intéressant d'analyser les causes du développement des traductions de l'italien au français ; puis, dans un second temps, de cerner quelles sont les caractéristiques de ces traductions italianisantes.

Il convient, tout d'abord, d'évoquer la primauté de la culture littéraire italienne sur l'Europe du XVI^e siècle, comme le rappelle Jean Balsamo : « Les Lettres italiennes connaissaient au « Cinquecento » une floraison admirable et un dynamisme sans égal en Europe »³⁶⁷. Néanmoins, Balsamo montre également combien l'Italie et sa culture présentent un intérêt particulier, et double à la fois, pour la culture humaniste française. Ainsi, il met en lumière le fait que l'Italie constitue un modèle culturel, littéraire et savant, à imiter, pour la classe érudite française qui cherche peu à peu à imposer la langue nationale comme langue savante : « l'Italie offrait le modèle d'une culture moderne, urbaine et aulique, qui s'exprimait en une langue vernaculaire réglée et dont l'usage s'était imposé dans tous les domaines du savoir »³⁶⁸. Mais, paradoxalement, l'enjeu qui apparaît aussi au XVI^e siècle concernant la traduction d'œuvres italiennes est la recherche, par les traducteurs français, d'une domination de l'œuvre et de l'auteur d'origine, d'un triomphe littéraire pour compenser, et venger en quelque sorte, l'échec militaire que connaissent les troupes françaises en Italie entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle : « La traduction ne se dévouait pas à l'œuvre étrangère, elle en était la conquête. Comme un substitut plus

³⁶⁶ Le nombre de traducteurs italianisants est avancé par J. Balsamo, dans J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traducteurs de l'italien en français au XVI^e siècle*, Schena Editore/Hermann Editeurs, Fasano/Paris, 2009, p. 34. Quant au nombre de traducteurs français total au XVI^e siècle, c'est P. Horguelin qui en fait état dans P. A. Horguelin, *Traducteurs français des XVI^e et XVII^e siècles*, op. cit. , p. 15.

³⁶⁷ J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traducteurs de l'italien en français au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 15.

³⁶⁸ *Ibidem*.

éloquent, elle semblait remplacer par un triomphe culturel l'impossible triomphe militaire »³⁶⁹. En effet, entre les XVe et XVIe siècles, la France cherche à assouvir sa soif de conquêtes en multipliant les invasions dans différentes régions d'Italie qui est le pays faible et divisé de l'époque. Ainsi, on peut rappeler la descente de Charles VIII en Italie en 1494, qui marque le début de la vaste offensive française en Italie, et ce que l'on a appelé le cycle des « guerres d'Italie ». Cependant le vaste échiquier italien n'est pas un territoire aisé à conquérir car d'autres grandes puissances européennes, comme l'Espagne et l'Empire austro-hongrois, convoitent également certaines régions d'Italie. Ainsi, par un jeu d'alliances à leur désavantage et après de nombreuses batailles perdues, les Français sont chassés d'Italie en 1512. Puis, à partir de 1519, avec la suprématie conférée à Charles V, roi d'Espagne, et qui devient également empereur de l'Empire austro-hongrois, François Ier déclenche à nouveau une vague de conflits en Italie entre 1521 et 1559. Mais les Français tombent très vite et le roi est même fait prisonnier en 1525 à Pavie. Enfin, le pacte signé à Cateau-Cambrésis en 1559 marque la fin du conflit entre l'Espagne et la France, avec l'abandon, de la part de la France, de sa politique d'ingérence en Italie, et le début de la prédominance espagnole dans toute l'Europe. C'est la fin des « guerres d'Italie », mais la France sort de la péninsule italienne la tête basse, et avec un désir de vengeance envers le pays qui a été le témoin de sa faiblesse³⁷⁰.

D'autre part, outre les événements et le contexte culturel et historique des relations entre l'Italie et la France, on peut remarquer que deux personnalités ont joué un rôle primordial dans le développement des traductions italianisantes en France au XVIe siècle. Ainsi, ce sont les souverains français qui, en premier lieu, encouragent la pratique de la traduction italianisante, en raison des événements historiques que nous avons cités précédemment, mais également par amour pour les belles lettres italiennes. A ce propos Balsamo relève deux périodes qui ont marqué la vie monarchique française, et durant lesquelles la traduction de l'italien au français a connu un grand essor : au moment de la fin du règne de François Ier, tout d'abord, c'est-à-dire entre 1543 et 1548, où l'on voit « une exceptionnelle floraison de grandes traductions littéraires élaborées à la cour ou pour la cour »³⁷¹, avec la traduction d'œuvres telles que le *Roland Furieux*, le *Décameron*, les *Azolains*, ou la *Jérusalem Délivrée* ; puis les traductions françaises d'œuvres italiennes

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 18.

³⁷⁰ Voir : *Storia d'Italia. « Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII »*, volumes I et II, aux soins de G. Einaudi, G. Einaudi, Torino, 1975.

³⁷¹ J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traducteurs de l'italien en français au XVIe siècle*, op. cit. , p. 21.

sont remises à la mode par Henri III, durant une longue période jusqu'en 1585 : « le règne d'Henri III ensuite, d'une exceptionnelle activité lettrée, voit une part italianisante assez importante pour être considérée plus que comme une simple péripétie : 180 traductions nouvelles sont alors publiées »³⁷². Or, c'est en 1551 que Pontus de Tyard publie sa traduction des *Dialoghi d'amore*, ce qui le place donc en dehors de ces deux périodes d'apogée des traductions italianisantes, mais comme nous l'avons déjà évoqué, Pontus a également bénéficié du soutien et de la protection d'Henri II³⁷³.

Cependant Balsamo attribue, dans un deuxième temps, le succès des traductions italianisantes en France au XVI^e siècle à une figure importante de la vie littéraire cette fois : celle des libraires. En effet, ce sont eux qui possèdent les textes originaux, reçus d'Italie et qui sélectionnent les œuvres qu'ils jugent les plus adaptées pour répondre à la demande des lecteurs français, voire même pour anticiper leurs goûts et ainsi lancer des modes littéraires³⁷⁴. Ce rôle joué par les libraires français met en évidence un aspect particulier du lien qui s'établit entre la France et l'Italie. Ainsi, on peut affirmer que les relations étroites qui s'instaurent entre les libraires français et le milieu de l'édition italienne est un cas unique en Europe, car on ne connaît pas l'existence de semblables échanges entre l'édition française et d'autres milieux imprimeurs européens, que ce soit espagnol, allemand ou anglais. Puis, après ce travail de sélection, les libraires français font appel à des traducteurs, par le biais de réseaux qu'ils connaissent parmi les traducteurs professionnels qui se sont créés, pour traduire les œuvres de l'italien au français. Pour illustrer notre propos, on peut citer le libraire parisien Nicolas Chesneau :

Il y a quelques mois qu'entre bon nombre de livres qui me furent envoyés de Venise, je trouvai cesty-cy qui me plust tant, si tost que j'eus jetté l'œil dessus, que non content de l'avoir relu plusieurs foys et de l'avoir communiqué à mes amys, hommes de lettres et de bon jugement, j'eus envie de faire parler nostre langage à ce gentil auteur, et pour ce faire m'en adressay au très-docte Historiographe François de Belleforest, que je priay très-instamment vouloir jouer quelques heures à le tourner [...] mais le dessein de sa Cosmographie ne luy donnant alors de loisir, il m'a adressé vers le sieur Timophile.³⁷⁵

De ce point de vue, la traduction de Pontus illustre parfaitement cette production de traductions italianisantes développée et supervisée par les libraires, puisque c'est l'éditeur et libraire lyonnais, Jean de Tournes, qui a demandé à Pontus de Tyard de traduire les

³⁷² *Ibidem*, p. 22.

³⁷³ Voir notre présent travail, p. 82.

³⁷⁴ Voir notre présent travail, p. 64-65.

³⁷⁵ N. Chesneau, *Avis ouvrant la traduction*, dans O. Lando, *Regrets facétieux sur la mort de divers animaux*, traduction de T. le Timophile, N. Chesneau et P. Poupy, Paris, 1576, p. 8. Voir J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traducteurs de l'italien en français au XVI^e siècle*, op. cit., p. 44.

Dialoghi d'amore, de l'Hébreu. Néanmoins, on peut se demander si le choix, opéré à la fois par de Tournes et par Pontus, de traduire cette œuvre s'inscrit dans la ligne adoptée par la plupart des traducteurs et libraires français, ou si ce choix révèle une certaine originalité.

Les œuvres italiennes qui sont traduites en français au cours du XVI^e siècle répondent principalement à deux exigences. La première condition que semble devoir remplir l'œuvre à traduire est l'appartenance à un courant, à un genre répandu en Italie comme en France, car comme le montre Balsamo : « Contrairement à une affirmation fréquente, tout n'était pas traduit : des recueils de lettres ou de nouvelles, la majorité des pièces de théâtre, les traités de poétique étaient négligés, et tout ce qui pouvait apparaître trop étroitement lié à des « singularités » italiennes [...] »³⁷⁶. Sous cette perspective, le choix de Pontus ne fait pas exception, car les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu, appartiennent au genre de la littérature d'amour, genre qu'apprécient autant les Italiens que les Français, et qui connaît, par conséquent, une très forte production autant d'un côté que de l'autre des Alpes. Par ailleurs, la seconde qualité que doit posséder l'œuvre italienne à traduire est d'avoir été composée par un grand nom de la littérature italienne. En effet, Balsamo montre combien les ouvrages principalement traduits en France au XVI^e siècle sont de la plume des plus grands auteurs des différentes périodes littéraires italiennes : Pétrarque et Boccace pour la période du Trecento, et Arioste, Le Tasse et Machiavel pour la période moderne³⁷⁷. La traduction proposée par Pontus de Tyard apparaît alors comme marginale puisque Léon Hébreu est, tout d'abord, un écrivain qui n'est pas italien d'origine, et ensuite, car ses *Dialoghi d'amore* sont considérés comme une œuvre mineure de la littérature italienne, même si, comme nous avons pu le constater elle a connu un grand succès en Italie, comme dans d'autres pays européens.

À présent, après avoir proposé un exposé général sur l'état de la traduction, de sa conception et de ses évolutions au cours du XVI^e siècle, ainsi que le statut particulier des traductions italianisantes en France, nous souhaitons compléter notre étude sur la traduction française des *Dialoghi d'amore* de Léon Hébreu par Pontus de Tyard, en analysant le texte du *De l'amour*, et certains passages en particulier, afin d'observer, premièrement, si la vision de la traduction qui semble se dégager du texte correspond plutôt à l'un ou l'autre des deux courants que nous avons constatés pour le XVI^e siècle, et

³⁷⁶ J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traducteurs de l'italien en français au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 20.

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 54.

deuxièmement, afin de discerner, autant que nous le pouvons, les qualités et les défauts que peut présenter le texte d'arrivée par rapport au texte de départ.

2) La traduction des *Dialoghi d'amore*, par Pontus de Tyard

La plupart des critiques contemporains mettent l'accent sur la qualité de la traduction des *Dialoghi d'amore*, proposée par Pontus de Tyard dans son *De l'amour*, ainsi que sur le respect du texte original. Ainsi, Tristan Dagron déclare : « La traduction de Pontus de Tyard nous est apparue d'une fidélité telle qu'elle méritait pleinement d'être proposée au public. L'importance intellectuelle et culturelle de Pontus suffirait à légitimer ce choix, tout autant que la qualité littéraire et la limpidité du texte français »³⁷⁸. Anthony Perry, le second curateur contemporain de la traduction de Pontus, pense, quant à lui : « From a close word by word comparison of the two version it is evident that Tyard's labor is that of a "translateur" rather than a "traducteur", more intent on faithfully rendering the original than recreating it »³⁷⁹. Une analyse du texte de Pontus semble donc bien peu utile au regard des commentaires que nous venons d'exposer. Cependant, la démarche que nous proposons d'adopter à présent ne visera pas à établir un sommaire et inintéressant relevé des erreurs présentes dans le texte de Pontus par rapport au texte original de l'Hébreu, mais plutôt, dans un premier temps, à discerner quelles méthodes de traduction a adoptées Pontus pour élaborer son texte. Puis, dans un deuxième temps, nous nous arrêterons sur deux passages de cette traduction pour réaliser une étude plus approfondie d'un extrait que nous avons jugé peu satisfaisant au niveau de la traduction, et d'un autre que nous avons estimé être bien traduit.

a. Une traduction à la croisée des chemins :

Comme nous l'avons déjà évoqué, Pontus de Tyard publie son *De l'amour* à une période charnière du XVI^e siècle, durant laquelle la réflexion concernant la manière de traduire est en plein développement et où un nombre important d'ouvrages apportent une vision différente de pratiquer la traduction. On peut légitimement penser que Pontus a été au contact d'une grande partie de ces textes et de ceux qui les ont rédigés, subissant ainsi

³⁷⁸ T. Dagron, *Principes de la présente édition*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, op. cit. , p. 41.

³⁷⁹ A. Perry, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour, The french translation attributed to Pontus de Tyard and published in Lyon, 1551, by Jean de Tournes*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1974, p. 12.

l'influence de telle ou telle « doctrine » de traduction. Il n'est donc pas étonnant de constater que cohabitent différentes méthodes de traduction au sein même du *De l'amour*.

1. Une traduction libre, issue de la réflexion sur la traduction « ad sensum »

En premier lieu, on peut remarquer que l'influence de la pensée de la première moitié du XVII^e siècle, liée à la notion de traduction « libre », est visible dans certains passages du *De l'amour*. Or, au vu de la grande richesse de productions littéraires que nous devons à Pontus, on comprend aisément qu'il ait pu partager cette conception de la traduction, pour laquelle l'apport du traducteur pour enrichir le texte est plus important que le strict respect du texte original. Ainsi, nous avons relevé un certain nombre d'éléments dans la traduction de Pontus qui incarnent cette conception de la traduction « ad sensum ».

Comme le fait remarquer Tristan Dagron, la plupart du temps, Pontus procède à des ajouts de mots, ou parfois même de phrases entières, pour étoffer le texte de l'Hébreu³⁸⁰. Ainsi, parmi ces ajouts opérés par Pontus, nous avons tout d'abord noté que, de manière récurrente, il a tendance à doubler le mot qu'il traduit de l'italien par un synonyme qui est totalement équivalent. Par exemple, quand l'Hébreu écrit : « una fantastica dilettazone »³⁸¹, Pontus traduit par : « une délectation fantastique et imaginative »³⁸². Ou encore, quand dans le texte original, on peut lire : « il sperma »³⁸³, dans le texte de Pontus, il y a : « le sperme et semence virile »³⁸⁴. Cette répétition synonymique crée un effet de redondance qui alourdit le texte et ralentit la lecture. Mais on peut penser qu'à travers ce redoublement, Pontus veut imprimer une marque personnelle à sa traduction, pour la faire un plus sienne, mais également peut-être pour montrer à la fois sa maîtrise et sa connaissance de la langue italienne et de ses subtilités, et à la fois une richesse du vocabulaire français qui peut fournir plusieurs termes pour une seule expression italienne. Néanmoins, quelquefois, on peut remarquer que les ajouts de Pontus visent à apporter une nuance au texte italien, comme par exemple quand Pontus traduit « il beneficio »³⁸⁵ par « les bienfaits et bénéfices »³⁸⁶. Par ce genre d'ajouts, le traducteur interprète et transforme, même si ce n'est que légèrement, le sens du texte original. Dans la

³⁸⁰ T. Dagron, *Principes de la présente édition*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, op. cit. , p. 41.

³⁸¹ L. Ebreu, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit. , p. 20.

³⁸² L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 72.

³⁸³ L. Ebreu, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit. , p. 78.

³⁸⁴ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 146.

³⁸⁵ L. Ebreu, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit. , p. 62.

³⁸⁶ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 129.

terminologie contemporaine, on peut parler pour ce genre de situation de « traducteur omniscient », car le traducteur entre dans le texte de départ et le transforme ; on parle aussi dans ce cas de figure d' « amplification », dans le sens où Pontus « développe des idées par le style, de manière à leur donner plus d'ornements, plus d'étendue ou plus de force »³⁸⁷.

Cependant, parfois Pontus va plus loin dans la transformation du texte de l'Hébreu, en opérant certaines modifications importantes, même si elles sont peu nombreuses dans l'ensemble de la traduction de Pontus, et qui changent totalement le sens du texte original. Ainsi, on peut tout d'abord remarquer des transformations d'ordre syntaxique, comme par exemple quand dans le texte de départ on a : « [...] e l'amore loro è intellettivo e l'intellezione loro de le cose più alte amorosa »³⁸⁸, dans le texte d'arrivée on a : « desquelles l'amour est intellectuel et l'intelligence des plus hautes choses amoureuses »³⁸⁹. Ce changement d'accord engendre donc une modification importante du sens du texte, puisque l'adjectif « amorosa » ne définit plus « l'intellezione » mais « le cose più alte » dans le texte d'arrivée. D'autre part, on a également pu noter des transformations d'ordre philosophique, quand Pontus modifie les mots dans le but de transformer le sens profond de l'idée développée par l'Hébreu. Par exemple, à propos du concept d'amitié, l'Hébreu écrit que : « L'amicizia degli uomini qualche volta è per l'utile e qualche volta per il delectabile »³⁹⁰, Pontus, quant à lui, modère la pensée de l'Hébreu en intégrant un complément du nom qui ne change pas seulement la morphologie syntaxique de la phrase, mais bien aussi son sens idéologique : « L'amitié d'une grande partie des hommes est fondée sur l'utilité ou la délectation »³⁹¹. Or, cette interprétation du sens profond du texte de départ est une des libertés concédées par les défenseurs de la traduction « ad sensum ». Enfin, nous avons pu relever une dernière forme d'appropriation de l'œuvre par Pontus à travers l'insertion, volontaire de sa part, d'éléments extérieurs au texte de l'Hébreu, mais qui, au contraire, caractérisent l'univers propre de Pontus. En effet, à l'intérieur du même discours sur l'amitié entre les hommes que nous venons d'évoquer, pour illustrer le propos de l'Hébreu selon lequel les amis partagent autant les peines que les malheurs, Pontus place un vers de son ami Maurice Scève : « Douce est la peine mal

³⁸⁷ M.-F. Delport, *Le traducteur omniscient*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 46.

³⁸⁸ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit., p. 351.

³⁸⁹ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit., p. 479.

³⁹⁰ L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, op. cit., p. 29.

³⁹¹ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit., p. 81.

accompagnée »³⁹². Cette pratique de la citation à l'intérieur de la traduction est assez courante durant la première moitié du XVI^e siècle. Pontus ne fait donc pas preuve d'une grande originalité, mais l'opération qu'il accomplit ainsi va encore une fois davantage dans le sens d'une traduction libre que d'une traduction fidèle. Cependant, d'autres éléments de sa traduction laissent à penser que Pontus se tourne également vers le concept de fidélité dans la traduction que sont en train d'élaborer certains de ses amis.

2. Une traduction aux avant-gardes du concept de fidélité

Comme nous l'avons déjà évoqué, les critiques modernes insistent sur le grand respect que la traduction de Pontus présente par rapport au texte de l'Hébreu. En effet, malgré les écarts que nous venons d'énoncer, on peut affirmer que le texte de Pontus garde bien l'essence des *Dialoghi d'amore*, « l'intention de celui qu'il traduit »³⁹³. Ainsi, même les deux éditions critiques du *De l'amour* qui sont parues au cours du XX^e siècle ne contiennent pas un grand nombre de corrections à la traduction de Pontus, si ce n'est des notes explicatives dont le principal but, la plupart du temps, est d'éclaircir le vocabulaire du XVI^e siècle.

Même si aucun document ni témoignage ne le confirme de manière sûre, il est très probable que Pontus a lui aussi pris part à la réflexion qui s'est ouverte à la moitié du XVI^e siècle et qui a abouti au concept de « traduction fidèle ». En ce qui concerne le *De l'amour*, nous avons pu constater que plusieurs éléments montrent l'adhésion de Pontus à certains des textes que nous avons cités précédemment³⁹⁴. Celui dont on peut penser qu'il a le plus influencé Pontus est très certainement Joachim Du Bellay. Les deux hommes se côtoient au sein de La Pléiade et partagent le même idéal concernant le rôle et le prestige réservés à la langue française. Voilà pourquoi quelques uns des préceptes de *La Défense et Illustration de la langue française* trouvent un écho dans la traduction de Pontus.

En premier lieu, il semble que Pontus partage l'opinion de Du Bellay sur la pauvreté de la langue française par rapport à d'autres langues, comme l'italien. Ainsi, il est intéressant de citer un passage dans lequel, Pontus exprime de manière implicite la

³⁹² L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, op. cit. , p. 82. Le vers de Scève est extrait de M. Scève, *Délie, objet de plus haute vertu*, S. Sabon, Lyon, 1544, dizain 87, p. 43. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609581h/f47.image.r=D%C3%A9lie+Sc%C3%A8ve.langFR>

³⁹³ E. Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle...*, Etienne Dolet, Lyon, 1540, p. 10.

³⁹⁴ Voir notre présent travail, p. 98-102.

pauvreté du français par rapport à l'italien. Au cours de la discussion sur l'utilité de la nourriture, il emploie par deux fois le mot de « viande » pour traduire deux mots différents en italien, qui, en outre ne sont pas « la carne », mais « il mangi » et « la vivanda »³⁹⁵. Cette répétition est, selon nous, un véritable choix de traduction de la part Pontus, et non une faiblesse dans sa connaissance du vocabulaire italien, ni même une erreur d'inattention. Par ailleurs, l'incitation que Du Bellay formule quant à l'usage de néologismes est également un élément qui se retrouve dans la traduction de Pontus. En effet, on peut tout d'abord évoquer la présence dans le *De l'amour* de certains néologismes inventés par d'autres écrivains quelques années auparavant, comme par exemple quand Pontus emploie le mot « voltigement »³⁹⁶ pour traduire le substantif italien « volteggiore », reprenant ainsi le verbe inventé par Rabelais dans *Gargantua*³⁹⁷. Mais, on peut également remarquer que Pontus suit en quelque sorte le procédé utilisé par Rabelais en insérant dans sa traduction des mots calqués sur l'italien. Pour illustrer notre propos, on peut citer « colloquée »³⁹⁸ que Pontus utilise pour traduire « collocata » au lieu de « située », ou encore l'emploi de la forme adverbale « dolentement »³⁹⁹ au lieu de « douloureusement ». Or, comme nous l'avons déjà rappelé, Du Bellay encourage les écrivains français à inventer des mots nouveaux en imitant la langue latine et les autres langues pour enrichir la langue française⁴⁰⁰. Néanmoins, comme le rappelle Tristan Dagron, le *De l'amour* comporte beaucoup moins d'italianismes que la traduction de Denis Sauvage, ce qui constitue un bon point supplémentaire en faveur de la conception de fidélité au texte de départ comme de respect pour la langue d'arrivée⁴⁰¹.

D'autre part, nous avons déjà rappelé les fréquents petits ajouts que Pontus a opérés au texte de l'Hébreu. Mais tous ne sont pas inutiles et n'alourdissent pas forcément le texte d'arrivée. En effet, beaucoup de ces ajouts s'inscrivent au contraire pleinement dans le sens d'une traduction fidèle aux deux langues avec lesquelles il travaille. Pour illustrer notre propos, on peut faire référence à l'épineuse question de la traduction du terme

³⁹⁵ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 69.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 67.

³⁹⁷ Le mot « voltigement » est employé pour la première fois en France par Rabelais en 1534 dans *Gargantua*, chapitre XXXV : « Tandis qu'ainsi voltigeoit [...] », dans Rabelais, *Gargantua*, Marty-Laveaux, Paris, 1868. Version numérisée disponible sur : http://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_de_Rabelais/%C3%89dition_1868/Gargantua#CHAPITRE_XX_IV

³⁹⁸ L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 216.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 108.

⁴⁰⁰ Voir notre présent travail, p. 59 et 99-100.

⁴⁰¹ T. Dagron, *Principes de la présente édition*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 41.

« mente », qui semble déjà poser problème au XVII^e siècle, et qui fait hésiter encore bon nombre de traducteurs italianisants actuels. De plus, il faut rappeler que l’Hébreu use de ce mot à de maintes reprises dans les *Dialoghi d’amore*, ce qui ne facilite pas la tâche de Pontus. Mais celui-ci fait néanmoins son choix en traduisant le terme italien par « entendement », et il respectera ce choix tout au long de sa traduction en utilisant toujours le même mot pour traduire « mente ». Cependant, ce qui nous importe surtout de montrer par cet exemple est la première apparition de ce choix de traduction, car Pontus est conscient de la difficulté que ce mot italien présente, et il connaît également les nombreuses possibilités de traduction qui en découlent, alors il choisit de clarifier de prime abord son choix en ajoutant sa définition du concept de « mente » : « entendement, dans lequel s’engendre la connaissance »⁴⁰². Cette catégorie d’ajouts ne vise donc pas au même but que la première que nous avons évoquée⁴⁰³, et Marie-France Delport, selon la terminologie moderne, parle, pour cette deuxième catégorie d’ajouts, d’« explicitation », terme qui désigne une « figure de traduction contrainte par son contenu, [...] [*dans laquelle le traducteur doit*] mettre à jour des informations contenues dans la situation qu’évoque la phrase à traduire »⁴⁰⁴.

Après avoir étudié les différents modes de traduction que Pontus a utilisés pour son *De l’amour*, nous jugeons opportun d’étudier plus en détails certains extraits de sa traduction pour mettre en lumière sa propre manière de faire de la traduction, en les comparant avec le texte original de l’Hébreu et la traduction qu’a également proposée Denis Sauvage ; et pour ce faire nous analyserons ces passages avec un regard critique moderne, basé sur la terminologie contemporaine que la traductologie a développée tout au long du XX^e siècle.

⁴⁰² L. Hébreu, *Dialogues d’amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron, op. cit. , p. 58.

⁴⁰³ Voir notre travail, p. 110-111.

⁴⁰⁴ M.-F. Delport, *Le traducteur omniscient*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L’Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, op. cit. , p. 46-47.

b. Etude de quelques extraits du *De l'amour*

1. Un extrait qui pose problème

L'extrait que nous avons choisi d'analyser à présent ne fait pas partie des passages les plus complexes au niveau de la réflexion idéologique développée par Léon Hébreu dans les *Dialoghi d'amore*. Cependant, le sujet qui est abordé ici, la félicité humaine, conduit l'Hébreu à élever la discussion entre Philon et Sophie en exposant les différentes thèses qui ont été construites durant l'Antiquité sur ce sujet. En outre, nous avons noté un enchaînement des propositions assez complexe avec de nombreuses relatives et des propositions qui s'imbriquent les unes dans les autres, ce qui ne facilite d'une part pas la compréhension globale de l'extrait, et ne favorise d'autre part pas la clarté du rendu dans la traduction en français. En ce qui concerne la traduction de ce passage par Pontus de Tyard, nous avons observé une concentration d'approximations, voire même de fautes de traduction, qui éloignent le texte d'arrivée du texte de départ, même si l'essence est conservée. D'autre part, en analysant la traduction de Denis Sauvage de ce même extrait, nous nous sommes aperçus qu'il avait, lui aussi, du mal à fournir une traduction proche du texte de l'Hébreu.

La première remarque que l'on peut adresser à la traduction de Pontus se situe au niveau d'une modification de la structure sémantique de la phrase de l'Hébreu. En effet, au lieu de conserver l'énumération des lieux communs de la félicité humaine : « ne l'utile e possessione de' beni de la fortuna e abbondanzia di quelli fin che dura la vita », Pontus assemble les deux derniers membres de l'énumération en les mélangeant et en modifiant donc la signification de ces lieux communs : « aux choses utiles, et en l'abondante possession des biens de fortune pendant le cours de cette vie ». L'adjectivation du substantif « abbondanzia » ne change pas en profondeur le sens de la phrase de l'Hébreu qui reste néanmoins compréhensible, mais altère le rythme du texte original. Denis Sauvage, quant à lui, garde le rythme ternaire de l'énumération.

Dans la phrase suivante, on peut relever une deuxième petite approximation de la part de Pontus. Ainsi, quand l'Hébreu écrit « simili beni esteriori », il fait référence aux éléments de l'énumération que nous venons de citer. Mais Pontus ne garde pas ce démonstratif et utilise le simple et commun déterminants « les biens extérieurs », or ce choix est regrettable car il rompt la fluidité du texte et la conséquence logique de la successivité des phrases, car le lecteur ne fait pas forcément le lien entre l'énumération qui

précède et le sujet qui lui correspond. Dans ce cas-là encore, Sauvage traduit de l'italien au mot à mot, et permet ainsi une meilleure compréhension.

Dans la suite de l'extrait, Pontus traduit à la forme passive la phrase de l'Hébreu qui est, initialement à la voie active : « questi dependono da quelli » devient « de ceux-là sont dépendants ceux-ci ». Cette tournure alourdit le texte de Pontus et ralentit la compréhension car le lecteur doit en premier lieu chercher le correspondant de « ceux-là » qui est le plus éloigné dans la phrase qui précède, pour ensuite revenir au terme le plus proche. Cette figure de traduction, dans la terminologie moderne, est appelée « variation du sujet », et marque selon Jean-Claude Chevalier, l'implication du traducteur qui a une « conceptualisation différente de l'évènement phénoménal » par rapport à l'auteur qu'il traduit⁴⁰⁵. Sauvage, tout comme Pontus, opte pour ce basculement de l'actif vers le passif, mais lui, fait également une faute grave en traduisant « dependono » par « sont inférieurs ». On peut dire à propos de ce choix de traduction que Sauvage va trop loin dans l'interprétation du sens qu'a voulu donner l'Hébreu à son texte.

Puis, toujours dans la suite de cette longue phrase, Pontus fait un nouvel écart par rapport au texte original, en généralisant le propos de l'Hébreu. En effet, quand l'Hébreu écrit : « e la felicità debbe consistere ne li più eccellenti », il sous-entend « li più eccellenti dei beni », c'est-à-dire les « beni interiori », alors que Pontus traduit par « et la félicité doit consister au plus excellent », ce qui ne renvoie pas forcément au « plus excellent des biens », mais « à la chose la plus excellente » en général. Denis Sauvage, pour sa part, respecte encore une fois davantage le sens du message de l'Hébreu en faisant une traduction littérale.

Cependant, la partie subséquente semble assez difficile à traduire, puisque les deux propositions, celle de Pontus et celle de Sauvage, ne sont pas entièrement satisfaisantes. Néanmoins, on peut dire que le résultat de Pontus est plus clair et mieux traduit que celui de Sauvage. Pontus procède tout d'abord à un ajout par rapport au texte original en traduisant la simple expression « e questa felicità » par « celle que nous appelons dernière félicité » ; à travers cet ajout on peut remarquer deux figures de traduction : l'amplification, pour ennoblir le texte d'arrivée, et l'anticipation, phénomène qui vise à clarifier le texte d'arrivée en anticipant certains éléments du texte de départ⁴⁰⁶. Et en effet, l'ajout de Pontus anticipe la suite du discours de l'Hébreu, car il parle de « dernière

⁴⁰⁵ J.-C. Chevalier, *Les horloges du traducteur*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, op. cit., p. 13.

⁴⁰⁶ Voir R. Thieberger, *Le langage de la traduction*, dans *Langages*, 1972, n°28, Didier et Larousse, Paris, p. 78.

félicité » car « è fine de l'altre ». Cette anticipation est utilisée ici par Pontus à bon escient, selon nous, car elle aide le lecteur à mieux comprendre le sens de la phrase. Par ailleurs, la traduction de Pontus est fidèle au texte tout en conservant clarté et compréhension en français, même si, encore une fois, Pontus anticipe les propos de l'Hébreu en plaçant : « fin à laquelle tendent toutes les autres » avant « elle ne tirant à autre but qu'à soi même », alors que chez l'Hébreu on a : « e non per nessuno altro fine ; ma tutti son per questo ». La compréhension du sens global de la traduction de Sauvage n'est pas aussi aisée. Ainsi, Sauvage fait tout d'abord une erreur d'interprétation quand il écrit : « elle [*cette félicité*] est fin des autres fins » pour traduire « questa felicità è fine de l'altre », car « de l'altre » ne se rapporte pas, selon notre analyse personnelle du texte de l'Hébreu, à « fine » mais à « felicità ». D'autre part, la tournure « n'étant pour la régler à pas un » pour traduire « e non per nessuno altro fine » est peu claire.

La phrase suivante ne pose pas de gros problèmes de traduction, ni pour Pontus, ni pour Sauvage. La seule petite remarque qui peut être faite se situe au niveau de la symétrie instaurée par l'Hébreu entre « in potere de la fortuna » et « in potere de l'uomo », qui n'est pas rendue ni par l'un ni par l'autre, car l'expression « en pouvoir / en possession de la fortune » n'est pas une expression usitée à l'époque⁴⁰⁷. On peut donc considérer que les deux traducteurs ont opéré un bon choix de traduction pour rendre le texte d'arrivée dans une bonne langue française, même s'ils ont perdu l'équilibre du texte de départ. Néanmoins, la traduction consiste justement à faire des choix, et nous jugeons que le choix qui a été fait ici est le bon.

Alors que s'amorce le deuxième temps de la réflexion du discours sur les différentes thèses qui ont été exposées quant à la félicité humaine, on peut remarquer que Pontus casse un peu l'enchaînement logique du discours de Philon. En effet, dans le texte de l'Hébreu, on voit clairement le balancement entre « molti » d'une part, et « alcuni altri » d'autre part. Chez Pontus au contraire, on note une condensation du texte de l'Hébreu, qui passe de « alcuni altri hanno avuta diversa opinione » en italien, à « une autre opinion est que » en français. Cette transformation ne change rien au sens final du texte, qui reste aussi compréhensible en français qu'en italien, mais Pontus dénature ainsi le texte de départ, ce qui est quelque peu regrettable.

⁴⁰⁷ Dans le *Dictionnaire du Moyen Français*, disponible sur internet, on ne donne pas d'exemple de l'utilisation du mot « fortune » avec le déterminant, dans le type de construction syntaxique qui correspond à celle que nous mentionnons ici. Voir l'article du mot « fortune » à l'adresse : www.atilf.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?IDF=dmfXdXpcYfdj;XLEMME=fortune;ETYM=fortuna;MENU=menu_dmf2012.txt;MENU=menu_dmf;OUVRIR_MENU=2;s=s0a3d0948;LANGUE=FR::XMODE=STELLA;FERMER::AFFICHAGE=6

Puis, quand il traduit le passage qui traite de la conception épicurienne de la félicité et de la vie en général, Pontus fait, selon nous une faute de traduction assez importante. Ainsi, alors que l'Hébreu parle des Epicuriens en utilisant le présent de l'indicatif : « tengono » et « credono », Pontus transpose le discours au passé : « soutenaient » et « n'estimaient ». C'est ce que l'on appelle aujourd'hui une « variation du verbe »⁴⁰⁸. Ce choix est certes justifié par le fait que le courant auquel fait référence le texte est un courant antique, dont les membres ne sont plus. Mais, on peut légitimement penser que l'Hébreu avait consciemment fait le choix de parler des Epicuriens au présent car leurs thèses sont encore valables à l'heure à laquelle il écrit, au XVI^e siècle. Par ailleurs, Pontus fait une erreur d'interprétation dans la seconde partie de la phrase : « e nissuna cosa credono essere felice ne l'uomo escetto la dilettazone in qual si voglia modo », car dans la traduction de Pontus la délectation devient un moyen pour l'homme de recevoir un bien : « [...] l'homme, en quelque sorte que ce fût, pouvoir recevoir aucun bien sans le moyen de la délectation et volupté », alors qu'en réalité, l'Hébreu affirme que la seule félicité que l'on peut trouver chez l'homme est la délectation elle-même. Le texte de Sauvage concernant ce passage est, encore une fois, une traduction quasi littérale, mais qui, finalement respecte mieux le sens du texte de l'Hébreu.

La phrase suivante est transformée par Pontus qui explicite et clarifie la pensée de l'Hébreu, de sorte que sa traduction paraît finalement plus compréhensible que celle de Sauvage qui garde la construction de l'Hébreu, et dont le rendu en français est assez maladroit. Ainsi, la phrase originale : « ma la falsità di questa loro opinione non è ancora occulta » devient chez Pontus : « mais il est évident combien leur opinion est fausse », quand chez Sauvage on a : « mais la fausseté de leur opinion n'est pas aussi cachée ».

Le développement sur la fausseté de la thèse des Epicuriens qui suit n'est pas satisfaisant en ce qui concerne le texte de Pontus. En effet, il ajoute tout d'abord un complément d'agent qui n'est nullement nécessaire quand il traduit la phrase suivante : « il delectabile corrompe se medesimo » par : « le délectable se corrompt soi-même par sa délectation ». Puis dans la proposition circonstancielle de temps qui se rattache à cette

⁴⁰⁸ Voir J.-C. Chevalier, *D'une figure de traduction, le changement de sujet*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delpont, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, op. cit., p. 28. J.-C. Chevalier qui utilise cette expression, de manière libre et personnelle, pour illustrer la figure de traduction qui consiste à opérer un changement intentionnel du temps du verbe entre le texte de départ et le texte d'arrivée. Selon lui, cette figure de traduction est positive car elle propose les « mécanismes qui sont à l'œuvre dans le passage d'une « proposée » effective, formulée dans une « langue 1 » à une « transformée » non moins effective déclarée dans une « langue 2 » ». Dans le cas que nous citons, il semble que cette variation du verbe marque également les imperfections des mécanismes de traduction qui transforment parfois trop le texte de départ.

proposition principale, il cherche à nouveau à compliquer le texte de l'Hébreu qui est pourtant d'une grande limpidité dans la compréhension, et dont la traduction littérale que propose Sauvage ne présente pas de grand défaut. Cependant, en amplifiant et en déformant le texte de départ (« quando viene in sazieta e fastidio »), Pontus en change totalement le sens, puisque dans la version que présente Pontus, « sazieta » et « fastidio » ne sont plus sur un pied d'égalité, mais le « fastidio » devient la conséquence de la « sazieta » : « quand à cause de la satiété il tombe en dédain et contrecœur ». A propos de la traduction du terme « fastidio », il est intéressant de noter que Pontus procède à un redoublement synonymique, qui vise à enrichir le texte de d'arrivée par rapport au texte de départ, et à montrer la richesse du vocabulaire français, ainsi que sa maîtrise par le traducteur⁴⁰⁹. En confrontant les deux traductions, l'on s'est rendu compte que Sauvage, pour la traduction de ce terme, avait utilisé la même figure de traduction, avec les mêmes termes. Or, c'est l'unique fois ou presque dans la traduction de Sauvage, que l'on a affaire à ce genre de redoublement synonymique. Cette coïncidence frappante entre les deux traductions nous incite ainsi à valider l'hypothèse de Dorothea Heitsch, selon laquelle Sauvage aurait pu s'inspirer de la traduction de Pontus pour sa propre traduction des *Dialoghi d'amore*⁴¹⁰.

Puis, dans la dernière partie de cette phrase, Pontus ajoute l'expression « au contraire » pour introduire les bienfaits qu'apporte la félicité, en comparaison à ce qu'apporte le délectable : « e la felicità dà intero contentamento e perfetta soddisfazione ». Cette insertion, même si elle n'est pas indispensable, nous paraît cependant la bienvenue pour bien marquer la différence qu'établit l'Hébreu entre les préjudices que peut causer le délectable et les bénéfiques que procure la félicité.

Dans la phrase suivante, Pontus ajoute une petite expression : « ce me semble », qui entre, selon nous, dans la catégorie de l'implication du traducteur. Par cette expression, Pontus insère sa propre personne à la traduction, car la première personne du singulier qui occupe la place centrale de cette expression semble davantage se rattacher à Pontus qu'à Philon, même si c'est ce dernier qui la prononce. D'autre part, on peut remarquer dans la suite de la tirade de Philon, que Pontus transforme la phrase assez simple de l'Hébreu pour lui donner une plus grande littéarité : « 'l fine del delectabile è l'onesto » devient : « la délectation tend à une fin, qui est l'honnêteté ». La phrase en français est certes mieux

⁴⁰⁹ Voir notre travail, p. 114.

⁴¹⁰ D. Heitsch, *Concurrence, émulation, espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon l'Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, op. cit. , p. 71.

ournée, mais en contrepartie, le texte d'arrivée est beaucoup plus lourd que le texte de départ. Dans ce cas encore, Sauvage utilise la traduction littérale, qui donne un résultat moins stylisé et original, mais qui, par sa simplicité, est beaucoup plus fluide que le texte de Pontus.

Par ailleurs, dans la dernière partie de cette phrase relative à la félicité (et toujours par comparaison au délectable), Pontus modifie légèrement le sens du texte de l'Hébreu, en introduisant une comparative qui n'a pas lieu d'être, et qui aboutit à un contresens. En effet, Pontus déclare que la félicité est « la fin à laquelle tendent toutes les autres choses, comme à leur cause finale », alors que pour l'Hébreu la félicité est la cause finale de toutes choses : « [*la felicità*] è la causa finale d'ogni altra cosa ».

Enfin, dans la dernière phrase du passage que nous étudions, on peut remarquer que Pontus élimine le rapport d'égalité que l'Hébreu établit concernant les différentes composantes de la félicité : « la felicità consiste ne le cose oneste e negli atti e abiti de l'anima intellettiva », en donnant la fonction de complément d'agent aux « atti [...] de l'anima intellettiva » : « la félicité consiste aux choses honnêtes et à l'habitude des œuvres vertueuses de l'âme intellectuelle ». De plus, la traduction de « atti de l'anima intellettiva » qu'il propose est quelque peu amplifiée, car l'Hébreu ne spécifie pas si ces actes sont vertueux ou non, même s'il est clair qu'il faut que ces actes soient vertueux pour apporter la félicité à l'homme. Sauvage, quant à lui, fait le choix d'une traduction littérale, qui se révèle plus fidèle au texte de l'Hébreu. Puis, dans la suite de la phrase, quand l'Hébreu réinsère les actions de l'âme intellectuelle dans le plus grand contexte des œuvres humaines en général, Pontus amplifie à nouveau le texte de départ en doublant le terme d'« abiti » relatif à l'homme, qui dans sa traduction devient : « œuvre et humaine habitude ». Cette traduction n'est pas tout à fait exacte, car « abiti » ne veut pas tout à fait dire « œuvre ». Mais cette amplification a peut-être été provoquée par la formule que Pontus a utilisée un peu plus haut : « habitudes des œuvres vertueuses », formule qui a pu susciter un certain mélange et une certaine confusion entre les mots.

Notre dernière réflexion sur ce passage donne une note positive à la traduction de Pontus qui conclut de manière à la fois plus élégante et plus compréhensible le discours de Philon sur la félicité humaine en proposant une traduction simple mais bien tournée de la dernière phrase : « e son quelli mediante li quali l'uomo è uomo e di più eccellenzia che nissuno altro animale ». Ainsi, chez Pontus, cela donne : « moyennant lesquelles l'homme est homme, et plus excellent que tout autre animal », alors que chez Sauvage la phrase est

lourde et peu claire : « moyennant lesquelles l’homme est homme, et de plus grande excellence que pas un autre animal ».

En définitive, nous pouvons constater que cet extrait des *Dialoghi d’amore* n’est pas facile à traduire, car on a pu voir que ni la traduction de Pontus, ni celle de Sauvage, ne donnaient entière satisfaction au vu de notre analyse. Néanmoins, on peut dire que le texte de Sauvage, en ce qui concerne ce passage, suit davantage la méthode de la traduction du mot à mot, qui est certes contestée et méprisée par les théoriciens de la traduction du XVII^e siècle, mais qui, dans ce cas, se révèle beaucoup plus efficace et productive que la traduction plus littéraire et stylisée que propose ici Pontus et qui s’éloigne parfois trop du texte de l’Hébreu. Cependant, comme nous allons le voir à présent, Pontus a également démontré une très grande habileté à certains endroits de sa traduction, en étant à la fois fidèle au texte de départ tout en produisant un texte français de haut niveau littéraire.

2. Une traduction de haut niveau : entre fidélité et littéarité

Le passage que nous proposons d’étudier ici se situe à la fin des *Dialoghi d’amore*, au moment où Philon expose à Sophie les divergences idéologiques entre Aristote et Platon sur la nature divine, et sur les concepts de beauté et d’intellect divins. Le thème traité est donc d’un niveau philosophique assez élevé, mais outre la difficulté intellectuelle, cet extrait nous est également apparu complexe au niveau du langage, et des problèmes de traduction que peuvent poser certains termes, et aussi au niveau de la syntaxe, avec des phrases longues et de nombreuses relatives. Mais malgré ces difficultés, la traduction que Pontus propose de l’extrait nous paraît être de très grand mérite, en équilibrant respect du texte original et qualité du texte d’arrivée. Nous pourrions donc qualifier cette traduction de claire et bien écrite. Denis Sauvage, quant à lui, produit également une bonne traduction de ce passage, mais qui est certainement moins élégante que celle de Pontus.

Dès la première phrase de l’extrait qui introduit la réponse de Philon à la question de Sophie : « la divina bellezza deve essere la vera e prima bellezza, e non quella del primo intelletto ? », on se rend compte que les deux traductions ne se situent pas au même niveau littéraire. En effet, pour traduire la formule « io era per », Sauvage utilise la simple expression : « j’étais prêt à », alors que Pontus déclare : « je m’apprêtais pour ». Les deux traductions sont aussi recevables l’une que l’autre, puisqu’elles dérivent du même terme

latin : « praesto »⁴¹¹, mais la proposition de Pontus est plus recherchée que celle de Sauvage, car elle élève davantage le discours de l’Hébreu. Néanmoins, on peut constater le processus inverse concernant le deuxième verbe de cette phrase : « solverlo » que Pontus traduit simplement par « y répondre », alors que Sauvage emploie « le soudre », ce qui est plus élégant. Un équilibre se crée donc, autant concernant le texte de Pontus que celui de Sauvage, entre les différents niveaux de langage. Or, le fait d’instaurer un équilibre entre un niveau de langue soutenu et un niveau de langue courant, ou entre des ajouts et des ellipses, porte le nom de compensation dans la terminologie moderne⁴¹². On se sait, dans le cas de Pontus et de Sauvage, si cet équilibre est volontaire ou non de leur part, mais ce point est intéressant à noter, selon nous.

En ce qui concerne la deuxième phrase, on peut remarquer que Sauvage fait une erreur dans le temps employé pour traduire le verbe « sai » qui est au présent de l’indicatif, mais que Sauvage transpose au présent de l’impératif : « sachez donc » ; ce qui modifie le sens du texte de l’Hébreu, car ce présent de l’indicatif du texte de départ implique une connaissance de la part de Sophie, qui connaît déjà les thèses que Philon va exposer, alors que chez Sauvage, Sophie est ignorante de ce qui va suivre. Pontus rend encore une fois le texte de l’Hébreu plus littéraire avec son expression, tout en employant le bon temps concernant le verbe : « il t’est assez manifeste que ».

Par ailleurs, la traduction de la locution « sommo Iddio » n’est pas aisée, mais tous deux ont opté pour « le Dieu souverain », ce qui nous semble être une bonne traduction, même si d’autres termes auraient été aussi acceptables : suprême, ou très grand, par exemple.

Dans cette même phrase, Pontus, par deux fois, opère un redoublement synonymique quand il traduit : « origine » par « origine et source », et « emana » par « dérive et procède ». Ce procédé est assez courant chez Pontus, et nous avons pu constater que parfois il alourdissait le texte, mais ici au contraire, même s’il ne s’avère pas indispensable à la compréhension, ce redoublement participe à la littérisation de l’extrait par Pontus, et dans le contexte immédiat du passage, cette figure s’insère bien dans le ton global donné par le traducteur.

⁴¹¹ Concernant l’étymologie commune des deux termes : « prêt » et « s’apprêter », voir les articles sur le *Dictionnaire du Moyen Français*, disponibles sur internet : http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?ETYM=praesto;XMODE=STELLa;AFFICHAGE=3;FERMER;MENU=menu_dmf;ISIS=isis_dmf2012.txt;OUVRIR_MENU=2;s=s0e2a0c48;LANGUE=FR

⁴¹² M.-F. Delport, *Le traducteur omniscient*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L’Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, op. cit. , p. 46.

Au cours de l'énoncé des différents compléments d'objets du verbe « emana », on peut regretter la traduction que Pontus donne du groupe nominal : « mente ideale ». En effet, il contracte les deux mots pour n'en former qu'un seul : « idée », qui ne rend pas totalement le sens de l'expression italienne, même si le terme « idée » peut se rapprocher du terme « mente », mais dans ce cas, Pontus ne rend la notion d'« ideale ». Dans le langage technique de la traductologie, on peut parler d'affaiblissement, dans le sens où le texte d'arrivée ne rend l'intensité du texte de départ⁴¹³.

Dans la deuxième partie de cette phrase, Pontus contracte de manière intelligente les propos de l'Hébreu pour éviter une répétition qui est inutile. En effet, quand l'Hébreu écrit : « se bene è [*la bellezza divina*] emanante da Dio e dependente da lui », Pontus traduit par « tellement que cette [*la bellezza divina*] (bien qu'elle procède et dépende de Dieu ». Le texte d'arrivée n'altère ainsi en rien le texte de départ, mais le simplifie en enlevant la répétition de « da Dio / da lui ». Néanmoins, on peut déplorer l'oubli, volontaire ou involontaire, que l'on peut noter de l'expression : « niente di manco », que Sauvage, quant à lui, traduit d'une bonne manière par « néanmoins ». Puis, Pontus omet également de traduire le terme « esso » qui se rapporte à Dieu. Mais dans ce cas, on peut dire que c'est un choix judicieux de sa part, car « esso » a ici, selon nous, une valeur de renforcement, qui est propre à la langue italienne, et qui, par conséquent est assez complexe à rendre en français par une expression équivalente. Ainsi, la traduction de Sauvage n'est pas très satisfaisante : « Dieu même ». Enfin, à la toute fin de cette phrase, on peut à nouveau adresser le même reproche à Pontus concernant la contraction de deux termes. Il s'agit ici de l'expression : « intelletto ideale » que Pontus traduit par : « intellect ». Ceci est donc encore une fois un affaiblissement par rapport au texte de départ.

Au sujet de la phrase suivante, plusieurs éléments ont retenu notre attention. Tout d'abord, force est de constater que Pontus inverse l'ordre des propositions de la phrase de l'Hébreu. En effet, Pontus choisit de placer en première position la partie qui est en postposition chez l'Hébreu : « [...] non però è da concedere che la bellezza sua preceda a la bellezza de la sua somma sapienza, perché la sua sapienza è la sua medesima bellezza »; et sa traduction suit le texte de l'Hébreu mot à mot, car on a : « et toutefois, il ne faut concéder que sa beauté précède la beauté de sa souveraine sagesse, pource que sa sagesse est sa même beauté ». Cette inversion dans la construction de la phrase est peut-

⁴¹³ Concernant la notion d'« affaiblissement » dans le domaine de la traduction, voir : J.-R. Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994, p. 153.

être plus élégante, mais Pontus perd totalement la valeur du « non però » qui fait le lien, dans le texte de l'Hébreu entre ce qui suit et ce passage. D'autre part, quand on se penche sur la deuxième partie de la phrase de Pontus, on se rend tout d'abord compte que l'expression « et ainsi » qui traduit « sì che » ne relie plus les mêmes propositions que dans le texte de l'Hébreu, puisque comme nous l'avons vu, Pontus a inversé l'ordre des propositions. Mais ce qui est encore plus grave, est la disparition, dans la traduction de Pontus, de toute une partie du texte de l'Hébreu, dans lequel il est écrit : « concesso che Dio sapiente, o intelligente, precede a la sua somma sapienza e intelletto ». En effet, Pontus réutilise la conjonction « sì che » qui introduisait initialement la partie de phrase que nous venons de citer, mais pour introduire une autre partie du texte : « la precedenza che Dio ha a la sua sapienza, l'ha a la sua bellezza, che è la prima e vera bellezza », partie dont il propose, une nouvelle fois, une traduction plus élégamment tournée que le texte de départ : « et ainsi Dieu précède d'autant sa sapience que sa beauté ».

Pour relier la partie de phrase que nous venons d'étudier à la suivante, Pontus fait preuve, à nouveau, d'une grande habileté littéraire en proposant l'instauration d'une relative entre « bellezza » et « Egli » par le biais d'un « dont lui », alors que chez l'Hébreu on a un simple : « ed Egli ». Ceci met en valeur la traduction de Pontus, tout en ne changeant rien au sens du texte de l'Hébreu.

Dans la partie subséquente de la phrase, on retrouve le verbe « emanare », à propos de Dieu et de ce qu'il produit, c'est-à-dire la « prima bellezza » et la « somma sapienza ». Il est alors intéressant de constater que Pontus reste plus ou moins fidèle à la traduction du même verbe qu'il a proposée au début du passage que nous étudions⁴¹⁴. Ainsi, Pontus réitère son choix de traduire ce verbe par un redoublement synonymique. Cependant, les deux verbes qu'il utilise ici sont quelque peu différents des deux premiers utilisés plus haut, puisqu'il reprend le verbe « procéder », mais qu'il l'accompagne cette fois du groupe verbal « prendre source ». Ce choix nous paraît assez judicieux, car on peut constater que pour traduire un même terme, Pontus reste fidèle à ses choix et ses figures de traduction, ici le redoublement synonymique, mais qu'il sait adapter le vocabulaire employé en fonction du contexte. En effet, la traduction de « emanare » par « prendre source » est tout à fait adaptée au sujet qui anime le verbe : « la fontana ». Sauvage, quant à lui, se contente du verbe « sortir », ce qui est une traduction littérale, et assez plate comparée à celle de Pontus. De plus, à la fin de cette phrase, on remarque qu'encore une fois, Pontus fait

⁴¹⁴ Voir notre travail, p. 122.

l'effort d'une construction élaborée et fidèle à la fois, alors que Sauvage se contente, comme à son habitude, de produire une traduction littérale. Ainsi, quand à propos de la beauté divine, l'Hébreu déclare : « la quale comunicata [...] », Pontus met au point une relative encore plus complexe et d'une qualité littéraire élevée : « par communication de laquelle [...] ».

Enfin, dans la dernière partie de l'extrait, au moment de l'énumération des trois degrés de beauté qui existent, on remarque un désir de clarté et de logique de la part de Pontus, qui met en évidence son côté pédagogue qui se développera au cours de sa vie épiscopale. Ainsi, il transforme la simple phrase de l'Hébreu, introduite par : « e così », en une sentence qui orne la conclusion de noblesse et de gravité à la fois : « de quoi il faut inférer que trois sont les degrés de beauté ». Par ailleurs, quant il énumère les trois beautés que l'on peut trouver dans l'univers, Pontus insère des adverbes ordinaux (« premièrement », « secondement ») pour expliciter encore plus les mots de l'Hébreu et les rendre sans ambiguïtés. Ce procédé est utile, selon nous, car le texte original est rendu assez complexe par la proximité de termes appartenant au même champ lexical pour définir les trois degrés de beauté : « bellezza », « bello bellificante », « bello bellificato ». En dernier lieu, nous avons pu constater que Pontus a condensé en une phrase les deux dernières phrases de l'Hébreu. Ce choix se révèle encore une fois à nos yeux assez pertinent, car cela permet à Pontus d'éviter des répétitions inutiles, tout en rendant son texte français plus lisible et plus compréhensible que le texte italien. Et il ajoute à cette dernière phrase des éléments qui explicitent encore plus les paroles de l'Hébreu, en reprenant des termes qu'il a déjà utilisés précédemment : « auteur, fontaine et source » concernant Dieu ; « procédant de lui [*Dieu*] » pour qualifier la beauté ; et « sagesse ou idée » pour illustrer ce qu'est la « beauté embellie »⁴¹⁵.

En définitive, nous pouvons affirmer que malgré quelques maladresses et omissions, la traduction que Pontus livre de cet extrait est plus réussie que la version de Sauvage. En effet, quand l'un se contente d'une traduction littérale, qui peut se révéler plate et peu convaincante comme ici, l'autre au contraire cherche à élever le discours que se situe déjà à un niveau complexe, pour mettre en valeur le texte de départ et accorder

⁴¹⁵ Il est également à noter qu'il semble y avoir une « coquille » dans l'édition des *Dialoghi d'amore*, établie par D. Giovannozzi, car il est écrit à propos de Dieu qu'il est « attore di quella [della bellezza] » alors que vraisemblablement Dieu est plutôt « autore » de la beauté. Cette erreur semble être confirmée par le fait que ni Pontus ni Sauvage ne traduisent par « acteur » mais bien par « auteur », et d'après une édition vénitienne du XVI^e siècle, numérisée et accessible sur internet le texte comporte bien le terme de « auttore » et non « attore ». Voir : L. Hebreo, *Dialoghi di amore di Leone Hebreo Medico*, maison éditrice de Domenico Giglio, Venise, 1558, p. 218.

noblesse et prestige à la langue française face aux critiques de certains de ses contemporains. D'autre part, l'équilibre entre la fidélité au texte de départ et la finesse du texte d'arrivée que l'on constate ici chez Pontus peut se rattacher à la notion de « décentrement » à laquelle Henri Meschonnic fait référence dans ses *Propositions pour une poétique de la traduction* : « Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes dans deux langues-cultures jusque dans la structure linguistique de la langue, cette structure linguistique étant valeur dans le système du texte »⁴¹⁶.

⁴¹⁶ H. Meschonnic, *Propositions pour une poétique de la traduction*, dans *Langages*, 1972, n°28, op. cit. , p. 41.

Conclusion

Ainsi s'achève notre réflexion sur les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu et sur leur traduction française par Pontus de Tyard, au regard de laquelle on peut qualifier l'œuvre de l'Hébreu comme traditionnelle et originale en même temps. En effet, à son arrivée en Italie, le philosophe juif a su s'imprégner du néoplatonisme italien qui était à son apogée au début du XVI^e siècle, et dont on retrouve de nombreuses traces dans les *Dialoghi d'amore*, et plus particulièrement à travers l'importante présence de Platon et d'Aristote, aussi bien dans les paroles de Philon que dans celles de Sophie. Cependant, fort de sa foi hébraïque, et malgré la répression exercée contre les Juifs dans toute l'Europe, l'Hébreu réaffirme, tout en les renouvelant, les grands dogmes du judaïsme, incarnés dans son œuvre par la *Bible* et le *Livre des égarés* notamment. Ainsi, autant le néoplatonisme que le judaïsme se voient-ils mutuellement enrichis, se complétant parfaitement pour définir et incarner les valeurs de l'amour. Or, c'est précisément ce subtil et savant mélange entre la tradition néoplatonique italienne et la religion hébraïque qui fit l'originalité des *Dialoghi d'amore* dans le panorama des dialogues d'amour du XVI^e siècle, et qui suscita ainsi l'engouement du lectorat attiré par la nouveauté de la réflexion de l'Hébreu et par les mystères qui entourèrent son œuvre.

Dans un second temps, nous avons pu constater que, outre le succès qu'ils connurent en Italie, les *Dialoghi d'amore* parvinrent également en France à la faveur des cercles culturels et littéraires tels que l'Ecole lyonnaise ou le mouvement de la Pléiade, cercles que fréquenta Pontus de Tyard, l'un des deux traducteurs français de l'œuvre de l'Hébreu. Cet humaniste hexagonal décida en effet de traduire l'Hébreu tout d'abord pour des raisons personnelles et nationales à la fois d'ennoblissement de la langue française, mais également car il partagea nombre d'idées et de points communs avec le philosophe juif : un intérêt particulier pour le thème de l'amour bien évidemment ; un esprit catholique certes, mais relativement ouvert au dialogue interreligieux ; et enfin une attirance pour les sciences.

Située à une période d'importantes productions de traductions, et ce notamment en ce qui concerne les traductions italianisantes, le *De l'amour*, publié en 1551 à Lyon, s'inspira des deux méthodes de traduction en vogue en ce milieu de XVI^e siècle : la traduction « ad sensum » et la traduction fidèle. Le texte de Pontus, malgré quelques ajouts ou erreurs d'interprétation, ne présente pas de grosses fautes, et il est reconnu, par les

critiques du XXe et du XXIe siècle, comme la meilleure traduction française des *Dialoghi d'amore*. Malheureusement, comme nous avons pu le constater, les lecteurs français du XVIe siècle, à l'instar de Thomas Sébillet, n'ont pas émis les mêmes critiques à l'encontre du *De l'amour*. Ces critiques ajoutées aux mauvais choix éditoriaux ont relégué la traduction de Pontus au second plan, laissant le devant de la scène à la *Philosophie d'amour*, l'autre traduction française, proposée par Denis Sauvage.

A ce stade de notre étude, différentes questions restent encore en suspens concernant le vaste sujet des dialogues d'amour au XVIe siècle. Au regard du succès qu'ont rencontrés les *Dialoghi d'amore* en Italie et en France, on peut tout d'abord se demander si l'œuvre a connu la même issue dans d'autres pays européens où elle a été susceptible de s'être diffusée, notamment par le biais des traductions, comme cela a été le cas en France. Les deux pays sur lesquels il serait alors intéressant de se pencher sont sans aucun doute l'Espagne et le Portugal, où Léon Hébreu a vécu, d'autant plus que, comme nous l'avons évoqué, l'on a des doutes sur la langue originelle dans laquelle l'Hébreu a composé ses *Dialoghi d'amore*, et que précisément autant le portugais que l'espagnol font partie des hypothèses envisageables. A ce propos, une traduction en particulier semble attirer notre attention. En effet, Garcilaso de la Vega publie en 1590 à Madrid sa traduction de l'œuvre de l'Hébreu qu'il intitule tout simplement *Diálogos de amor*. Né au Pérou d'un père, haut gradé de l'armée espagnole, et d'une mère, princesse inca, Garcilaso, surnommé aussi « El Inca », rejoint l'Espagne durant sa jeunesse et participe aux guerres d'Italie, enrôlé dans l'armée espagnole ; et c'est durant son séjour conquérant en Italie que Garcilaso découvre les *Dialoghi d'amore*. A son retour à Madrid, il décide de traduire cette œuvre. Il serait donc fructueux, selon nous, d'étudier plus en détails cette traduction espagnole, tout d'abord pour voir si, comme nous avons pu le constater pour certaines traductions françaises italianisantes, Garcilaso a cherché à dominer l'Italie intellectuellement en abaissant le discours de l'Hébreu ou en le dévalorisant. Par ailleurs, cette traduction présente un autre intérêt, puisque son auteur est issu d'une culture hétérogène, puisque catholique et inca, et donc différente de la culture hébraïque de l'Hébreu. Comment donc Garcilaso a-t-il rendu les dogmes judaïques des *Dialoghi d'amore* ? Les a-t-il acceptés, ou au contraire les a-t-il réfutés ? Enfin, il faut également rappeler l'enjeu d'une telle traduction dans l'Espagne du XVIe siècle, soumise de plein fouet à la répression de l'Inquisition, instaurée en 1478, et qui est l'une des plus rudes

Inquisitions que l'Europe a connu au temps des guerres de religion⁴¹⁷. Comment donc la traduction de Garcilaso a-t-elle été accueillie en Espagne ? Les Espagnols ont-ils osé posséder un livre aussi ouvertement hébraïsant que les *Dialoghi d'amore* ? Comment ont réagi les autorités religieuses espagnoles ? Et surtout, l'Hébreu a-t-il pu, par le biais de cette traduction, prendre sa revanche sur son expulsion d'Espagne un siècle plus tôt ?

Mais si l'on revient au contexte des traductions italianisantes françaises du XVI^e siècle, et plus particulièrement des traductions françaises des dialogues d'amour italiens, on peut légitimement se demander si l'Hébreu a été le seul à connaître ce succès en France. Ainsi, en 1551, c'est-à-dire la même année que les deux traductions des *Dialoghi d'amore* par Pontus de Tyard et Denis Sauvage, est parue à Paris une traduction du *Dialogo d'amore* de Sperone Speroni, écrit en 1542 par l'un des plus grands auteurs du XVI^e siècle italien, et proposée en France par Claude Gruget sous le titre de *Dialogue traittant d'Amour et Jalousie*. Etant avant tout éditeur plutôt que traducteur, Claude Gruget a-t-il su opérer de meilleurs choix que ceux opérés par Pontus ? Par ailleurs, il est frappant de constater qu'en 1998, Pierre Martin, de l'Université de Poitiers, a proposé une réédition de cette traduction de Speroni par Gruget⁴¹⁸, tout comme Tristan Dagon l'a fait avec la traduction de l'Hébreu par Pontus de Tyard en 2006. La traduction de Gruget aurait-elle donc subi le même sort que celle de Pontus, à savoir assez peu appréciée à sa juste valeur par les lecteurs du XVI^e siècle, mais redécouverte par la suite par les critiques et spécialistes actuels du XVI^e?

Enfin, une dernière question resterait encore à être soulevée. En effet, l'hégémonie de la culture italienne, et en particulier de sa littérature, est un fait avéré et reconnu par les historiens et critiques modernes du XVI^e, à l'instar de Jean Balsamo⁴¹⁹. Néanmoins, l'Italie a-t-elle fait preuve d'un « chauvinisme » et d'un sentiment de supériorité tels qu'elle a rendu ses frontières totalement hermétiques à l'entrée sur son sol d'œuvres étrangères et en plus précisément de dialogues d'amour ? Car l'Humanisme ne s'est-il pas caractérisé, avant tout, par l'échange instauré entre les différents savants et les différents pays dans lesquels ce mouvement s'est diffusé ? Cette interrogation se pose d'autant plus que l'on connaît l'existence de traducteurs italiens au XVI^e siècle, parmi lesquels on peut citer : Giovanni Paolo Gallucci, ou encore Lelio Carani. Or, même si l'on

⁴¹⁷ Pour plus d'informations sur l'Inquisition espagnole, voir : B. Bannassar, *L'inquisition espagnole, XVe-XIXe siècles*, Hachette, Paris, 1979 (réimp. 2001).

⁴¹⁸ P. Martin, *Sperone Speroni, Dialogo d'amore*, traduit par C. Gruget. *Dialogue traittant d'Amour et Jalousie*, (avec une préface de J.-L. Fournel), La Licorne, Poitiers, 1998.

⁴¹⁹ J. Balsamo, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, op. cit. , p. 15.

peut supposer que la plus grosse partie de leurs traductions ont été du latin ou du grec vers l'italien, il serait néanmoins intéressant de voir s'ils ont également traduit quelques œuvres européennes du XVIe siècle.

Bibliographie

Sources

1. Œuvres principales :

L. **EBREO**, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008.

L. **HEBREU**, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006.

L. **HEBRIEU**, *De l'amour*, traduit de l'italien par P. de Thyard, J. de Tournes, Lyon, 1551. Disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t.r=de+l%27amour+pontus.langFR>

L. **HEBREU**, *Philosophie d'amour*, traduit de l'italien par D. Sauvage, C. Micard, Paris, 1580.

Disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52855z.r=philosophie+d%27amour+sauvage.langFR>

M. **LENZI**, *A la valorosa Madonna Aurelia Petrucci*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008.

P. de **TYARD**, *Le traducteur à sa Dame*, dans L. Hébreu, *De l'amour*, traduction de P. de Tyard, Jean de Tournes, Lyon, 1551, p. 104. Disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t.r=de+l%27amour+pontus+de+tyard.langFR>

D. **SAUVAGE**, *Le traducteur à la royne Catherine de Medicis, Royne de France*, dans L. Hébreu, *Philosophie d'amour*, traduction de D. Sauvage, Claude Micard, Paris, 1580.

Disponible sur :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52855z/f7.image.r=denis+sauvage+l%C3%A9on+h%C3%A9breu.langFR>

R

2. Autres œuvres de Léon Hébreu et Pontus de Tyard :

L. **HEBREU**, *Complainte sur le temps*, dans *Poésies hébraïques de Don Jeudah Abravanel*, Lisbonne, 1928.

L. **EBREO**, *Libro de l'Amore Divino et Humano*, aux soins de L. Marso d'Avezzano, Rome, 1535.

P. **de TYARD**, *Le Premier Livre des Erreurs amoureuses*, édition critique de J. C. Lapp, Didier, Paris, 1966.

P. **de TYARD**, *Solitaire Premier, ou Dialogue de la fureur poétique*, Galiot du Pré, Paris, 1575. Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k711676/f15.image.r=solitaire+premier.langFR>

P. **de TYARD**, *Solitaire Premier*, édition critique Baridon, Droz, Genève, 1950.

P. **de TYARD**, *Epigramme de la fontaine de Narcisse*, dans *Les douze fables de fleuves ou fontaines*, voir le site :

http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/pontus_de_tyard/epigramme_de_la_fontaine_de_narcisse.html

P. **de TYARD**, *Epigramme de Salmace*, dans *Les douze fables de fleuves ou fontaines*, voir le site : http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/pontus_de_tyard/epigramme_de_salmace.html

3. Autres sources :

a. Sources antiques :

Bible de Jérusalem : Genèse, Exode, Lévitique, Nombres, Deutéronome, Ecclésiaste, Cantique des Cantiques, Psaumes, Livre des Rois.

ARISTOTE, *De sensu, de memoria et reminiscnetia, de somno et vigilia, de insomniis, de divinatione per somnum, de longitudine et brevitate vitae, de juventute et senectute, de respiratione, de vita et morte*, texte établi et traduit par J. Tricot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1951.

ARISTOTE, *De Caelo et mundo*, texte établi et traduit par J. Tricot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1949.

ORPHEE, *Hymnes*, texte établi et traduit par P. Charvet, Nil éditions, Paris, 1995.

OVIDE, *Métamorphoses*, texte établi et traduit par G. Lafaye, Les Belles Lettres, Paris, 2009.

PLATON, *Phédon*, texte établi et traduit par M. Dixsaut, Flammarion, Paris, 1991.

PLATON, *Banquet*, texte établi et traduit par P. Vicaire, Les Belles Lettres, Paris, 2010.

PLATON, *Ménon*, texte établi et traduit par M. Canto-Sperber, GF-Flammarion, Paris, 1993.

PLATON, *Timée*, texte établi et traduit par L. Brisson, Garnier-Flammarion, Paris, 1999.

b. Sources médiévales et humanistes :

I. **ABRAVANEL**, *Commentaire sur les premiers prophètes*, Verdier, Paris, 1999.

AVERROES, *L'incoerenza dell'incoerenza dei filosofi*, III, aux soins de M. Campanini, UTET, Torino, 2006.

AVERROES, *Grand commentaire sur la «Métaphysique» d'Aristote*, traduction de M. Aubert, Les Belles Lettres, Paris, 1984.

AVICEBRON, *Fons vitae*, aux soins de R. Gatti, Il melangolo, Genova, 2001.

J. **du BELLAY**, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, Crozet, Paris, 1839.

Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6133798b/f000127.tableDesMatières>

BOCCACE, *Genealogie deorum gentilium de montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de diversis nominibus maris*, dans *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, aux soins de V. Branca, A. Mondadori, Milano, 1998.

J. **BODIN**, *Le théâtre de la nature universelle : auquel on peut contempler les causes efficientes et finales de toutes choses*, traduction de F. de Fougerolles, J. Pillehotte, Lyon, 1597.

Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81286z/f29.image.r=fran%C3%A7ois+de+fougerolles.langFR>

G. **BRUNO**, *De l'infinito universo et mundi*, dans *Opere italiane II*, aux soins d'E. Canone, L.-S. Olschki, Firenze, 1999.

G. **BRUNO**, *De la causa, principio et uno*, dans *Opere italiane II*, aux soins d'E. Canone, L.-S. Olschki, Firenze, 1999.

N. **CHESNEAU**, *Avis ouvrant la traduction*, dans O. Lando, *Regrets facétieux sur la mort de divers animaux*, traduction de T. le Timophile, N. Chesneau et P. Poupy, Paris, 1576.

E. **DOLET**, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre : d'avantage de la punctuation de la langue françoise, plus des accents d'ycelle...*, Etienne Dolet, Lyon, 1540. Disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106073c/f12.zoom.r=etienne+dolet+traduire.langFR>

M. **FICIN**, *El libro de amore*, aux soins de S. Niccoli, L. S. Olschki, Firenze, 1987.

M. **FICIN**, *Opera omnia*, Henric Petri, Bâle, 1576.

J. **LEFEVRE**, *Préface*, dans J. Lefèvre, *Livret des Emblèmes*, C. Wechsel, Paris, 1536. Ouvrage disponible sur Gallica, voir :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71124x/f8.image.r=jean+lef%C3%A8vre+livret+des+embl%C3%A8mes.langFR>

M. **MAÏMONIDE**, *Guide des égarés*, texte établi et traduit par S. Munk, Maisonneuve et Larose, Paris, 2003.

MICHEL-ANGE, *Poésies*, texte italien d'E. N. Girardi, présentation, traduction et notes d'A. C. Fiorato, les Belles Lettres, Paris, 2004.

J. **PELETIER du MANS**, *Art poétique*, Jean de Tournes, Lyon, 1555.

Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50825j/f33.image.r=peletier+du+mans+art+po%C3%A9tique.langFR>

RABELAIS, *Gargantua*, Marty-Laveaux, Paris, 1868.

Version numérisée disponible sur :

http://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_de_Rabelais/%C3%89dition_1868/Gargantua#CHAPITRE_XX_XIV

M. **SCEVE**, *Délie, objet de plus haulte vertu*, S. Sabon, Lyon, 1544.

Ouvrage disponible sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609581h/f47.image.r=D%C3%A9lie+Sc%C3%A8ve.langFR>

T. **SEBILLET**, *Avis du « traducteur au lecteur »*, dans F. Lottini, *Advis civils*, L'Angelier, Paris, 1584.

T. **SEBILLET**, *Paradoxe contre l'amour*, dans *Contramours*, M. Le Jeune, Paris, 1580.

Voir l'ouvrage sur Gallica :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600141t/f290.image.r=s%C3%A9billet+contramours.langFR>

C. **TOLOMEI**, *Delle lettere di Claudio Tolomei*, Giolito de' Ferrari, Venezia, 1547.

3. Autres dialogues d'amour :

G. **BETUSSI**, *Il Raverta*, dans *Trattati d'amore del Cinquecento*, aux soins de G. Zonta, Laterza, Bari, 1912.

T. **D'ARAGONA**, *Dell'infinità di amore*, dans *Trattati d'amore del Cinquecento*, aux soins de G. Zonta, Laterza, Bari, 1912.

P. **MARTIN**, *Sperone Speroni, Dialogo d'amore*, traduit par C. Gruget. *Dialogue traittant d'Amour et Jalousie*, (avec une préface de J.-L. Fournel), La Licorne, Poitiers, 1998.

Ouvrages critiques

1. Contexte historique, culturel, social et religieux :

J. **BALSAMO**, *Introduction*, dans J. Balsamo, V. Castiglione Minischetti et G. Dotoli, *Les traductions de l'italien en français au XVIe siècle*, Schena Editore/Hermann Editeurs, Fasano/Paris, 2009.

J. **BALSAMO**, *Ma Bibliothèque poétique. Sixième partie : Poètes italiens de la Renaissance dans la Bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller. De Dante à Chiabrera*, catalogue établi avec la collaboration de F. Tomasi, Librairie Droz, Genève, 2007.

J. **BALSAMO**, *Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVIe siècle*, dans *Traduire et adapter à la Renaissance*, études réunies par D. de Courcelles, Ecole des chartes, Paris, 1998.

B. **BENNASSAR**, *L'Inquisition espagnole, XVe-XIXe siècles*, Hachette, Paris, 1979 (réimp. 2001).

E. **BURON**, *Le mythe du salon de la Maréchale de Retz. Eléments pour une sociologie de la littérature à la cour des derniers Valois*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS), Paris, 2006.

M. **DAUMAS**, *La sexualité dans les traités sur le mariage en France, XVIe-XVIIe siècles*, dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/1, n°51-1, p. 7-35.

C. **DELOINCE-LOUETTE**, *L'Homère de Sponde, un commentaire érudit de la fin du XVIe siècle*, dans *Bulletin de l'Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, volume 41, numéro 41, 1995.

E. **DOBENESQUE**, *Style et traduction au XVIe siècle*, dans *Littérature*, n°137, 2005, p. 40-54.

E. **DOBENESQUE**, *Pour une histoire du sujet de la traduction (et pourquoi la Renaissance)*, 2002 : <http://webs2002.uab.es/doletiana/1Documents/1Dobenesque.pdf>

E. **GARIN**, *Storia della filosofia italiana*, volume II, Einaudi, Torino, 1966.

A. **GODARD**, *Le dialogue à la Renaissance*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.

M. **GRINBERG**, *Introduction au Zohar*, Dervy, Paris, 1978.

J. **GUTTMAN**, *Histoire de la philosophie juive*, traduit de l'anglais par S. Courtine-Denamy, Gallimard, Paris, 1994.

M. **HADAS-LEBEL**, *Philon d'Alexandrie. Un penseur en diaspora*, Fayard, Paris, 2003.

M. R. **HAYOUN**, *La Kabbale*, Ellipses, Paris, 2011.

M. R. **HAYOUN**, *Les Lumières de Cordoue à Berlin. Une histoire intellectuelle du judaïsme*, J. C. Lattès, Paris, 1996.

R. **HEN**, *L'Esprit de grâce, Introduction à la philosophie de Maimonide*, traduction de l'hébreu et présentation d'E. Smilévitch, Editions Verdier, Lagrasse, 1994.

P. A. **HORGUELIN**, *Traducteurs français des XVIe et XVIIe siècles*, Linguattech, [Brossard], Québec, 1996.

J. P. **LANDRY**, *La vie littéraire*, dans C. Royon, *Lyon, l'humaniste ; depuis toujours, ville de foi et de révoltes*, Editions Autrement, Paris, 2004.

J. S. **LÒPEZ**, *La conception de la traduction en France au XVIe siècle*, dans F. Lafarga, A. Ribas et M. Tricás, *La traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispano-francés*, PPU, Barcelone, 1995, p. 115-122.

P. **MAGNARD**, *Marsile Ficin, les platonismes à la Renaissance*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2001.

D. **MENAGER**, *Introduction à la vie littéraire du XVIe siècle*, 3^e édition revue et argumentée, Nathan, Paris, 2001.

P. **MIQUEL**, *Les Guerres de religion*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1980.

R. **SABATIER**, *La poésie du seizième siècle*, Albin Michel, Paris, 1975.

A. M. **SCHMIDT**, *Poètes du XVIe siècle*, Nouvelle Revue Française, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1953.

A. M. **SCHMIDT**, *Poètes lyonnais du seizième siècle*, dans *L'information Littéraire*, n°4, septembre-octobre 1952, p. 127-130.

A. **TALLON**, *L'Europe au XVIe siècle. Etats et relations internationales*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.

G. **VAJDA**, *Introduction à la pensée juive du Moyen-âge*, J. Vrin, Paris, 1947.

H. **WEBER**, *Y-a-t-il une poésie hermétique du XVIe siècle en France ?*, dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°15, 1963, p. 41-58.

L'Expulsion des Juifs de Provence et de l'Europe méditerranéenne : exils et conversions, actes du Colloque international du 10 au 12 septembre 2001, Université Paul Valéry, Montpellier, sous la direction de D. Iancu-Agou.

Manuel d'histoire littéraire de la France, collectif sous la direction de P. Abraham et R. Desne, Editions Sociales, Paris, 1971.

Storia d'Italia. « Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII », volumes I et II, aux soins de G. Einaudi, G. Einaudi, Torino, 1975.

2. Autour de Léon Hébreu et Pontus de Tyard :

M. **ARIANI**, *Imago fabulosa, Mito e allegoria nei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo*, Bulzoni Editore, Roma, 1984.

M. **ARNAUD**, *Dire l'amour selon Léon l'Hébreu*, dans *Cahiers d'études italiennes*, 2005, n°2, GERCI, Université Stendhal-Grenoble 3, p. 161-202.

S. **BOKDAM**, *La question astrologique chez Tyard de « Mantice » aux « Homilies »*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 279-297.

E. **CANONE**, *Introduzione*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. V-XIX.

S. **CARAMELLA**, *Note*, dans L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de S. Caramella, Laterza, Bari, 1929.

J.-C. **CARRON**, *Interférences dialogiques et « efficace » littéraire*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 216-242.

T. **DAGRON**, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006, p. 9-39.

T. **DAGRON**, *Principes de la présente édition*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006, p. 41-45.

M.-M. **FONTAINE**, *L'entourage lyonnais de Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-

de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 29-40.

A. **GUIDI**, *Sagesse de Salomon et savoir philosophique, matériaux pour une nouvelle interprétation des « Dialogues d'amour » de Léon l'Hébreu*, dans *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 2007/2, tome 91, p. 241-264.

K. **HALL**, *Pontus de Tyard and his Discours philosophiques*, Oxford University Press, Etats-unis, 1963.

D. **HEITSCH**, *Concurrence, émulation et espionnage : les « Dialoghi d'amore » de Léon Hébreu et leurs éditions françaises de 1551*, dans *Renaissance and Reformation*, volume 3, n°XXVII, 2003, p. 63-77.

S. **KODERA**, *Renaissance readings of the myth of Aristophanes from Plato's « Symposium » (189C-193D) : Marsile Ficin, Leone Ebreo, Giordano Bruno*, in *Quaderni d'italianistica*, volume 26, n°1, 2005, p. 21-58.

E. **KUSHNER**, *Le « Solitaire Premier » de Pontus de Tyard : prolégomènes à une interprétation*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 50, 1972, p. 760-767.

E. **KUSHNER**, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, Honoré Champion, Paris, 2001.

J.-F. **MAILLARD**, *Hermétisme et Kabbale chez Pontus de Tyard*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 243-278.

H. **MAREK**, *Le mythe antique dans l'œuvre de Pontus de Tyard*, Honoré Champion, Paris, 2006.

M. **MARINO**, *Tyrd et Sébillet : autour des « Dialoghi d'amore »*, dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, volume 63, n°1, 2006, p. 91-110.

D. **MARTIN**, *Le roman feuilleton d'un canzoniere : Les « Erreurs amoureuses » de Pontus de Tyard*, dans *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, volume 48, numéro 48, 1999, p. 11-24.

J. **NELSON NOVOA**, *Appunti sulla genesi redazionale dei "Dialoghi d'amore" di Leone Ebreo alla luce della critica testuale attuale e la tradizione manoscritta del suo terzo dialogo*, in *Quaderni d'italianistica*, 2009, n°1, p. 45-66.

J. W. **NELSON NOVOA**, *La pubblicazione dei « Dialoghi d'amore » di Leone Ebreo e l'Umanesimo dell'Italia meridionale*, dans *Itinerari di Ricerca Storica*, volume XX-XXI, tome 1, 2006-2007, p. 213-230.

J. **NELSON NOVOA**, *Leone Ebreo's « Dialoghi d'amore » as a pivotal document of jewish-christian relations in Renaissance Rome*, à paraître, p. 62-77.

M. **PERRON-BAILLY**, *La lingua del lettore, Percorso dei "Dialoghi d'amore" nella pratica letteraria dei cenacoli del Cinquecento*, in *Intersezioni*, 2008, n°2, p. 181-207.

A. **PERRY**, *Introduction*, dans L. Hébreu, *Dialogues d'amour, The french translation attributed to Pontus de Tyard and published in Lyon, 1551, by Jean de Tournes*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1974, p. 9-29.

G. **SAITTA**, *La filosofia di Leone Ebreo*, dans *Filosofia italiana e Umanesimo*, La Nuova Italia, Venezia, 1928, p. 83-157.

V.-L. **SAULNIER**, *Maurice Scève et Pontus de Tyard. Deux notes sur le pétrarquisme de Pontus de Tyard*, dans *Revue Littéraire Comparée*, n°XXII, 1948, p. 267-272.

M. **SIMONIN**, *Pontus de Tyard et l'édition de ses écrits*, dans *Pontus de Tyard : poète, philosophe, théologien*, Etudes du colloque international de l'Université Créteil-Val-de-Marne du 19-20 novembre 1998, réunies par S. Bokdam, Honoré Champion, Paris, 2003, p. 89-109.

I. **SONNE**, *Intorno alla vita di Leone Ebreo*, Civiltà Moderna Editore, Firenze, 1934.

Histoire de Messire Pontus de Tyard de Bissy, Conseiller aumônier du roy Henri III, Evêque de Chalon sur Saone, manuscrit (MS 838-939) conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon.

3. Théorie moderne de la traduction :

J.-C. **CHEVALIER**, *Les horloges du traducteur*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 11-26.

J.-C. **CHEVALIER**, *D'une figure de traduction, le changement de sujet*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 27-44.

M.-F. **DELPORT**, *Le traducteur omniscient*, dans J.-C. Chevalier et M.-F. Delport, *L'Horlogerie de Saint Jérôme, Problèmes linguistiques de la traduction*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 45-58.

J.-R. **LADMIRAL**, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994.

H. **MESCHONNIC**, *Propositions pour une poétique de la traduction*, dans *Langages*, 1972, n°28, Didier et Larousse, Paris, p. 49-54.

R. **THIEBERGER**, *Le langage de la traduction*, dans *Langages*, 1972, n°28, Didier et Larousse, Paris, p. 75-84.

Annexes

Annexe n°1 : Extraits des œuvres étudiés aux p. 115-121

***FILONE-** Diverse sono state l'opinioni degli uomini nel soggetto de la felicità. Molti l'hanno posta ne l'utile e possessione de' beni de la fortuna e abbondanza di quelli fin che dura la vita. Ma la falsità di questa opinione è manifesta: perché simili beni esteriori son causati per l'interiori; di modo che questi dependono da quelli, e la felicità debbe consistere ne li più eccellenti; e questa felicità è fine de l'altre e non per nessuno altro fine; ma tutti son per questo, massime che simili beni esteriori sono in potere de la fortuna, e la felicità debbe esser in potere de l'uomo. Alcuni altri hanno avuta diversa opinione, dicendo che la beatitudine consiste nel dilettable; e questi sono l'Epicurei, quali tengono la mortalità de l'anima, e nissuna cosa credono essere felice ne l'uomo escetto la dilettazone in qual si voglia modo.*

PHILON- Les opinions ont été diverses entre les hommes, quant au sujet de la félicité : car plusieurs l'ont logée aux choses utiles et en l'abondante possession des biens de fortune pendant le cours de cette vie. Mais l'erreur de cette opinion est manifeste : pource que les biens extérieurs sont causés pour les intérieurs : tellement que de ceux-là sont dépendants ceux-ci, et la félicité doit consister au plus excellent. Davantage, celle que nous appelons dernière félicité est la fin à laquelle tendent toutes les autres : elle ne tirant à autre but qu'à soi-même. En outre, les biens extérieurs sont en la puissance de fortune, et cette félicité doit être en la puissance de l'homme. Une autre opinion est que la félicité gît en la délectation ; et prend source des épicuriens qui soutenaient l'âme être mortelle et périssable : et n'estimaient l'homme, en quelque sorte que ce fût, pouvoir recevoir aucun bien sans le moyen de la délectation et volupté.

PHILON- Les opinions des hommes ont été diverses, quant au sujet de la félicité. Plusieurs l'ont mise en l'utile, et en la possession des biens de fortune, et en l'abondance d'iceux tant que dure la vie ; mais la fausseté de cette opinion est manifeste : pource que, tels biens extérieurs sont causés pour les intérieurs, de sorte que ceux-là sont inférieurs à ceux-ci, et la félicité doit consister en plus excellents ; car elle est fin des autres fins n'étant pour la régler à pas un, ains faisant tendre toutes les autres à soi. D'avantage semblables biens extérieurs sont en pouvoir de fortune, et la félicité doit être au pouvoir de l'homme. Aucuns autres ont eu opinion diverse, disant que la béatitude consiste au délectable, et ceux-là sont les Epicuriens lesquels soutiennent la mortalité de l'âme : et croient que l'homme ne peut avoir aucune chose de félicité, sinon la délectation, en quelque sorte que ce soit :

Ma la falsità di questa loro opinione non è ancora occulta, perché il delectabile corrompe se medesimo quando viene in sazietà e fastidio, e la felicità dà intero contentamento e perfetta soddisfazione. E di sopra abbiamo detto che l' fine del delectabile è l'onesto; e la felicità non è per altro fine, anzi è causa finale d'ogni altra cosa. Sì che senza dubbio la felicità consiste ne le cose oneste e negli atti e abiti dell'anima intelletiva, quali sono li più eccellenti e fine degli altri abiti umani; e son quelli mediante li quali l'uomo è uomo e di più eccellenza che nissuno altro animale.

L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 34.

Mais il est assez évident combien leur opinion est fautive : car le délectable se corrompt soi-même par sa délectation, quand à cause de la satiété il tombe en dédain et contrecœur : et, au contraire, la félicité donne entier et durable contentement en parfaite satisfaction. En outre nous avons dit, ce me semble, que la délectation tend à une fin, qui est l'honnêteté : mais la félicité, n'étant pour autre fin, est elle-même la fin à laquelle tendent les autres choses, comme à leur cause finale : tellement que, sans doute, la félicité consiste aux choses honnêtes et à l'habitude des œuvres vertueuses de l'âme intellectuelle : œuvres, certes, sur toutes autres d'autant plus excellentes, qu'elles sont la fin de toute autre œuvre et humaine habitude ; moyennant lesquelles l'homme est homme, et plus excellent que tout autre animal.

L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006, p. 88-89.

mais la fausseté de leur opinion n'est pas aussi cachée : pource que le délectable se corrompt soi-même quand il vient en satiété et contrecœur : et la félicité donne entier contentement et parfaite satisfaction. Puis nous avons dit ci-dessus que la fin du délectable est l'honnête : et la félicité n'est point tendante à autre fin, ains est cause finale de toute autre chose : tellement que sans doute, la félicité consiste en les choses honnêtes et en les actes et habitudes de l'âme intellectuelle lesquelles sont les plus excellents, et fin des autres habitudes humaines : et sont celles moyennant lesquelles l'homme est homme, et de plus grande excellence que pas un autre animant.

L. Hébreu, *Philosophie d'amour*, traduit de l'italien par D. Sauvage, C. Micard, Paris, 1580, p. 75-76.

Disponible sur Gallica :

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52855z.r=p_hilosophie+d%27amour+sauvage.langFR

(Nous avons corrigé et modernisé l'orthographe et la graphie du texte de Denis Sauvage par un souci de cohérence avec l'édition moderne du texte de Pontus de Tyard, d'autant plus que Tristan Dagron, le curateur de cette édition moderne de la traduction de Pontus, a opéré le même choix, pour faciliter la lecture).

Annexe n°2 : Extraits des œuvres étudiés aux p. 121-125

***FILONE-** Già io era per solverlo. Sai che 'l sommo Iddio non è bellezza, ma primo origine de la sua bellezza; e la sua bellezza, cioè quella che da lui prima emana, è la sua somma sapienzia, o vero intelletto o mente ideale: sì che questa, se bene è emanante da Dio e dependente da lui, è niente di manco la prima e vera bellezza divina, però che esso Dio non è bellezza, ma è origine de la prima e vera bellezza sua, che è la somma sua sapienzia e intelletto ideale. Sì che, concesso che Dio sapiente, o intelligente, precede a la sua somma sapienzia e intelletto, non però è da concedere che la bellezza sua preceda a la bellezza de la sua somma sapienzia, perché la sua sapienzia è la sua medesima bellezza; e la precedenza che Dio ha a la sua sapienzia, l'ha a la sua bellezza, che è la prima e vera bellezza; ed Egli, come autore de la sapienzia, non è bellezza né sapienzia, ma fontana onde emana la prima bellezza e somma sapienzia; e la bellezza che ha, è essa somma sapienzia sua, la quale comunicata fa bello tutto l'universo con tutte le sue parti.*

PHILON-Je m'apprêtais pour t'y répondre. Il t'est assez manifeste que Dieu souverain n'est pas beauté, ains origine et source première de sa beauté : et sa beauté, à savoir celle qui premièrement de lui dérive et procède, n'est autre que sa sapience ou intellect et idée : tellement que cette (bien qu'elle procède et dépende de Dieu) est la vraie et première beauté divine : pource que Dieu n'est pas beauté, mais origine de sa première et vraie beauté, qui est sa souveraine sapience et intellect ; et toutefois, il ne faut concéder que sa beauté précède la beauté de sa souveraine sapience, pource que sa sapience est sa même beauté ; et ainsi, Dieu précède d'autant sa sapience que sa beauté, laquelle est la vraie et première beauté, dont lui, comme auteur de la sapience, n'est beauté ni sapience : mais fontaine d'où procède et prend source la première beauté et souveraine sapience : et la beauté qu'il a est sa même sapience : par communication de laquelle tout l'univers avec toutes ses parties est fait beau.

PHILON- J'étais prêt à vous le soudre. Sachez donc que le souverain Dieu n'est pas beauté : mais première origine de sa beauté : et sa beauté (c'est à savoir celle qui dérive premièrement de lui) est sa souveraine sapience, ou intellect, et pensée idéale : tellement que combien que cette beauté prenne sa source de Dieu, et qu'elle dépende de lui, néanmoins est la première et vraie beauté divine : pource que Dieu même n'est pas beauté, mais est source de la première et vraie beauté sienne : qui est sa souveraine sapience et intellect idéal : en sorte que étant concédé que Dieu sapient ou intelligent précède sa souveraine sapience et intellect, il n'est pas pourtant à concéder que la beauté sienne précède la beauté de sa souveraine sapience, parce que sa sapience est sa même beauté : et la précédence que Dieu a sur sa sapience est aussi sur sa beauté : qui est la première et vraie beauté : et, quant à lui, comme auteur de la sapience, n'est pas beauté ni sapience ; mais fontaine d'où sort la première beauté et souveraine sapience, laquelle étant communiquée, fait beau tout l'univers, avec toutes ses parties.

E così nel mondo sono tre gradi ne la bellezza: l'autore [et non « attore » comme l'a écrit D. Giovannozzi dans son édition, et qui est vraisemblablement une coquille] di quella, quella, il partecipante di quella, cioè bello bellificante, bellezza e bello bellificato. Il bello bellificante, padre della bellezza, è il sommo Dio, e la bellezza è la somma sapienza e primo intelletto ideale; il bello bellificato, figliuolo di essa bellezza, è l'universo prodotto.

L. Ebreo, *Dialoghi d'amore*, aux soins de D. Giovannozzi, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 328.

De quoi il faut inférer que trois sont les degrés de beauté, à savoir l'auteur d'icelle : la beauté : et ce qui est fait participant de beauté : ou, en autres paroles : premièrement, le beau embellissant, qui est le souverain Dieu auteur, fontaine et source de beauté. Secondement, la beauté, qui est celle beauté procédant de lui, à savoir sapience et idées. Le dernier et tiers est la belle chose embellie, à savoir l'univers : produit et fils d'icelle beauté, sapience ou idée.

L. Hébreu, *Dialogues d'amour*, traduction de P. de Tyard, aux soins de T. Dagron et S. Ansaldi, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2006, p. 454.

Et ainsi sont trois degrés en la beauté : c'est à savoir l'auteur d'icelle, beau bellifiant, elle-même beauté, et le participant d'icelle, étant beau bellifié : et ainsi le beau bellifiant père de la beauté, est le souverain Dieu et la beauté est la souveraine sapience et le premier intellect idéal et le beau bellifié, fils d'icelle beauté est l'univers produit.

L. Hebreu, *Philosophie d'amour*, traduit de l'italien par D. Sauvage, C. Micard, Paris, 1580, p. 726-727.

Disponible sur Gallica :

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52855z.r=p_hilosophie+d%27amour+sauvage.langFR

(Nous avons, là aussi, modernisé et corrigé le texte de Denis Sauvage pour une meilleure compréhension).

Mots-clés

Littérature, XVI^e siècle, Italie, France, dialogues d'amour, Léon Hébreu, Pontus de Tyard, néoplatonisme.

Résumé

Ce mémoire propose d'étudier les *Dialoghi d'amore*, de Léon Hébreu, composés et édités entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle. Situé dans un riche contexte littéraire et culturel, l'analyse de cette œuvre permet d'aborder les grandes thématiques des courants littéraires italiens de la Renaissance. Dans un second temps, notre regard se transporte outre-Alpes, afin de considérer la réception de cette œuvre dans le panorama français, pour comprendre les enjeux de la traduction des *Dialoghi d'amore*, que propose Pontus de Tyard, en 1551, sous le nom de *De l'amour*. Enfin, dans une dernière partie, nous présentons une analyse plus empirique de l'œuvre de l'Hébreu ainsi que de celle de Pontus de Tyard, en examinant et en comparant quelques extraits de ces deux œuvres.

Parole chiavi

Letteratura, XVI secolo, dialoghi d'amore, Italia, Francia, Leone Ebreo, Pontus de Tyard, neoplatonismo.

Riassunto

Il presente lavoro di ricerca si concentra sui *Dialoghi d'amore*, di Leone Ebreo. Scritti tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI secolo, quest'opera mette in luce le grandi caratteristiche dell'Umanesimo italiano: tra ripresa dell'Antichità e pensiero innovativo. Dopo lo studio di quest'opera, in un secondo tempo, siamo passati oltralpe per analizzare la ricezione dei *Dialoghi d'amore* da parte degli umanisti francesi e per capire in che contesto Pontus de Tyard è stato a contatto con Ebreo. Infine, in un'ultima parte, proponiamo un'analisi più empirica di alcuni brani dei *Dialoghi d'amore* e della loro

traduzione francese di Pontus de Tyard, il *De l'amour*, basandoci sulla terminologia contemporanea della traduttologia.