

Quand Minerve passe les monts

Modalités littéraires de la circulation des savoirs
(Italie-France, Renaissance-XVII^e siècle)

sous la direction de
Carine Roudière-Sébastien



Quand Minerve passe les monts

Cet ouvrage a été réalisé pour les
Presses Universitaires de Bordeaux
par UN@ Éditions,
plateforme régionale d'édition universitaire numérique en libre accès.

Retrouvez les articles en version html, pdf téléchargeable
et leurs contenus additionnels
sur <https://una-editions.fr>



Quand Minerve passe les monts.
Modalités littéraires de la circulation des savoirs
(Italie-France, Renaissance-XVII^e siècle)

Presses universitaires de Bordeaux, collection S@voirs humanistes 1, Pessac, 2021
ISSN S@voirs humanistes : en cours

Dépôt légal : Janvier 2021
Presses universitaires de Bordeaux
Université Bordeaux Montaigne

ISBN (PAPIER) : 979-10-300-0802-9
ISBN (HTML) : 979-10-300-0800-5
ISBN (PDF) : 979-10-300-0801-2

Mise en page : Roxane Peypelut

Ce livre a été imprimé en 50 exemplaires sur les presses du
Pôle Impression de l'Université de Bordeaux Montaigne, France.
Il ne peut être vendu.

Quand Minerve passe les monts.

Modalités littéraires de la circulation des savoirs (Italie-France, Renaissance-XVII^e siècle)

textes réunis par Carine Roudière-Sébastien

Cette publication a bénéficié d'une aide de
l'EA 4590 Il Laboratorio de l'Université Toulouse Jean Jaurès et
de l'équipe de projet *Hybridations Savantes* de l'Université Bordeaux Montaigne

Presses
Universitaires de
Bordeaux



S@VOIRS
HUMANISTES

Nous tenons à remercier Violaine Giacomotto-Chiarra
pour son aide et ses relectures précieuses.

Couverture :

Raffaello Sanzio, Détail, Web Gallery of Art, BIUS (1510) ;

Albrecht Durer Hand Study (1506)

Mise en lumière : Stéphanie Vincent Guionneau

AUTEURS

Bérangère Basset	Université Toulouse Jean Jaurès, Il Laboratorio (EA 4590), France
Sabine Biedma	Université Toulouse Jean Jaurès, Il Laboratorio (EA 4590), France
Laurent Gerbier	Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (UMR 7323), France
Violaine Giacomotto-Charra	Université Bordeaux Montaigne, Centre Montaigne (Telem-EA 4195), France
Olivier Guerrier	Université Toulouse Jean Jaurès, Il Laboratorio (EA 4590), France
Florent Libral	Université Toulouse Jean Jaurès, Il Laboratorio (EA 4590), France
Bénédicte Louvat	Sorbonne-Université CELLF, France
Michèle Rosellini	IHRIM-ENS de Lyon, France
Carine Roudière-Sébastien	Université Toulouse Jean Jaurès, Il Laboratorio (EA 4590), France
Alice Vintenon	Université Bordeaux Montaigne, Centre Montaigne, (Telem-EA 4195), France
Enrica Zanin	Université de Strasbourg (EA 1337), France

SOMMAIRE

Carine Roudière-Sébastien, <i>Introduction</i>	9
--	---

Première partie. À la croisée des sciences et des lettres

Carine Roudière-Sébastien, <i>Présentation</i>	15
Olivier Guerrier, <i>Fortune de « Témoins passent Lettres », de l'Italie à la France, du droit à la « littérature »</i>	17
Sabine Biedma, <i>Astronomie et poétique : la métaphore des taches solaires au XVII^e siècle</i> ...	25
Bénédicte Louvat, <i>Influence italienne et satire médicale dans la Pastorale du berger Célidor et de Florimonde sa bergère (Béziers, 1629)</i>	45
Florent Libral, <i>Au cœur de la perversion du pouvoir : le prince mélancolique dans la tragédie (Tristan, Du Ryer, Racine)</i>	57

Deuxième partie. Nouvelles formes littéraires des savoirs

Carine Roudière-Sébastien, <i>Présentation</i>	69
Violaine Giacomotto-Charra, <i>Emprunts, traductions, imitations : quelques exemples de la circulation des savoirs scientifiques entre l'Italie et la France à la Renaissance</i>	71
Bérangère Basset, <i>Comment l'esprit vient à l'éloquence : l'apophtegme plutarquien comme renouveau des artes dicendi à la Renaissance (Érasme, Pontano)</i>	87
Enrica Zanin, <i>À la recherche de savoir : les marginalia dans les collections de nouvelles</i>	99

Troisième partie. Passeurs de savoirs : portraits

Carine Roudière-Sébastien, <i>Présentation</i>	113
Laurent Gerbier, <i>Le traducteur insuffisant : Gabriel Chappuys « passeur » de la science civile italienne</i>	115
Alice Vintenon, « <i>Elephantem libris sophisticisoneratum in Italiam agens...</i> » : la médecine italienne dans le <i>Bellum medicinale</i> de Symphorien Champier	131
Michèle Rosellini, <i>L'Arétin francisé : appropriation des savoirs sexuels des Ragionamenti par la littérature érotique française du XVII^e siècle</i>	143
Carine Roudière-Sébastien, <i>Rabelais, romipète et gromaticien : des ruines de Rome à la représentation des villes détruites dans les livres rabelaisiens</i>	159

Bibliographie	175
---------------------	-----

INTRODUCTION

Carine Roudière-Sébastien

Les articles réunis dans ce volume sont le produit d'un séminaire et de journées d'étude organisés durant deux ans à l'Université Toulouse Jean Jaurès¹. Inscrit dans l'axe « France-Italie XVI^e-XVII^e siècle » de l'équipe d'accueil *Il Laboratorio*, cet ensemble de travaux s'est spécifiquement consacré aux « modalités littéraires de la circulation des textes de savoir » durant cette période entre les deux pays. L'étude des relations entre la France et l'Italie n'est pas un sujet neuf, qu'il s'agisse de la politique et des guerres d'Italie, de la circulation et de la réception des textes italiens en France, de la question de la traduction, des échanges universitaires, de la présence des Italiens en France et des Français en Italie, de l'influence de quelques grands textes ou de quelques grandes figures italiennes sur la France, des mouvements incessants des hommes et des livres qui ne cessent de « franchir les monts »². Il est cependant loin d'être épuisé, et, dans ce paysage critique, tant historique que littéraire, la particularité des travaux de ces deux années a été d'analyser plus particulièrement les modalités de la circulation des textes de savoir, saisis sous l'angle spécifique de leur mise en forme stylistique et « littéraire », ainsi que de leur mise en texte et en livre. L'objet de la recherche ainsi formulé soulève, on s'en doute, une série de difficultés.

La première d'entre elles concerne évidemment l'expression « textes de savoir » dont il faut tenter de préciser ce qu'elle peut recouvrir pour les hommes des XVI^e et XVII^e siècles. Le terme de savoir, d'abord, qui nous est aujourd'hui d'usage courant, est à la fois large et vague et la proximité avec la notion de « lettres », qui a pour nous changé de sens, révélatrice. La deuxième définition que donne du nom *sçavoir* le dictionnaire de Robert Estienne est en effet « le savoir des sciences qu'on ha », qui est pour lui le pendant français du latin... *literatura*³. Le terme polyvalent dans le français de la Renaissance décline ainsi ce que les lettrés de l'époque nomment plutôt les disciplines : « *sçavoir et cognoissance de tout droit, tant divin que humain, Prudentia juris* », « *sçavoir de bien parler, Eloquentia* », et c'est le mot *science* lui-même qui arrive rapidement sous la plume d'Estienne pour traduire « *scientia, doctrina* ». Notons cependant que

1 Séminaire organisé par Olivier Guerrier, entre 2017 et 2019.

2 Pour ne citer que quelques titres : Jean Balsamo, *L'Amorevolezza verso le cose Italiane*. *Le Livre italien à Paris au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2015 et *Les Rencontres des muses (italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle)*, Genève, Slatkine, 1992 ainsi que les articles réunis sous sa direction dans le très utile *Passer les monts. Français en Italie – l'Italie en France (1494-1525)*, Paris, Champion, 1998 ; Alfredo Perifano (dir.), *La Réception des écrits philosophiques, scientifiques et techniques italiens en France à la Renaissance*, Paris, Presses de l'Université Paris III, 2000 ; Juan Carlos D'Amico et Jean-Louis Fournel (dir.), *François I^{er} et l'espace politique italien : états, domaines et territoires*, Rome, École française de Rome, 2018 ; Chiara Lastraoli et Jean-Marie Le Gall (dir.), *François I^{er} et l'Italie / L'Italia e Francesco I*. Échanges, influences, méfiances entre Moyen Âge et Renaissance / Scambi, influenze, diffidenze fra Medioevo e Rinascimento, Turnhout, Brepols, 2018 ; ou pour une figure typique de passeur : Élie Boillet (dir.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre Réforme et Contre-Réforme*, Paris, Champion, 2008. L'étude du milieu lyonnais a par ailleurs montré à quel point cette présence des Italiens en France pouvait être ancienne et surtout complexe.

3 Voir l'entrée « *Sçavoir. Sçachant ou sçavant. Scavamment. Ung sçavoir. Science. Sceu* » du dictionnaire d'Estienne.

si *literatura* est traduit par « le sçavoir des sciences que l'on ha », *literæ* a pour correspondant français « les sciences et estudes contenues par lettres et livres ».

C'est en essayant de rendre compte de toutes ces nuances, mais aussi de tenir compte de ce qu'évoque pour un chercheur moderne le terme *savoir* ou *savoirs*, que nous nous sommes interrogés au fil de ces deux années. Le terme recouvre ici aussi bien les savoirs institutionnels, les « disciplines », enseignées dans les universités qui ont à la fois recueilli et complété l'héritage médiéval, que les « nouveaux » savoirs venus de l'humanisme ou des transformations des connaissances scientifiques et leur mode de structuration disciplinaire. Dans les universités italiennes et françaises, la chose est connue, on ne suit pas tout à fait le même modèle (Bologne ou Paris), mais les programmes se rejoignent. Outre la solide formation à ce qui, sur la base du *trivium* médiéval, est devenu l'ensemble des *studia humanitatis* (grammaire et rhétorique, complétées par la logique) s'ajoute le fonds conceptuel puissant de la formation à la philosophie aristotélicienne (en France, dans le *cursus* ès arts). Les disciplines « supérieures » demeurent fondamentalement la théologie (plus présente dans le modèle parisien), la médecine (étroitement liée à la philosophie naturelle dans le modèle de Bologne) et le droit.

On le sait cependant, l'humanisme a ramené sur le devant de la scène les savoirs humains⁴, conduit à la revalorisation de certaines disciplines (comme l'histoire), modifié la hiérarchie ancienne entre théorie et pratique, valorisé les mathématiques et leurs versants appliqués (astronomie, cartographie)⁵ et donné une plus large place à la philosophie morale. Parallèlement, les savoirs que l'on dirait scientifiques se transforment : on sait le rôle croissant que joue l'anatomie, qui conquiert peu à peu sa place institutionnelle, mais aussi une nouvelle discipline comme la botanique, qui s'autonomise par rapport à la médecine⁶ ; l'*histoire* naturelle se dégage ainsi de la *philosophie* naturelle. C'est donc un ensemble dépassant les seules classifications universitaires ou la liste traditionnelle des disciplines telle qu'on la trouve par exemple dans la *Margarita philosophica* de Gregor Reisch qui servira de nomenclature aux savoirs étudiés ici.

La deuxième difficulté de notre objet est qu'il s'agissait en réalité d'examiner non le ou les savoirs, mais les « textes de savoir », ainsi que leur mise en livre, puisque la Renaissance, qui a vu naître l'imprimerie en Europe, devient l'âge par excellence de leur publication et de leur diffusion sous des formes variées. Le texte imprimé s'empare de tous les savoirs : anciens ou modernes, théoriques ou pratiques, spécialisés ou généraux, publics ou privés, en faisant des choix significatifs de langue, de format, de mise en texte, de caractères. Le verbe *vulgariser*, attesté chez Lemaire de Belges dès 1513, traduit bien l'idée de « divulguer », « diffuser en

4 Outre les travaux fondateurs d'Eugenio Garin (*L'Éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance. 1400-1600*, Paris, Fayard, 1968) puis ceux d'Anthony Grafton et Lisa Jardine (*From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1986), voir l'étude précieuse de Marie-Dominique Couzinnet, *Sub Specie hominis. Études sur le savoir humain au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 2007.

5 Voir en particulier les travaux d'Isabelle Pantin sur l'humanisme mathématique du Collège royal (« Oronce Fine's Role as Royal Lecturer », dans A. Marr (dir.), *The Worlds of Oronce Fine. Mathematics, Instruments and Print in Renaissance France*, Donington, Shaun Tyas, 2009, p. 13-30 et « Teaching Mathematics and astronomy in France : the Collège royal (1550-1650) », *Science and education*, n°15, 2006, p. 189-207) et sur la réception d'Alessandro Piccolomini (« Alessandro Piccolomini in France : la question de la langue scientifique et l'évolution du genre du traité de la sphère », dans Andrea Perifnao, *La Réception des écrits italiens en France à la Renaissance : ouvrages philosophiques, scientifiques et techniques*, Paris, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 9-28).

6 Voir Anthony Grafton et Nancy Siraisi, *Natural Particulars. Nature and the Discipline in Renaissance Europe*, Cambridge, the MIT Press, Cambridge, 1999. La première chaire de botanique est fondée à Padoue, dans le même mouvement qui conduit à la création du jardin botanique, sous l'impulsion conjointe des autorités politiques de Venise et des autorités universitaires (voir François Dupuigrenet-Desroussilles, « Regards et savoirs : images du jardin botanique de l'Université de Padoue au XVI^e siècle », *Revue d'histoire des sciences*, n°42-3, 1989, p. 281-291).

publiant », mais son sens premier reste celui « d'écrire en vulgaire »⁷. Ainsi, *vulgariser*, pour les humanistes, traduit à la fois l'ambition de dire la science dans des langues vernaculaires (qu'il faut désormais « illustrer », en particulier dans une relation de concurrence qui voit la défense du français contre l'italien⁸), et l'obligation d'adapter les savoirs à un lectorat plus divers, certes, mais constitué de lettrés exigeants.

Cela engage donc d'abord une question à la fois de mise en forme matérielle du livre et de mise en forme stylistique : toutes les disciplines, et dans une discipline, tous les aspects de cette discipline, ne passent pas au vulgaire selon le même rythme (en médecine, les régimes de santé, directement utiles au lecteur ou voulus comme tels, sont écrits en vulgaire, en Italie comme en France, bien avant les grands ouvrages théoriques, par exemple), et il faut souvent adoucir du « miel » des lettres humaines l'amère potion du savoir latin, plus austère. C'est toute la question de la réception qui s'engage alors également. S'interroger sur la manière de présenter ces textes, sur les conditions de leur publication, sur leurs différentes formes connues, revient à s'interroger sur l'application, la compréhension et les usages qui en étaient faits, sur la normalisation ou les variations des connaissances, sur les gestes complexes de la lecture, qu'elle soit entrée dans le livre ou entrée dans le texte. Et si, de manière logique, on privilégiera ici les ouvrages qui sont un support exclusif de ces savoirs, il ne faut pour autant pas négliger ceux qui utilisent ces savoirs comme illustration ou caution prestigieuse. Le champ d'investigation dès lors s'élargit et nous oblige à tenter de définir ou redéfinir le périmètre de la « littérature » concernée.

Voilà qui nous conduit à la troisième difficulté soulevée par notre enquête, celle des « modalités littéraires ». On sait à quel point le terme de « littérature » demeure problématique pour l'étude de la Première Modernité. S'il renvoie de manière générale à tout ce qui est écrit, il englobe plus précisément dans l'esprit du temps la connaissance des textes légués par l'Antiquité, fondements de la sagesse et du savoir : textes des poètes, des philosophes et des orateurs, mais aussi textes qui touchent aux sciences de la nature ou aux mathématiques. Fort de cette perspective, le lecteur d'aujourd'hui (et à plus forte raison le critique) ne peut cependant faire fi de ce que nos contemporains identifient communément comme critères de « littérarité » : définition stricte par la poétique et la rhétorique, définition extensive par la fiction⁹, par le degré d'intertextualité, ou encore par les relations entre auteur (traducteurs compris), éditeur et public, etc. On pourrait aisément objecter que ces critères n'ont rien d'immanent, et que les appliquer à notre objet d'étude est anachronique, artificiel, et donc peu pertinent. Les hommes de la Renaissance, en effet, parlent plus volontiers de *belles et bonnes lettres*¹⁰, celles qui charment et celles qui nourrissent l'esprit, l'idéal résidant comme on le sait dans l'alliance du doux et de l'utile ; et le mot *auteur* lui-même n'a pas le sens qu'on lui connaît aujourd'hui. Les critères de la littérarité contemporaine serviront cependant inévitablement à baliser les travaux qu'on va lire, et c'est sans doute le dialogue entre deux conceptions de la littérature qui nous intéresse également ici. Ces conceptions différentes n'excluent en réalité pas qu'un même intérêt essentiel se cristallise, à l'époque comme aujourd'hui, autour de l'essentielle question de la forme et du style. Car si les arts poétiques de la Renaissance sont d'abord dédiés au genre noble de la poésie, il existe indéniablement des arts poétiques cachés,

7 Voir Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi, *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Presses de l'École Nationale des Chartes, 2014.

8 Voir *La Défense et Illustration de la Langue française* de Joachim Du Bellay, parue en 1549 (ainsi que son rapport complexe au *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni, lui-même parallèlement traduit en français) et plus largement tout le discours préfaciel « des traducteurs ».

9 Dans cette perspective, qui a le mérite de pouvoir englober aisément la prose narrative, voir les réflexions contenues dans le volume de Françoise Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction. Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens*, Rennes, PUR, 2004.

10 Voir sur ce sujet Jean-Claude Arnould et Claudine Poulouin (dir.), *Bonnes lettres/Belles lettres*, Paris, Classiques Garnier, 2006.

dissimulés dans les préfaces et les éléments péritextuels. Significativement, c'est souvent un même lexique (par exemple les métaphores horticoles de la transplantation, de la greffe, de la culture et la croissance, des fleurs et des fruits...) qui sert aux poètes aussi bien qu'aux hommes de sciences à décrire et leurs pratiques d'emprunts, et leurs apports nouveaux, et leurs manières stylistiques.

Sur cette base, il est possible de dessiner un premier horizon littéraire aux « textes de savoir », celui du genre et du style qui lui « convient », au sens rhétorique de l'*aptum*. Traités savants, sommes, manuels pratiques, commentaires... : les genres et les formes textuelles à travers lesquels les savoirs sont élaborés et mis en circulation se diversifient et se distinguent parallèlement aux nouvelles formes apparues pour répondre aux reconfigurations épistémologiques qui marquent la Renaissance : ils s'écrivent sous forme de dialogues, de fictions philosophiques, de régimes de santé (un des premiers cadeaux littérary-scientifique de l'Italie à la France), de recueils de cas, d'observations, de curiosités ou de singularités, de récits de voyages, mais aussi de jardins, trésors, théâtres, etc. La forme poétique est entre autres un vecteur privilégié de la vulgarisation scientifique, de même que le dialogue pour la civilité. Elle peut apparaître comme une des modalités littéraires remarquable de la diffusion du savoir dans le sillage notamment de Lucrèce et d'Ovide¹¹. Des poètes comme Peletier du Mans, Ronsard, Scève, Baïf, Belleau ou Du Bartas inscrivent la science au cœur de leurs œuvres, voire font du jeu avec l'écriture scientifique le ressort même d'une nouvelle poétique. À l'inverse, des médecins (Fracastor, Du Chesne, Bretonayau) choisissent le vers héroïque pour parler de réalités médicales parfois violentes. On ne sera guère étonné alors que, comme pour la médecine ou le droit, des manuels ou des traités scientifiques citent les poètes, non seulement à titre d'illustration, mais aussi d'explication et parfois de preuve¹². La poésie affirme ainsi sa légitimité, mais aussi dessine un rôle propre dans la création d'une parole de révélation scientifique.

À la Renaissance, en effet, les différents domaines de la connaissance accueillent des données que l'Âge Classique et ladite « révolution scientifique » tendront à éradiquer (au moins partiellement, car la poésie philosophique a eu, en réalité, eu une longue vie¹³). Ils empruntent des modes d'écriture à des œuvres que nous considérons aujourd'hui comme littéraires. Ainsi les croisements entre savoirs et littérature ne sont-ils pas à sens unique. Si la science se diffuse par la poésie, les traités de médecine, de droit, de science sont, à leur tour, poreux aux anecdotes, aux fables qui ne sont pas que des matériaux « fictifs » ou poétiques : s'ils peuvent avoir vocation à plaire, leur fonction est en réalité plus complexe. L'anecdote est aussi témoignage, récit d'expérience ou de découverte, garantie de véridicité. Les travaux récents ont montré comment les gestes savants se formalisaient en genres correspondants¹⁴, comment les livres prennent le nom des lieux ou des gestes de la science, comment la mise en récit, par exemple,

11 On peut renvoyer ici en particulier à Susanna Gambino Longo, *Savoir de la nature et poésie des choses. Lucrèce et Épicure à la Renaissance italienne*, Paris, Champion, 2004.

12 Du Bartas est ainsi régulièrement cité par des médecins, comme Ambroise Paré, ou par un philosophe comme Scipion Duplex, par exemple dans sa *Physique*, voir « Le poète aimé des savants : la réception scientifique de Du Bartas entre 1580 et 1630 », *Littératures classiques*, n°85, « Littérature et science : archéologie d'un litige XVI^e-XVIII^e siècles », Ph. Chométy et J. Lamy (dir.), 2014, p. 249-260.

13 Voir bien sûr Philippe Chométy, « *Philosopher en langage des dieux* ». *La poésie d'idées en France au siècle de Louis XIV*, Paris, Champion, 2006 mais aussi les travaux d'Hugues Marchal pour une période plus tardive, dont, sous sa direction, *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Le Seuil, 2013.

14 Voir à ce sujet les travaux de Gianna Pomata sur la notion de genre épistémique. Elle reste à discuter et préciser sous l'angle, justement, de la littérarité (sur ce sujet, voir un début de discussion dans Violaine Giacomotto-Charra, « Quelques réflexions sur la notion de genre épistémique à la Renaissance », *R.H.R.*, n°86, 2018, p.185-198), mais ouvre des pistes fécondes : « Observation rising : birth of an epistemic genre, ca. 1500-1650 », dans L. Daston et E. Lunbeck (dir.), *Histories of Scientific Observation*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011, p. 45-80 et « Sharing Cases: *The Observationes* in Early Modern Medicine », *Early Science and Medicine*, n°15-3, 2010, p. 193-236.

pouvait avoir un véritable rôle scientifique¹⁵. L'attention portée aux pratiques d'écriture et à la question des genres savants, ainsi, ne dissout pas l'objet « littéraire », mais au contraire affirme ses prérogatives : on peut faire l'hypothèse que la « littérarité » se manifeste par le biais d'une poétique dont ce que nous nommons aujourd'hui *littérature* n'a pas l'exclusivité.

Faut-il y voir un glissement de la science à la littérature ? Pour l'époque, il est certain que non. Les lettres ne sont bonnes que si elles sont belles, et *vice versa*. Il s'agit plutôt d'une inextricabilité — relative — de la science et de son mode d'expression, et un glissement aisé de textes que l'on pourrait malgré tout dire d'abord poétiques à des textes que l'on pourrait dire d'abord scientifiques, ou inversement, sans pouvoir cependant démêler tout à fait ces composantes.

Ce mouvement d'interpénétration se double par ailleurs du glissement d'une aire géographique à une autre. On sait quel attrait exerce sur les cours françaises, sur les lettrés français, sur les poètes français, le rêve italien. Passer les monts pour faire le voyage d'Italie, faire passer les monts aux livres, aux artistes et aux savants pour s'imprégner de leur présence, est une activité essentielle. Le mouvement est parfois inverse, cependant : il s'agit aussi pour nombre de poètes ou de savants d'affirmer leur supériorité sur cette culture qui semble avoir tant inventé. Faire « circuler » les savoirs place de ce fait au cœur de la réflexion le problème de la lecture et celui de la traduction. Et par *traduction*, nous entendons le passage aussi bien d'une langue à une autre que d'un univers culturel ou mental à un autre (la *translation*). Nombre de textes de savoir sont, en effet, écrits en latin ou en italien car l'Italie possède à la Renaissance une avance nette dans un certain nombre de domaines, mais aussi dans la vernacularisation de ces savoirs. En médecine, en philosophie naturelle, mais également dans les domaines de l'hydraulique, de la botanique ..., elle a vu naître des auteurs et des textes neufs qui ont laissé une empreinte durable dans le paysage scientifique du temps, qui ont été lus, discutés, imités, contredits. Elle peut ainsi se présenter à la fois comme un modèle pour la science, et un modèle pour la langue (ou un contre-modèle, mais ce n'est pas ici notre objet). Il faut donc parvenir à transposer ce que les langues vernaculaires italiennes, notamment le toscan, mettent derrière chaque mot et qui ne correspond pas toujours exactement à sa traduction en français. Il faut également adapter son discours à un public nouveau dont la culture et les références sont évidemment différentes. Tout cela impose aux auteurs et imprimeurs français un profond travail d'appropriation, de traduction puis d'édition. Le fort ancrage italien des « textes de savoir » leur impose un devoir de créativité. Il ne faut pas oublier, enfin, les gestes de lecture. Qui dit circulation dit aussi ingestion. Leur étude montre comment voyagent les textes, passant d'un écrit à l'autre et d'un pays à l'autre, mais aussi comment sont empruntés et réutilisés les savoirs, dans la pratique par exemple de la traduction partielle et dissimulée, de la citation fragmentée, de la transposition, plus difficiles à repérer que des traductions explicites. Citer même ne veut rien dire, si l'on ne regarde pas comment l'on cite et à quelle fin. C'est pourquoi nous concevons comme dynamiques les « modalités littéraires » qui seront étudiées ici, dans la mesure où elles contribuent non seulement à la diffusion des savoirs, mais à la création de nouveaux espaces épistémiques, formels, esthétiques et linguistiques. Nous nous demanderons, dans chaque cas, quelle part d'adaptation, de transformation, voulue ou non, de déperdition ou au contraire d'enrichissement des savoirs et des pratiques littéraires elles induisent. Il s'agira toujours de nous interroger à la fois sur l'idée de rencontre, entre savoirs et « modalités littéraires », et sur celle de déplacement, d'un pays à un autre, d'un texte à un autre, d'un auteur à un lecteur.

15 Voir par exemple les travaux autour de la notion d'*historia* et d'*histoire(s)* : Gianna Pomata et Nancy Siraisi, *Historia : Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge, the MIT Press, 2005 ; Frédérique Aït-Touati et Anne Duprat, *Histoires et savoirs. Anecdotes scientifiques et sérendipité aux XVI^e et XVII^e siècles*, Berne, Peter Lang, 2012.

Notre volume ne prétend pas à l'exhaustivité, qui reste une utopie. Il analyse des cas où les textes circulent : nous laissons à d'autres travaux l'exploration des résistances diverses du français aux textes et au savoir venus d'Italie, qu'il s'agisse de la langue ou de la science. Nous essaierons en revanche dans ce volume de multiplier les approches et les études de cas, en dessinant trois grands mouvements : le premier s'intéresse aux croisements, aux effets de contamination, entre des savoirs donnés et le champ du « littéraire » ; le second se penche plutôt sur l'émergence de formes nouvelles à la faveur de ces échanges entre les deux pays et leurs pratiques savantes ; le dernier enfin se consacre à des figures particulières d'auteurs. Nous reviendrons plus spécifiquement sur chacun de ces points en tête des parties concernées.

Plaise ainsi au lecteur de circuler à sa guise dans des champs littéraires et scientifiques variés, dans les espaces italiens ou français, mais aussi à travers des époques qui donnent du sens à nos approches contemporaines de l'information et de la connaissance.

Carine Roudière-Sébastien, Université Toulouse-Jean Jaurès,
Il Laboratorio (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



PREMIÈRE PARTIE

À LA CROISÉE DES SCIENCES ET DES LETTRES

Les quatre articles de cette partie impliquent respectivement deux des disciplines supérieures (le droit et la médecine), un savoir pratique (l'astronomie), et enfin la science politique lorsqu'elle rencontre le savoir médical. Précisons tout de suite qu'ils s'intéressent chacun à une « révolution », tout au moins un changement d'orientation, survenus dans ces disciplines au seuil de la Première Modernité. Voilà qui rétrécit la focale de nos investigations : non pas tous les savoirs mais quatre exemples, non pas l'ensemble de leur domaine, mais, pour chacun, un point d'achoppement qui en son temps fit débat : la valeur du témoignage oral dans les procédures juridiques, l'interprétation des taches solaires redécouvertes par l'héliocentrisme, la place de l'alchimie dans les pratiques médicales et leurs pharmacopées, la mélancolie non plus comme trouble humoral mais mental, et conduisant à repenser l'exercice du pouvoir. Telles sont les brèches qu'un Copernic, un Galilée, un Machiavel, un Bruno, un Arioste et bien d'autres humanistes italiens ont ouvertes et dans lesquelles le reste de l'Europe allait bientôt s'engouffrer.

Nos quatre auteurs s'intéressent d'abord aux moyens et aux conditions de leur diffusion vers la France : Olivier Guerrier, du droit canon romain à la réforme officielle des textes de lois dans le royaume ; Sabine Biedma, des dialogues littéraires savamment orchestrés au rôle publicitaire de la censure — « malgré soi » ; Bénédicte Louvat, de la prégnance grandissante du théâtre italien aux percées de la pensée paracelsienne en Languedoc ; et Florent Libral, du modèle machiavélien au tragique machiavélique tel que semble le manifester une monarchie française en mal de modernisation.

Mais ce sont avant tout les conséquences pratiques ou théoriques que ces évolutions et leur diffusion progressive auront dans les Lettres françaises qui occupent l'essentiel des textes qu'on va lire. Le débat autour de la valeur de la parole orale trouvera non seulement des échos dans les œuvres de Rabelais ou de Ronsard, mais il marquera profondément de son empreinte les poétiques et la rhétorique du XVI^e siècle au point de créer un nouveau rapport avec le lecteur et une nouvelle perception de la « voix » de l'auteur. Prendre acte de la redécouverte scientifique des taches solaires, c'est aussi, sur le plan littéraire, redéfinir la symbolique métaphorique d'un cliché et actualiser, comme le fait Guillaume Colletet, sa théorie poétique. Intégrer de nouveaux modèles de représentation et se jouer des tensions entre les discours savants permet au théâtre de Béziers d'oser l'hybridité et l'inventivité langagières qui façonneront de nouvelles versions du *Dottore* ou de l'Arlequin. Enfin, la réflexion suscitée en France par les diverses interprétations du machiavélisme invite les dramaturges du XVII^e siècle à explorer différentes combinaisons de la figure du prince dans la tragédie, et à créer le langage propre à remettre en question la mystique solaire du pouvoir de droit divin.

Littérature d'idées, poésie, théâtre... on le voit, malgré les limites imparties à l'exercice, les articles qui suivent ouvrent un vaste champ à l'investigation et à la réflexion du lecteur.

FORTUNE DE « TÉMOINS PASSENT LETTRES », DE L'ITALIE À LA FRANCE, DU DROIT À LA « LITTÉRATURE »

Olivier Guerrier

À la mémoire d'André Tournon

« Témoins passent lettres » est un adage bien connu des juristes, qui, sur la base notamment de la décrétale *Cum Iohannes Eremita* d'Innocent III, a prévalu en matière civile en France au Moyen Âge, et était toujours en vigueur au début de la Renaissance¹. Une de ses variantes, dans la *Somme rurale* de Bouthillier, manuel courant aux XV^e et XVI^e siècles, « La vive voix passe vigueur de lettres », marque le primat de la parole vive et brute sur celle qui est consignée par écrit. Lors des procédures, le témoin doit ainsi se contenter de dire ce qu'il a vu ou entendu : sa déclaration est composée de paroles erratiques, réponses discontinues aux questions du magistrat enquêteur, enregistrées par le greffier, et transmises au Conseiller des Enquêtes, qui les classera et leur apposera un jugement qualitatif — *optime, bene, parum* —, pour en tirer alors une conclusion globale et un arrêt : tout ce qui est de l'ordre du raisonnement, des estimations ou des inférences, relève donc de la compétence du magistrat. Comme le rappelle encore Jeremy Bentham dans son *Traité des preuves judiciaires* (I, 7), « les témoins sont les yeux et les oreilles de la justice » ; ils n'en sont pas la pensée abstraite. Enfin, et ici contrairement à ce qui avait cours dans le droit romain, la seule garantie de la véracité du témoignage en question est le serment de celui qui le donne, sauf disqualification de ce dernier (s'il est en lien avec une des parties de l'affaire, ou alors mineur, fou, repris de justice, etc.), et en aucune façon sa qualité sociale, ce qui confère une légitimité au premier venu qui ne serait pas passible de « reproche ».

Le moment humaniste est pourtant celui d'une importante évolution en la matière, dont un des jalons majeurs est constitué par l'Ordonnance de Moulins de février 1566 en son article 54, qui voit la contestation de l'adage, ce qui conduit le document écrit à l'emporter sur le témoignage oral — comme cela est toujours en usage aujourd'hui. Des éléments en amont ont néanmoins permis à ce type de preuve de gagner du terrain². D'abord, le développement du notariat. Pour éviter les fraudes, l'ordonnance d'Orléans, rendue par Charles IX en 1560 (art. 84), demande aux notaires de faire signer par les parties et les témoins instrumentaires tous les contrats et actes passés devant eux, à peine de nullité. En outre et un peu avant, l'ordonnance de Villers-Cotterêts de 1539 prescrit dans son article 51 « la tenue des registres en forme de preuve des baptêmes, contenant le jour et l'heure de la nativité pour servir à prouver le temps

1 Voir notamment Jean-Philippe Lévy, *La Hiérarchie des preuves dans le droit savant du Moyen Âge depuis la renaissance du droit romain jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Paris, Librairie du recueil Sirey, 1939 ; Yves Maussen, *Veritatis adiutor. La procédure du témoignage dans le droit savant et la pratique française (XII^e-XIV^e siècles)*, Milan, Dott. A. Giuffrè Editore, 2006.

2 Nous reprenons ici des éléments du chapitre de Jean-Jacques Clère, « Remarques introductives sur la preuve par témoins en droit civil français », dans Benoît Garnot (dir), *Les Témoins devant la justice. Une histoire des statuts et des comportements*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 11-22.

de majorité ou de minorité et faire pleine foi à cette fin », alors que jusque-là les registres du clergé ne faisaient pas foi en justice, et que l'âge, la naissance, la filiation, le mariage, le décès restaient abandonnés au vague et à l'incertitude de la preuve testimoniale.

C'est dans ce contexte qu'une délégation du Parlement de Toulouse requiert en 1566 de Charles IX une réforme d'ensemble qui substituera la preuve écrite à cette dernière. Sur les probables conseils de Michel de l'Hospital, le roi accède à la requête :

Pour obvier à la multiplication des Faits que l'on a vu cy-devant estre mis en avant en jugement, sujets à preuve de témoins & reproches d'iceux, dont adviennent plusieurs inconvénients & involutions de Procez ; Avons Ordonné & Ordonnons, que doresnavant de toutes choses excédans la somme ou valeur de cent livres, pour une fois payer, seront passez Contrats pardevant Notaires & témoins, par lesquels Contrats seulement sera faite & receüe toute preuve desdites Matières, sans recevoir aucune preuve par témoins, outre le contenu audit Contrat, ny sur ce qui seroit allegué avoir esté dit ou convenu avant iceluy, lors & depuis ; en quoy n'entendons exclure les Conventions particulieres, & autres qui seroient faites par les Parties, sous leurs Seings, Sceaux & Ecritures privées³.

Désormais la loi impose un écrit pour tous les contrats portant sur une somme supérieure à cent livres. Elle précise aussi qu'aucune preuve testimoniale ne sera reçue contre et outre le contenu de ces contrats. Un siècle plus tard, ces dispositions seront précisées sur plusieurs points par l'ordonnance de Saint-Germain-en-Laye d'avril 1667 (titre XX, art. 2, 3, 4, 5 et 6), consacrant définitivement le principe de la supériorité de la preuve littérale, et restreignant d'autant le champ d'application de la preuve testimoniale.

Il se trouve que le mouvement a connu des précédents en Italie. Au début du XIII^e siècle, un maître de Bologne, Lanfranc de Crémone, repoussait radicalement la règle de la supériorité des témoignages en faisant remarquer que la mémoire humaine est faillible, et que les témoins peuvent ne pas toujours prêter une attention suffisante. Plus tard, le statut de la même ville, *De probationibus solutionum*, approuvé par le pape Nicolas V en 1454, limitait le recours à la preuve par témoins en matière de paiement de dettes :

Pour empescher que dans le cas cy-après mentionné, dans lequel on a coutume de produire souvent de faux témoins, on n'en produise encore à l'avenir. Nous voulons & ordonnons que si quelqu'un est debiteur d'un autre pour quelque cause, soit pour raison d'une chose, ou pour raison de quelque fait, en vertu d'une Obligation en forme, ou de quelque autre écrit public ou privé, auquel de droit foy doit estre ajoutée, & qu'il s'agisse d'une somme, ou de l'estimation d'une chose dont la valeur excède cinquante livres, monnoye de Bologne, il ne puisse prouver par témoins qu'il a restitué cette chose, qu'il l'a payée, ou qu'il y a satisfait⁴.

Le statut LXXXVIII du Duché de Milan de 1498 excluait quant à lui les témoins dans d'autres cas de figure :

On ne pourra prouver par temoins, qu'une personne a esté bannie, ny qu'elle a esté émancipée, ny que l'administration de ses biens luy a esté interdite, ny qu'un fond est tenu à emphyteose, ou

3 Article LIV de l'*Ordonnance de Moulins*, cité à partir du *Traité de la preuve par témoins en matiere civile, contenant le commentaire de M. Jean Boiceau, sieur de la Borderie, Avocat au Présidial de Poitiers, sur l'article 54 de l'Ordonnance de Moulins ; En latin et en français ; Auquel sont ajoutées sur Chaque chapitre plusieurs Questions tirées des plus celebres Jurisconsultes, & decidées par les Arrests des Cours Souveraines [...]* Le tout conféré avec l'Edit Perpetuel des Archiducs, les Ordonnances, Statuts & Coutumes de Milan, Bologne la Grasse, Naples, Portugal, & autres Païs qui ont rapport à l'usage du Droit François sur cette Matiere, par M. Danty, Avocat en Parlement, Paris, G. Cavellier, 1697, n. p., traité sur lequel nous reviendrons plus bas.

4 Cité en latin, avec cette traduction française, *ibid.*, n. p.

en Fief, ou qu'il est intervenu une Sentence, ou qu'une personne a aliéné généralement tous ses biens, ou seulement une partie⁵.

Il semble bien que tout ceci ait eu un certain impact sur les légistes italiens, du moins si l'on en croit le *Tractatus de Testibus* de J.-B. Ziletti publié chez J. Simbonus à Venise en 1568, compilation réunissant les développements de plusieurs auteurs de Bartole à Damhouder, et mettant en avant l'importance capitale des sens chez un témoin, le témoignage oculaire notamment étant authentifié comme il se doit par la sincérité présumée du locuteur, exempt de tout reproche, qui engage sa parole sur la seule réalité sensible. Et l'ouvrage de Ziletti trouve lui-même son pendant en France, en 1582, dans le *Traité de la preuve par témoins en matière civile* publié à Poitiers (*ex officina Bochetum*) par Jean Boiceau de la Borderie.

De façon assez remarquable, l'auteur, dans la Préface, brosse une sorte d'historique, des premières réactions à l'article 54 de l'Ordonnance de Moulins de 1566 à la justification de ce dernier, et donc au plan en deux parties du commentaire qu'il va en fournir par la suite⁶. Mais, au départ :

Cette Ordonnance de Charles IX ne fut pas plutôt publiée, qu'elle parut à plusieurs dure, odieuse, & contraire au Droit Civil.

Dure en ce qu'elle sembloit rejeter les marchez qui se passent entre les personnes du menu peuple, s'ils n'estoient passez par écrit [...].

Odieuse, en ce qu'elle restraint de telle sorte les preuves (que tous les Législateurs ont essayé d'étendre autant qu'ils ont pu) qu'en deffendant la preuve par témoins, elle leur a ce semble deffendu de se fier les uns aux autres, comme s'il n'y avoit plus de bonne-foy parmi eux.

Contraire à la disposition du Droit Civil, parce qu'il est vulgaire en Droit que dans toutes les contestations qui surviennent entre les hommes, & particulièrement dans les Procès qu'ils ont ensemble, les témoins font autant de foy que les Actes par écrit [...]. Et [les Anciens] se fondoient sur cette raison que le témoignage des Actes par écrit, est muet, & ne peut satisfaire aux demandes qu'on peut faire, au lieu que le témoin parle, rend raison de ce qu'il dit, & à force de l'interroger, répond enfin à tout ce qu'on luy demande, comme dit Cynus. De là est venu cet ancien Proverbe rapporté par Érasme, touchant les Actes par écrit, *témoignages sourds*.

De plus, on pouvoit objecter, contre cette Ordonnance, qu'il est plus aisé aux Juges de connoître la qualité des témoins, & quelle foy on y doit ajouter, que de juger qu'elle foy il faut ajouter à un Acte par écrit⁷.

Ségrégation produite par l'écrit, méfiance généralisée qu'il induit, à quoi s'oppose, de tous temps, la connaissance directe que permet la déposition orale, et donc la « foy » qu'on peut lui accorder. De fait, les objections n'ont pas manqué chez les praticiens : dès août 1566, le conseiller du Parlement de Paris, Michel Quelain, dépêché par ses pairs pour présenter au Chancelier de l'Hospital les remontrances de la cour, déclarait que « La mutation des loix estoit ridicule⁸ ». Option volontiers partagée à l'époque par les partisans du droit coutumier, rétifs à

5 *Ibid.*, n. p. Le recueil cite encore le *Statut du Royaume de Naples* : « La preuve par témoins ne sera point admise contre ce qui se trouvera écrit dans les Contrats qui concernent une vente, une donation, des offres, des quittances, des transactions ou Actes », *ibid.*, n. p.

6 Voir le commentaire qu'en procure André Tournon dans « Route par ailleurs » – Le « nouveau langage » des *Essais*, Paris, Champion, 2006, Annexe 1, p. 391-402 [rééd. Paris, Classiques Garnier, 2006].

7 *Traité de la preuve par témoins en matière civile*, p. 14-16.

8 La formule figure dans le titre de l'article d'Anne Rousselet-Pimont, « 'La mutation des loix estoit ridicule'. Les juristes du XVI^e siècle face à la nouveauté législative », dans Florence Alazard, Stéphan Georget, Laurent Gerbier et Paul-Alexis Mellet (dir.), *Dissensus. Pratiques et représentations de la diversité des opinions (1500-1650)*, Paris, Champion, 2016, p. 44-46, ici p. 44.

l'innovation en raison d'une conception de la loi différente de celle des souverainistes qui peu à peu s'impose. Anne Rousselet-Pimont résume ainsi le clivage :

Dans un cas, chez les « conservateurs », la loi se décline encore sur un mode coutumier. Dans l'autre, chez les « réformistes », la loi a déjà pris ses contours modernes d'actes de volonté [...]. La loi, commandement du roi, existe parce qu'elle est voulue par le souverain et non parce qu'elle est polie par l'usage⁹.

On n'est donc pas surpris, sur le sujet qui nous occupe directement, qu'encore quarante ans après l'ordonnance royale, Antoine Loysel puisse brandir, parmi les courtes formules du livre V de ses *Institutes coutumières*, intitulé « De preuves et reproches », que « Témoins passent Lettres¹⁰ ».

Mais il n'y eut manifestement pas que les juristes de métier et leurs écrits à se montrer attentifs à ce débat, voire réfractaires à cette mutation. Déjà, en 1532, dans les chapitres X à XII du *Pantagruel*, le géant éponyme réglait la controverse entre Baisecul et Humevesne en brûlant les écrits inutiles, en faisant plaider ses derniers « sans avocat¹¹ », bref en soumettant à la Cour le différend « *vive voci oraculo*¹² ». Un peu plus de trente ans plus tard, et la même année que celle de la parution de la somme de Ziletti, Ronsard, dans un sonnet liminaire de la traduction de l'*Histoire d'Italie* de Guichardin par Jérôme Chomedey, oppose pour sa part la façon de l'auteur italien et celle des chroniqueurs à la solde des rois :

Non ce n'est pas le mot, Chomedey, c'est la chose
Qui rend vive l'Histoire à la posterité :
Ce n'est le beau parler, mais c'est la verité
Qui est le seul Tresor dont l'Histoire est enclose.
Celuy qui pour son but en ces deux poincts se propose
D'estre ensemble eloquent & loing de vanité :
Victorieux des ans, celuy a merité
Qu'au giron de Pallas son Livre se repose.
Meint homme ambitieux a mis au paravant
Pour mieux flater les Roys son Histoire en avant,
Discourant à plaisir d'une vaine merveille,
Sans l'ouïr, sans la veoir, & sans preuve de soy :
Mais ton vray Guicciardin merite plus de foy,
D'autant que l'œil témoin est plus seur que l'oreille¹³.

La restitution de l'histoire immédiate se démarque de tout arrangement, qui est le propre des flagorneurs. « Le mot », « le beau parler », le discours « à plaisir » sont laissés à ceux qui n'ont pas assisté à ce qu'ils relatent, et le poème décline en son second tercet un lexique juridique, qui apparente Guichardin à un témoin digne de « foi », au plus près lui du réel.

D'une « histoire » à une autre, voici maintenant ce qu'écrivit en 1578 Jean de Léry dans la Préface de son *Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil* :

9 *Ibid.*, p. 51 et 53.

10 *Institutes coutumières : Ou manuel de plusieurs & diuerses reigles, sentences, & Prouerbes tant anciens que modernes du Droit Coutumier & plus ordinaire de la France*, Paris, Abel L'Angelier, 1607, V, V, §4, p. 68.

11 Selon le titre du chapitre XI « Comment les seigneurs Baisecul et Humevesne plaidoient devant Pantagruel sans avocat », Rabelais, *Pantagruel*, Œuvres complètes, éd. M. Huchon Paris, Gallimard, 1994, p. 254.

12 *Ibid.*, p. 260.

13 François Guichardin, *Histoire d'Italie*, trad. Jérôme de Chomedey, Paris, J. Dallier, 1568, n. p.

[...] si quelqu'un, di-je, trouve mauvais que, quand ci-apres je parleray de la façon de faire des sauvages (comme si je me voulois faire valoir), j'use si souvent de ceste façon de parler, Je vis, je me trouvay, cela m'advint, et choses semblables, je respon, qu'outre (ainsi que j'ay touché) que ce sont matieres de mon propre sujet, qu'encores, comme on dit, est-ce cela parlé de science, c'est-à-dire de veuë et d'experience¹⁴.

Si le texte a une visée polémique, contre les mensonges de Thévet notamment, il n'en marque pas moins le souci d'autopsie qui anime l'auteur de récit de voyage – souci avec lequel Rabelais a joué avec grand brio dans sa fiction du *Quart Livre* en 1552¹⁵. Celui-ci doit se faire le garant de ce que personne n'a jamais vu, et il s'agira (ou non) de lui faire confiance¹⁶.

Le rapport entre le témoin et le « martyr » fait qu'assez naturellement il n'y a qu'un pas de l'« histoire d'un voyage » à l'histoire de supplices, et le même Léry, quatre ans plus tôt, s'adressait de la sorte au lecteur de l'*Histoire mémorable du siège et de la famine de Sancerre*, « fidelement recueilli[e] sur le lieu » :

Pour ce que je suis, et seray jusques à la fin de ma vie, moyennant la grace de Dieu, du nombre de ceux qui font profession de la Religion, pour laquelle la ville de Sancerre a esté ainsi rudement et estrangement traittée, que la presente Histoire le contient, si quelqu'un estime que pour cela je me sois tant soit peu détourné de la vérité, comme ayant porté faveur à ceux, le party desquels j'ay suyvy, ou par haine que je porte à ceux qui nous ont tant faict et pourchassé de mal ; je le supplie, quel qu'il soit, estre persuadé du contraire, et croire, comme je le tesmoigne devant Dieu, qu'en ceste presente narration, que j'ay soigneusement recueillie jour par jour, je n'ay eu devant les yeux que la simple et pure vérité¹⁷.

C'est ici le soupçon possible de parti-pris de type confessionnel qui motive le narrateur à déclarer, devant Dieu et ses lecteurs, qu'il a consigné au jour le jour et de façon véridique les événements qu'il a eus « devant les yeux ». Ce que l'on retrouve jusque dans la Préface de l'*Histoire universelle* d'Aubigné (1616-1630), qui, après avoir écarté tous ceux qui n'ont pas su « voir en soldat¹⁸ », célèbre les Du Haillan et De Thou, mais également Guichardin et Machiavel – le Machiavel de l'*Histoire de Florence* et non du *Prince*¹⁹, livre diabolisé dans *Les Tragiques* et l'ensemble de la production réformée postérieure à la Saint-Barthélemy –, se conclut ainsi :

Ainsi veritable tesmoin des yeux et des oreilles, j'escris de la main qui a quelque petite part aux exploits [...] ; espérant planter deux collomnes sur ce tombeau, non de tuffe venteuse que la Lune et l'Hyver puissent geler, mais d'un marbre de verité, de qui le temps ne void la fin²⁰.

Du reste, la formule initiale rappelle la prise de parole du locuteur qui, au beau milieu du premier chant des *Tragiques*, « Misères », annonce la lugubre description du massacre de Montmoreau :

14 *Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil*, éd. F. Lestringant, Paris, Le Livre de Poche, 1994, Préface, p. 98.

15 Voir notamment, au milieu de l'épisode des Andouilles, le chapitre XXXVIII, qui commence ainsi : « Vous truphez icy, Beuveurs, et ne croyez que ainsi soit en verité comme je vous le raconte. Je ne sçaurois que vous en faire. Croyez le si voulez ; si ne voulez, allez y veoir. Mais je sçay bien ce que je veidz. Ce feut en l'isle Farouche. Je la vous nomme [...] », *Quart Livre*, Œuvres complètes, p. 628.

16 Sur le modèle testimonial, dans le récit de voyage en particulier, voir Andrea Frisch, *The Invention of the Eyewitness : Witnessing and Testimony in Early Modern France*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2004.

17 *Histoire mémorable du siège et de la famine de Sancerre*, Genève, 1574, éd. G. Nakam, Genève, Slatkine Reprints, 2000, p. 179.

18 *Histoire universelle* (11 vol., 1616-1630), éd. A. Thierry, Genève, Droz, 1981-2000, t. I, p. 2.

19 Nous nous permettons de renvoyer à notre article « 'Les merveilleuses lumières de Machiavel' : Florence et son Histoire », *Albinea*, n°30, *Les Tragiques 1616-2016 – L'acier de mes vers – Littérature, politique, violence*, 2018, p. 101-110.

20 *Histoire universelle*, p. 15-16.

Icy je veux sortir du general discours
De mon tableau public, je feschiray le cours
De mon fil entrepris, vaincu de la mémoire
Qui effraye mes sens d'une tragique histoire :
Car mes yeux sont tesmoings du sujet de mes vers²¹.

À partir de ce dernier vers, André Tournon a envisagé la totalité du texte comme caractérisée par une « poétique du témoignage²² », preuve que la « fièvre testimoniale » qui paraît affecter les lettres françaises dans la seconde moitié du XVI^e siècle ne concerne pas la seule prose.

Toutefois, à ce stade, on pourrait encore tabler sur un usage de type métaphorique, sur un substrat mobilisé uniquement pour sa capacité à donner un air de vérité aux propos tenus. Depuis bien longtemps, d'ailleurs, le vocabulaire juridique est passé dans la rhétorique – on allègue par exemple dans l'éloquence une autorité comme « témoin ». Mais outre les relations qu'entretiennent à l'époque le droit et l'histoire en particulier²³, on sait combien les écrivains de cette période sont familiers du domaine légal, dont ils peuvent transposer des aspects dans leurs propres œuvres. C'est sans doute l'ancien magistrat Montaigne qui, dans ses *Essais*, le montre le mieux.

Comme on peut le constater dans ce passage du chapitre « Des livres », qui décrit un idéal d'enquête qui comprendrait le plus de participants directs aux événements, l'auteur va loin dans l'assimilation des historiens qu'il sollicite (ici César) à des « témoins » :

Asinius Pollion trouvait ès histoires même de César quelque mécompte, en quoi il était tombé pour n'avoir pu jeter les yeux en tous les endroits de son armée, et en avoir cru les particuliers, qui lui rapportaient souvent des choses non assez vérifiées : ou bien pour n'avoir été assez curieusement averti, par ses Lieutenants, des choses qu'ils avaient conduites en son absence. On peut voir, par cet exemple, si cette recherche de la vérité est délicate, qu'on ne se puisse pas fier d'un combat à la science de celui qui y a commandé, ni aux soldats, de ce qui s'est passé près d'eux, si à la mode d'une information judiciaire on ne confronte les témoins et reçoit les objets sur la preuve des pontilles de chaque accident²⁴.

Il paraît même bien au fait de la transformation en cours dont nous avons parlé plus haut, si l'on se réfère à ces lignes du chapitre « De l'expérience » :

[B] [...] Que ferons-nous à ce peuple qui ne fait recette que de témoignages imprimés, Qui ne croit les hommes, s'ils ne sont en livre, Ni la vérité, si elle n'est d'âge compétent ? [C] Nous mettons en dignité nos bêtises, quand nous les mettons en moule. [B] Il y a bien pour lui autre poids, de dire : « je l'ai lu » : que si vous dites : « je l'ai ouï dire ». Mais moi, qui ne mescrois non plus la bouche que la main des hommes – et qui sais qu'on écrit autant indiscrètement qu'on parle : et qui estime ce siècle comme un autre, passé – j'allègue aussi volontiers un mien ami, que Aulu-Gelle et que Macrobe : et ce que j'ai vu, que ce qu'ils ont écrit²⁵.

On peut en effet y déceler une manière de s'adosser aux controverses contemporaines officielles, pour les inclure et les conformer à son « étrange entreprise ». Par-delà la question de l'« âge » et du « siècle », l'écrivain refuse ainsi de privilégier le document écrit sur la déposition orale, acceptant « aussi volontiers » l'un que l'autre, selon un jugement tout privé en la circonstance.

21 D'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. J. -R. Fanlo, Paris, Champion Classiques, 2006, v. 367-371, p. 283-284.

22 « La poétique du témoignage dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », dans Olivier Pot (dir.), *Poétiques d'Aubigné*, Genève, Droz, 1999, p. 135-146.

23 Voir notamment sur ce point George Huppert, *The Idea of Perfect History. Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France*, Urbana, University of Illinois Press, 1970, traduction française sous le titre de *L'idée de l'histoire parfaite* par F. et P. Braudel, Paris, Flammarion, 1973.

24 Montaigne, *Essais*, II, 10, éd. A. Tournon, Paris, Imprimerie nationale, 1998, p. 141A (orth. modernisée).

25 *Essais*, III, 13, p. 450.

De surcroît, et de manière inclusive et réflexive cette fois, en annonçant un « livre de bonne foi » dans l'avis liminaire de l'ouvrage, Montaigne se souvient sans doute du type de rapport au vrai fondé sur la confiance, donnant les *Essais* tout entiers pour un témoignage, à valider sur une autre scène que celle, bien plus normée et autoritaire, des Cours et autres Parlements²⁶. Ce qui rend problématique *ipso facto* les développements qu'il y conduit, à mi-chemin en quelque sorte entre deux régimes, comme l'exprime en ouverture du livre III, et du chapitre « De l'utile et de l'honnête », la phrase célèbre : « Je parle au papier comme je parle au premier que je rencontre²⁷ ».

À partir de ces quelques cas, on ne saurait conclure que les lettrés ont embrassé la cause des détracteurs de l'article 57 de l'Ordonnance de Moulins, en s'inscrivant à contre-courant de la situation qu'elle allait peu à peu faire prévaloir au sein des procédures légales. Ils semblent plutôt avoir fait fructifier sur leur propre terrain les tensions qu'elle pouvait induire, trouvant, dans la résistance qu'ils paraissent afficher à l'égard de l'amenuisement progressif du périmètre du témoignage, une façon de concevoir une « écriture comme présence²⁸ », soit d'instiller dans leurs écrits un peu du primesaut, de la vigueur et de la véracité d'une parole orale toujours menacée de fossilisation²⁹.

Olivier Guerrier, Université Toulouse-Jean Jaurès,
Il Laboratorio (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



26 Voir encore sur ce point, d'André Tournon, « Route par ailleurs » – Le « nouveau langage » des *Essais*.
27 *Essais*, III, 1, p. 22B.

28 Titre de l'ouvrage de Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence* (Paris, Champion, 1987), qui en fait une constante de la « littérature » du temps.

29 Sur ce rapport entre écrit et oral à l'époque, voir la mise au point de Michel Jeanneret, « La littérature et la voix : attraites et mirages de l'oral au XVI^e siècle », dans Frank Lestringant et Michel Zink (dir.), *Histoire de la France littéraire – Naissances, Renaissances*, Paris, PUF, 2006, p. 212-225.

ASTRONOMIE ET POÉTIQUE : LA MÉTAPHORE DES TACHES SOLAIRES AU XVII^e SIÈCLE

Sabine Biedma

C'est sur la pointe des pieds que nous aborderons des rivages scientifiques passablement étrangers, en nous penchant ici sur le phénomène physique et astronomique des taches solaires, que nous avons étonnement croisé dans un traité de poétique de Guillaume Colletet. Les *taches solaires* désignent à l'heure actuelle des zones sombres apparaissant par intermittence à la surface du Soleil, rendues visibles par une température inférieure à celle des régions voisines. De taille imposante, une tache solaire peut quasiment égaler le diamètre de la Terre. Les taches hébergent un champ magnétique et se déplacent suivant un cycle de onze ans. Si l'origine et la constitution précise de ces zones sombres restent problématiques, leur existence a pourtant été consignée depuis longtemps et expliquée en Europe dès le XVII^e siècle. Leur identification participe d'un ensemble de faits observés par Galilée concernant la place et la nature du Soleil, dont l'interprétation occasionne force remous : dans la lignée de la révolution copernicienne, ces phénomènes remettaient en cause toute la conception du monde prévalant jusqu'alors, décentrant et dégradant l'astre solaire.

Comment une telle reconfiguration cosmique pourrait-elle épargner le domaine littéraire, dans lequel le Soleil constitue un motif symbolique et un cliché ? La littérature a-t-elle occulté cette découverte ou contribué à la diffuser, voire à la soutenir ? L'a-t-elle instrumentalisée ? On peut imaginer que le motif solaire désormais « corrompu » évolue, et que quelques distorsions s'opèrent dans la conversion du phénomène scientifique en motif littéraire. La métaphore du Soleil taché pourrait même se révéler subversive sur un plan philosophique et agir sur les notions de beauté et de relativité.

Après avoir resitué le contexte scientifique de la découverte de l'héliocentrisme et des taches solaires puis analysé les modalités plurielles de sa diffusion, nous envisagerons les modifications et les enjeux que revêt la migration du motif du Soleil taché dans le domaine des lettres. Nous observerons enfin l'usage de cette métaphore chez le poète et théoricien Guillaume Colletet, qui nous avait donné l'idée d'explorer cette piste.

LA DÉCOUVERTE ASTROPHYSIQUE DES TACHES SOLAIRES¹

De la doxa aristotélicienne à sa remise en cause : la « révolution copernicienne »

Dans l'Antiquité, l'existence de taches solaires fut parfois mentionnée², mais ces constats n'eurent guère de suite car la *doxa* géocentrique aristotélicienne et ptoléméenne prévalait. Selon cette vision dominante, la Terre, fixe, constituait le centre de l'Univers. Autour d'elle les astres dessinaient des mouvements circulaires parfaits, en suivant des orbes. L'Univers, fini, se composait de deux parties : un monde sublunaire soumis au changement et aux altérations, auquel appartenait la Terre et, au-dessus, un monde supra-lunaire, parfait, auquel appartenait le Soleil. Les cieux et le Soleil étaient incorruptibles, immuables, parfaits, stables et éternels, parce qu'animés de mouvements mathématiques et non soumis aux aléas de la matière. Rien ne pouvait s'y créer ni disparaître. Ce système cosmologique expliquait les phénomènes physiques en tenant compte de paramètres philosophiques plus larges (la hiérarchie des planètes place la Terre et l'Homme au centre de la création divine) et esthétiques (l'harmonie des sphères) sans toutefois les superposer. Cette conception fut diffusée à des degrés divers et dans différents contextes par le *Timée* de Platon, le *Traité du ciel* d'Aristote³ et l'*Almageste* de Ptolémée : autant de textes au confluent de la philosophie, de la littérature et de la science, encore indistinctes.

Le géocentrisme antique, tout à fait compatible avec la pensée catholique, se maintient au Moyen Âge, professé par la scolastique : au-delà des cieux incorruptibles siège Dieu. Certes Thomas d'Aquin ou Nicole Oresme envisagent des alternatives au géocentrisme, mais en pure théorie. Nicolas de Cuse se montre plus vigoureux dans le *De docta ignorantia* publié en 1440. Il affirme que le monde peut ne pas être fini, que la Terre ne saurait alors en être le centre, et qu'elle se meut. Néanmoins, ses travaux restent dans l'obscurité pendant plus de cent ans. Dans ce contexte, les taches solaires sont à peine notifiées : les *Annales de Saint-Bertin* évoquent en 860⁴ un événement qui ressemble fort à l'apparition de taches gigantesques sur la surface solaire et deux observations auraient eu lieu en Russie au XIV^e siècle, à l'occasion d'importants feux de forêts⁵.

C'est à la Renaissance que Copernic rend audible la théorie héliocentrique et que les taches attirent enfin attention et interprétation. Son manuscrit *De revolutionibus orbium coelestium* (*Des révolutions des orbes célestes*⁶), officiellement publié en 1543 au moment de la mort de son auteur, est achevé depuis 1530 et a circulé en copies⁷. S'appuyant sur Aristarque de Samos, Copernic place le Soleil au centre de l'Univers et attribue à la Terre deux mouvements principaux : sa rotation sur elle-même en 24 heures et sa révolution annuelle autour du Soleil,

1 Un article de Bernard Dame permettra d'approfondir un sujet dont nous n'offrons ici qu'un rapide tour d'horizon : « Galilée et les taches solaires (1610-1613) », *Revue d'histoire des sciences*, n°19-4, 1966, p. 307-370.

2 Par exemple par Théophraste d'Athènes ou par Virgile dans les *Géorgiques*.

3 Aristote, *Du ciel*, trad. Michel Federspiel, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

4 *Faits et gestes de Louis-le-Pieux, poème, par Ermold le Noir. Annales de Saint-Bertin et de Metz*, Paris, A. Belin, 1824 : « On dit de même que le 6 avril [860], le soleil levé, l'on vit au milieu de son disque une tache noire, et celle-là étant descendue vers les parties inférieures, une autre aussitôt se jeta sur les parties supérieures, et parcourut tout le disque jusqu'en bas. Cela arriva le dixième jour de la lune », p. 168.

5 En 1367 et 1371, deux incendies ont obscurci l'atmosphère permettant d'apercevoir les taches solaires. Aleksandr Nikolaïevitch Vyssotsky, *Historical Notes And Papers : Astronomical Records in the Russian Chronicles from 1000 to 1600 A.D.*, Lunds (Suède), Meddelande från Lunds Observatorium, 1949, chap. 22.

6 Nicolas Copernic, *Des révolutions des orbes célestes*, trad. du livre I Alexandre Koyré, Paris, Diderot, 1998.

7 Rheticus en donnait déjà une analyse en 1540.

ce qui fait de la Terre une planète quelconque. Elle reste cependant le centre des mouvements de la Lune. Cette théorie, en vertu de « l'équivalence des hypothèses » tolérées par l'Église, se diffuse dans les cercles savants et théologiques⁸, même si, faute de preuve, ou bien par croyance métaphysique, presque tous (à part Giordano Bruno) se disent fidèles au géocentrisme ou à un système mixte. En effet, celui de Tycho Brahé s'avère compatible avec les Saintes Écritures : les planètes tournent autour du Soleil qui tourne autour de la Terre. Ce n'est qu'en 1616 que la doctrine « pythagoricienne » qui va à l'encontre des « paroles célestes⁹ » est finalement mise à l'Index parce que les preuves de la réalité du système héliocentrique de Copernic sont enfin apportées par Galilée.

En effet, la « révolution copernicienne », premier choc théorique, se voit complétée par une série d'observations qui remettent en cause l'immuabilité du monde supra-lunaire aristotélicien. En 1584, par un jet de pierre du haut d'un mât, Giordano Bruno invalide une des preuves admises pour affirmer la fixité de la terre¹⁰ et démontre la relativité du mouvement : « Toutes choses qui se trouvent sur la Terre se meuvent avec la Terre. La pierre jetée du haut du mât reviendra en bas, de quelque façon que le navire se meuve¹¹ ». La chute de la pierre s'effectue relativement au système mécanique dans lequel elle s'insère. Comme Copernic, Giordano Bruno affirme le double mouvement des planètes sur elles-mêmes et autour du Soleil placé en position centrale. Mais il va plus loin : il veut renoncer à l'idée même de centre. Giordano Bruno est le premier à postuler en 1584, contre la doctrine de l'Église de l'époque, un monde infini, une « pluralité de mondes habités » dans le *De l'infinito universo et mondi*¹². Pire, il associe cette pensée à divers systèmes astrologiques et magiques, et y ajoute un comportement provocateur qui le conduit au bûcher en 1600. Ce fut également un coup d'arrêt pour ses thèses.

Le choc des taches solaires à la Renaissance : la « révélation galiléenne¹³ »

La « révolution copernicienne » ne manque pas d'intéresser Galileo Galilei qui cherche à la confirmer par ses propres découvertes. Dès 1604, comme Tycho Brahé, Galilée observe à son tour une *nova*¹⁴ qui corrobore l'altérabilité des cieux. Par prudence pourtant, Galilée, qui a connaissance du sort de Giordano Bruno, fait profession d'aristotélisme. Il attend la preuve idoine pour le réfuter. Or, en 1609, Galilée met au point une lunette astronomique, inspirée de la lentille hollandaise. Grâce à ce moyen d'observation beaucoup plus précis, il découvre les montagnes lunaires, la Voie Lactée et détecte la présence de satellites autour de Jupiter. Voilà la preuve attendue : tout ne tourne pas autour de la Terre, ni du Soleil ! Le 12 mars 1610,

8 Les théologiens d'obédiences et d'origines diverses comme Melanchthon, Bartolomeo Spina ou Nicolaus Serarius la connaissent.

9 Pierre-Noël Mayaud, *Le Conflit entre l'astronomie nouvelle et l'écriture sainte au XVI^e et XVII^e siècles. Un moment de l'histoire des idées autour de l'affaire Galilée*, vol. 1, Paris, Champion, 2005.

10 On pensait que si l'on faisait choir une pierre et que la Terre tournait, alors la pierre retomberait plus loin que son point de lancement, puisque la Terre se serait déplacée entre le moment du jet et celui de l'atterrissage. Bruno invalide cet argument : la pierre se déplace en même temps que le point de largage. Une pierre jetée du haut du mât d'un navire tombe toujours au pied du mât. C'est un système mécanique.

11 Giordano Bruno, *Le Banquet des cendres*, 1584, III, 5 dans *Opere Italiane*, éd. Wagner, Leipzig, 1830, p. 169.

12 Giordano Bruno, *L'Infini, l'univers et les mondes*, trad. Bertrand Levergeois, Paris, Berg international, 1987.

13 Philippe Hamou, *La Mutation du visible, essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e*, vol. 1 : *Du Sidereus nuncius de Galilée à la Dioptrique de Descartes*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1999, p. 24.

14 *Dialogo de Cecco di Ronchitti in Perpusito de la Stella Nova*, Padoue, Pietro Paolo Tozzi, 1605 attribué à Galilée et Girolamo Spinelli.

Galilée publie à Venise les résultats de ses premières observations dans le *Sidereus nuncius* (*Le Messager céleste*)¹⁵, dont les cinq cent exemplaires sont épuisés en quelques jours : ce succès s'accompagne d'une large diffusion en Europe. La publication du *Sidereus nuncius* est déterminante : elle déclenche d'une part la notoriété de Galilée (qui entre à l'Académie des Lyncéens), d'autre part l'hostilité d'une partie des aristotéliens et des autorités religieuses, qui lui demandent de s'accorder avec la Bible¹⁶.

L'observation des taches solaires se fait grâce aux avancées techniques des instruments optiques. Vers 1611, à peu près simultanément, plusieurs mathématiciens astronomes observent les taches solaires, ce qui crée une polémique sur la paternité de la découverte. Le hollandais Johann Goldsmid, dit Fabricius, observe le déplacement des taches sur la surface du Soleil, d'une journée à l'autre, et l'explique par la rotation du Soleil sur lui-même¹⁷. Les observations de Fabricius restèrent assez confidentielles, même si Kepler en eut connaissance. Il fut concurrencé par l'astronome allemand Christoph Scheiner qui utilisa des tubes optiques. Ce dernier soutint que les taches n'étaient que l'ombre de planètes orbitant près du Soleil. Scheiner exprime ses thèses en 1612 par trois lettres adressées à Mark Wesler¹⁸ qui les publia en dissimulant l'identité du jésuite Scheiner sous le pseudonyme d'Appelle. Enfin, Galilée, à l'aide de la lunette astronomique qu'il venait de fabriquer, identifia les taches et répondit à Scheiner à son tour *via* trois lettres également adressées à Wesler en 1612 et publiées à Rome en 1613¹⁹. Dans celles-ci, il réfute l'argument de Scheiner — que les taches sont des ombres — grâce à l'analyse de leurs variations. Si elles étaient des ombres de planètes, elles auraient dû avoir une forme circulaire presque parfaite. Or elles possèdent des formes irrégulières et variables. De plus, comme les taches se déplacent et apparaissent de façon imprévisible, Galilée pense qu'elles sont peut-être une sorte de nuage dans l'atmosphère solaire. Mais il conclut finalement qu'elles font partie du Soleil et attribue leur disparition à la rotation du Soleil.

La polémique sur la paternité est secondaire, c'est évidemment l'interprétation de ces taches qui forme un enjeu de taille car elles offrent une preuve expérimentale allant à l'encontre de plusieurs données fondamentales du système aristotélien. Les taches impliquent l'imperfection du Soleil : il est corruptible, soumis au changement ; la mobilité des taches suppose la rotation du Soleil : il n'est donc pas fixe. Or si le Soleil bouge, toutes les autres planètes peuvent bouger, y compris la Terre, comme le prétend Copernic ; et si le Soleil n'est pas fixe, il n'est plus qu'une simple planète. Enfin, si le Soleil est une planète corruptible, il n'y a plus de différence entre le monde sublunaire et supra-lunaire... Scheiner, en bon jésuite, tente naturellement de sauver le système aristotélien : puisque, selon lui, les taches sont des reflets des planètes, il conclut dans sa troisième lettre adressée à Wesler qu'il est possible « de libérer complètement le soleil de cette insulte des taches²⁰ ». Mais Galilée répond à Scheiner par une position anti-aristotélienne : il conclut à son tour sa troisième lettre en affirmant que les taches sont bien sur la surface du Soleil, ou plutôt il dit qu'il n'est pas démontré qu'elles ne sont pas sur le Soleil et déclare : « si le soleil se montrait en partie impur et taché, pourquoi ne devrions-nous pas le dire maculé et non pur ? Les noms et les attributs doivent

15 *Sidereus nuncius, Le messager des étoiles*, trad. Fernand Hallyn, Seuil, 1992.

16 Plusieurs sermons sont prononcés à l'encontre de Galilée. Le cardinal Bellarmine prône alors la doctrine de l'équivalence des hypothèses.

17 Johannes Fabricius, *De maculis in sole observatis et apparente earum cum sole conversione narratio*, Wittenberg, Johann Berner père et Elias Refefeld, 1611.

18 Christoph Scheiner, *Tres epistolæ de maculis solaribus scriptæ ad Marcum Velsorum (Trois lettres concernant les taches solaires)*, Augsburg, 1612.

19 *Lettres concernant les taches solaires. Storia e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti*, Giacomo Mascardi, Rome, 1613.

20 Christoph Scheiner, *Tres epistolæ de maculis solaribus*, troisième lettre, cité par William Shea, *La Révolution galiléenne*, Paris, Seuil, 1992, p. 77. Les trois lettres figurent aussi dans Maurice Clavelin, *Galilée copernicien*, Paris, Albin Michel, 1996.

s'accorder à l'essence des choses et non l'essence aux noms²¹ ». La conclusion repose sur les mathématiques, la géométrie et des observations précises à la lunette plutôt que sur l'appel à des Autorités²² et fait ainsi primer l'expérience sur la croyance. Cette position constitue donc une révolution dans la conception de l'Univers et dans la pensée expérimentale. Voilà ce que Philippe Hamou, en écho à l'expression « révolution copernicienne » nomme judicieusement « la révélation galiléenne²³ », un « événement » qu'il associe à un « sentiment d'avènement » de temps nouveaux.

L'interprétation des taches solaires, le déclic d'un engrenage

Galilée adresse une lettre récapitulative à Christine de Lorraine en 1615 où il réitère ses positions et affirme que la science des savants, fondée sur l'observation et la démonstration, peut faire autorité sans aucune référence à l'autorité ecclésiastique. Chacun son domaine de compétence : la science ou la foi. Ceci le mène tout doit à la censure : en 1616 le Saint-Office, l'Inquisition et le pape Paul V le prient d'enseigner l'aristotélisme et de ne présenter sa thèse que comme une hypothèse indéfendable puisque contraire aux Saintes Écritures.

Pourtant, sur le fond, Galilée ne s'oppose pas à la toute-puissance divine : il pense que Dieu a donné aux hommes les sens et la raison pour découvrir la vraie structure du monde et il reste protégé par le cardinal Maffeo Barberini, devenu le pape Urbain VIII. Mais il n'en démord pas et réaffirme l'autonomie des sciences dans le *Saggiatore* (1623) où il développe la métaphore du monde écrit en langage mathématique²⁴ que les scientifiques peuvent décrypter. Il soutient de nouveau l'héliocentrisme dans son très provocateur *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (*Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*)²⁵, dialogue fictif qui défend le système copernicien et ridiculise le système ptoléméen à travers la figure de Simplicio. Galilée est donc à nouveau convoqué par le Saint-Office, le 1^{er} octobre 1632. Deux choses alimentent la suspicion d'hérésie : « avoir tenu et cru une doctrine fausse et contraire aux Saintes Écritures », à savoir que le Soleil est le centre de l'Univers ainsi que d'avoir persévéré à croire prouvable « une doctrine qui a été déclarée et définie contraire aux Saintes Écritures²⁶ ». Menacé de torture, suspecté d'hérésie, Galilée cède. Il prononce la formule d'abjuration. Le fameux aparté attribué à Galilée « *E pur si muove !* » (« Et pourtant elle tourne ») est probablement mythique, car il l'aurait conduit au bûcher alors qu'il n'est qu'assigné à résidence.

Ainsi, à la faveur de l'émergence de la thèse héliocentrique et de l'invention de la lunette astronomique, les taches solaires, qui furent longtemps délaissées, quittent l'état de simples

21 Maurice Clavelin, *Galilée copernicien*, « Troisième lettre de Galilée à Marcus Welser dans laquelle on traite également de Vénus, de la Lune et des planètes médicéennes et où l'on découvre de nouvelles apparences de Saturne (villa delle Selve, 1^{er} décembre 1612) », p. 274-34.

22 William Shea, *La Révolution galiléenne*, p. 94 : « l'observation démontre ainsi que l'appel aux 'autorités' a perdu de sa force. [...], la parole imprimée est finalement supplantée par le livre de la nature ».

23 Philippe Hamou, *La Mutation du visible*, p. 24.

24 « La philosophie est écrite dans cet immense livre qui se tient toujours ouvert devant nos yeux, je veux dire l'univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique d'abord à en comprendre la langue et à connaître les caractères dans lesquels il est écrit. Il est écrit en langue mathématique, et ses caractères sont des triangles, des cercles et autres figures géométriques, sans le moyen desquels il est humainement impossible d'en comprendre un mot. », *L'Essayeur* de Galilée, trad. Christiane Chauviré, Paris, Les Belles Lettres, 1980, p. 141.

25 Galilée, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, trad. René Fréux et François de Gandt, Paris, Seuil, 2000.

26 Michel-Pierre Lerner, « Pour une édition critique de la sentence et de l'abjuration de Galilée », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, vol. 82, n°4, 1998, p. 607-629.

curiosités pour déclencher un débat capital sur la structure de l'Univers et sur la conception de la science.

MODALITÉS DE DIFFUSION DE LA THÉORIE DES TACHES SOLAIRES AU SEIN DE LA THÉORIE HÉLIOCENTRIQUE AU XVII^e siècle

Une diffusion savamment orchestrée par l'astronome en personne

Les qualités d'écriture de Galilée, unanimement reconnues, facilitent la propagation de ses thèses. De plus, il orchestre la diffusion de ses textes en usant d'une stratégie assez spectaculaire, même si une part lui en échappe nécessairement. Sa stratégie se fonde sur un habile choix de ses dédicataires, combiné à différents lieux et voies d'édition et aux formes littéraires adoptées. Observons sa progression.

Le florentin, professeur de mathématiques de l'Université de Padoue, publie le *Sidereus Nuncius* à Venise sous la forme assez originale et captivante d'un récit, à la façon de Kepler, pour que le lecteur, emporté par le suspense, suive sa démarche jusqu'au moment de la révélation, qui dès lors semblera une évidence. Il publie ce récit en 1610 avec une extrême rapidité, seulement six semaines après le début de la rédaction, pour conserver la primeur et le caractère sensationnel de la découverte. Fernand Hallyn souligne que la dernière observation mentionnée par l'ouvrage date du 2 mars, le permis d'imprimer du 10 mars, l'épître dédicatoire du 12²⁷ ! Galilée choisit ensuite de dédier son texte à Cosme de Médicis, dans une démarche très appuyée. Pour l'occasion, il rebaptise les satellites de Jupiter : les « *cosmica sidera* » deviennent « *medicea sidera* », c'est-à-dire « astres médicéens ». Galilée joue sur la proximité entre « Cosme » et « *cosmica* » pour honorer son dédicataire. Il corrige avec ostentation, en collant un bout de papier sur l'ancienne dénomination afin de souligner l'hommage rendu. Par ailleurs, il accompagne ce don de celui d'une lunette astronomique. Il offre donc à son destinataire un véritable ensemble personnalisé, d'une indéniable attractivité. Comblé par une telle offrande, qui ajoute à la nouveauté de la découverte l'éternité du nom, et flatté par la mise en scène, Cosme de Médicis donne un coup d'accélérateur à la carrière de Galilée qui devient son « client », selon l'expression de Fernand Hallyn. Galilée est nommé à Pise et intègre l'Académie lyncéenne de Rome, ce qui lui donne accès à son réseau de relations et de diffusion.

Il utilise d'ailleurs ce biais pour mettre en scène sa polémique avec Scheiner à propos des taches solaires : il répond délibérément aux trois lettres de Scheiner à Wesler par « trois lettres sur les taches solaires » symétriques, elles aussi adressées à Wesler, afin de conserver la tension polémique de cette joute fractionnée. Il dramatise sa révélation de l'appartenance effective des taches au Soleil en dévoilant très progressivement sa certitude, en miroir inversé de celle de Scheiner. Mais il possède un avantage relationnel sur Scheiner : Wesler est le banquier de l'Académie lyncéenne. Le lynx figure d'ailleurs sur la couverture de toutes les publications de Galilée, leur conférant un supplément de valeur, à l'instar d'un label. Cette première joute sur les taches solaires n'est qu'une première marche dans une stratégie qui prend de l'ampleur.

Galilée change de destinataire mais reste dans le giron des Médicis lorsqu'il adresse ensuite sa lettre récapitulative²⁸ à la mère de Cosme, Christine de Lorraine, Grande-Duchesse de Toscane. Cette lettre prend de la hauteur par rapport au sujet des taches solaires mais sépare

27 Galilée, *Le messager des étoiles*, p. 25.

28 François Russo, « Lettre de Galilée à Christine de Lorraine, Grande-Duchesse de Toscane (1615) », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 17, n°4, 1964, p. 331-338. La lettre se trouve aussi dans Maurice Clavelin, *Galilée copernicien*, p. 413-462.

surtout de nouveau les territoires scientifiques et religieux et entre à son tour dans un dispositif : elle constitue l'acmé d'une polémique²⁹ qui a enflé au gré de deux lettres précédentes adressées au Père Castelli puis à Monseigneur Dini. Galilée peut se permettre sous le bouclier de cette Médicis acquise à sa cause d'aller plus loin, d'autant qu'elle apparaît, grâce au choix de l'épître manuscrite, comme une confidente privilégiée. La lettre est rédigée en 1615 mais il faudra attendre 1636 pour qu'elle soit imprimée avec soutien et par les soins de Diodati et Mattias Bernegger, à Strasbourg, accompagnée d'une traduction latine à destination de l'ensemble de la République des Lettres et des Sciences.

C'est ensuite sous la protection directe du Pape que celui qui sera suspecté d'hérésie se place : le *Dialogue sur les deux systèmes mondes* est une commande de son ami le pape Urbain VIII. Mais Galilée biaise la commande : non seulement il n'envisage pas les deux hypothèses à égalité mais il raille les aristotéliens dans un italien aisément compréhensible par tous et non dans un savant traité latin... Le succès fut immédiat. La sanction aussi.

Que penser de cette stratégie éditoriale ? Galilée choisit des modalités d'expression variées qui puissent plaire aux destinataires lettrés : le récit à suspense, la lettre privée, le dialogue, genre fort prisé à la Renaissance italienne, plus encore dans la langue vernaculaire. Il gère avec brio le rythme d'édition : très prompt à imprimer lorsqu'il s'agit de révélations, très lent et sous couvert de lettres manuscrites lorsqu'il s'agit de récapituler des théories polémiques : il dramatise ses découvertes. Ensuite, sa progression de carrière lui autorise un rayonnement large à travers l'Italie : il atteint Padoue, Venise, Rome mais aussi l'ensemble de la République des Sciences grâce au réseau lyncéen. Enfin, il se place sous la triple protection scientifique, politique et religieuse des Lynx, des Médicis et du pape, ce qui lui permet de pouvoir exprimer assez librement des positions coperniciennes dangereuses. La stratégie, paradoxale, est habile pour désamorcer les soupçons ; hélas, il a outrepassé les limites de la prudence et de l'obéissance avec le *Dialogue sur les deux systèmes*. Et l'échafaudage bâti sur la mise en scène de ses révélations s'effondre. Ces « coups » que l'on pourrait anachroniquement comparer à des « coups médiatiques » ont porté leurs fruits, pour le meilleur et pour le pire.

Le rôle paradoxal de la censure dans la diffusion de la thèse galiléenne

En plus de cette stratégie personnelle, les thèses du maître se diffusent *via* les émules de la première heure, d'ailleurs problématiques pour Galilée lors de sa défense. L'astrologue protestant Kepler le soutient dès 1610, dans sa *Dissertatio cum nuncio sidereo* (*Discussion avec le messager céleste*) puis, après observations, dans sa *Narratio de observatis Jovis satellitibus* (*Rapport sur l'observation des satellites de Jupiter*) en 1611³⁰. L'hérétique Campanella rédige une *Apologie de Galilée* en 1616, publiée en 1622. Mais plus encore que ces auteurs sulfureux, c'est la censure du *Dialogue* qui favorise la diffusion des thèses galiléennes. En effet, alors qu'elle souhaite jeter l'anathème, elle contribue à faire parler de l'affaire Galilée et donc participe indirectement à sa propagation. Urbain VIII donne l'ordre de faire connaître la condamnation de Galilée à tous les professeurs de mathématiques et de philosophie. Le texte de la sentence est diffusé largement : à Rome le 2 juillet, le 12 août à Florence. Les copies de la sentence et de l'abjuration de Galilée sont envoyées dans l'Europe entière³¹. La nouvelle arrive en Allemagne fin août, aux Pays-Bas espagnols en septembre. Les décrets du Saint-Office ne seront pas publiés

29 Voir Alexandra Torero Ibad, « Vérités de science, vérités de foi : lectures libertines d'une distinction polysémique », *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle*, n°9, *Les Libertins et la science*, 2005, p. 9-36.

30 Johannes Kepler, *Dissertatio cum nuncio sidereo* ; *Narratio de observatis Jovis satellitibus*. éd. et trad. Isabelle Pantin, Paris, Les Belles Lettres, 1993.

31 Francesco Beretta (dir.), *Galilée en procès, Galilée réhabilité ?*, Saint-Maurice (Suisse), Éditions Saint Augustin, 2005, p. 63-64.

en France. Néanmoins la nouvelle est évidemment largement connue. Galilée bénéficie ainsi, si l'on peut dire, d'une propagande paradoxale à l'échelle papale ! D'autant que la modération relative du sort infligé à Galilée, assigné à domicile après abjuration, effraie bien moins que le châtimement de Giordano Bruno, brûlé en place publique en 1600. Cette sanction n'empêchera pas le Père Mersenne de publier *Les Mécaniques de Galilée*³² en 1634, peu après le procès de Rome.

Malgré cet effet publicitaire, la censure fut d'une certaine façon efficace. En effet, les savants d'Europe avaient deux façons d'interpréter cette condamnation spectaculaire : on pouvait y voir un conflit ouvert entre science et religion à propos de la conception de l'Univers et du statut d'Autorité dénié à la Bible en matière de science. Galilée devenait alors un martyr de la libre-pensée. On pouvait aussi y lire un conflit entre ceux qui cherchent à opposer religion et science (ceux qui ont fait condamner Galilée) et ceux qui cherchent à les concilier (comme Galilée lui-même, qui attribue à Dieu l'intention de laisser l'homme comprendre grâce à son entendement). Galilée devient alors un pseudo-martyr. Dans tous les cas, le conflit est préjudiciable à ceux que l'on nomme les « nouveaux scientifiques » ... qui prudemment évitent la controverse. Ainsi René Descartes, aux dires de son biographe Adrien Baillet, fut bouleversé et cela « causa dans son esprit une révolution que le public aurait peine à croire³³ ». C'est la raison pour laquelle il aurait renoncé à publier son *Traité du monde et de la lumière*, dans lequel il défendait la thèse de l'héliocentrisme, qui ne paraîtra que de façon posthume. S'il est convaincu par le *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, qu'il obtient grâce son ami Beeckman dès 1634, peu après la condamnation, il est aussi persuadé de la maladresse et de l'imprudence de Galilée. À la place du traité, il compose et publie le fameux *Discours de la méthode* (1637), dont la méthode rationaliste s'oppose d'une autre manière à la scolastique. Comme chez Galilée la vérité s'y fonde sur la raison et les « lumières naturelles » plutôt que sur les lumières de la foi. Indirectement et grâce aux voies de l'Inquisition, la révélation galiléenne mène donc droit au rationalisme. Ainsi, la censure ne détruit pas la thèse galiléenne, elle pousse à la formuler différemment. De la même façon, Gassendi emprunte des chemins détournés : il poursuit l'observation astronomique en compagnie de Peiresc, ami³⁴ de Galilée mais rédigera une *Vie de Tycho Brahé et de Copernic*, laissant de côté celle de Galilée³⁵.

Entre publicité, dissuasion et transformation, la censure joue donc un rôle paradoxal mais efficace dans la diffusion de la thèse galiléenne, que le temps accroît : l'abbé Picard, qui manie les appareils optiques dans le cadre de l'Académie Royale des Sciences de Paris ou Christian Huygens s'inscrivent dans la filiation de Galilée. Peu à peu, la position copernicienne s'impose en France, en Angleterre, aux Pays-Bas et au Danemark. En 1664, les auteurs coperniciens sont retirés de l'Index, puis la mécanique céleste d'Isaac Newton permet un consensus en fin de siècle. La première preuve scientifique de la rotation de la Terre autour du Soleil arrive au XVIII^e siècle grâce à James Bradley, qui explique « l'aberration de la lumière » en 1728. Le pape Benoît XIV autorise alors les ouvrages sur l'héliocentrisme. Le Saint-Office permet la réimpression des œuvres complètes de Galilée en 1741, sans abroger les condamnations de 1616 et 1633. Il réaffirme néanmoins que le mouvement de la Terre reste *supposé*. Galilée, ne sera partiellement réhabilité qu'au XX^e siècle par Jean-Paul II.

32 *Les mécaniques de Galilée : mathématicien ingénieur du duc de Florence ; traduites de l'italien par le P. Marin Mersenne*, éd. B. Rochot, Paris, P.U.F., 1966.

33 Éric Sarton, « Descartes, Galilée et l'Inquisition », *La Recherche*, n°473, 2013, p. 92 : « Cet accident [le procès de Galilée] causa dans son esprit une révolution que le public aurait peine à croire s'il en était informé par d'autres que lui-même ».

34 Dès 1623 quand il apprend que Galilée est inquiété, il écrit au cardinal Barberini dans le but de le défendre.

35 *Vita Epicuri, Peireskii, Tychonis Braheii, Copernici, Peurbachii, & Regiomontano, dans Opera omnia*, Tome V, Lyon, Laurent Anisson et Jean-Baptiste Devenet, 1658. Voir aussi Philippe Hamou, *La mutation du visible*, p. 147.

Le sujet des taches a donc joué un rôle déclencheur dans la polémique mais reste un épiphénomène dans l'avènement de l'héliocentrisme (d'autant que la disparition quasi-complète des taches solaires sur la période 1645-1715³⁶ contribue à décentrer l'attention) ; c'est l'ensemble de la théorie copernicienne, couplée à la méthode expérimentale galiléenne qui fait l'objet d'une diffusion par-delà la censure. Quel impact ces deux découvertes ont-elles sur la production littéraire en dehors des polémiques scientifiques ? Changent-elles la façon d'évoquer le Soleil ? La littérature offre-t-elle un relais de diffusion à ces thèses ?

Transfert métaphorique de l'héliocentrisme et des taches solaires en milieu littéraire

En littérature, le motif solaire est un cliché rebattu, une archi-métaphore. Très présent dès l'Antiquité chez Platon, repris chez Ficin, il renvoie à la perfection divine et à la lumière de la Vérité. Au Moyen Âge, en vertu du lien entre microcosme et macrocosme, le Soleil reste la manifestation du sacré, il est souvent considéré comme l'âme du monde pour son incorruptibilité ou comme l'œil de Dieu grâce à sa forme et son rayonnement lumineux. Selon la même pensée analogique, Pétrarque surnomme Laure « mon soleil » : elle reflète ici-bas la perfection céleste. À la Renaissance, Ronsard, par exemple, évoque l'astre dans un hymne mobilisant les mêmes valeurs :

Je dy ce grand Soleil qui nous fait les saisons [...]
L'esprit, l'âme du monde, ardent et flamboyant,
En la course d'un jour tout le ciel tournoyant,
Plain d'immense grandeur, rond, vagabond et ferme
Lequel tient dessous luy tout le monde pour terme³⁷.

Symbole du divin dans la poésie religieuse, éloge hyperbolique dans la poésie lyrique, objet de description dans la poésie scientifique ..., le Soleil traverse toute la poésie, à tel point que la critique n'hésite pas à parler de véritable « héliolâtrie » à la Renaissance.

Mais que se passe-t-il à partir du moment où la science modifie la place du Soleil ? Comment la littérature rend-elle compte de ce changement d'épistémè ? Bien sûr, la diffusion de l'héliocentrisme se fait d'abord par le biais de la littérature scientifique, par les lettres et les traités comme nous l'avons vu, même si la partition des champs des savoirs reste indistincte. Bien sûr, la poésie n'a pas toujours pour point de mire l'exactitude scientifique ni l'exacte peinture du réel, et n'est pas contrainte d'acter les avancées scientifiques. Bien sûr, on gardera à l'esprit que l'impact n'est pas immédiat, et que les *topoi*, par nature, ont la vie dure. Néanmoins, il est évident qu'une telle rupture épistémique doit affecter les images littéraires. L'effet en est positif. Selon Jean-François Stoffel, la révolution copernicienne constitue moins un déclassement de la Terre qu'une consécration du Soleil, qui retrouve une place physique à la hauteur de sa place symbolique³⁸. Cette revalorisation remotive l'ensemble des métaphores habituelles. Copernic lui-même s'appuyait déjà sur des images éculées pour justifier ce recentrement et les transformer en arguments d'autorité poétiques :

Et au milieu de tous repose le Soleil. En effet, dans ce temple splendide qui donc poserait ce luminaire en un lieu autre, ou meilleur, que celui d'où il peut éclairer tout à la fois ? Or, en vérité, ce n'est pas improprement que certains l'ont appelé la prunelle du monde, d'autres Esprit [du

36 Phénomène appelé « minimum de Maunder ».

37 Ronsard, Pierre de, « Remonstrance au peuple de France », dans *Œuvres complètes I*, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, vol. II, Paris, Gallimard, 1994, p. 1020-1039.

38 Jean-François Stoffel, « La Révolution copernicienne et la place de l'Homme dans l'Univers : étude programmatique », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 96, n°1, 1998, p. 7-50, ici p. 37.

monde], d'autres enfin son Recteur. Trismégiste l'appelle Dieu visible. L'Électra de Sophocle l'omnivoyant. C'est ainsi, en effet, que le Soleil, comme reposant sur le trône royal, gouverne la famille des astres qui l'entoure³⁹.

Dans ce passage, les images renvoient à une vérité scientifique et le poids en est accru. La révolution copernicienne renforce l'héliolâtrie : « le système copernicien amplifie donc le culte solaire⁴⁰ ».

Non seulement les métaphores anciennes sont conservées, revivifiées et augmentées mais certaines comparaisons, parfois plus burlesques font leur apparition pour présenter l'héliocentrisme comme une évidence. On retiendra la savoureuse analogie culinaire développée par Cyrano dans *L'autre monde* au milieu du siècle :

Il est du sens commun de croire que le soleil a pris place au centre de l'univers, puisque tous les corps qui sont dans la nature ont besoin de ce feu radical, qui habite au cœur du royaume pour estre en estât de satisfaire promptement à leurs nécessitez et que la cause des generations soit placée esgallement entre les corps où elle agit [...]. Cela donc supposé, je dis que la terre ayant besoin de la lumière, de la chaleur et de l'influence de ce grand feu, elle se tourne autour de luy pour recevoir esgallement en toutes ses parties cette vertu qui la conserve. *Car il seroit aussy ridicule de croire que ce grand corps lumineux tournast au tour d'un point dont il n'a que faire, que de s'imaginer, quand nous voyons une alouette rostie, qu'on a, pour la cuire, tourné la cheminée à l'entour.* Autrement si c'estoit au soleil à faire cette corvée, il sembleroit que la médecine eust besoin du malade ; que le fort deut plier soubz le foible, le grand servir au petit ; et qu'au lieu qu'un vaisseau cingle le long des costes d'une province, on deut faire promener la province au tour du vaisseau⁴¹.

La Fontaine acte également le changement de structure cosmique en même temps qu'il réfléchit sur la fiabilité des sens et le rôle de la raison éprouvé par l'invention des instruments optiques dans « Un animal dans la lune » :

J'aperçois le Soleil ; quelle en est la figure
Ici-bas ce grand corps n'a que trois pieds de tour
Mais si je le voyais là-haut dans son séjour,
Que serait-ce à mes yeux que l'œil de la nature ?
Sa distance me fait juger de sa grandeur ;
Sur l'angle et les côtés ma main la détermine ;
L'ignorant le croit plat, j'épaissis sa rondeur ;
Je le rends immobile, et la terre chemine.
Bref je démens mes yeux en toute sa machine.
Ce sens ne me suis point par son illusion⁴².

Dans l'orbe de l'héliocentrisme, la « révélation galiléenne » et les taches solaires font également leur entrée en littérature. Ce n'est plus la place mais la nature du Soleil qui s'en trouve modifiée et la pureté solaire laisse place à une image de corruption qui porte atteinte à la figure divine. De plus, la souillure atteignant le monde supra-lunaire, il n'y a plus de différence entre la sphère humaine et divine. Cette métaphore est donc hautement problématique sur un plan symbolique, en particulier au sein de la poésie religieuse. Dans un de ses récents articles⁴³,

39 Nicolas Copernic, *Des révolutions des orbes célestes*, trad., intro. et notes Alexandre Koyré, nouveau tirage, Paris, Librairie scientifique et technique Albert Blanchard, VIII, 1970, p. 115-116.

40 Jean-François Stoffel, « La Révolution copernicienne... », p. 38.

41 Savinien de Cyrano de Bergerac, *L'autre monde ou les estats et empires de la Lune*, éd. M. Alcover, Paris, Champion, 1977, p. 15-17.

42 Jean de La Fontaine, *Fables*, VII, 17 [1678], *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1991, p. 283.

43 À l'heure où nous écrivons, cet article est à paraître : « Poésie et optique au XVII^e siècle : charmes de l'illusion ou profondeur de l'apparence ? (v. 1600-1716) ». Voir aussi *Le Soleil caché, rhétorique sacrée et optique au XVII^e siècle en France*, Paris, Garnier, 2016.

Florent Libral a montré que même, la poésie chrétienne n'élude pas cette découverte et entérine le phénomène qui met à mal le système des Saintes Écritures. Il cite le Père Le Moyne :

Ces taches qu'il [le Soleil] a sur la face,
Ne sont pas ainsi qu'on a crû,
Des endroits où mon jour n'ait pû
Entrer plus avant dans la Masse :
Ce ne sont ny bresches du Temps,
Ny rides faites par les Ans ;
Ny souillures de la Matière ;
Mais des restes du Rien, d'où ma voix l'a tiré ;
Qu'à dessein j'ai voulu laisser à sa lumière,
Afin qu'il ne fust pas des hommes adoré⁴⁴.

Notons que le Père Le Moyne tente ici de concilier l'existence de ces taches et la supériorité divine et pour cela il dissocie Dieu du Soleil, ramené à son état de simple création. Il s'agit donc d'une altération du symbole à la fois par maculation et par scission. C'est une forme de désacralisation qui renvoie le Soleil à la poésie naturelle.

En effet, l'héliolâtrie associée à la révolution copernicienne entre en collision avec une désacralisation du Soleil apportée par la « révélation galiléenne ». L'astre divin désormais voué à mourir tombe de son piédestal :

Le statut de l'ancien cosmos, et du Soleil en particulier, s'il n'a pas été complètement bouleversé par la révolution copernicienne, a bel et bien été démantelé par la révolution galiléenne. En instaurant des « générations et corruptions » dans les cieux, en nous dévoilant l'intimité de l'astre du jour, celle-ci a notamment démontré que le Soleil lui-même ne peut plus se prévaloir d'aucun de ses privilèges traditionnels, exceptés ceux, purement naturels, qui, indépendamment de tout système cosmologique, lui sont reconnus depuis la nuit des temps⁴⁵.

Les Belles Lettres, sous diverses formes et au sein de différentes tendances, entachent le Soleil pendant tout le XVII^e siècle. « Le Soleil couchant » baroque de Pilet de La Mesnardière voit surgir sur sa sphère des « pommelures », des « mouchetures », des « flots crespéz⁴⁶ ». Chez le libertin Cyrano, les planètes des *États et Empires du Soleil et de la Lune* sont des « soleils refroidis » et le Soleil lui-même est en passe d'être étouffé sous ses taches⁴⁷. Dans *Le Paradis perdu* (1667), Milton va jusqu'à représenter Satan comme une tache sur le Soleil⁴⁸. Enfin, la présence même de la lunette astronomique dans la fable « Un animal dans la Lune » incite à se demander si, sous la plume de La Fontaine, l'ombre de la souris sur l'astre lunaire ne constitue pas un miroir inversé des taches observées sur le Soleil à l'aide de la lunette galiléenne, et une référence au débat entre Galilée et Scheiner ... La souris monstrueuse apparue au centre de la focale constituerait un avatar animalier et grotesque des taches solaires dans une métaphore décalée fort originale.

44 Le Moyne, « Les Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin », dans *Les Œuvres poétiques du P. Le Moyne*, Paris, Thomas Jolly, 1672, p. 357.

45 Jean-François Stoffel, « Cosmologie versus idolâtrie : l'exemple de la désacralisation du soleil » dans Ralph Dekoninck et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *L'Idole dans l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 195-216, ici p. 215.

46 Jules-Hippolyte Pilet de La Mesnardière, *Poésies*, Paris, Sommayville, 1656, « Le soleil couchant ». Voir Jean Rousset, « L'eau et le soleil dans le paysage des poètes », *Cahiers de l'AIEF*, n°6, 1954, p. 49-55.

47 Jean-François Stoffel, « Cosmologie versus idolâtrie », p. 203-204.

48 John Milton, *Le Paradis perdu*, Londres, Pater Parker, 1667, III, v. 588-590 : « There lands the Fiend, a spot like which perhaps / Astronomer in the sun's lucent orb / Through his glazed optic tube yet never saw ». Voir Meskill Sermin, « Optique et anamorphose dans le Paradis Perdu de John Milton », *Revue de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, n°61, 2005, p. 53-70, ici p. 57.

L'irrégularité mais surtout la mortalité du Soleil ouvre la voie au « Soleil noir de la Mélancolie⁴⁹ » ou au soleil baudelairien figé dans son sang⁵⁰. Néanmoins, ces cas ne sauraient suffire à généraliser et entériner cette désacralisation. Tous les auteurs répercutent-ils ainsi l'impact des révolutions copernicienne et galiléenne ? Vérifions au prisme de l'un d'entre eux : Guillaume Colletet.

UN EXEMPLE D'ÉVOLUTION DE LA MÉTAPHORE CHEZ GUILLAUME COLLETET

Colletet et Galilée

Guillaume Colletet (1598/1659) est un polygraphe contemporain de Galilée qui se perçoit avant tout comme un poète. Son écriture cherche sa place au croisement improbable de Ronsard, son modèle, et de Malherbe, dont il apprécie la clarté et la modernité. Cependant Colletet est surtout resté dans les mémoires comme un théoricien (il a rédigé un *Art poétique* composé de plusieurs traités consacrés chacun à une forme poétique : sonnet, épigramme, poésie bucolique etc.), et comme le premier historien de la poésie française : il rédige en français quatre-cents « Vies » de poètes de « langue françoise » du Moyen Âge jusqu'à lui. Il devient aussi l'un des premiers critiques, puisqu'il s'essaie au jugement dans le cadre à la fois des traités et des *Vies*. Poète satirique dans sa prime jeunesse, puis mondain à mi-parcours, protégé de Richelieu, académicien érudit dans la suite de sa carrière, il évolue au sein d'un vaste réseau d'hommes influents et de savants, mais en même temps son comportement flagorneur et libertin le relègue irrémédiablement à la marge de la bonne société.

En quoi Colletet est-il susceptible d'éclairer notre réflexion sur le transfert en littérature des thèses galiléennes ? Lors de la découverte des taches solaires en 1611, Colletet n'a que 13 ans. Mais lors du procès de Galilée en 1633, il a 35 ans et n'a pu ignorer ce scandale européen. À la mort de Galilée (le 8 janvier 1642), le poète lui consacre un sonnet⁵¹ :

Sonnet sur la mort de Galilei, excellent Mathematicien

Pour un Esprit si pur la terre estoit impure,
Cet homme tout celeste est monté dans les Cieux,
Il y voit clairement ces flambeaux radieux,
Dont nous n'avons icy qu'une lumière obscure.

De ces voutes d'azur la noble architecture,
Ravit également son esprit & ses yeux ;
Et l'eslevant plus haut que sa propre nature,
Luy fait connoistre en fin la nature des Dieux.

49 Gérard de Nerval, *Les Filles du Feu*, Paris, Giraud, 1854, « El Desdichado ».

50 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Massis, 1857, « Harmonie du soir ».

51 Le sonnet figure dans l'un des recueils Conrart conservé à la Bibliothèque nationale de France puis paraît dans le recueil collectif *Hortus Epitaphiorum selectorum, ou Jardin d'épithaphes choisis. Où se voyent les Fleurs de plusieurs Vers Funèbres, tant anciens que nouveaux, tirés des plus fleurissantes villes de l'Europe*, Paris, Gaspard Meturas, 1648, p. 380.

Il me semble desia qu'au travers de ce verre,
Dont son art approchoit le Ciel, l'onde, & la terre,
Je le vois esclatter au front du firmament ;

Et si l'on se transforme en la chose qu'on aime,
Comme il fut amoureux des Astres seulement,
Que le grand Galilée est un Astre luy mesme.

Ce sonnet offre à Galilée une apothéose et une métamorphose en astre digne d'Ovide, bien loin des accusations d'hérésie. Colletet opère donc une réhabilitation de l'astronome. Notons toutefois que ces tropes habituels dans une rhétorique encomiastique interviennent dans une circonstance mondaine : le poème salue la disparition d'une célébrité, comme une gazette, et peut-être faut-il voir dans l'apothéose d'un hérétique un simple jeu d'esprit et de style sur la figure de l'antithèse. Un autre facteur plaide en faveur d'une posture mondaine : la version manuscrite de ce poème figure dans le recueil Conrart. De plus, cet éloge funèbre de « l'excellent mathématicien » arrive trop tardivement pour un plaidoyer, et Colletet ne court guère de risque... La reprise du poème dans un recueil d'épigraphes choisies en 1648 confirme que le sonnet est jugé de bonne tenue mais aussi inoffensif.

Néanmoins, au-delà du geste mondain, on peut penser que Colletet est sensible au discours scientifique de Galilée, et depuis plus longtemps. En effet, son chemin croise celui de plusieurs satellites de Galilée comme Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, ancien élève de l'astronome, qui défend son maître auprès du cardinal Barberini dès 1623, lorsqu'il est inquiété pour la première fois. Colletet est en lien avec Peiresc par l'intermédiaire des frères Dupuy. Une lettre de Peiresc confirme que les Dupuy communiquent à Peiresc des vers de Colletet en octobre 1633, donc justement au moment du procès de Galilée. Cette attention envers le fervent défenseur de l'astronome constitue-t-elle une marque de soutien⁵² ?

Colletet connaît aussi Élie Diodati, qui rend visite à Galilée en 1626 puis rapporte les copies de ses manuscrits à Paris et s'attache à en organiser leur diffusion et traduction à travers l'Europe, à tel point que Stéphane Garcia le qualifie « d'agent de publicité de Galilée⁵³ ». Diodati fait partie de la tétrade⁵⁴ libertine que Colletet fréquenta dans les années 1640, composée de personnalités plutôt sensibles à la nouvelle science : Diodati, Naudé, Gassendi, La Mothe le Vayer. Colletet a aussi consacré une épigramme à un autre hôte de l'académie putéane : « Pour Thomas Campanella⁵⁵ ». Par l'ambiguïté de la préposition, le titre peut s'interpréter à la fois comme une simple adresse au destinataire ou comme une marque de soutien. Le libre-penseur est mis en scène à la première personne :

Dès que j'eus pénétré la science profonde
J'en découvris si bien la force et la beauté
Que le temps, qui détruit tous les objets du monde,
Conserve encor ma gloire et ne m'a rien osté.

La glorification finale confirme la dimension apologétique perçue dans le titre. Toutefois, de nouveau, cet éloge funèbre prend place dans un poème qui assure la fonction d'épigramme et intervient un peu tard.

52 Philippe Tamizey de Larroque, *Lettres de Pereisc aux frères Dupuy*, Paris, Imp. nationale, 1890, lettre 137 : « J'ay bien pris plaisir de voir les vers du sieur Colletet ».

53 Stéphane Garcia, *Élie Diodati (1576-1661) : « agent de publicité scientifique » de Galilée*, thèse d'histoire moderne soutenue à Lausanne en 2003 (dir. Alain Dubois).

54 Colletet témoigne de sa participation aux réunions de la tétrade par une épigramme : « Aux doctes amis, M.M. Gassendi, De la Mothe Le Vayer, Deodati & Naudé, estant au Village d'Arcueil, 1644 », *Épigrammes du Sieur Colletet*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1653, p. 25.

55 *Épigrammes*, p. 215.

Même si Colletet formule son appui de biais ou après coup, il entretient des liens avec des hommes de science à la sensibilité copernicienne ; par ces pièces, il tient à marquer sa proximité avec eux et témoigner de son admiration. Au regard de ces accointances, il devient intéressant de se demander si les textes de Colletet, par-delà la déférence des éloges funèbres, diffusent la nouvelle cosmologie, ou si la référence à ces penseurs infléchit sa production d'une quelconque manière.

La métaphore du soleil dans l'œuvre poétique de Colletet

Les occurrences solaires sont constantes chez Colletet. Ce leitmotiv apparaît dans des textes en tous genres (poésie, ballet, théâtre versifié...) et à toutes les époques, de sa première à sa dernière œuvre. Les *Poésies diverses*⁵⁶, recueil qui rassemble une partie des poèmes composés au cours de sa carrière, contiennent à elles seules quatre-vingt-quinze occurrences du mot « soleil ».

Notre poète exploite les différentes valeurs traditionnelles de la figure. D'abord le Soleil constitue un symbole religieux, tantôt catholique tantôt païen. Dans *Le Ballet de l'harmonie*, par exemple, « l'harmonie dans le plus haut point de sa perfection » est incarnée par « Apollon, dieu de la clarté⁵⁷ ». Le Roi représentant Dieu sur terre, le Soleil lui confère ses vertus : *Les doux ravissements*⁵⁸ comparent Louis XIII à l'astre suprême en 1619. Le lien renaissant entre microcosme et macrocosme sous-tend aussi *Le Ballet des effets de la nature* où la définition de la danse repose sur une analogie céleste des plus traditionnelles et suppose l'harmonie des sphères : la danse est copiée « sur le patron du mouvement des cieux et des astres dont le cours, l'ordre et la conjonction ne sont en effet que des dances mesurées et parfaitement accordantes ». Le Roi peut bien à ce compte y occuper la place la plus importante.

Le Soleil habite aussi la poésie mondaine et figure au firmament de la fameuse *Guirlande de Julie* grâce à deux épigrammes adressées « au Soleil » : Julie rivalise de beauté avec l'astre, puisque d'elle émane la lumière nécessaire à la fleur de soucy⁵⁹. On rencontre également dans sa production galante quelques belles matineuses, et autres amantes qui échappent à leur amoureux en suivant la course du Soleil⁶⁰.

Le *topos* pétrarquiste permet à rebours d'alimenter quelques allusions grivoises. Dans l'épigramme « À une dame »⁶¹, le Soleil brille moins que les yeux de la belle, qui illuminent et enflamment son cœur. La métaphore « vous devenez le soleil de mon âme » en entraîne une autre, que l'on peut trouver plus charnelle : « je deviens un phœnix de confiance & d'amour ». Le cliché intègre même parfois des poèmes clairement satyriques. Le blason « Les beautés de Claudine »⁶² transforme Claudine en cosmos, dont les cheveux sont les rayons, les yeux deux soleils... et les seins des globes ! Cette dérivation burlesque de la métaphore intervenait déjà dans les *Désespoirs amoureux*, son premier véritable recueil, où Francine représente un soleil difforme :

56 Guillaume Colletet, *Poésies diverses*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1656.

57 Guillaume Colletet, *Ballet de l'harmonie, présenté au roi, pour estre dansé le mardi 14 dec. 1632 & les trois jours suivants à deux heures précisément au jeu de paume du petit Louvre au marts du temple*, Paris, Pierre Chenault, 1632, p. 211.

58 Guillaume Colletet, *Les doux ravissements de la France*, Lyon, François Yvrard, 1619, p. 11.

59 « Sur une fleur de Soucy. Pour la Guirlande de Julie. Epigramme. Au soleil. » : « Quoy que tu sois pourveu d'un éclat sans pareil, /Ce n'est pas ta splendeur qui me rend embellie ;/ Si je suis la fleur du soleil, / Depuis l'heureux jour que je suis à Julie. » et « Pour la mesme fleur. Autre Epigramme » : « Quoy que tu sois pourveu d'un éclat sans pareil, / Ce n'est pas de tes rais que je suis embellie ;/ Ce m'est beaucoup d'honneur d'estre fleur du soleil, /Mais ce n'est rien aux pris d'estre fleur de Julie. »

60 Guillaume Colletet, *Poésies diverses*, « La belle fugitive », sonnet 17, p. 149.

61 Guillaume Colletet, *Épigrammes*, p. 75.

62 Guillaume Colletet, *Poésies diverses*, « Les beautés de Claudine », 1652, p. 49.

Contre une presomptueuse. Sonnet⁶³

Que je pren de plaisir au propos de Francine,
Pour m'induire à l'aimer elle me dit toujours
Que plusieurs l'estimant le Soleil de nos jours
Sont espris des attraits de sa beauté divine.

Qu'elle est le seul honneur de la ronde Machine,
Bien qu'elle soit l'horreur des plus belles Amours,
Qu'elle ayt le cuir poly comme la peau d'un Ours,
Le dos plus eslevé qu'une haute colline.

Qu'elle ait un pied de crasse à l'entour de son col,
Le nez garny de morve, un tetin flasque et mol,

La prunelle de l'œil comme quelque limace,
La levre bilbaree ainsi qu'un Margajat,
La bouche pleine aussi d'escume et de crachat,
Et pour comble de tout une laide grimace.

Cependant, la métaphore solaire en elle-même n'est pas maltraitée : d'usage galant, elle n'est simplement pas adaptée à son orgueilleuse destinataire.

Pour conclure, le Soleil est omniprésent dans la poésie de Colletet, dans le respect de ses potentialités religieuses, politiques, galantes ou mondaines habituelles. Même l'utilisation satyrique s'inscrit dans un burlesque traditionnel. Notre tour d'horizon s'avère donc décevant : cet usage, certes varié, mais plutôt archaïque de la symbolique solaire, qui ne mentionne jamais l'existence des taches solaires, tendrait à limiter le rôle joué par les Belles Lettres dans la diffusion du contenu scientifique galiléen. Nous pourrions reprendre à notre compte la phrase de Florent Libral qui constate, quant à lui, que la dioptrique cartésienne ne se répercute pas toujours en poésie : « On pourrait multiplier les exemples nés de cette absence d'*aggiornamento* scientifique et littéraire, qui donnent à ces poésies un côté suranné dès leur parution aux yeux des lecteurs bien informés⁶⁴ ». D'ailleurs, cet entêtement rétrograde est confirmé par le poème d'hommage à Galilée lui-même puisque Colletet n'y actualise aucunement l'uniformisation des mondes sublunaire et supra-lunaire dans une même étendue d'espace corruptible ; il conserve au contraire la séparation nette entre une terre impure et un ciel pur, que Galilée rejoint après sa mort. Quoique Colletet se mette en scène en train d'observer Galilée à la lunette, les découvertes de l'astronome ne paraissent pas modifier l'usage que le poète fait du Soleil en poésie.

La métaphore solaire réinvestie par le discours théorique

En revanche, Colletet semble prendre en considération plus ou moins indirectement les thèses de Galilée dans le versant théorique de son œuvre, c'est-à-dire dans les traités de *L'Art poétique*⁶⁵ et dans les *Vies des poètes français*.

63 Guillaume Colletet, *Desespoirs amoureux, avec quelques lettres amoureuses, & Poësies*, Paris, Toussaint du Bray, 1622, p. 372.

64 Florent libral, « Poésie et optique au XVII^e siècle : entre charmes de l'illusion et profondeur de l'apparence », « *Les sœurs fâchées* ». *Éléments pour une histoire des relations entre poésie et science des origines à nos jours*, Philippe Chométy (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Midi, coll. « Lettres et culture », à paraître.

65 Guillaume Colletet, *L'Art poétique*, Paris, Sommaille et Chamhoudry, 1658, Slatkine reprints, Genève, 1970. Les *Vies* en revanche ne sont pas toutes publiées et nous mentionnerons, le cas échéant, les références des manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France.

Dans le *Discours de l'éloquence* contenu dans *L'Art poétique*, l'auteur adopte une position de Moderne en défendant la capacité d'invention humaine :

L'imagination des hommes est infinie ; les siècles produisent tous les jours de nouveaux miracles [...]. On a trouvé l'Art de l'Imprimerie, et l'usage du Canon ; on a vu luire de nouvelles Étoiles ; on a découvert de nouvelles Mers, et de nouveaux Peuples, depuis que le Sage a dit qu'il n'y avoit plus rien de nouveau sous le Soleil⁶⁶.

La référence aux nouvelles étoiles renvoie bien sûr aux travaux de Galilée. Sans le citer nommément, Colletet évoque un peu plus loin « ceux qui ont fait profession des plus hautes et plus utiles parties de Mathématiques » qui « ont imité la plus noble fabrique des mains de Dieu en composant à son exemple un nouveau monde, la sphère céleste et le Globe de la Terre⁶⁷ ». N'est-ce pas une façon d'acter l'héliocentrisme et de reconnaître la grandeur des astronomes modernes ?

On s'attendrait donc à ce que son traitement des métaphores cosmiques et solaires s'en trouve modifié, et même à voir enfin surgir des taches sur le Soleil. Et pourtant, le *Discours de l'éloquence* s'inscrit apparemment dans la même dynamique conservatrice et rétrograde que la poésie puisque Colletet y développe une conception du monde fondée sur l'analogie : « Vous diriez que les choses créées prennent plaisir d'agir par exemple et par imitation⁶⁸ ». Macrocosme et microcosme marchent encore de pair, le Soleil servant de modèle de référence : les astres « se meuvent tous et comme à l'envy l'un de l'autre » ; la Lune est « soleil de la nuit », les fleurs sont comme les étoiles⁶⁹.

Le Soleil détient une supériorité qui permet de commander à une hiérarchie de valeurs : « Toutes les parties du ciel ne sont pas le Soleil ny la Lune⁷⁰ ». Une gradation s'opère ainsi entre les genres. L'épopée constitue la forme reine par rapport au sonnet :

Mais à considérer Poème pour Poème, et les mettre en égale balance, n'est-ce pas vouloir égaler des mines de cuivre, et de plomb, à des mines d'Or ? Des étincelles à des brasiers, et des chandelles de cire au flambeau du Soleil⁷¹ ?

La métaphore cosmique sert aussi à fonder un palmarès des poètes. Ronsard constitue le soleil du monde poétique : « encore peut-on dire que Ronsard l'emportait sur tous ceux là comme le soleil sur tous les autres luminaires⁷² ». Colletet conçoit donc bien le Soleil comme un sommet et un mètre-étalon, ce qui rappelle l'agencement cosmique aristotélicien vertical où le monde supra-lunaire, placé au-dessus de la Terre, la domine et la supplante. Que le Soleil soit devenu un « centre » ne modifie en rien l'utilisation de la métaphore. D'autant que ce dernier demeure immaculé. Pas de taches sur ce Soleil, qui reste un symbole de perfection. L'utilisation du motif paraît donc passéiste et périmée, y compris dans la théorie poétique.

Toutefois les choses se compliquent lorsque la perfection se révèle incomplète, connaît des zones d'ombre : « Il n'y a guère de beau temps sans nuage, de beau visage sans quelque petite tache, ni finalement de perfection si accomplie qui n'ait son deffault⁷³ ». Colletet s'empare non pas du motif du Soleil taché mais focalise sur celui de la tache qu'il projette sur d'autres avatars

66 Guillaume Colletet, *L'Art poétique*, p. 48-49.

67 *Ibid.*, p. 13.

68 Guillaume Colletet, *L'Art poétique, Discours de l'Éloquence*, p. 11.

69 *Ibid.*

70 Guillaume Colletet, *Les Divertissemens du Sieur Colletet*, seconde édition, Paris, Jacques Dugast, 1633, « Advis au lecteur », n. p.

71 Guillaume Colletet, *L'Art poétique, Traitté de l'Epigramme*, p. 51.

72 Guillaume Colletet, « Vie de Charles Rovillon », non publiée, conservée à la Bibliothèque nationale de France, N.A.F. 3073, f. 434-435.

73 Guillaume Colletet, *Les Divertissemens du Sieur Colletet*.

de la perfection que l'astre solaire. Apparaissent ainsi deux nouveaux motifs, ceux du visage taché et de la beauté tachée. La rémanence d'un sème lié à la lumière, à l'éclat, nous permet cependant de comprendre qu'il s'agit bien de glissements opérés à partir de la métaphore *in absentia* du Soleil taché. Lorsqu'il critique le « lapidaire » de Rémy Belleau, c'est l'or qui joue ce rôle : « Ce n'est pas qu'il n'y ait quelque vers où l'on peut trouver à redire, tant du côté de leur structure, que du côté des rimes qui n'ont pas toute leur justesse : mais ce ne sont que de petites taches et de simples negligences pardonnables à celui qui nous enrichit de l'abondance de ses trésors⁷⁴ ». Dans la « Vie de Ronsard », lorsque Colletet conteste un vers grec superflu, le verbe final provient du paradigme solaire : « Après tout, si c'est un deffaut, ce n'est qu'une petite tache sur un beau visage, qui ne doit pas empescher que l'on ne considère avecque plaisir tant de beaux traits qui s'y rencontrent et tant de particularités des affaires de son temps qu'il y faict esclatter⁷⁵ ». La tache contamine le soleil et inverse le sens la métaphore. Selon Jean-François Stoffel :

Autrefois symbole de la perfection et donc de la divinité, le Soleil, maintenant qu'il est perçu comme couvert de taches, devient au contraire le signe de l'imperfection inévitable du monde et l'emblème de ce qui, tout en étant de grande valeur, n'en demeure pas moins entaché par quelque déféctuosité, comme peut l'être une œuvre poétique ou la vie d'un grand homme⁷⁶.

À relire les citations précédentes, on voit bien que s'opère un autre glissement, cette fois-ci sur le fond : progressivement, et par le biais des répétitions, la tache n'apparaît plus comme une anomalie mais comme une évidence et un fait naturel. Dans l'épître du *Discours de l'éloquence* adressée à Fouquet (1658), Colletet explique que la présence de taches va de soi : « Mais comme il n'y a guere de beauté sans tache, s'il advient, comme je n'en doute pas, que dans les Escrits de quelques-uns vous rencontrez de visibles defauts⁷⁷ », cela serait bien légitime. Nous sommes insensiblement passés de l'idée de perfection corrompue à celle de défaut nécessairement constitutif de la beauté. La tache entre alors dans la normalité. Ainsi le Soleil naturellement taché et ses avatars (le visage taché, la beauté tachée) ne permettent ni de regretter une perfection absolue désormais inconcevable, ni de condamner l'imperfection, mais d'excuser les défauts inhérents à toute chose, même la meilleure. Par conséquent les taches, nécessairement présentes, voient leur gravité relativisée. Elles n'entravent pas la beauté. Quelques rimes approximatives ne doivent pas nous rebuter, même si un bon critique les remarquera : « Après tout ses rymes licencieuses ne sont que de petits chicots dans de grandes forêts, de petites ronces dans un vaste parterre et que de petits nuages sur le front du soleil⁷⁸ ».

De plus, être taché n'empêche pas le Soleil de demeurer l'astre le plus brillant ... relativement à d'autres, ou à un lieu, une circonstance... Quoiqu'imparfait, un poème peut incarner le soleil de son recueil ou un poète le soleil de son époque. Ainsi Ronsard surpasse-t-il Saint-Gelais en vertu de son arrivée plus tardive : « mais comme, par ses estudes, il remporta la palme sur tous les Ecrivains de son temps, il fut contraint apres de la ceder a Ronsard. La naissance de ce nouveau Soleil l'ayant d'abord esblouy, d'abord aussy lui donna de l'envie⁷⁹ ». Le Soleil n'est plus

74 Guillaume Colletet, « Vie de Rémy Belleau », BnF, N.A.F. 3073, f. 58-63v., ici f. 59.

75 Pierre de Ronsard, *'ses juges et ses imitateurs'*, par Guillaume Colletet, F. Bevilacqua Caldari, Paris, Nizet, 1983, « Vie de Pierre de Ronsard », p. 78.

76 Jean-François Stoffel, « Cosmologie versus idolâtrie », p. 208.

77 Guillaume Colletet, *L'Art poétique*, épître du *Discours de l'éloquence*, n. p.

78 Guillaume Colletet, « Vie de Roland Brisset », dans *Vies des poètes tourangeaux par Guillaume Colletet*, éd. L. Locey, M. Locey and J. L. Pallister, Seattle, PFSCL, 1989, p. 69.

79 Guillaume Colletet, « Vie de Mellin de Saint Gelais » (1487-1558) », dans *Le Trésor des pièces Angoumoises inédites ou rares*, Angoulême, Auguste Aubry et François-Goumar, 1863-1866, 2 vol., T. 1, « Vies d'Octovien de saint Gelais, Mellin de saint Gelais, Marguerite d'Angoulesme, Jean de la Peruse, poètes angoumoisins par Guillaume Colletet, publiées pour la première fois par Ern. Gellibert des Seguin », p. 93.

un point de repère fixe et absolu mais changeant et relatif à un espace-temps. Et de nouveaux soleils sont susceptibles d'éclipser les précédents à tout moment. Leurs défauts, inéluctables, sont à relativiser, plus encore rétrospectivement. Ainsi les quatrains de Gilbert de Gondouyn sont « d'un style assez raisonnable pour leur temps, et [qui] avecque toute leurs taches et toutes leurs rudesses ne déplairoient peut-estre pas encore au nostres⁸⁰ ». La certitude qu'il n'existe de perfection que relativement à une époque et que les défauts sont à considérer mais à minimiser dans un regard bienveillant constituera le postulat de départ de Colletet dans sa construction d'une histoire littéraire capable d'édicter des jugements qui ne soient pas prescriptifs dans l'éternité mais apprécient les mérites de chaque poète relativement à ses possibilités contextuelles : c'est toute l'entreprise des « Vies des poètes français ».

Chez Colletet la métaphore du Soleil taché, transposée, est donc importante dans le domaine théorique, et son utilisation va à rebours des attentes. Elle est amenée non pas à condamner la souillure ou à déplorer la perte de la perfection mais à revendiquer l'imperfection et à la minorer. Finalement la tache dit la relativité. Pourtant la lecture du motif de la tache solaire ne semble pas si limpide ni univoque chez Colletet. S'il est vrai que la métaphore est employée plusieurs fois dans ce sens (tout n'est pas parfait, et c'est bien naturel), il reste que certaines occurrences semblent dire exactement le contraire à l'intérieur des mêmes ouvrages théoriques. Ainsi, à la fin du *Traitté de la poésie morale et sententieuse*, la référence enfin explicite aux « taches solaires » ne sert plus à affirmer que toute perfection possède ses ombres, mais au contraire à reprocher leur mauvaise foi aux critiques qui soulignent vigoureusement des failles inexistantes, pour le plaisir de critiquer. Se plaçant sous l'égide d'Horace et sur l'arrière-plan scientifique de Galilée, Colletet soutient alors l'existence possible d'une perfection poétique, en écho à la perfection immuable des lieux incorruptibles :

Et en cela je suis du sentiment du Poëte Horace [...] : *Animun censoris honesti*; et non pas de cette dure et farouche critique, qui trouve des taches imaginaires dans le Soleil, et des defauts invisibles dans la Nature la plus parfaite et la plus accomplie⁸¹.

Galilée est ici battu froid tandis que la perfection immaculée est de nouveau envisagée. De la même façon, lorsque Colletet réutilise l'image dans le *Discours de l'épigramme*, la tache n'est plus un élément naturel mais une déformation qui souille la beauté initiale. Les vers de La Boétie insérés dans les *Essais* de Montaigne infectent l'original :

Ce qui paroist assez par le jugement avantageux que le mesme de Montagne fit autresfois des fades Sonnets du docte Estienne de la Boëtie, dont il insera dans la premiere edition de ses Essais, de miserables lambeaux, qu'il appelloit de précieux eschantillons ; mais qu'il retrancha depuis luy-mesme du corps de ses œuvres, comme des taches obscures qui diffamoient l'éclat, et les traits animez d'un si beau visage⁸².

La tache n'est plus un accident interne, mais une corruption externe qui entame la beauté au lieu de la mettre en valeur.

Comment peut-on louer la tache et la dénoncer, sur la base de la même image ? Est-ce à dire caduc le premier message, qui défendait la présence naturelle et nécessaire de l'inégalité, au point d'être un élément de la beauté qu'elle met en valeur ? Nous sommes confrontés à un paradoxe. Il semble que l'image de la tache solaire, même transférée dans le champ littéraire, reste polémique et sujette à controverse. Elle dit à la fois la perfection et son impossibilité. Surtout, elle montre la relativité des jugements critiques. Elle devient donc un levier de réflexion sur la place et le rôle du critique littéraire que Colletet tente d'incarner.

80 Guillaume Colletet, *L'Art poétique, Traitté de la poésie morale et sententieuse*, p. 153.

81 *Ibid.*, p. 200-201.

82 Guillaume Colletet, *L'Art poétique, Traitté de l'Epigramme*, p. 58.

Nous concluons de notre très partielle étude que le motif des taches solaires contamine bien le champ littéraire, mais que la diffusion du nouveau savoir, et son instrumentalisation semble se faire plus facilement par la théorie littéraire que par la pratique poétique encore trop empreinte de tradition, en tous cas chez Colletet. Par ailleurs, en devenant un motif littéraire la tache s'enrichit d'une polysémie qui la rend polémique, non plus dans une acception cosmologique mais esthétique : elle soulève la question de la possibilité et de la valeur d'un jugement critique. Elle pointe l'écueil de la relativité.

D'autres théoriciens recourent aux découvertes de l'astronomie pour débattre de littérature. Balzac utilise lui-aussi la métaphore des taches solaires pour s'interroger sur la relativité de la beauté, la hiérarchie des genres et faire œuvre de critique :

N'y a-t-il point de perfection sur la terre ? Non, il n'y en a point, n'en desplaise aux poètes et aux amoureux. La perfection est logée mesme plus haut que le ciel, et il me semble que Virgile parle en quelque lieu, des defauts du soleil, et des maladies de la lune. Cela n'empesche pas, pour demeurer en nos premiers termes, que le grand sonnet ne soit beau, quoy qu'il ne soit pas parfait : le petit non plus ne laisse pas d'estre beau dans mon opinion, et dans celle d'Aristote d'estre joli, quoy qu'il ait ses taches et ses defauts, aussi-bien que le soleil⁸³.

Quant à Chapelain, il transpose l'instrument optique dans le champ des Lettres et l'utilise à des fins critiques pour dénigrer, justement, des vers de Colletet : « pour l'émystiche 'et que rien ne profane', il est si ténébreux que les lunettes de Galilée ne le feroient pas découvrir aux meilleurs yeux du monde⁸⁴ ».

N'est-ce qu'une boutade ? Au vu de ces récurrences, il devient intéressant de renverser notre question initiale. Ne nous demandons pas comment la littérature répercute les découvertes scientifiques et contribue à les diffuser mais plutôt à l'inverse quel intérêt la littérature trouve à s'en emparer. En ce XVII^e siècle où la critique de goût tente de s'imposer, quel rôle joue la référence aux nouvelles thèses astronomiques expérimentales dans les réflexions poétiques ? Offrent-elles un apport méthodique ? Confèrent-elles plus de poids à l'expérience personnelle qu'aux Autorités théoriques humanistes habituelles ? Il n'est pas impossible qu'à leur tour elles servent paradoxalement d'Autorité en vue de légitimer une « science critique expérimentale » en cours de construction.

Sabine Biedma, Université Toulouse-Jean Jaurès,
II Laboratoire (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



83 *Œuvres de Monsieur de Balzac*, Paris, Thomas Jolly, 1665, chap. IX, p. 590.

84 Chapelain critique ici son « Poème sur la Naissance de Monseigneur le Dauphin », *Lettres de Jean Chapelain, de l'Académie française*, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880, p. 309-310 : lettre CCXVI, à M. de Balzac, 30 octobre 1638.

INFLUENCE ITALIENNE ET SATIRE MÉDICALE DANS LA PASTORALE DU BERGER CÉLIDOR ET DE FLORI- MONDE SA BERGÈRE (BÉZIERS, 1629)

Bénédictte Louvat

La *Pastorale du berger Célidor et de Florimonde sa bergère* appartient au vaste corpus communément nommé « Théâtre de Béziers » ou « Théâtre de Caritats », parce que les pièces étaient représentées au cours des fêtes des Caritats données à Béziers pendant l'Ascension, et plus précisément le jeudi de l'Ascension¹. Vingt-quatre des pièces jouées à cette occasion ont été conservées grâce à un imprimeur-libraire local, qui les a publiées entre 1628 et 1657, pour certaines en recueil – trois recueils ont vu le jour en 1628, 1644 et 1657 –, pour d'autres en éditions séparées. C'est le cas de la pièce qui nous intéresse, qui fait l'objet d'une édition isolée en 1629, un an après la publication du premier recueil. Jamais rééditée, l'œuvre fut également créée cette année-là, si l'on en croit son titre complet : *Pastorale du berger Célidor et de Florimonde sa bergère. Représentée sur le théâtre des Marchands le jour de l'Ascension 1629*. Régulièrement mentionnés dans les titres des pièces, les « marchands » étaient probablement, au même titre que les « praticiens » également évoqués dans certains titres, à l'origine des représentations théâtrales qui constituaient le temps fort des Caritats, et leur rôle consistait sans doute à fournir un financement et proposer une aide technique pour installer les théâtres, scènes fixes ou chariots, sur lesquels étaient jouées les pièces².

Le prologue ainsi que l'une des premières scènes de la pièce l'inscrivent nettement dans l'actualité, plus précisément dans ce que les historiens appellent la troisième des Guerres de Religion de Louis XIII, marquée par le siège de La Rochelle et la reddition des grandes villes protestantes du Languedoc. Alors que le prologue évoque la venue de Louis XIII en Languedoc – ayant appris la nouvelle, la Muse a quitté le séjour du Parnasse et s'est mise au service du monarque³ –, le « Bravaste Espagnol » fait le récit de ses exploits guerriers contre les

1 Pour une présentation plus complète du corpus et de ses conditions de représentation, voir Philippe Gardy, « Le "Théâtre de Béziers" ou "Teatre de Caritats" : état des connaissances, problèmes et perspectives de recherche », dans Carmen Alén Garabato (dir.), *Béziers ville occitane ?*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2007, p. 69-90 et la Présentation générale du premier volume de l'édition du *Théâtre de Béziers. Pièces historiées représentées au jour de l'Ascension (1628-1657)*. Tome 1 – 1628, éd. B. Louvat, Paris, Classiques Garnier, p. 9-89.

2 Voir Présentation générale du *Théâtre de Béziers*, p. 18-20.

3 « Mays quand [la Muse] a sauput que nostre grand Monarque, / [...] Vennio per terrassa la mutino arrogance, / Daquel esprit factieux des revoltax de France, / [...] Elle a voulgut moustra que la fon de Pegase, / Ny son cristal lusent, sa frescou ny sa gase / Nou pas pougut retenné un esprit enflamat, / De veny fa la court al Rey pus renommat, / Pus iuste & pus vaillent que sio dessus la terre » (Mais quand [la Muse] a su que notre grand monarque / [...] Venait pour terrasser la mutine arrogance / Des esprits factieux des révoltés de France, / [...] Elle a voulu montrer que ni la fontaine de Pégase, / Ni son cristal luisant, ni sa fraîcheur ni son voile / N'ont pu empêcher un esprit enflammé, / De venir faire sa cour au roi le plus renommé, / Le plus juste et le plus vaillant qui soit sur la terre.), *Pastorale du berger Celidor et de Florimonde sa bergere. Representee sur le theatre des Marchands le jour de l'Ascension*, Béziers, Jean Martel, 1629, p. 3 (textes occitans traduits par Jean-François Courouau et Bénédictte Louvat).

« parpailliois » et de la défaite de Soubise à La Rochelle⁴. Celle-ci a lieu en 1628, l'arrivée du roi en Languedoc au printemps 1629, et la « paix d'Alès » est signée en juin 1629 – probablement après la création de la pièce : c'est donc l'actualité brûlante qu'évoque cette pastorale ou, plus exactement, qui lui fournit son cadre.

CARACTÉRISTIQUES DRAMATIQUES ET LINGUISTIQUES

Contrairement à d'autres pièces du Théâtre de Béziers, la *Pastorale de Célidor et Florimonde* n'est, en effet, pas une pièce d'actualité à proprement parler et relève, si l'on en croit son titre, du genre de la pastorale. Elle présente, dans l'ensemble, une structure que l'on trouve dans une majorité de pastorales et de comédies à composante pastorale du corpus⁵, où les amours d'un couple de bergers constitué avant le début de la pièce sont, selon la formule d'Étienne Fuzelier, contrariées par « les prétentions d'un étranger, soldat ou grand seigneur⁶ », ici « le Bravaste espagnol ». La pièce n'est pas divisée en scènes ni, fait plus rare, en actes. En se fondant sur quelques indices typographiques – nom du personnage imprimé dans une police de caractère plus grosse – et surtout sur les entrées et sorties des personnages et les structures dramatiques, on peut néanmoins dégager une intrigue en trois actes ou à tout le moins en trois temps. Le premier est consacré à la présentation des trois protagonistes du nœud amoureux : la bergère Florimonde, le berger Célidor et Bravaste, qui vient traverser leurs amours en s'appuyant sur l'entremetteur Salcissot ; Florimonde témoigne explicitement sa flamme à Célidor et repousse avec fermeté les avances de Bravaste. Le deuxième temps, qui s'ouvre par une déclaration de Bravaste déterminé à obtenir à tout prix l'amour de Florimonde, fait entrer en scène les personnages secondaires, qui prennent en charge l'essentiel du comique de la pièce, à savoir le médecin Potingue et son assistant Arlequin, qui vendent à Bravaste un supposé philtre d'amour, en réalité du vin blanc. Le troisième acte, ou troisième moment de la pièce, commence par une série de chansons, avant de faire entendre les plaintes du berger Célidor dont la bergère est alitée et menace de perdre la vie. Salcissot l'informe du mauvais tour que Potingue et Arlequin ont joué à Bravaste pour lui soutirer de l'argent. Une nouvelle fois confrontée à Bravaste, Florimonde jette le breuvage qu'il lui offre, avant d'être guérie par les baisers de Célidor. Le rival éconduit prend la décision de quitter à jamais la France, non sans avoir retrouvé Potingue.

La *Pastorale de Célidor et Florimonde* fait assez nettement alterner deux univers, deux types d'intrigues et, élément propre à cette pièce, deux ensembles linguistiques. Le premier rassemble les locuteurs occitanophones, soit le couple des bergers, l'entremetteur Salcissot et le prologue, qui est à la fois forme théâtrale et personnage ; le second est constitué du groupe assez disparate des usagers d'autres langues, soit le castillan, lequel devient un occitan plus ou moins hispanisé chez Bravaste, le français, qui est essentiellement la langue d'Arlequin, et un mélange de latin et de français chez le médecin ou pseudo-médecin Potingue.

4 « Despoys qu'el Rey de Francia après moucho enbassade / Me mandet despousiar la troupo ramassade / Qu'a naquestou pays nomou lous parpailliois : / Como lou plus vaillent de tout lous Espaigniois, / Yo soul mas couratjous que Mars ny que Bellone / Estrellieri Soubise a la rive d'Ollone : / Yo fouy lou condouttor del grand combat naval / Yo de la diguo ay fachy l'obre y lou travail » (Depuis que le roi de France après mouche ambassade / Me manda de réduire à néant la troupe rassemblée / Que dans ce pays l'on nomme les parpaillots : / En tant que le plus vaillant de tous les Espagnols, / Le seul qui soit mas courageous que Mars et que Bellone / J'ai étrillé Soubise sur la rive d'Ollone : / J'ai conduit le grand combat naval / J'ai fait l'œuvre et le travail de la digue), *ibid.*, p. 5-6.

5 Sur cet ensemble de pièces, voir Bénédicte Louvat-Molozay, « Formes, modèles et invariants du corpus pastoral dans le Théâtre de Béziers : quelques hypothèses », dans Jean-François Courouau, François Pic, Claire Torrelles (dir.), *Amb un fil d'amistat. Mélanges de littérature occitane offerts à Philippe Gardy*, Toulouse, CELO, 2014, p. 679-696.

6 Étienne Fuzelier, « Le théâtre en langue d'oc au XVII^e siècle », dans Yves Giraud (dir.), *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Jean-Michel Place, 1976, p. 103.

Ces langues autres que l'occitan sont mises à l'honneur dans une séquence polyglotte d'où sont exclus les deux bergers. Occupant la quasi-totalité de « l'acte » le plus long de la pièce, elle concentre l'essentiel de ses effets comiques, dont une partie est intimement liée à l'hybridité et à l'inventivité linguistiques. Elle s'articule autour de deux temps forts : l'entrée en scène du médecin et d'Arlequin ; la confrontation du Bravaste espagnol, du médecin pédant et d'Arlequin. Elle est précédée d'un dialogue entre Bravaste et Salcissot et entrecoupée par un échange entre Salcissot, Potingue et Arlequin destiné à préparer l'arrivée de Bravaste. En voici quelques extraits :

Potin. — Potingus ego sum Magister forma copolla,
Qui bastonne, Esculape, & Hippocrate, holla
Arlequin mon amy quidam ma percute
Nonobstante ma capacitate..

Arleq. — Ego sum Maximus Magister Arlequinus,
Doctissimantisimus rohalilis Medisinus..

Poti. — *Arlequin qu'est-ce la..*

Arle. — *Que veut-il ce coquin,*
Tant de discours me fasche..

Poti. — *Ha le pauvre Arlequin,*
Il faut parler François si ie veux qu'il m'entende :
[...]

Salcis. — Ayssis mon Emperique amay son compaignon,
Diou gard de mal Moussur?..

Poti. — *Et à vous mon mignon..*

Salcis. — Yeu vous veni averti que de vostre science,
Un certain Espagnol a gude counouyssence,
Et que vous vendra mettre cent escuts à la ma
Que ly donnez quicon afin de lou fa ayma :
Sur tout que vous gardez coussi quel ce dispose,
De li gausa bailla res que pousquesse n'ose,
Del Pervosc del pays serias persecutat,
Per vous metre al croutou liat & garoutat,
La fille es ma parente & de bonne famille⁸..

Poti. — *Berger ne craignez rien du costé de la fille,*
Nous sçavons comme il faut diapalemyrepu
Promellancollicis preparare cyrup..
[...]

Brava — Yo faray bien paresse à naqueste journada,
Qu'a oun hombre amourourous di fiels no es nade
Et que l'ingenio des mendres Castillans,
Es un miracle en Francio a lous mas fretillans,
Adios Seignor farfantou⁹..

Potin. — Adios doun Castillanou.

Arle. — *Voicy cest Espagnol.*

7 « Voici mon empirique avec son compaignon / Dieu vous garde du mal Monsieur ».

8 « Je viens vous avertir que de votre science, / Un certain Espagnol a eu connaissance, / Et qu'il viendra vous mettre cent écus dans la main / Afin que vous lui donniez quelque chose qui puisse le faire aimer : / Surtout, gardez-vous bien, quelle que soit la manière dont il est disposé, / De lui donner rien qu'il ne puisse oser (?) / Vous seriez pourchassé par le prévôt du pays, / Pour vous mettre au cachot lié et garroté, / La fille est ma parente et de bonne famille ».

9 « Je ferai bien paraître aujourd'hui / Qu'à un homme amoureux rien n'est impossible / Et que le génie du moindre Castillan, / Semble un miracle au plus éveillé des Français. / Bonjour Seigneur charlatan ».

Poti. — *En despit soit fait l'asne.* »

Brava — Yo soun bengut querer un brevatge amoureux,
Ce teu capassitat me randio tant heurous
Envers une beautat, mouche denaturade,
Et ce demi poudios la rendre ennamourade,
Te donnario la bource en cens eicus dedins¹⁰.

Arle. — Nous en avons bien-là pour farcir les boudins.¹¹

On le voit, la langue de Bravaste est un occitan hispanisé, c'est-à-dire faisant place localement à des marqueurs castillans (« yo », « hombre », « mas », « thoma » ...). L'entrée en scène de Potingue et d'Arlequin introduit dans la pièce un mélange de latin et de français, avec un exemple immédiat de transgression des usages puisque, alors que le latin semble réservé au maître, médecin en titre ou supposé tel, Arlequin commence par s'exprimer dans cette langue. Quant à Salcissot, il utilise la langue de référence de la pièce et du corpus, à savoir l'occitan, et plus spécifiquement encore le languedocien. Comme presque toujours dans le Théâtre de Béziers, le fait que les personnages ne parlent pas tous la même langue n'est pas commenté, et ne constitue pas non plus un obstacle à la communication.

INFLUENCES ITALIENNES

Si certaines des caractéristiques dramatiques et linguistiques de la *Pastorale de Céldor et Florimonde* sont communes à l'ensemble du corpus biterrois, d'autres sont propres à cette pièce et plus encore à sa séquence centrale, et manifestent une très probable influence italienne. Tout d'abord, le plan d'ensemble de la pièce pourrait être une variation sur une structure italienne de base, celle dans laquelle un couple d'amoureux est menacé par un prétendant indésirable et finalement disqualifié¹². Mais cette structure étant presque systématique dans les pièces du corpus qui ne relèvent pas du type de la pièce d'actualité ou de la pièce allégorique, ce fait n'est sans doute guère significatif. Il n'en va pas de même des éléments propres à la séquence polyglotte et médicale, qui semble fonctionner comme une sorte d'enclave italienne dans l'univers de la pastorale biterroise, enclave assez nettement circonscrite puisqu'elle contient les seules scènes dans lesquelles intervient le pseudo-médecin Potingue. Outre la polyglossie, caractéristique de la *commedia dell'arte*¹³, ce sont les personnages, les motifs et les types de discours présents dans cette séquence qui font signe vers le théâtre italien. Un élément est l'emblème du modèle italien : le nom d'Arlequin. Mais il n'est pas seul : Potingue et Bravaste sont, de manière évidente, deux actualisations des *tipi fissi* les plus identifiables de la tradition italienne, le *dottore* et le *capitano*.

En dépit de l'adjectif qui le suit dans la liste des acteurs (« le Bravaste Espagnol »), le nom et le personnage de Bravaste ne sont, en effet, pas d'origine espagnole mais italienne : le nom est la francisation de *bravaccio*, ou plutôt la déformation de cette francisation, qui donne

10 « Je suis venu chercher un breuvage amoureux, / Si ton talent me rendait tant heureux / Envers une beauté très dénaturée / Et si de moi tu pouvais la rendre amoureuse, / Je te donnerais la bourse avec cent écus dedans ».

11 *Pastorale de Céldor et Florimonde sa bergère*, p. 12-15.

12 Je remercie Claude Bourqui pour cette suggestion.

13 Comme le rappelle Claude Bourqui (*La Commedia dell'arte*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 61) : « chaque masque possède, au sein de son langage, une coloration dialectale affirmée, selon l'origine géographique qui lui était attribuée : vénitien pour Pantalone, bergamasque pour les *zanni*, napolitain pour Pulcinella, bolonais pour le Dottore, toscan pour les amoureux, castillan pour le Capitano ». Sur cette question, voir notamment Gianfranco Folena, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale* [1983], Turin, Bollati Boringhieri, 1991 et Jean-François Lattarico, « Les monstres du langage. Le laboratoire plurilingue de la *commedia dell'arte* à la comédie *ridiculous* (XVI^e-XVII^e siècles) », *Littératures classiques*, n°87, 2015, p. 33-47.

bravache, terme employé en français comme en occitan et nom de l'un des deux soldats (le soldat provençal) de *La Tasse*¹⁴ de Benoet du Lac. Mais ce Bravaste est donc espagnol, ce qui n'a rien pour étonner et qui accrédite encore la filiation italienne, puisque le *capitano* semble faire son entrée sur la scène italienne à l'époque de l'occupation de l'Italie par les troupes de Charles Quint. « Potingue » est quant à lui un substantif français d'origine occitane, ou dont on trouve des versions dans les deux langues (ainsi qu'en espagnol) et qui signifie « drogue » ou « médicament ». Mais « Potingue » n'est que l'une des désignations dont il fait l'objet. Bravaste introduit le personnage en ces termes : « *Oun certain Emperique a de medicaments / Que sans doute pourran soulatgea mous tourmé / Per oun filtre amoureux ye me rendray contente*¹⁵ ». Salcissot lui demandant : « *Quien es aquel farfantou* », il indique : « *Oun Seignior Medico / Que se liame Potingue* ». L'identification est complétée par Salcissot : « *Yeu vezi que saco, / Ayssso sera caucun que se dis Emperique, / Que deu bey ou dema desplega sa boutique*¹⁶ ». À la scène suivante, alors qu'Arlequin, obéissant aux ordres de son maître, ouvre le coffre qui contient les ingrédients nécessaires à la préparation des potions et autres onguents, un petit échange rend une nouvelle fois compte de la tension entre identité revendiquée et identité réelle ou du moins perçue par les autres, et que souligne la paronomase entre « charlatan » et « Catedran », c'est-à-dire « maître » :

- Poti. — A S. Onge j'en fis des miracles notoires,
Dont j'en rapporte icy plusieurs attestatoires.
Arle. — Nous attestons à tous tant au petit qu'au gran,
Que Magister Potinguo est un vray charlatan.
Poti. — A le pendart, & quoy ne sçavez-vous pas lire ?
Celuy qui fit cecy sçavoit fort bien escrire,
Dites-doncque Potingue est un vray Catedran.
Arle. — Catedran, il est vray mon œil estoit errant,
Passons outre, nec non un grand formacoppolle
Capable de regir l'Hippocratique Escolle.¹⁷

Si le *capitano* et le pseudo-médecin témoignent d'une pénétration attestée par ailleurs du théâtre italien en France¹⁸, c'est surtout la présence d'un personnage explicitement nommé « Arlequin » – « l'Arlequin » dans la liste des acteurs – et présentant les caractéristiques attachées à ce personnage, qui manifeste de la manière la plus nette, en même temps que la plus singulière, l'influence italienne qui s'est exercée sur la composition de notre pièce. La première particularité du personnage d'Arlequin est, en effet, d'être non pas un type mais un personnage doté d'un ensemble de caractéristiques propres, *zanno* combinant une dimension aérienne (il est l'acrobate, le danseur) et une dimension très terre-à-terre, marquée par les obscénités, les plaisanteries scatologiques et le goût pour la boisson. Ces éléments se retrouvent dans l'Arlequin biterrois, que l'on voit chanter à plusieurs reprises, s'enfuir en

14 *La Tasse. Comedie propre pour estre exhibée au temps de Caresme-prenant*, publiée sous le pseudonyme du Comte d'Aulbe (sans lieu ni date) à la fin du XVI^e siècle, et éditée par Paul-Lacroix Jacob dans le *Recueil de pièces rares et facétieuses*, Paris, Albert Barraud, 1873, t. III, p. 5-161.

15 « Un certain empirique a des médicaments / Qui pourront certainement soulager mon tourment / Grâce à un philtre d'amour, je serai satisfait ».

16 *Pastorale du berger Celidor et de Florimonde sa bergere*, p. 11 (« S. Quel est ce charlatan ? / B. Un seigneur médecin / Qui se nomme Potingue. / S. Je vois ce que c'est. / Ce sera quelqu'un qui se dit empirique, / Qui doit plier boutique aujourd'hui ou demain »).

17 *Ibid.*, p. 13-14.

18 Le théâtre italien est connu en France depuis la fin du XVI^e siècle et l'est de trois manières : par la traduction de *commedie erudite* ; par la présence régulière de troupes italiennes dans certaines des grandes villes du royaume et à la Cour de France ; enfin par l'activité éditoriale des comédiens italiens et de leurs soutiens français, qui diffusent un modèle et fixent certains éléments d'une pratique théâtrale originale. Sur ces éléments, voir notamment Raymond Lebègue, « Premières infiltrations de la *commedia dell'arte* dans le théâtre français », *CAIEF*, 1963, p. 165-176.

courant lorsqu'il se sait poursuivi par Bravaste, témoigner son attachement à Bacchus¹⁹ et, on le verra, manier avec Potingue le comique scatologique. Mais par ailleurs, le personnage fait généralement corps avec les acteurs qui l'incarnent, à Paris notamment, soit Tristano Martinelli à la fin du XVI^e siècle, puis Domenico Biancolelli dans la seconde moitié du siècle suivant – et Tommaso Antonio Visentini dit Thomassin à l'époque où Marivaux compose ses pièces pour le Théâtre Italien. C'est d'ailleurs à Paris qu'est né Arlequin, en 1584, lorsque les Martinelli arrivent dans la capitale et s'installent à l'Hôtel de Bourgogne²⁰. À l'époque qui nous intéresse, et en même temps qu'il demeure attaché à son créateur Tristano Martinelli, le personnage donne lieu à des représentations textuelles et iconographiques qui permettent sa diffusion et sa reprise éventuelle par d'autres comédiens, français notamment. Ainsi, la troupe d'Agnan Sarat ou Sirat, farceur et chef de troupe actif à partir des années 1570, avait son Arlequin²¹, reconnaissable sur les gravures conservées à son costume rapiécé. Aucune gravure ni didascalie ne permet de se figurer le costume que portait l'Arlequin biterrois, mais on peut former l'hypothèse qu'il était vêtu différemment des autres personnages, voire portait véritablement le type de costume avec lequel Tristano avait créé le personnage : dans la scène où il fait son entrée et où il ferraille avec Potingue en s'autoproclamant médecin, il demande à son compère de « respecter [s]on pourpoint²² ». Si les différents éléments que nous avons rappelés peuvent expliquer la présence du personnage à Béziers en 1629, le fait ne semble pas avoir de précédent dans le théâtre imprimé. Pour les spécialistes de l'influence en France de la *commedia dell'arte*, l'intégration de personnages du théâtre italien dans des pièces destinées à être publiées reste rare pendant les premières décennies du siècle, et si l'on trouve ponctuellement des reprises des types du *dottore* ou du *zanno*, il semble que le phénomène ne concerne pas Arlequin²³.

UNE SÉQUENCE PSEUDO-MÉDICALE

En sus de la présence de trois des personnages ou types les plus emblématiques du théâtre transalpin, la couleur italienne de la séquence tient à son caractère médical ou plus justement pseudo-médical. Les discours de Potingue et d'Arlequin présentent en effet une grande partie des caractéristiques du rôle du *dottore* telles qu'elles sont énumérées par Claude Bourqui²⁴ et définies d'abord par Perrucci dans le traité *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso* (1699). Selon lui, la mise en œuvre du rôle se manifeste par « *la dottrina soda, ed erudita, ma accompagnata dalle dicerie lunghissime*²⁵ ». Ces tirades interminables ont partie liée avec une tendance du *dottore* à la logorrhée et au refus de l'échange ainsi qu'à l'emploi du latin, toutes spécialités de jeu du *dottore* Graziano si l'on en croit les *Frutti delle moderne commedie ed avviso a chi le recita* (1628) du comédien Pier Maria Cecchini :

19 On le voit ainsi interpréter une chanson en l'honneur de Bacchus à la fin de la séquence qui nous intéresse : « ... Tout plein de joye / Je me noye / Dans Bacus / Avec mes cent escus », *Pastorale du berger Celidor et de Florimonde sa bergere*, p. 17.

20 Voir Siro Ferrone, *Vies et aventures de Tristano Martinelli, acteur*, Montpellier, L'Entretiens, 2008.

21 Voir Muriel Barbier et Olivier Halévy (dir.), *Pathelin, Cléopâtre, Arlequin. Le théâtre dans la France de la Renaissance*, catalogue de l'exposition du Château-Musée d'Écouen, Gourcuff-Gradenido, 2018, p. 163.

22 *Pastorale du berger Celidor et de Florimonde sa bergere*, p. 13.

23 Pietro Toldo, « La comédie française de la Renaissance », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°4, 1900, p. 280-281 et Raymond Lebègue, « Premières infiltrations de la *commedia dell'arte* dans le théâtre français », p. 170-176. En 1635 cependant, Scudéry intègre un personnage nommé « Harlequin » dans la première partie de sa *Comédie des comédiens* (Paris, Augustin Courbé, 1635), la fonction du personnage semblant essentiellement circonscrite à l'annonce en ville du spectacle à venir.

24 Sur le site Molière 21 : URL: http://moliere.huma-num.fr/base.php?Tirade_de_docteur (consulté le 2 novembre 2020). Les deux citations qui suivent sont extraites de cette fiche.

25 « un savoir solide et érudit, mais accompagné de divagations interminables » (trad. Claude Bourqui).

*Un'altra spetie Gratianatoria si è ritrovata, ed'è, che pensando questa di correggere l'uso del parlar rovescio, si è posta a dir latini e sentenze, con tirate, e ponga di memoria in guisa, che non lasciando mai parlare chi seco tratta, confonde e snerva il filo della favola, e lamente di chi ascolta, che non riman campo per intendere, e molto meno per capire l'orditura de' negozii*²⁶.

Dans la séquence qui nous intéresse, et où Potingue est présent en continu, il s'exprime à trois reprises par des tirades : seul avec Arlequin, il l'interroge sur ses connaissances médicales dans une réplique qui s'étend sur dix vers (« Sais-tu des minéraux extraire le vrai sel...²⁷ ») ; face à Salcissot, qui annonce l'arrivée de Bravaste, il développe sur dix-huit vers une anecdote destinée à démontrer l'efficacité thérapeutique des excréments et qui a pour protagoniste Esculape ; enfin il vante devant Bravaste les vertus de la potion qu'il a préparée pour lui, et cet éloge occupe dix vers. Potingue se pose en outre en maître de la parole, notamment face à Arlequin, qu'il cherche à contraindre – en vain – au silence dans la première scène, alors que ce dernier veut s'imposer comme maître en médecine, comme l'indique sa première réplique.

À l'exception de la première, ces tirades ou longues répliques font place à quelques mots latins ainsi qu'à des termes empruntés au grec ou évoquant cette langue. L'entrée en scène, déjà citée, des deux personnages, donne d'emblée la couleur linguistique de l'ensemble. Si certains termes devaient être intelligibles même pour le public populaire (les auto-désignations en miroir « *Potingus ego sum Magister...* » et « *Ego sum Maximus Magister Arlequinus*²⁸ »), d'autres éléments sont plus obscurs et constituent le plus souvent un mélange de termes attestés et de néologismes, assimilables dans leur fonctionnement et l'effet qu'ils sont censés produire au sabir dont usera Molière dans la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme* – davantage qu'au latin macaronique du *Malade imaginaire*. Il en va ainsi de la spécialité de Potingue, évoquée à plusieurs reprises dans l'ensemble de la séquence, et sous des graphies diverses : la « *forma copolla* » ou « *formacoppolle* » ou encore « *forma copolliquo* »²⁹. Non attesté en latin classique semble-t-il, *copolla* pourrait être une francisation de l'italien *cupola*, diminutif de *cupa* et renvoyant aux coupes et plus largement aux récipients dans lesquels le pseudo-médecin prépare ses onguents. Mais le terme fait aussi penser au latin *copula*, « lien, chaîne », à son composé *copulatio* et à ses résonances sexuelles. Ainsi, la spécialité de Potingue, à qui Bravaste demandera un philtre d'amour, est sans doute à la fois la préparation d'onguents et la formation de couples... L'autoprésentation d'Arlequin recèle aussi une part d'invention. Il se présente en effet comme « *Doctissimantisimus rohalilis Medisinus*³⁰ », combinant l'expression du plus haut degré, l'évocation de la nécromancie et l'altération probable du syntagme « *regalis medicus* », soit « *médecin du roi* ». Le jeu se poursuit, sous cette forme-là, c'est-à-dire en alternance avec des échanges en français qui font progresser le dialogue, l'invention linguistique et l'effet d'obscurité qu'elle produit étant assez nettement circonscrits. Elle se manifeste notamment dans deux autres passages :

Poti. — Confection oppiatton salomonis naguere,
C'est pour l'opiladure.
Arle. — A qui en veut donc ça.
Opiatium per lopiladoura de la bourça.

26 « Il existe une autre espèce de Gratiano [i.e. de Dottore], qui se caractérise par le jeu de scène suivant : dans l'intention de corriger un abus de langage, le personnage se met à déclamer des citations latines et des proverbes, dans d'interminables tirades qu'il puise à bien plaisir dans sa mémoire. Ainsi, en ne laissant jamais parler son interlocuteur, il fait perdre de vue et distend le fil de l'intrigue, ce qui provoque les lamentations du public, pour qui il devient impossible d'entendre et encore moins de comprendre le déroulement de l'histoire racontée par la pièce », trad. Claude Bourqui, dans citation italienne Vito Pandolfi, *La commedia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1958, t. IV, p. 98.

27 *Pastorale de Celidor et de Florimonde sa bergere*, p. 12.

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*, p. 12 et 14.

30 *Loc. cit.*

[...]

Poti. —« Berger ne craignez rien du costé de la fille,
Nous sçavons comme il faut diapalemyrepu
Promellancollicis preparare cyrup.³¹ »

Avant l'entrée en scène de Salcissot et de Bravaste, les deux compères s'apprêtent à confectionner une potion, qu'ils nomment « *oppiaton salomonis* », soit « opiate de Salomon » et à laquelle est attribuée une vertu : l'« *opiladure* » ou « opiladoura ». Non attesté en latin classique, le substantif dérive du verbe *oppilo*, soit « obstruer », et joue avec la forme française « opilation », qui signifie « obstruction » d'un organe, et notamment de la rate. La réponse plaisante d'Arlequin assortit le terme d'une dimension grivoise... à moins qu'elle ne renvoie au profit qu'il espère faire. Quant à la deuxième réplique de Potingue, elle contient des néologismes probablement fondés sur l'agglutination de formes grecques, en l'occurrence les termes *mirepsia* (« préparation, onguent ») et *diappallo pro* (« lutter contre »)³².

Pas plus qu'Arlequin, Potingue n'est, cependant, un *dottore* à proprement parler. D'abord, structurellement, le *dottore* est généralement un rival (malheureux) de l'amoureux, ce qui n'est pas le cas ici, où le personnage est un adjuvant du rival, ou plus justement un faux adjuvant, le philtre amoureux étant en réalité du vin blanc et se trouvant rejeté par la bergère, ce qui fait en réalité de Potingue et d'Arlequin des adjuvants de Célidor bien plus que de Bravaste. Surtout, Potingue est, on l'a vu, moins un médecin qu'un charlatan, dont la pratique thérapeutique ou au moins le discours se situent davantage du côté de l'alchimie et de la magie que de la médecine traditionnelle. Dès lors, le modèle du *dottore* se combine avec d'autres, présents ou non dans le théâtre italien, à savoir le nécromancien ou le magicien d'une part, le bonimenteur d'autre part. Le premier constitue le personnage éponyme d'une comédie de l'Arioste, *Il Negromante*, composé en 1535 et dont la version définitive date de 1551, traduite par Jean de La Taille vers 1562 et publiée en 1573. Le second³³ se distingue à la fois des *dottori* de la *commedia dell'arte* et du personnage de la pièce de l'Arioste et se rattache à une tradition plus directement accessible aux auteurs biterrois que le théâtre italien, en l'occurrence les dialogues tabariniques, avec lesquels le rapprochement paraît d'autant plus envisageable que Potingue fait presque toujours couple avec Arlequin. En outre, les dialogues tabariniques attestent, en même temps qu'ils la donnent localement en représentation et s'en moquent, d'une interpénétration de la médecine et du théâtre sur les tréteaux parisiens, particulièrement dans les années 1610-1620 avec le duo que forment Tabarin et Mondor, de leurs vrais noms Jean Salomon et Philippe Girard. Or non seulement le dialogue d'entrée en scène de Potingue et d'Arlequin n'est pas sans rapport avec ceux du valet Tabarin et de son maître, mais la production tabarinique joue un rôle important dans l'acclimatation des types et des situations du théâtre professionnel italien en France. Dans la première moitié des années 1620 à Paris, elle fait précisément l'objet d'une publication intense et d'une diffusion apparemment exceptionnelle. Les premières éditions du *Recueil général des rencontres et questions tabariniques* et de l'*Inventaire universel des œuvres de Tabarin* datent de 1622 ; elles seront régulièrement augmentées de farces nouvelles, à la manière de celle que Jacques Scherer publie sous le titre du *Voyage aux Indes*³⁴ et dans laquelle se trouve précisément un « capitaine Rodomont », amoureux d'une Isabelle, fille de celui qui remplit, dans la pièce, la fonction de Magnifico ou de Pantalone, et dont la langue est constituée d'un mélange de langues méditerranéennes, parmi lesquelles l'occitan. Mais ce sont moins les farces que les questions tabariniques, celles que pose Tabarin à son maître Mondor, et dont certaines portent

31 *Ibid.*, p. 13 et 14.

32 Les propositions d'interprétation de ces différents passages sont le fruit d'échanges avec Bénédicte Chachuât, Fabrice Chassot, Romain Lancrey-Javal et Florent Libral. Qu'ils en soient ici remerciés.

33 Sur le personnage du bonimenteur ou du charlatan au théâtre, voir l'ouvrage récent de Beya Dhraëif, Éric Négrel, Jennifer Ruimi (dir.), *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018.

34 Dans *Théâtre du XVII^e siècle*, éd. Jacques Scherer, Paris, Gallimard, 1975, t. I, p. 239-244.

sur la médecine, qui peuvent constituer l'horizon des échanges entre Arlequin et Potingue. La dimension scatologique, évidemment présente dans la comédie italienne, est explicite dans l'ensemble de ces dialogues, comme l'atteste le début de cet échange :

TAB. — Mon Maistre.

Le M. — Qu'y a il Tabarin.

TAB. — Un petit mot, s'il vous plaist, J'ai entendu dire que vous sçaviez parfaitement ce que c'estoit de la merde saine.

Le M. — Medecine gros asne.

TAB. — Et que vous aviez une entiere cognoissance d'icelle.

Le M. — A la verité, depuis ma jeunesse je m'y suis tousjours employé, jugeant que c'estoit une science autant utile aux hommes que necessaire à leur entretien particulier [...].

TAB. — Il ne vous falloit point arrester tout le temps de vostre jeunesse à cela, puis que vous n'en avez effleuré qu'une partie : si vous avez envie de flairer l'essence de la merde saine, il ne falloir que venir frapper à ma porte de derriere.³⁵

Aux sources italiennes s'ajoutent, ici comme ailleurs, des souvenirs de Rabelais, et notamment l'assimilation du médecin à un scatophile, voire un scatophage³⁶, élément également présent dans notre séquence polyglotte et qui trouve son origine dans une pratique réelle – l'examen des excréments des patients contribuait, dans la médecine antique comme dans la médecine moderne, à établir le diagnostic – et dans un passage du *Ploutos* d'Aristophane qui nomme Esculape « scatophage » ou « mange-merde »³⁷.

Enfin, il n'est peut-être pas incongru de compter au nombre des sources possibles de la séquence, ou tout au moins des ouvrages avec lesquels elle dialogue, des textes au statut intermédiaire, mi-fictionnels mi-savants, comme ceux qui purent être inspirés par *L'Erbolato* de L'Arioste, rédigé dans les années 1530 et publié en 1545. Son éditeur, Jacopo Coppa, est considéré comme l'un des médecins « charlatans » les plus célèbres de l'époque. Le statut de ce texte qui se présente comme le discours public d'un médecin empirique demeure à ce jour énigmatique : s'agissait-il d'un texte à lire, d'un texte à jouer ou à réciter, et dans ce cas, était-il destiné à L'Arioste lui-même ou à un bonimenteur³⁸ ?

35 « Question I. Qui sont les meilleurs Medecins et comme on cognoist les maladies », dans *Recueil general des Œuvres et Fantaisies de Tabarin...*, Paris, Antoine de Sommaville, 1623, p. 1-3.

36 *Pantagruel*, III, 34.

37 Aristophane, *Théâtre*, trad. Eugène Talbot, t. II, Paris, Alphonse Lemerre, 1897, p. 471.

38 Voir Ariane Bayle, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2009, p. 166-167.

LE RECYCLAGE DES SOURCES SAVANTES

En dépit de son allure bouffonne, la séquence mobilise en outre des références savantes à proprement parler, empruntées à la médecine traditionnelle ou d'orientation alchimique et sur lesquelles il n'est pas inutile de s'arrêter pour mieux cerner les effets et l'intention possibles de l'ensemble³⁹. Le discours de Potingue, tout d'abord, se place sous une triple autorité : celle d'Hippocrate (« *Que je desploye ici la source Hippocratique* »), évidemment attendue, mais aussi celle de Fernel (« *As-tu bien comme moy commandé le Fernel* ») et de Paracelse, évoqué explicitement par la formule « *le Palladion de l'art Paracelsique* »⁴⁰, soit très probablement le *Palladium spagyricum* de Pierre-Jean Fabre, médecin paracelsien de Castelnaudary, paru en 1624. Avec le traité de Fabre et la référence à Fernel (1506-1558), médecin français qui s'intéressa aux théories de Paracelse mais pour les contester, ce sont donc des traditions différentes, et même opposées, qui sont convoquées par l'auteur biterrois par l'intermédiaire de son personnage. Mais les pratiques décrites renvoient davantage à l'alchimie et à la médecine paracelsique qu'à la médecine traditionnelle, comme l'indique l'énumération de la première tirade :

Sçais tu bien calsiner, tirer les quintessences
Cognoy tu bien du talc les secrettes puissances,
As-tu du benjoin treuvé les qualitez,
As-tu du balsamon sceu les proprietez,
Sçais-tu de l'ambre gris la valeur & les forces,
Cognois-tu la vertu des herbes, des escorces,
Fleurs, feuilles, gomes, fruits, bois, racines, & trons,
Mille choses encor' qu'icy nous obmettrons.⁴¹

Sont ici évoqués l'art de la calcination, qui permet d'extraire la cinquième essence, ou quintessence des substances brûlées, le talc des philosophes, pierre blanche obtenue par des opérations alchimiques, le « balsamon » qui renvoie peut-être au « baume universel », médicament alchimique qui est censé agir sur les trois règnes de la nature, végétal, minéral et animal, et les vertus des herbes et des plantes, dont Paracelse et ses disciples recherchaient les « signatures » qui permettaient d'associer analogiquement par la forme extérieure, signe de la vertu intérieure, une plante à une maladie. Les autres tirades de Potingue font globalement référence à une pharmacopée plus traditionnelle. Il en va ainsi du « catholicon » (« enticattollicon »), considéré comme un remède universel, de l'« *opiatum salomonis* » (opiate de Salomon) déjà évoqué, autre remède universel composé d'un mélange de graines et de divers produits, de la « pancration » (« *De meo panceracio forma copolliquo* »), nom d'une plante médicinale confondue avec la chicorée et de l'opération qui consiste à obstruer un conduit ou « oppilation ». Les vertus de la « pancration » sont ainsi présentées : « Onguent miraculeux pour guerir la colique, / La ratte, la matrice, & les pallecouleur, / Et pour faire venir aux pucelles les fleurs⁴² » (c'est-à-dire les règles).

La deuxième tirade contient une anecdote aussi savoureuse qu'étonnante, et qui fournit sans doute une des clefs de lecture essentielles de la séquence :

Esculape le grand Dieu de la Medecine,
Descendit une fois dans la terre crastine :
Là où se ressentant de son ventre pressé,
Après qu'à la Romaine il se fut retroussé

39 Les informations très précises et plusieurs des formules qui nourrissent ce développement m'ont été fournies par Florent Libral. Qu'il reçoive ici toute ma gratitude.

40 *Pastorale de Celidor et de Florimonde sa bergere*, p. 12 et 13.

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*, p. 15-16.

Eut plié les genoux, se fut mis en posture,
 Pour rendre son hommage au droit de la nature,
 Au pied d'un arbre vieux qu'on nomme capistrone,
 Comme qui plante un terme, il fit un gros estron :
 Et par un grand bon-heur la matière fécale,
 Ce mella toute avec la gomme antidotale,
 Que de cest arbre espais l'écorce distilloit,
 D'où ce fit cest onguent qui tout autre excelloit,
 Nommé pancration forma cacopolique [...]⁴³

Le « Dieu de la médecine » est mis en scène dans une activité particulièrement triviale... mais la logique irrévérencieuse est elle-même en partie retournée, puisque les selles du grand homme sont à l'origine d'un remède particulièrement puissant. Ce n'est pas le seul exemple, dans le passage, d'un tel comique scatologique⁴⁴ et d'une dégradation plaisante de la profession de médecin par collusion avec le bas corporel. Il n'est pas insignifiant, toutefois, que cette évocation des vertus thérapeutiques des excréments, entendus au sens large de déchets et de l'ensemble des productions du corps, et non exclusivement des selles, trouve des échos dans la médecine paracelsiste comme dans la médecine traditionnelle.

Que penser, en définitive, de la manière dont la séquence recycle des éléments de savoir médical ? Peut-on considérer que l'auteur anonyme a cherché à concilier médecine traditionnelle et théories inspirées de Paracelse, notamment celles de Pierre-Jean Fabre, particulièrement connu en Languedoc, voire à défendre ce courant hétérodoxe⁴⁵ ? Ce serait sans doute lui prêter des intentions qui le dépassent ou dont il n'a cure : l'auteur biterrois, comme plus tard Molière dans ses comédies médicales, recherche probablement avant tout l'efficacité dramatique et, ici, l'efficacité comique. Le réemploi de formules issues de traités savants, la référence aux autorités antiques et modernes attendues sur le sujet ne peuvent, selon nous, être interprétés autrement que comme parodie, d'autant qu'ils vont de pair avec une invention verbale et un travail de sape fondé sur la mobilisation presque continue du bas corporel, qui sont autant de moyens de toucher l'auditoire, de le faire rire et de désacraliser en souriant la parole d'autorité et le discours savant.

Très probablement issue de la rencontre entre plusieurs modèles et traditions, au nombre desquels la *commedia dell'arte* et ses intermédiaires français d'une part, le savoir médical d'autre part, la séquence polyglotte et pseudo-médicale de la *Pastorale du berger Céldor et de Florimonde sa bergère* recèle encore quelques mystères, le plus tenace étant sans doute celui de la présence d'un Arlequin à cette date et en ce lieu. Elle n'en forme pas moins, à sa manière et à son échelle, un maillon entre Rabelais et Molière, avec lesquels son auteur partage goût pour l'invention verbale, approche irrévérencieuse de la médecine et comique scatologique.

Bénédicte Louvat, Sorbonne-Université CELLF

Retrouvez la version en ligne gratuite
 et ses contenus additionnels



43 *Ibid.*, p. 14-15.

44 Voir le dernier échange entre Potingue et Arlequin : « Poti. Je m'en vas en cest ordre à la chaire perçee, / Preparer de pommade à nettoyer les dans. // Arle. Elle est bonne au dehors mais meilleure au dedans », *ibid.*, p. 17.

45 C'est l'une des hypothèses de lecture de Florent Libral.

AU CŒUR DE LA PERVERSION DU POUVOIR LE PRINCE MÉLANCOLIQUE DANS LA TRAGÉDIE (TRISTAN, DU RYER, RACINE)

Florent Libral

Dans la continuité d'un séminaire examinant les diverses rencontres des Lettres et des textes de savoirs¹, la présente étude envisage la façon dont la figure du monarque mélancolique met en évidence les apories de la monarchie absolue du XVII^e siècle français, au sein de tragédies qui empruntent des idées aux traités médicaux et politiques. De fait, à l'Âge Classique, le pouvoir absolutiste se révèle machiavélien dans sa pratique, dissociant efficacité politique et morale ; simultanément, il est très soucieux de mettre en avant une image valorisante, celle d'une gloire qu'exprime l'image du roi-soleil. C'est la dualité de ce pouvoir qu'éclaire le motif théâtral du roi mélancolique, à l'aide d'emprunts à la médecine et à la science politique. Nous la saisissons dans un corpus de trois tragédies écrites en 1636, 1642 et 1669 : *La Mariane* de Tristan L'Hermite, *Saül* de Du Ryer, *Britannicus* de Racine².

Notre démarche se fonde sur les résultats de deux types d'études. D'une part, celles qui concernent la mélancolie ont montré, à partir des travaux de Patrick Dandrey³, que ce modèle médical, peu à peu dégagé d'une médecine humorale en déclin, permettait déjà au théâtre du XVII^e siècle de représenter la maladie de l'âme et les troubles mentaux. D'autre part, celles consacrées à la pratique du pouvoir et à sa représentation tragique⁴ réfléchissent sur les enjeux de l'intégration de la raison d'État machiavélienne, voire machiavélique⁵, au sein d'une

- 1 Séminaire de l'axe français d'Il *Laboratorio*, « Modalités littéraires de circulation des textes de savoirs », organisé en 2017-2019 par Olivier Guerrier, que nous remercions vivement pour son invitation. Toute notre gratitude va également à Fanny Nepote, pour les fécondes discussions qui ont nourri la réflexion ici exposée.
- 2 Œuvres étudiées, éditions et abréviations. M : Tristan L'Hermite (François L'Hermite sieur du Solier, dit), *La Mariane* [1636], éd. J. Madeleine, Paris, Nizet, 1984 (dans *Tragédies*, éd. R. Guichemerre et alii, Paris, Champion, 2009). S : Pierre Du Ryer, *Saül, tragédie* [1642], éd. M. Miller, préf. G. Forestier, Toulouse, SLC, 1996. B : Jean Racine, *Britannicus* [1669], dans *Œuvres complètes*, I, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, 1999.
- 3 Parmi tant d'autres titres connus, citons le recueil *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003, et la précieuse *Anthologie de l'humeur noire*, Paris, Gallimard, 2005.
- 4 Voir les travaux (liste non exhaustive) de Louis Marin (notamment son édition des *Considérations politiques sur les Coups d'État de Gabriel Naudé* [1639], Les Éditions de Paris, 1988, précédée d'un essai substantiel intitulé « Pour une théorie baroque de l'action politique »), de Fanny Nepote (notamment « *Esther et Athalie* : au terme de la vision racinienne du pouvoir », dans *Diversité, c'est ma devise, Mélanges Jurgen Grimm*, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1994, p. 361-373.), Lise Michel (*Des princes en figure. Politique et invention tragique en France (1630-50)*, Paris, PUPS, 2013). Lire aussi le recueil de Sylvaine Guyot et Tom Conley (dir.), « L'Œil Classique », *Littératures classiques*, n°83, 2013/3, en part. sous l'angle du théâtre et de la politique, les analyses de S. Guyot sur la « crise du regard ébloui » (p. 131), et de Christian Biet sur le fait théâtral comme « hétérotopie » du monde social » (p. 91).
- 5 Par machiavélien, nous entendons conforme aux théories de Machiavel, dissociant morale et efficacité politique en vue du salut de l'État (voir *Le Prince*, éd. J. L. Fournel et J. -C. Zancharini, Paris, PUF, 2000, en part. les chap. XIV à XVIII) ; par machiavélique, une radicalisation des théories machiavéliennes

monarchie chrétienne de droit divin. À la confluence de ces deux types de travaux, il apparaît que la mélancolie du roi met l'accent, par son caractère extrême et caricatural, sur la perversion de deux caractères constitutifs de la monarchie française du XVII^e siècle, une torsion de la conception chrétienne de la monarchie⁶ : d'une part, au cœur de la politique machiavélienne, la raison d'État et le coup d'État se trouvent mis en péril par les passions déréglées du mélancolique qui instrumentalise l'efficacité politique attendue à des fins personnelles, machiavéliques ; d'autre part, l'image glorieuse du pouvoir est défigurée par les actions insensées du monarque atavique.

On pourrait croire que cette dernière figure révélerait chez les dramaturges et leur public la nostalgie d'une royauté idéale, détentrice d'une gloire plus authentique, vertueuse ou même divine. De fait, dans les trois tragédies étudiées, deux types de personnages incarnent ce que pourrait être un souverain vertueux : d'un côté, Mariane ou Junie, de l'autre, Aristobule, Britannicus. Mais l'existence de ces figures ne suffit pas à enrayer le dysfonctionnement de la machine étatique, et elles restent reléguées dans l'obscurité ; les premières, féminines, sont exclues du pouvoir par la loi successorale, les secondes, masculines, parce qu'elles sont maintenues dans la soumission et la minorité ; d'autres princes opprimés sortent de l'ombre, comme David, mais en étant soupçonnés d'adhérer à une logique machiavélienne qu'ils devraient en théorie éviter. Une telle situation conduit à se demander ce qu'induit la représentation tragique lorsqu'elle met doublement en avant l'impossibilité du pouvoir monarchique à parvenir à un exercice satisfaisant, et par conséquent à rencontrer la gloire.

LE PRINCE MÉLANCOLIQUE, OU LA PERVERSION MACHIAVÉLIQUE DU POUVOIR

L'intérêt principal du motif du roi mélancolique, du point de vue de la réflexion politique, réside dans la manière dont il illustre de façon quasiment expérimentale la perversion inévitable du pragmatisme machiavélien en pouvoir machiavélique.

L'efficacité machiavélienne du monarque et la gloire humaine

Les débuts du roi mélancolique laisseraient supposer au spectateur qu'une voie de modernisation de la monarchie très chrétienne a été identifiée dans la pratique machiavélienne. En effet, le roi noir débutant est souvent un chef d'État efficace qui, à l'aide de l'intelligence politique, de la puissance militaire, ou encore d'une combinaison heureuse de ces deux qualités, parvient à stabiliser son Empire et à conquérir l'assentiment de ses sujets. L'activité militaire des monarques est évoquée à plusieurs reprises, qu'il s'agisse de la répression des invasions menée par Hérode au début de son règne⁷ et de sa capacité à faire face à celles à venir⁸, ou encore des combats menés par Saül à la tête de ses troupes pour battre les peuples voisins⁹. À ceci vient s'ajouter le génie politique, parfois secondé par le judicieux conseil de l'entourage royal : Mariane a garanti une victoire militaire d'Hérode en le dissuadant de se jeter dans un traquenard ourdi par

dans le sens de l'intérêt personnel du souverain et non du bien commun que suppose son maintien au pouvoir. Voir Lise Michel, *Des princes en figure*, p. 260-261, pour une typologie proche de la nôtre.

6 Cette conception suppose en effet une régulation du pouvoir monarchique par le Conseil du roi. Sur le sujet, voir par exemple Arlette Jouanna, *Le Pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013, chap. 3, « Le Conseil et la délibération », p. 71 sq.

7 M, v. 187 sq.

8 M, v. 175-178 (Hérode) : « Que l'Arabe, le Parthe, et l'Arménie entière, / De trente légions menacent la frontière, / Avec un camp volant j'irai les affronter, / Et ferai leurs desseins à leur honte avorter ».

9 S, v. 33-34 (Jonathas à Saül) : « Ses provinces en feu, ses forces étouffées [celles du Barbare envahisseur] / N'ont-elles pas cent fois enrichi vos trophées ? »

les Parthes alliés à son rival Antigone¹⁰, tandis qu'Agrippine sait aménager pour son fils Néron les conditions d'une ascension irrésistible, que le jeune prince conforte par sa compétence, son charme personnel et les sages conseils de Burrhus et Sénèque. Dans tous les cas, les débuts du souverain sont applaudis, dans la mesure où son autorité, qu'elle soit acquise par les droits du sang, de la guerre ou même de l'intrigue, le rend à même d'unifier un royaume ou un Empire que les conflits militaires ou les rivalités politiques avaient profondément affaibli – analogie transparente de la France des Guerres de Religion, à ceci près que la monarchie française est héréditaire. C'est dans le cadre de cette mystique de l'unité politique, naturellement exprimée en termes solaires familiers au XVII^e siècle – il existe un seul prince comme un seul soleil – que se crée la gloire de Saül selon Jonathas (à savoir son fils Jonathan), ou de Néron selon Agrippine : le roi d'Israël voit « reluire » sur lui le spectacle d'un pays apaisé, la « sainte union, ce lien des Provinces¹¹ », tandis que Néron renvoie à Agrippine « les vœux d'une Cour qui l'adore¹² ». Cet assentiment collectif des différentes parties du Royaume à un homme unique, qui incarne à la fois un idéal humain respectable et un pragmatisme politique sans défaut n'est pas sans évoquer les compromis semblables qu'opèrent les traités. Pensons seulement à la *virtù* machiavélienne, ou encore au monarque idéal de Botero combinant la « justice » et la « libéralité » pour se faire aimer, la « prudence » et la « valeur »¹³ pour se faire respecter.

La mélancolie et la dérive du pouvoir machiavélien vers le pouvoir machiavélique

Toutefois, ce pouvoir machiavélien finit par dégénérer de manière quasi automatique en machiavélisme. Pour comprendre ce processus, il importe de considérer que la mélancolie se manifeste comme un dérèglement des passions privées du souverain qui perturbent l'exercice du pouvoir en rendant impossible une relation sereine à l'autre, qu'il s'agisse de l'altérité générique – la femme – ou ontologique – Dieu. Ainsi peut-on diagnostiquer dans les tragédies la mélancolie érotique aussi bien que la mélancolie religieuse. La mélancolie érotique, legs de la médecine arabe médiévale, est mise en scène, conformément aux traités¹⁴, comme une fascination morbide pour une femme, qu'éprouvent tant Néron à l'égard de Junie qu'Hérode à l'égard de Mariane¹⁵ ; elle se traduit principalement par l'obsession de l'image de l'aimée, d'autant plus forte que la jeune fille se dérobe à son persécuteur. La mélancolie religieuse concerne le rapport au divin oscillant, selon Burton, entre une mélancolie religieuse simple marquée par la superstition et la crédulité,

10 M, v. 281-288.

11 S, v. 101-104 et 107-108.

12 B, I, 2, v. 91-96.

13 Sur la *virtù*, art politique indéfinissable qui se déploie selon les occasions, nous renvoyons à l'ensemble du *Prince*, et à la remarque éclairante de Fournel et Zancharini : « Si la vertu machiavélienne laisse une place au bien commun (le prince vertueux est aussi celui qui sait bien gouverner [...]), cette place est subordonnée à ce qui est premier chronologiquement dans l'intervention personnelle du prince vertueux : la fondation d'un nouvel état ou la défense d'un état menacé de disparaître », Présentation « Le Laboratoire florentin », dans *Le Prince*, p. 34). Quant à Botero, il souligne la nécessité chez le Prince des vertus de deux ordres : celles qui valent plus d'amour que de réputation (les vertus morales ordinaires comme la justice et la libéralité) et celles qui valent plus de réputation que d'amour (les vertus proprement politiques comme l'art militaire et l'intelligence, c'est-à-dire la « valeur » et la « prudence »), *De la raison d'État*, Paris, Gallimard, 2014, p. 86.

14 Voir par exemple André Du Laurens, *Discours des maladies melancholiques et du moyen de les guerir*, dans *Discours sur la conservation de la veue, des maladies melancholiques [...]*, Paris, Jamet Mettayer, 1597, 165b : « Il y a une autre façon de mélancolie amoureuse qui est bien plus plaisante, quand l'imagination est tellement dépravée, que le mélancolique pense toujours voir ce qu'il aime, il court toujours après, il baise cette idole en l'air, la caresse, comme si elle y était ».

15 Néron est hanté par l'image de Junie (B, v. 399-402) ; Hérode est semblablement poursuivi par l'image de son épouse, qui l'éblouit à l'égal des pierres précieuses (M., v. 271-278), même une fois morte (M, v. 1763-1770).

et une mélancolie religieuse par l'absence, caractérisée par l'athéisme, l'incroyance ou encore le désespoir¹⁶. Saül représente parfaitement l'oscillation entre ces deux pôles, puisque, d'abord abandonné de Dieu et sombrant dans la dérélition¹⁷, il choisit ensuite de rentrer en contact avec les Enfers par le moyen de la sorcellerie, pratique implicitement désignée comme superstitieuse dans la pièce¹⁸. Hérode, tourmenté par les visions de ses victimes mortes¹⁹, est également atteint de *melancholia religiosa*. Burton précise que mélancolie érotique et mélancolie religieuse sont décrites par certains médecins comme deux espèces proches du mal noir, dans la mesure où elles portent sur l'être qui est l'objet de l'amour humain, et sur celui qui est le destinataire de l'*amor dei*²⁰. L'amour se transforme, au creuset du cœur ténébreux de l'atrabilaire, en jalousie – la *zelotypia* de Burton. C'est précisément cette pathologie de l'amour qui fait basculer le monarque machiavélien dans une pratique machiavélique, car la volonté de retrouver à tout prix la grâce de l'aimée, comme celle de Dieu, précipite l'avènement de la tyrannie en écartant les bons conseillers (Burrhus, Michol et Jonathas). Ceux-ci refusent de mettre l'appareil d'État au service de l'ambition personnelle et privée du souverain, et particulièrement à la résolution illusoire des conflits psychiques qui tourmentent son moi. Dans *La Mariane* et *Britannicus*, la mélancolie érotique explique que l'impérialisme oculaire²¹ par lequel le souverain surveille son empire soit confisqué pour épier de très près l'être aimé²², de qui le tyran attend le bonheur, en même temps qu'il craint ses complots, par un principe de réversibilité. De même, le coup de majesté ne sert plus seulement à consolider l'État mais à éliminer le rival, ou même la femme soupçonnée : ainsi périt Britannicus assassiné, au même titre que Mariane condamnée à mort à la suite d'un procès inique. Le *Saül* évoque une situation plus complexe, sans enjeu amoureux pour le roi noir éponyme ; mais une jalousie aussi forte s'y exprime également, cette fois d'ordre théologique et politique : Saül, roi déclinant ayant perdu la faveur céleste (« le Ciel m'abandonne », v. 970) persécute David qui l'a obtenue²³.

Du cas particulier du roi mélancolique au procès général du pouvoir machiavélien

On pourrait croire que le roi noir échoue à éviter l'écueil de la tyrannie simplement parce que sa mélancolie exacerbe sa jalousie. Cependant, son échec à enrayer la dégénérescence machiavélique du pouvoir est à mettre en perspective dans le cadre de la réflexion politique contemporaine, comme une critique générale du pouvoir machiavélien. En effet, le tyran de théâtre révèle les limites de la politique machiavélienne telle que la comprend le XVII^e siècle, à savoir le coup d'État. Rappelons que ce dernier pose une opposition radicale entre l'apparence du pouvoir (qui doit rester glorieuse et respectable) et le secret des *arcana regni*. Ce résultat

- 16 On trouvera une description très érudite de ces deux types de mélancolie religieuse chez Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, trad. Bernard Hoepffner, Paris, José Corti, 2000, 2 vol., notamment vol. II, Troisième partition, Section 4, Membre 1, Subdivision 1 (« La mélancolie religieuse »), p. 1655 sq et Membre 2, Subdivision 1 (« La mélancolie religieuse en fonction de l'absence »), p. 1761 sq.
- 17 Aussi dit-il des Prophètes dès le début de la tragédie : « Leur silence effroyable étonne mes esprits, / D'une secrète horreur je m'en trouve surpris, / Et sens bien que ce Dieu, qui daigna me défendre, / Abandonne celui qu'il refuse d'entendre », S, v. 87-90.
- 18 Abner parle d'une « illusion » (S, v. 1095).
- 19 Aristobule lui apparaît en rêve (M, v. 86-140), et Mariane dans une vision diurne (M, v. 1763-1800), ce qui marque la progression de la folie.
- 20 Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, vol. II, p. 1656.
- 21 Sur cette notion cardinale, qu'on pourrait définir brièvement comme la capacité propre au souverain de voir sans être vu, nous renvoyons à l'article de Vincent M. Grégoire « Voir sans se faire voir : gloire et limites de l'impérialisme oculaire au XVII^e siècle », *Cahiers du XVII^e siècle*, vol. 4, n°2, 1990, p. 185-209 et surtout à Jean-Marie Apostolides, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 47-48.
- 22 Voir par exemple B, v. 712 et la réflexion de Dina à Mariane : « Madame, le palais est tout plein d'espions, / Qui veillent jour et nuit dessus vos actions », M, v. 369-370.
- 23 C'est le sens des paroles de l'Ombre supposée de Samuel, S. v. 1001-1010.

n'est possible que si le souverain et ses ministres sont capables de la vertu politique suprême de dissimulation, car le coup d'État ne peut advenir que si le roi se rend absolument indécélable dans ses intentions²⁴, jusqu'à ce qu'elles se révèlent – mais trop tard – aux victimes de la manœuvre politique. Quant au tyran mélancolique, la représentation théâtrale le montre doublement incapable de dissimuler ses intentions : non seulement parce que son mal le rend manipulable par ses mauvais conseillers qui, connaissant ses peurs et ses angoisses, savent les manier, mais aussi parce que le coup de majesté accompli par un mélancolique ne révèle pas tant la force du stratagème qui engendre la sidération de ceux qui le subissent, que la faiblesse du caractère de celui qui l'accomplit : son égarement (Saül) ou sa monstruosité (Hérode et Néron) éclatent au grand jour à cette occasion. En somme, en portant au dernier point le machiavélisme, le prince mélancolique provoque l'effondrement de cette pratique politique sur elle-même. Ainsi, la béance entre la nature réelle du pouvoir corrompu et son apparence glorieuse est telle que le discours de la gloire tenu par les monarques et leurs conseillers devient, aux yeux des spectateurs, hautement ironique ; par exemple, lorsque Saül haï du ciel pense mourir au combat en gagnant « l'éclat » d'une immortalité purement humaine²⁵ – ce qui lui sera finalement refusé –, ou lorsqu'Hérode, face à Mariane, atteste de sa « candeur²⁶ » sans tache. Mieux, face à l'évidence criminelle du mal qui frappe le souverain, le peuple et les courtisans ne peuvent plus envisager ce monarque déchu comme à ses débuts plus prometteurs : sa gloire est « offusqué[e]²⁷ », ainsi que le dit Narbal d'Hérode.

L'ÉCHEC DU POUVOIR VERTUEUX FACE À LA TYRANNIE

De manière plus surprenante en apparence, le procès de l'exercice machiavélien du pouvoir concerne aussi le cas de deux figures antagonistes du tyran, les princes légitimes mis en position de minorité (Aristobule, Britannicus), les élus divins comme David et les princesses. Les premiers échouent à parvenir au pouvoir, et les secondes au conseil du monarque ; leur seul moyen de s'imposer serait de se mettre au diapason de la pratique immorale de leurs adversaires. L'échec de ces deux figures surenchérit ainsi sur l'aporie du pouvoir machiavélien que traduisait déjà le roi mélancolique.

Le prince vertueux ou l'incapacité d'accéder au pouvoir

Le prince vertueux est en théorie capable d'exercer une forme idéale de pouvoir, voire nimbée d'une *aura* de sacralité, en comparaison avec les excès machiavéliens et la gloire purement humaine et éphémère du tyran. Il est de haute naissance, ou du moins d'une élection divine qui lui confèrent d'emblée un statut supérieur. Il conforte ce statut par une légitimité morale manifeste, qu'il conquiert souvent en s'opposant au tyran²⁸. Quoique souvent solitaire et doté de peu d'appuis, il résiste à son antagoniste avec longanimité : David « persécuté » par Saül (S., v. 1002) fait écho à la « disgrâce²⁹ » de Britannicus dépossédé du pouvoir et des amis de son père par les manœuvres politiques d'Agrippine, ou encore à Aristobule en butte à « l'envie » d'Hérode (M, v. 419). Il est à noter que cette image vertueuse est poussée à son terme dans les

24 C'est là le cœur de la démonstration de Naudé (voir les *Considérations politiques sur les Coups d'État*, p. 75), illustrée par la comparaison du prince auteur du coup de majesté à un Protée qui change sans cesse d'apparence ; voir aussi l'éclairante introduction de Louis Marin, p. 37.

25 S., v. 1461 : « N'ayant plus à sauver que l'éclat de ma gloire ».

26 M, v. 825.

27 M, v. 1808.

28 Britannicus reproche à Néron les infractions au droit que constituent les « emprisonnements, le rapt et le divorce », v. 1048.

29 B, v. 708.

pièces bibliques, car la simple vertu s'y redouble d'un caractère religieux. David est élu à la fois par Dieu et par la *vox populi* :

David persécuté va monter à l'Empire,
Ce David, cet objet à toi seul odieux,
Et l'amour éternel de la Terre et des Cieux,
Ce David de tes maux le souverain remède,
Que ton peuple inspiré demandait pour ton aide³⁰,

De même, Aristobule cumule dès sa naissance, selon Mariane, une beauté et une grâce naturelles avec l'éclat des vertus, combinaison qui fait de lui un véritable dieu mortel :

Celui qui vers le Nil emporta les pourtraicts
Confessoit tout ravy de ses charmans attraits,
Que dans la Palestine on elevoit un homme
Qui valoit bien les Dieux qu'on adoroit à Rome³¹.

Ce caractère divin se matérialise dans l'image du « Soleil levant » (v. 421), qui véhicule une gloire plus qu'humaine. En somme, il semble que transparaisse en ce personnage la nostalgie des dramaturges et de leur public pour une conception du pouvoir pré-machiavélienne, dans laquelle les qualités humaines, l'excellence de la naissance et l'excellence vertueuse ne sont pas encore dissociées ; chez Du Ryer et Tristan affleure presque le regret d'un pouvoir dont la légitimité est religieuse. Cependant, dans l'environnement impitoyable des Cours de tragédie, cet idéalisme nostalgique condamne celui qui l'incarne à l'échec. Le refus qu'oppose le prince au principe de dissimulation nécessaire au coup d'État provoque son échec face au tyran, que l'absence de scrupule rend bien plus efficace politiquement. Ainsi Britannicus se laisse aller à parler quand Junie lui indique pourtant que les « murs peuvent avoir des yeux³² » ; il est par nature incapable de la dissimulation et de la vigilance nécessaires à qui veut survivre à la cour, comme le lui révèle encore, en pure perte, Junie : « Mais (si je l'ose dire) hélas ! dans cette Cour, / Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense³³ ! ». Il devient pour cette raison un prince assassiné, sacrifié. C'est peut-être Tristan qui exprime de la manière la plus saisissante le désenchantement que produit la mort de l'héritier des Hasmonéens, en évoquant le coucher de l'astre solaire qu'était Aristobule :

Ce clair Soleil levant adoré de la Cour
Se plongea dans les eaux comme l'Astre du jour,
Et n'en ressortit pas en sa beauté première,
Car il en fut tiré sans force et sans lumière³⁴.

Le prince sacrifié n'est plus un roi-soleil qu'ironiquement, par son coucher. Sa mort est un premier désaveu pour l'idéal qu'il représente, magnifique mais sans aucune prise sur le réel.

30 S, v. 1003-1006.

31 M, v. 413-416.

32 B, v. 712.

33 B, v. 1522-3.

34 M, v. 421-424.

La perversion machiavélienne du prince en minorité : la tentation de l'imposture ?

Il existe néanmoins une exception qui confirme cette règle : certains princes en minorité réussissent leur ascension, ou du moins sont sur le point de le faire. Ceux-là semblent sortir de leur statut subalterne en accomplissant une mutation machiavélienne, en usant de leur *aura* sacrée ou morale au service d'une prise de pouvoir. Aristobule que sa sœur Mariane idéalise comme un prince parfait, est ainsi considéré comme un ambitieux opportuniste par Hérode, qui se rappelle le jeune homme en ces termes :

[...] aux jours solennels de nostre grande feste,
Où tirant trop d'esclat d'un riche vestement,
Il obligeoit les Juifs à dire hautement,
Qu'une si glorieuse et si noble personne
Méritoit de porter la Mytre et la Couronne³⁵.

Bien sûr, ceci ne pourrait être que calomnie dans la bouche du jaloux. Cependant, le soupçon est bien exprimé : le prince défunt aurait pu faire usage de son *aura* religieuse pour acquérir un pouvoir temporel, en tirant parti de l'apparat des festivités religieuses et des ornements sacerdotaux de Grand Prêtre pour causer l'éblouissement ou « éclat » préalable à la soumission³⁶. Le passage est en somme lisible selon le prisme machiavélien de l'imposture des religions³⁷, le port de la « mitre » étant ainsi compris comme une des voies opportunes vers l'obtention de la « couronne ». Se profilerait alors une théocratie fort contestée en terre gallicane, ce qui pousserait le spectateur d'alors à regarder avec défiance Aristobule. Toutefois, à supposer que le point de vue d'Hérode sur le Grand Prêtre soit juste, le frère de Mariane échoue à s'imposer, contrairement à un autre prince mineur qui, objet d'un soupçon identique d'imposture, réussit là où Aristobule a échoué. En effet, certains vers de *Saül* révèlent que le fils de Jessé n'a pas sous-estimé, parallèlement à la faveur divine, les moyens purement humains pour se hisser à la royauté. On le voit même s'allier momentanément, par opportunisme, aux Philistins contre le roi d'Israël, fait qui, loin d'être un simple mensonge de Phalti, est attesté par l'Écriture elle-même (I Samuel 29, 2) : « David marche aujourd'hui parmi vos ennemis, / Et soutient contre vous ceux qu'il vous a soumis.³⁸ » En somme, le pragmatisme politique s'exprime dans ce cas fort ambigu d'un futur souverain qui, bien qu'élu par Dieu, semble suivre les leçons d'un pragmatisme tout machiavélien³⁹. Du Ryer désamorce quelque peu, dans la suite de la pièce, le soupçon qu'il a un temps suscité, en rendant à David son *aura* vertueuse⁴⁰. Pourtant, pendant une partie de la tragédie, le spectateur a pu se forger l'image d'un David machiavélien, assez ancrée au demeurant dans la culture contemporaine de la pièce⁴¹ ; ce temps de latence ne fait

35 M, v. 111-116.

36 Nous nous permettons de renvoyer à nos propres réflexions sur l'usage machiavélien du vêtement sacerdotal par les savants de la Maison de Salomon dans *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon : « Entre ostentation et révélation. Vêtement et quête des sociétés idéales (1600-1675) », dans Carine Barbafieri et Alain Montandon (dir.), *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique du texte*, Paris, Hermann, 2015, p. 38-39.

37 Machiavel, par exemple dans le chapitre VI du *Prince* (p. 115), énonce en une formule célèbre que « tous les prophètes armés vainquirent et que les désarmés allèrent à la ruine ». Naudé aborde quant à lui en détail le sujet des faux miracles à finalité politique (ceux de Numa, de Salmonée, etc.) dans ses *Considérations* (p. 93 sq.)

38 S, v. 227-228.

39 On peut rapprocher l'attitude de ce David libérateur du chapitre VI du *Prince* (p. 111 sq) sur les « principats que l'on acquiert par les armes et la vertu ».

40 Ainsi que l'indique Maria Miller dans son édition (S, p. 28, note 63).

41 Rappelons que la relecture machiavélienne, voire machiavélique, de la politique des souverains bibliques était pratiquée à cette même époque de manière systématique, notamment par Louis Machon (*Apologie pour Machiavelle*, éd. J. -P. Cavaillé, avec la coll. de C. Soudan, Paris, Champion,

que confirmer le caractère inopérant d'une royauté conjuguant pouvoirs religieux et politiques. Dans le cas du prince en minorité, les tragédies suggèrent que l'image de gloire vertueuse ainsi utilisée pourrait devenir plus fallacieuse encore que celle du monarque mélancolique, en instrumentalisant une vertu crédible mais illusoire.

La princesse vertueuse l'impossibilité de conseiller sans être tentée ?

Si le prince vertueux est suspecté de vouloir mettre le doigt dans l'engrenage politique machiavélien, l'anti-machiavélisme pourrait-il s'incarner de préférence dans une figure féminine ? Les femmes, dans le cadre de la loi salique qui régit la succession dans la monarchie française, n'ont pas d'accès direct au pouvoir, et par conséquent la jeune princesse serait pure de toute compromission avec l'exercice honni de l'autorité tyrannique. De fait, la princesse vertueuse, dont la fonction se limite à une parole de vérité, pourrait devenir une conseillère précieuse pour le tyran et infléchir sa politique en essayant de dessiller ses yeux, de désenchanter sa fausse gloire. C'est ainsi que, face à la « candeur » idéale que se prête Hérode en protestant frauduleusement de son innocence, Mariane lui renvoie à plusieurs reprises une obscurité polysémique, qui, désignant à la fois sa maladie, ses crimes et la mauvaise réputation qu'ils entraînent, s'oppose à sa propre réputation d'innocence immaculée :

Boy le [mon sang], Tigre inhumain, mais ne presume pas
Qu'un reproche honteux survive à mon trepas,
Que le débordement de ceste humeur si noire,
En esteignant ma vie esteigne aussi ma gloire⁴².

Junie n'exprime pas son blâme aussi franchement que la reine de Judée, mais quand Néron lui propose d'occuper la place de son épouse Octavie, elle révèle le caractère trompeur de la fausse gloire que lui accorderait cette trahison, et illustre donc par contrecoup les limites de la gloire du tyran :

Le ciel connaît, Seigneur, le fond de ma pensée.
Je ne me flatte point d'une gloire insensée :
Je sais de vos présents mesurer la grandeur ;
Mais plus ce rang sur moi répandrait de splendeur,
Plus il me ferait honte, et mettrait en lumière
Le crime d'en avoir dépouillé l'héritière⁴³.

Junie qualifie la gloire mal acquise que lui apporterait son union avec Néron d'« insensée », insistant sur le fait qu'elle mettrait « en lumière » le crime de l'éviction de l'innocente. Dans le *Saül*, Michol, la fille du roi, contrecarre l'influence du conseiller Phalti qui cherche machiavéliquement à faire tuer David par le roi, en vue d'épouser la jeune femme. Pourtant, la parole de vérité féminine est sans efficace. Pire, loin d'être considérée comme une interlocutrice valable, la princesse est souvent l'objet des tentatives de corruption du tyran, qui cherche à la perdre par l'orgueil ou la peur. La citation précédente de *Britannicus* n'est ainsi que l'écho d'un vers de Narcisse conseillant à Néron d'éblouir la princesse par son rang⁴⁴ ; quant à Mariane, tout en sachant qu'elle va mourir, elle résiste aux tentatives répétées du tyran, par la violence

2018). Ainsi que le rappelle Maria Miller, Pierre Bayle écrit dans le *Dictionnaire historique et critique* (Amsterdam, Compagnie des Libraires, 1734, tome II, p. 577, article « David », note) que, si David ne se battit pas finalement avec les Philistins contre les Israélites, c'était simplement en raison de la méfiance des premiers.

42 M, v. 1341-1344.

43 B, v. 627-632.

44 B, v. 455-458.

ou par la douceur, de salir sa réputation en lui faisant avouer un crime qu'elle n'a pas commis⁴⁵. En définitive, à l'image du prince sacrifié, mais pour d'autres raisons, la princesse vertueuse est exposée à l'action corruptrice du pouvoir machiavélien qu'elle ne peut au final que fuir de peur de perdre sa propre vertu. Son retrait prend la forme de la mort symbolique⁴⁶ de la prise d'habit (Junie) ou de la mort réelle de « l'innocente victime⁴⁷ » sacrifiée (Mariane), une fin « à la fois contrainte et volontaire⁴⁸ » qui lui permet de se retrancher définitivement hors de l'emprise du tyran, et de gagner « l'esclat d'éternelle durée » d'une gloire plus authentique (v. 1356), impossible à atteindre en ce monde.

LE PRISME THÉÂTRAL ET LA DÉMYSTIFICATION D'UN EXERCICE MONARCHIQUE ABSOLU

À travers les figures du roi mélancolique et de ses antagonistes écartés de l'exercice du pouvoir, le théâtre mettrait ainsi en évidence la nature corruptrice du pouvoir monarchique dans l'ère post-Machiavel, qui menace par sa nature même d'étendre sa contagion aux personnages les plus vertueux. Dans cette perspective, la maladie mélancolique, bien au-delà d'un simple mal psychologique, se mue en un prisme qui démystifie l'exercice du pouvoir absolu. Non seulement la mélancolie explique, en une analyse quasi moraliste, pourquoi le pouvoir absolu mène le tyran à la folie de l'orgueil, mais en outre elle montre comment cette folie ne peut plus être neutralisée par de prudents conseillers que l'absolutisme a éliminés ; le mal noir devient ainsi une pierre de touche qui révèle le danger de la dérive irrationnelle qui menace le pouvoir absolu.

La mélancolie du tyran, un effet de l'absolutisme ?

La mélancolie révèle en premier lieu l'effet pervers qu'exerce le pouvoir absolu sur le caractère du souverain. Deux moyens, liés à la nature polyphonique du texte théâtral, permettent de tenir le diagnostic de l'aveuglement orgueilleux des princes mélancoliques, astres éblouis par leur propre gloire. D'abord, les tirades du roi mélancolique lui-même révèlent les illusions dont se berce sa croyance en sa propre valeur. Hérode évoque sa réputation en ces termes, face aux accusations justifiées de Mariane qui lui reproche ses assassinats :

Mais inutilement ta bouche envenimée,
Jette son aconit sur ma renommée ;
Elle est d'une candeur que rien ne peut tacher,
Et sans impiété l'on n'y sçauroit toucher⁴⁹.

Hérode paraphrase en le condensant un célèbre passage du Livre de la Sagesse dans la Vulgate (*Candor est lucis aternæ, et speculum sine macula Dei majestatis* – Sg 7, 26). Or le terme de candeur désigne métaphoriquement dans ce livre du Premier Testament *Hochmah*, la sagesse divine, et dans l'interprétation chrétienne, le Verbe incarné et la Vierge Marie ; les propos du monarque confondent alors la gloire païenne du souverain, fondée dans son cas sur le crime, et la gloire éternelle du divin. Si ces paroles traduisent à la fois la confusion mentale et l'imposture immorale de celui qui les prononce, le regard des proches du roi permet une forme de distanciation, en mettant en garde le spectateur, par exemple quand Agrippine dit de Néron :

45 M, v. 917-918.

46 B, v. 1742 : « sans mourir elle est morte pour lui ».

47 M, v. 1285.

48 M, v. 1316.

49 M, v. 823-826.

Ce jour, ce triste jour frappe encore ma mémoire,
Où Néron fut lui-même ébloui de sa gloire,
Quand les ambassadeurs de tant de rois divers
Vinrent le reconnaître au nom de l'univers⁵⁰.

L'éblouissement fatal à la raison royale est alors saisi comme en miroir par un œil extérieur. En somme, à en croire l'analyse de son propre discours et de celui de ses proches, le roi mélancolique est le premier à s'aveugler sur sa propre gloire et à y succomber. Cela laisserait supposer que la mélancolie est finalement, dans sa source, une conséquence délétère de la possession du pouvoir absolu sur l'esprit du monarque.

Mélancolie et absolutisme une crise de la régulation du pouvoir monarchique

Pourtant, même égaré par son orgueil, le prince mélancolique devrait pouvoir régner sinon par lui-même, du moins en déléguant son pouvoir à de judicieux conseillers, selon l'image séculaire du roi régnant en ses conseils⁵¹, ainsi que l'indique Claude de Seyssel :

Car il n'est pas possible qu'un seul homme, ni encores un petit nombre de gens, quelque accomplis qu'ils soient, puissent entendre et manier toutes les affaires d'une si grosse monarchie : Ains la multitude des grans affaires offusque l'entendement à ceux qui se veulent trop charger, Et si n'ont le sens ne le temps pour y pouvoir bien et suffisamment penser, ne pour les débattre à la raison, dont tous inconveniens s'ensuyvent⁵².

Pour Seyssel, l'entourage royal est une garantie contre l'irrationnalité du pouvoir, et son raisonnement peut être étendu à une probable folie du souverain, dont la mélancolie n'est qu'une espèce parmi d'autres. Or, le pouvoir absolu des tyrans supprime ces barrières à l'arbitraire. Les bons conseillers se trouvent congédiés (Burrhus) ou regardés avec incrédulité (Jonathas et Michol) ; plus généralement, leur parole n'est pas écoutée car ils sont confrontés à d'autres personnages plus experts à capter l'attention du monarque. En effet, ceux des conseillers qui ont assimilé le machiavélisme se révèlent habiles à infléchir les desseins de leur monarque. On en distingue deux types dans le cas du monarque mélancolique : ceux qui jouent sur l'orgueil du prince comme Narcisse, ou ceux qui utilisent comme levier les passions tristes du monarque, en particulier sa peur de perdre le pouvoir ou d'être trahi, à l'instar de Phalti dans *Saül* et Salomé dans *La Mariane*. La sœur d'Hérode donne cette leçon à l'échanson qui doit, sur son ordre, tromper Hérode en accusant faussement Mariane :

Tu sçais bien que le roi croit assez de leger,
Et que c'est un esprit que je sais menager.
Ton rapport va surprendre une ame defiante,
Credule, furieuse, et fort impatiente⁵³.

Phalti et Salomé suivent en cela les conseils donnés par Eustache du Refuge pour entrer dans les bonnes grâces d'un prince mélancolique : ne pas le brusquer et se conformer en toute chose à son humeur⁵⁴. Pourtant, leur action va bien au-delà de l'obtention d'un but intéressé en

50 B, v. 100-102.

51 Arlette Jouanna (*Le Pouvoir absolu*, p. 92), explique que la légitimité des conseillers (les princes, les aristocrates, les hauts magistrats, etc.) reposait alors sur l'idée que la volonté divine, supérieure à la volonté royale, se traduisait également par leur intermédiaire.

52 Claude de Seyssel, *La Grand'Monarchie de France [...] Avec la loy Salicque*, Paris, Estienne Groulleau, 1558, ici fol. 22.

53 M, II, 3, v. 581-583.

54 Eustache du Refuge, *Traicté de la Cour, ou instruction des Courtisans* [1618], Paris, Nicolas Traboulliet, 1626, 2^e partie, chap. 10, p. 221, à propos du prince mélancolique : « Avec cette humeur il faut marcher

infligeant l'estocade à un pouvoir malade, car ils contribuent à vicier deux ressorts machiavéliens du pragmatisme politique. Non seulement ils portent atteinte à la prudence rationnelle en la rendant inquiète et soupçonneuse – Phalti prévient Saül contre David, Salomé Hérode contre Mariane – mais en outre ils gauchissent l'impérialisme oculaire du monarque en lui fournissant de faux rapports. Ils insinuent l'irréalité à l'intérieur même d'un dispositif de surveillance censé donner au maître absolu une maîtrise parfaite du réel et de l'information ; en un mot, ils accroissent par l'ignorance et les fausses alarmes la folie d'un pouvoir malade. Par conséquent, l'action politique, déconnectée de la réalité, aboutit au meurtre et à l'injustice comme à un résultat prévisible. Ils finissent par suivre leur maître dans une défaite prévisible (Phalti), ou encore, si celui-ci survit, connaissent eux-mêmes une fin fatale (Narcisse). Une telle situation révèle que l'effet corrompateur du machiavélisme s'étend, selon les dramaturges, au milieu curial qui accentue l'évolution du pouvoir vers l'arbitraire et l'irrationnel.

Irrationalité et dégénérescence du pouvoir

Mal conseillé par ceux-là même qui devraient le modérer, ou incapable de distinguer les bons conseils, le roi mélancolique s'avance avec une régularité mécanique vers un exercice du pouvoir de plus en plus solitaire, et de plus en plus délirant. Le théâtre traduit selon nous cette irrationalité qui gangrène le pouvoir absolu par un biais scénique : l'irruption négative du surnaturel qu'incarnent les fantômes de théâtre et les démons. C'est alors une imagerie nocturne et funèbre qui révèle la nature profondément mortifère d'un absolutisme machiavélien, secondée par les machines de théâtre. Il faut sans doute distinguer en cela les manifestations voyantes du surnaturel supposé qui caractérisent les deux pièces les plus anciennes, de la sobriété racinienne imputable à l'évolution du goût du public ; une continuité réelle existe pourtant. Chez Tristan, Hérode voit ses victimes, Aristobule et Mariane, lui apparaître en vision sous les traits respectifs d'un spectre et d'une martyre ; chez Du Ryer, c'est feu le prophète Samuel qui semble se manifester devant Saül, en revenant d'outre-tombe pour lui annoncer sa fin⁵⁵. Bien sûr, en un siècle de raison, de mécanisme, et particulièrement de pièces à machines, le statut de réalité de ces apparitions est bien douteux aux yeux du spectateur éclairé. Celles que subit Hérode sont désignées de manière récurrente par les personnages comme des fruits de son délire causés par la bile noire ; l'apparition de l'ombre de Samuel invoquée pour Saül par la sorcière d'Endor fait écho à un débat acharné depuis la Renaissance, et que réorchestre Du Ryer en partageant ses termes entre les différents interlocuteurs. S'agit-il de l'ombre du prophète, d'un démon ayant pris son apparence, d'une vision mélancolique ou encore d'une simple fabrication à l'aide de trucages optiques ? Les quatre hypothèses sont successivement évoquées par les personnages – ou, pour la dernière, suggérée par le dispositif scénique – sans qu'aucune de ces versions ne soit validée, ni invalidée, sauf précisément la thèse d'un spectre réel qui rencontre au moins trois objections différentes⁵⁶. Ces fantômes et ces démons contrefaits, et par conséquent purement intérieurs à l'esprit du mélancolique, révèlent aussi une autre faille du machiavélisme absolu : le fait que le peu d'humanité qui subsiste dans le

la bride en main, estre fort retenu, peser tout ce que l'on dit, ne dire rien qui ne serve, et que l'on ne juge devoir estre bien receu, et le plus seur est de ne faire guere de feste, ne point parler si l'on n'est enquis, en tous ses debordemens apporter un grand respect, et circonspection, eviter contradiction, ne presser trop ceste humeur en ses resolutions, de peur que la melancholie s'emflamant [*sic*] passe en colere, et la colere en haine ; se garder de l'importuner en demandes, desquelles l'on puisse estre refusé ».

55 S, III, 8.

56 Nous nous permettons, sur l'interprétation complexe du surnaturel dans la pièce de Du Ryer, de renvoyer à notre article « Interroger la sorcellerie par le récit et le théâtre : Sciascia et Du Ryer » (avec la coll. de G. Troisi), à paraître dans les actes du colloque *Parrësia et civilité* (Toulouse II, octobre 2017), Toulouse, Presses Universitaires du Midi, « coll. de l'E.C.R.I.T. », 2020.

prince mélancolique suffise à le faire plonger dans un enfer de culpabilité dès cette vie s'il met à exécution la « raison d'Enfer⁵⁷ » en régnant par le crime. On objectera peut-être que le Néron de Racine ne connaît pas de semblables manifestations, en apparence surnaturelles ; toutefois, le dénouement de *Britannicus* opère une plongée tragique dans une « nuit jointe à la solitude », où, inconscient du monde qui l'entoure, fasciné par « tant d'objets » qui l'ont frappé, César obéit à son tour aux lois de l'obsession funèbre qui marque le dénouement des tragédies pour les princes atrabilaires (v. 753-1760). Ainsi périt la raison du prince mélancolique perdu dans le labyrinthe des chimères édifiées par ses conseillers, lorsque le choc de la sanction du réel en fait tomber les murailles.

LE MACHIAVÉLISME, VÉRITABLE SOLEIL NOIR DE LA TRAGÉDIE ?

On aurait pu croire, pour paraphraser Nerval, que le souverain mélancolique était le soleil noir de la tragédie. À bien envisager les textes, le véritable soleil noir du théâtre politique est bien plutôt l'exercice machiavélien du pouvoir, astre corrompueur dont la lumière viciée contamine le tyran mélancolique, mais menace aussi d'étendre sa contagion à ses antagonistes plus vertueux. Le roi noir est l'incarnation même de la dégénérescence machiavélique qui menace un exercice du pouvoir absolu d'abord uniquement machiavélien ; ce personnage ne fait qu'illustrer, par son incapacité à dissimuler, la contradiction d'un pouvoir tiraillé entre la nature ignoble de ses arcanes et l'image lumineuse qu'il entend projeter au-dehors. Pourtant par principe opposé au machiavélisme incarné par le tyran, les princes en minorité, qu'ils soient héritiers ou élus par Dieu, et la princesse sacrifiée en révèlent tout autant l'emprise irrésistible, dans la mesure où le seul choix qui leur est proposé est de rester fidèles à leurs valeurs de justice et de vérité et de mourir, ou bien de vaincre leur adversaire par une imposture qui consisterait à cacher le machiavélisme sous une apparence de vertu. C'est ainsi que les tragédies font le procès du pouvoir machiavélien, qui non seulement égare l'esprit du monarque en le soumettant à l'orgueil et à la folie, mais en outre rend inopérantes toutes les instances de contrôle de la monarchie, les bons conseillers qui pourraient empêcher cette folie de régir l'État. La déchéance intellectuelle du monarque mélancolique, hanté par des fantômes de théâtre que son entourage machiavélien a suscités, n'est finalement que la confirmation de l'irrationalité qui menace d'envahir finalement la pratique de l'absolutisme. En somme, c'est sur la monarchie elle-même que le soupçon finit par porter. Le contraste entre ces deux royautés impossibles ou meurtrières, celle du prince sacrifié et celle du roi meurtrier, peut évoquer, par exemple, les deux images du lion que les *Fables* proposent : le lion agressif, ridicule, s'oppose à celui qui exerce sa majesté adéquatement par un retrait prudent, en s'abstenant de la force. C'est là sans doute une remise en question que l'âge classique transmettra, avec les conséquences que l'on sait, aux siècles suivants.

57 Rappelons que les opposants à la raison d'État la stigmatisaient sous ce nom, notamment les dévots. La présence des démons et des spectres échappés de l'Enfer n'est sans doute pas une coïncidence dans ces tragédies. Étienne Thuau, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu* [1966], Paris, Albin Michel, 2000, chap. III, « L'opposition à la raison d'Enfer », p. 103-152.

Florent Libral, Université Toulouse-Jean Jaurès, *Il Laboratorio* (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



DEUXIÈME PARTIE

NOUVELLES FORMES LITTÉRAIRES DES SAVOIRS

Le mouvement de circulation des textes de savoir de l'Italie vers la France est également soumis à l'adaptation de formes particulières que les traducteurs vont privilégier. Que les articles de cette partie abordent les ouvrages de vulgarisation « scientifique ou technique » (Violaine Giacomotto), les recueils d'apophtegmes (Béregère Basset) ou de nouvelles (Enrica Zanin), tous mettent en lumière le souci commun de la pédagogie dans ces traductions du XVI^e ou du XVII^e siècle. Les trois articles suivent une progression qui nous conduit des textes exposant explicitement un savoir (sur la notion physique d'« élément »), jusqu'à ceux qui, bien que n'étant pas conçus à cette fin (les récits fictifs de Boccace), en transmettent implicitement un ou plusieurs, en passant par le didactisme des œuvres morales. L'enjeu pour les traducteurs de la modernité est d'adapter ces textes aux intérêts et aux goûts des lecteurs français. La réflexion, la connaissance, la formation humaine que l'on recherche évidemment dans les travaux de Cardan, dans les pensées d'Érasme et même dans les fictions narratives n'occultent en rien le plaisir esthétique que doit en procurer la lecture. Le « beau latin » cicéronien comme le vernaculaire français « illustré », le calibrage parfait des maximes et des proverbes, les nuances du discours, tous contribuent à l'élaboration d'un matériau linguistique et littéraire qui formera un socle culturel commun. Les trois auteurs nous démontrent ainsi comment, en sus de la formation intellectuelle, éthique et morale qu'ils véhiculent et qui entend façonner « l'honnête humaniste », ces textes lus, traduits, translatés, accommodés à ce goût français que le XVII^e siècle élèvera à son point de perfection, constituent peu à peu une littérature de civilité et de sociabilité à la française et parviennent à faire éclater les cadres trop formels de l'ancienne scolastique.

EMPRUNTS, TRADUCTIONS, IMITATIONS : QUELQUES EXEMPLES DE LA CIRCULATION DES SAVOIRS SCIENTIFIQUES ENTRE L'ITALIE ET LA FRANCE À LA RENAISSANCE

Violaine Giacomotto-Charra

Dans le cadre des travaux que recueille ce volume, notre contribution se consacrera à quelques-uns des savoirs de la nature : il ne s'agit pas d'embrasser ici le très vaste domaine que constitue la *philosophia naturalis* enseignée et discutée dans les universités européennes, ou d'analyser la circulation de savoirs spécialisés comme par exemple les traités de botanique, mais de tenter de recenser les diverses formes de porosité ayant existé entre la culture italienne et la culture vernaculaire française. Partant du postulat que l'Italie est un foyer important de renouveau des connaissances sur la nature, nous essaierons de comprendre quels sont les éléments de connaissance qui circulent de l'Italie vers la France dans les écrits lus par le public des lettrés (par opposition au monde restreint des universitaires), sous quelle forme, et, si possible, pourquoi.

Les savoirs liés à la nature, en particulier la physique et la météorologie, suscitèrent un intérêt important dans le milieu des curieux, en France comme en Italie (et partout en Europe). Or dans ce domaine, l'Italie du XVI^e siècle mit à disposition de la France un fonds de textes particulièrement riche, tant pour ce qui regarde la forme que les variations savantes sur le vieux socle du savoir aristotélicien. Tous ne circulent pas, ni dans les mêmes proportions ou selon les mêmes modes : nous allons donc tenter de formuler quelques hypothèses sur le choix et les modalités textuelles ou discursives de la circulation de ces savoirs italiens, en nous fondant sur des traces de lecture et de réécriture parfois ténues.

ÉTAT DES LIEUX

Les textes de philosophie naturelle italienne au XVI^e siècle

Il faut commencer par rappeler le décalage entre la France et l'Italie dans le domaine de la philosophie naturelle et la richesse parallèle de la production italienne tout au long du XVI^e siècle. Les savoirs sur la nature occupent en Italie une place importante dans les études universitaires. La physique, au sens scolastique du terme, englobe les savoirs portant sur la matière inanimée, la formation du monde, les phénomènes météorologiques, la formation des pierres et des métaux, et débouche sur ce que nous appellerions aujourd'hui la biologie. Cet enseignement se fait depuis le Moyen Âge sur la base de l'étude du *corpus* des traités naturels aristotéliciens : *Physique*, *De cœlo*, *De generatione et corruptione* et *Météorologiques*, éventuellement suivis des traités biologiques. L'enseignement (plus ou moins) détaillé de ce *corpus* fait partie, en France, de l'enseignement reçu pour l'obtention de la licence ès arts (tout

lettré ayant poursuivi des études universitaires y a donc été formé, ou du moins initié) et, en Italie, pour l'obtention de la licence ès arts et médecine, la liaison de la philosophie et de la médecine expliquant l'importance de la place des études réservées à la nature¹.

Il est difficile d'établir une typologie des textes qui ont été alors publiés en Italie, car la classification ne sera pas la même selon que l'on se fonde sur le lectorat visé, le genre et la forme des ouvrages, l'orthodoxie du contenu, la langue employée... On peut cependant opérer quelques distinctions. Existente d'abord les commentaires et traités universitaires proprement dits, inscrits dans la tradition de l'enseignement de la philosophie naturelle. Outre les divers commentaires des textes d'Aristote, qui circulent sous forme imprimée ou manuscrite (dont une déclinaison simplifiée se diffuse parallèlement grâce aux manuels qui commencent à se multiplier dans toute l'Europe²), quelques textes majeurs font date et parfois suscitent d'importantes discussions, comme le *De rebus naturalibus* de Giacomo Zabarella³, ou les *Peripateticarum quæstionum libri quinque* d'Andrea Cesalpino⁴. On peut signaler, à côté de ces grands traités discutant le socle commun aristotélicien, les propositions de systèmes cosmologiques nouveaux, également exposées dans des œuvres massives, comme le *De natura iuxta propria principia* de Bernadino Telesio, dont une publication partielle a lieu en 1565⁵, puis qui paraît sous sa forme définitive en 1586⁶, ou la *Nova de universis philosophia* de Francesco Patrizi⁷. Le goût des lecteurs érudits pour ces grands systèmes venus d'Italie est attesté par une édition publiée à Genève par Eustache Vignon en 1588, réunissant, avec un texte de Filippo Mocenigo, les traités de Cesalpino et de Telesio⁸.

À côté de ces grands traités existent aussi des œuvres moins systématiques et beaucoup plus inclassables, comme le *De subtilitate* de Cardan⁹, dont plusieurs chapitres sont consacrés à la physique et en particulier à la réfutation du statut élémentaire du feu, et, dans un genre tout différent, ce que l'on pourrait nommer la physique géographique d'Antonio de Ferrariis (dit *Il Galateo*), qui décrit les quatre éléments à partir de leur géographie physique dans le monde sublunaire¹⁰.

On trouve enfin des ouvrages de vulgarisation de bon niveau, qui ne sont d'ailleurs pas nécessairement dépourvus d'originalité, qu'il s'agisse d'une vulgarisation latine policée et

- 1 Voir Paul F. Grendler, *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore, J.H.U.P., 2011.
- 2 Charles B. Schmitt, « The Rise of the Philosophical Textbook », dans Charles B. Schmitt, Quentin Skinner, Eckhard Kessler and Jill Kraye (dir.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, C. U. P., 1998, p. 792-804.
- 3 *De rebus naturalibus libri XXX, quibus Quæstiones, quæ ab Aristotelis Interpretibus hodie tractari solent, accurate discutiuntur*, Venise, Paolo Meietti, 1590.
- 4 Venise, Lucantonio Il Giunta, 1571.
- 5 *De natura iuxta propria principia liber primus, et secundus*, Rome, Antonio Baldo, 1565.
- 6 *De rerum natura iuxta propria principia. Libri IX*, Naples, Orazio Salviani, 1586.
- 7 *Nova de universis philosophia in qua aristotelica methodo, non per motum, sed per lucem et lumina, ad primam causam ascenditur*, Ferrare, Benedetto Mammarello, 1591.
- 8 *Tractationum philosophicarum tomus unus, in quo continentur*: I. Philippi Mocenici, Veneti, *Universalium institutionum ad hominum perfectionem, quatenus industria paripotes, contemplationes* V. II. Andreae Cæsalpini, Aretini, *Quæstionum peripateticarum libri V*. III. Bernardini Telesii, Consentini, *De rerum natura iuxta propria principia libri IX*, Genève, Eustache Vignon, 1588.
- 9 *De subtilitate*, Nuremberg, Johannes Petreius, 1550, trad. Richard Le Blanc : *Les livres intitulés de la subtilité et subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'icelles*, Paris, Guillaume Le Noir, 1556.
- 10 *Liber de situ elementorum. [De Situ terrarum. Argonautica, sive de Peregrinatione. Libellus de mari et aquis. De Fluviorum generibus]*, Bâle, Petrus Pernam, 1558. Publication posthume tardive, Il Galateo est mort en 1517.

littéraire, avec le *De elementis* de Gasparo Contarini¹¹, ou d'une vulgarisation au sens premier du terme, avec les œuvres d'Alessandro Piccolomini¹² et d'Antonio Brucioli¹³.

De cette importante production, qu'est-ce qui parvient au lectorat français ? Les œuvres universitaires ne semblent que peu voire pas avoir été diffusées en dehors des stricts cadres universitaires. Il est très difficile d'en trouver des traces significatives en France : si la présence de Cardan et de Contarini dans les bibliothèques françaises est bien attestée, la circulation de Zabarella ou de Cesalpino n'est pas documentée, et les textes hétérodoxes ont quant à eux surtout été utilisés au XVII^e siècle par les milieux libertins¹⁴. Les œuvres de vulgarisation, en revanche, sont de toute évidence mieux connues, et ce, qu'il s'agisse d'une vulgarisation en latin, lisible par tout lettré, ou d'une vulgarisation en toscan. Manifestement, le contenu comme les modèles formels constitués par les textes de Contarini, Brucioli ou Piccolomini sont lus et appréciés des lettrés français. Une trace objective s'en trouve dans les commentaires que Simon Goulart a apportés à *La Sepmaine* de Du Bartas. Dans ses annotations sur la physique des éléments, il écrit :

Or quant à ces disputes des principes et elemens, cela ne se peut enclorre en un indice ou brief recueil d'annotations. Attendant que quelque autre en discoure exactement en un commentaire, et previenne ce que j'ay commencé dès longtemps d'en tracer, le lecteur curieux pourra lire les commentaires sur les livres de la *Physique* d'Aristote, et ceux *De Cælo* ; Contarenus ès livres Latins de *elementis* ; Galateus au traité *De numero et situ elementorum* ; Scaliger en divers endroits de ses *exercitationes* ; F. Patricius au 4^e tome de ses *discussions peripatetiques*, liv 7 et 8 ; André Calepin [Sic. En vérité : Cesalpino, ici confondu avec Calepino] en ses *Quest. Peripat.* et B. Tilesius ès neuf livres de *natura rerum*, où il dispute fort et ferme contre Aristote¹⁵.

On le voit, la bibliographie donnée par Goulart sur la question du débat moderne sur les éléments est purement italienne, sauf si l'on considère Scaliger comme un français...

La situation française de la philosophie naturelle est assez différente. Elle n'est peut-être pas tant en retard (du moins en latin et si l'on considère l'ensemble de la physique), qu'à la fois différente et différemment perçue. Si l'on trouve comme partout en Europe des commentaires et des expositions sur l'œuvre d'Aristote, parfois remarquables, et si l'intérêt pour la physique a été manifeste à la fin du XV^e siècle (avec Lefèvre d'Étaples et Josse Clichove, bien sûr, mais aussi Thomas Bricot ou Pierre Tartaret, mais qui ne sont pas des spécialistes de philosophie naturelle), si la France propose aussi des œuvres originales, en particulier le *Théâtre de la nature universelle* de Jean Bodin à la toute fin du siècle¹⁶, le XVI^e siècle français ne semble pas manifester le même goût que l'Italie pour les transformations de la matière élémentaire. Le milieu universitaire français ne montre que peu d'intérêt pour la physique des éléments (les français ne commentent pas le *De generatione*, contrairement aux Italiens) et on ne relève pas non plus de productions vraiment équivalentes aux systèmes alternatifs proposés en Italie. Les productions novatrices peuvent être dues à des Italiens enseignant en France, comme le

11 *De elementis et eorum mixtionibus libri quinque*, Paris, Nicolas Le Riche, 1548.

12 *La prima parte della philosophia naturale*, Venise, Giovanmaria Bonnello, 1552, *La seconda parte delle philosophia naturale*, Venise, Vincenzo Valgristo, 1554.

13 *Dialogi della naturale philosophia humana*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1537.

14 Il existe en effet une différence importante entre la réception du XVI^e siècle et celle du XVII^e pour certains de ces auteurs, car au XVII^e les libertins s'emparent de Cardan ou de Telesio pour remettre en cause le système théologique lié à l'Aristote chrétien. Voir pour Cardan l'article d'Étienne Wolff, « Les lecteurs de Jérôme Cardan : quelques éléments pour servir à l'histoire de la réception de son œuvre », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n°9, 1991, p. 91-107.

15 Du Bartas, *La Sepmaine ou Creation du monde*, tome II, *L'Indice* de Simon Goulard, éd. Y. Bellenger, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 164.

16 *Universæ naturæ theatrum*, Lyon, Jacques Roussin, 1596 ; *Le Theatre de la nature universelle [...] traduit du Latin par M. François de Fougerolles*, Lyon, Jean Pillehotte, 1597.

commentaire de Vimercato sur les *Météorologiques* d'Aristote¹⁷. Les œuvres existantes sont en outre souvent datées et pour certaines (Bricot, Tartaret) peu prisées des milieux humanistes lettrés du XVI^e siècle français.

De la même manière, la vulgarisation est en retard : il n'existe presque pas d'ouvrages latins de vulgarisation de la philosophie naturelle d'origine française, sauf sous forme de manuel, comme celui de Jacques Charpentier, à qui on doit en 1560 une *Universæ naturæ brevis descriptio ex Aristotele*, si *brevis* qu'elle fait tenir toute l'œuvre d'Aristote en trente-deux feuillets¹⁸. Avant la toute fin du siècle, il n'y pas non plus de texte en français, à l'exclusion du *Premier Curieux* de Tyard (1557)¹⁹. C'est en fait dans la poésie philosophique des années 1580 (Du Bartas puis Du Monin) que l'on trouve encore le plus nettement exprimé le contenu de la physique d'Aristote, mais nous sommes ici très loin de l'idée d'exposition systématique et ordonnée telle que la pratique la vulgarisation italienne. Il faut attendre les années 1590 pour avoir les premières tentatives de vulgarisations systématiques de la physique sur le mode du traité²⁰.

Une philosophie vulgarisée

La spécificité du discours sur la vulgarisation

Dans le paysage varié que nous venons d'esquisser, il faut insister sur la place qu'occupe la vulgarisation de cette physique des qualités. Un certain nombre d'humanistes italiens attachent une grande importance à la *translatio* du savoir aristotélicien, encore généralement exprimé en latin bien plus qu'en grec, vers divers dialectes italiens. La différence d'attitude entre la France et l'Italie est rendue manifeste par la manière dont Du Bellay adapte, dans la *Deffence*, le *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni²¹. Comme on le sait, Du Bellay, en pillant Speroni, a détourné vers la poésie l'essentiel du propos : même s'il mentionne la question de la langue philosophique dans le chapitre X (*Que la langue française n'est incapable de la philosophie*), il se contente alors de reprendre presque littéralement Speroni, mais en l'abrégeant, signe probable d'un relatif désintérêt pour une question qui, dans le texte italien, occupe en revanche une place très importante. Chez Speroni, en effet, le dialogue initial en enchâsse un autre : l'un des locuteurs premiers, *L'écolier*, rapporte un échange entre son maître, le philosophe padouan Pietro Pomponazzi, dit Peretto, et le grand helléniste Giovanni Lascaris. La question de la vulgarisation philosophique est l'objet d'un âpre débat entre les deux hommes, l'helléniste ne comprenant pas l'intérêt du philosophe pour la langue vulgaire, et cette question donne naissance à un échange long et circonstancié.

Résumons le début du dialogue italien : Lascaris vient de France et rend visite à Pomponazzi ; il lui demande quel est l'objet de son cours de l'année. Pomponazzi répond qu'il analyse les quatre livres des *Météorologiques* d'Aristote. Lascaris lui demande à l'aide de quels commentateurs, et découvre alors – horreur et stupéfaction – que Pomponazzi lit Alexandre d'Aphrodise en latin et voudrait même pouvoir le lire et écrire lui-même en vulgaire. Les positions de Pomponazzi engagent une réflexion profonde :

17 *In quatuor libros Aristotelis Meteorologicorum commentarii*, Paris, Michel de Vascosan, 1556.

18 *Universæ naturæ brevis descriptio ex Aristotele*, Paris, Thomas Richard, 1557.

19 Pontus de Tyard, *Le Premier Curieux*, dans Jean Céard (dir.), *Œuvres complètes*, IV, 1, Paris, Classiques Garnier, 2010.

20 Voir Jean de Champaignac, *Physique françoise expliquant universellement la cognoissance de toutes choses naturelles*, Bordeaux, Simon Millanges, 1595 et Scipion Dupleix, *La Physique*, Paris, Veuve Salis et Laurent Sonnius, 1603.

21 Publié dans *I dialogi di Messer Speron Sperone*, Venise, Fils d'Aldo Manuzio, 1542.

PER. Je croy pour certain que les langues de tous païs, aussi bien l'Arabique & l'Indienne, que la Romaine & Greque, sont d'un mesme effet & valeur, & formées des hommes par un mesme jugement, à une mesme fin [...] Traduisant donc en ce temps cy de Grec, en vulgaire, la philosophie semée par nostre Aristote, parmy les fertiles champs d'Athenes; ce ne seroit point la getter parmy les pierres, dans le bois, ny luy donner occasion de devenir sterile, se seroit plustost (d'esloignée qu'elle est) l'aprocher, & d'estrangere, la rendre domestique à toute nation: [...] Aussi les speculations d'Aristote, nous deviendroient plus familières qu'elles ne sont, & plus facilement les entendrions, si quelque docte personne les reduisoit de Grec en beau Vulgaire. [...]

PER. J'ayme mieulx croire qu'Aristote & la verité, c'est assavoir que quelque langue qui soit au monde n'a point de soy ce privilege de signifier les conceptions de nostre ame, & que le tout en consiste souz l'arbitre des personnes : tellement que quiconque voudra parler de philosophie en langue Mantouane ou Milannoise, on ne peut par raison luy refuser non plus qu'on luy peut empescher l'estude de philosophie ou l'intelligence de l'occasion des choses. Bien est vray que pour-ce que le monde n'est point coustumier de parler de philosophie sinon en Grec & Latin, il nous semble estre impossible de pover faire autrement²².

Le passage est particulièrement intéressant, parce qu'on n'y entend pas seulement un défenseur du vulgaire contre un helléniste, mais aussi un philosophe aristotélicien contre un platonicien tenant du cratylisme. Or les savoirs de la nature sont aristotéliciens et l'épicentre de leur vie intellectuelle à la Renaissance est Padoue, il n'est donc pas innocent que Speroni ait placé dans la bouche de Pomponazzi, l'un des très grands aristotéliciens padouans du début du siècle, la défense d'une langue vulgaire apte à dire la philosophie.

La vulgarisation de la philosophie

Se développe ainsi en Italie toute une littérature de vulgarisation de la philosophie naturelle qui se forme plus tôt qu'en France, et de manière systématique. L'un des représentants le plus accompli de ce travail de vulgarisation est sans doute l'humaniste florentin Antonio Brucioli (1498-1566). Poursuivi après l'affaire du complot contre le cardinal Giulio de Medici (1522), il se réfugie à Lyon et fréquente alors les milieux français. On lui doit, outre un nombre très important de traductions néo et vétérotestamentaires, une mise en vulgaire du système complet de la philosophie universitaire, soigneusement ordonné :

- *Dialogi della morale philosophia*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1537.
- *Dialogi della naturale philosophia humana*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1537.
- *Dialogi della naturale philosophia*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1537.
- *Dialogi della metaphisicale philosophia*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1538.

Signe de son intérêt pour la vulgarisation des savoirs naturels, Brucioli a traduit également le célèbre *Tractatus de sphæra* de Johannes de Sacrobosco²³, ainsi que, pour les sources antiques, Pline et Aristote lui-même. Or si Pline est traduit assez vite en français par Louis Meigret puis par Antoine du Pinet, aucun équivalent n'existe aux traductions par Brucioli des textes composant le *corpus* naturel aristotélicien. En France, le savoir aristotélicien sur la nature reste officiellement une sorte de repoussoir pour les lettrés, car il cristallise le rejet persistant de la

22 *Les Dialogues de messire Speron Sperone, italien, traduiz en françoys par Claude Gruget*, Paris, Jean Longis, 1551, f. 162^{ro}-163^{vo}. Édition électronique : transcription d'après l'exemplaire de la Médiathèque de Poitiers. Transcription P. Martin, révision I. Hersant, version html M.-L. Demonet.
URL : http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/data/html/B861946101_D3775_1/B861946101_D3775_1.html (consulté le 2 novembre 2020)

23 *Trattato della sphaera, nel quale si dimostrano, e insegnano i principii della astrologia raccolto da Giovanni di Sacrobusto, e altri astronomi, et tradotto in lingua italiana per Antonio Brucioli e con nuove annotationi in piu luoghi dichiarato*, Venise, Francesco Brucioli e i frategli, 1543.

scolastique, de ses méthodes et surtout de son langage. En Italie, en revanche, la vulgarisation des savoirs de la nature se fait d'abord dans la reprise et la translation des savoirs universitaires, dont le contenu ne subit pas le même opprobre mondain, et ne semble incompatible ni avec la ou plutôt les langues vulgaires de l'Italie, ni avec une forme de savoir policée qui parvient à transformer nettement les modes d'exposition de la scolastique.

L'illustration de ce mouvement s'incarne dans l'*Accademia degli Infiammati* de Padoue, qui a brièvement vécu entre 1540 et au plus tard 1550 et se voulait l'héritière de la pensée de Pomponazzi, une académie où l'on pouvait philosopher, promouvoir une nouvelle hiérarchie des savoirs et défendre la langue vulgaire. Elle a compté parmi ses membres Sperone Speroni, Benedetto Varchi et Luigi Alamanni. Outre le dialogue de Speroni, on peut mentionner, pour témoigner des réflexions sur le rôle du vulgaire, les *Ragionamenti della lingua toscana*, publié par Bernardino Tomitano en 1545 à Venise : Tomitano dit y recueillir les conversations tenues dans la maison de Sperone Speroni ; il y affirme la dignité de la langue vulgaire et sa capacité à traiter n'importe quel sujet, y compris scientifique ou philosophique.

L'autre grande figure de vulgarisateur des savoirs de la nature est également étroitement liée à l'*Accademia degli infiammati* : Alessandro Piccolomini (1508-1579). Siennois, il arrive à Padoue dans les années 1538 et est l'un des membres fondateurs des *Infiammati*. Il prit part, semble-t-il à l'instigation de Sperone Speroni, à la mise en œuvre volontaire de tout un programme de mise en vulgaire des savoirs naturels²⁴. On lui doit plusieurs œuvres consacrées sur le sujet, directement issues de son activité à l'Académie, ou conséquences plus tardives de son double intérêt pour la science et pour la langue vulgaire :

- un traité de la sphère (*Della sfera del mondo*) complété par un traité sur la sphère des étoiles fixes, qui est en réalité une carte du ciel, la première du genre²⁵,
- un traité original sur la terre et l'eau, saisis sous leur forme cosmographique : *Della grandezza della Terra et dell'Acqua*²⁶, dans lequel il compare les opinions de Ptolémée et du Stagiritique sur l'étendue relative des terres et des mers,
- et un ouvrage de vulgarisation de la philosophie naturelle qui paraît en plusieurs livres et se compose d'une logique (*L'instrument*, soit un retour au sens premier de l'*Organon* aristotélicien) et d'une physique en deux parties, ensuite régulièrement reliées ensemble :

- *L'Instrumento de la filosofia*, Rome, Giovanni Maria Bonelli, 1552.
- *La Prima parte della filosofia naturale*, Rome, V. Valgrisi, 1551.
- *La Seconda parte de la filosofia naturale*, Venise, V. Valgrisi, 1554.

Piccolomini a également exercé une activité de traducteur : en 1540, il traduit et commente du grec le commentaire sur les *Météorologiques* d'Alexandre d'Aphrodise, celui-là même que Pomponazzi est en train d'utiliser pour son cours dans le dialogue de Sperone Speroni²⁷. Tout ceci rappelle l'importance cruciale de Padoue, comme épiscentre de la philosophie naturelle au XVI^e siècle, de Pomponazzi à Zabarella à la fin du siècle, mais aussi comme épiscentre d'une vulgarisation qui conjugue connaissance fine de la philosophie aristotélicienne universitaire, souci humaniste de la pédagogie, enrichissement et illustration de la langue vulgaire, et souci tout aussi humaniste de l'élégance.

24 Voir sur ce point sa notice dans la version 2015 du *Dizionario Biografico degli Italiani*.

25 Venise, [s.n.], 1540.

26 Venise, Giordano Ziletti, 1558.

27 *Alexandri Aphrodisiensis [...] In quatuor libros meteorologicorum Aristotelis commentatio [...] quam latinitate donavit Alexander Piccolomineus Accedit insuper ejusdem Alexandri Piccolominei Tractatus de iride noviter impressus in quo quamplurima tum Aristo [telis] tum etiam Alexandri et Olympiodori dicta dilucidantur*, Venise, Girolamo Scotto, 1540.

Or les deux grands vulgarisateurs italiens ont été partiellement traduits en français. De Brucioli, en effet, on conserve une traduction des dialogues de philosophie naturelle (*Dialogues sur certains points de la philosophie naturelle et choses meteorologiques, pris des dialogues d'Antoine Brucioli*²⁸), et pour Piccolomini, sa traduction de la *Sphère*, plus tardivement complétée par la traduction de son traité sur le lieu des éléments²⁹. La traduction du traité sur l'étendue de la terre et de l'eau ne date ainsi que du début du XVII^e siècle, presque soixante ans après celle de la *Sphère* seule et rencontre alors un certain succès, puisqu'elle connaît au moins une réédition, en 1619. L'ensemble formé par la logique et la physique n'est pas traduit, même partiellement³⁰.

Du paysage italien, on peut donc retenir une présence très importante des savoirs de la nature, sous des formes variées ; un fort poids de l'aristotélisme, qui peut être combattu à des degrés divers (Cesalpino, Cardan, Telesio) mais est remarquable et remarquablement vivant (Zabarella) ; une évolution nette du premier humanisme vers une conciliation avec l'aristotélisme universitaire ; la variété des identités de ceux qui écrivent sur la nature et de leurs productions : la liste des œuvres de Contarini, Brucioli, Il Galateo ou Piccolomini dit bien que l'étude de la physique fait partie de la panoplie de l'honnête humaniste. Aucun n'est un spécialiste de philosophie naturelle, et celle-ci vient bien souvent dans leurs travaux après d'autres préoccupations, mais leurs œuvres ont joué un rôle important dans la diffusion hors d'Italie de cet Aristote humaniste.

FORMES DE LA CIRCULATION DES SAVOIRS

La bibliographie établie par Simon Goulart ne révèle pas uniquement le poids écrasant des Italiens dans la constitution d'un fonds d'ouvrages modernes traitant de la nature (ou la place privilégiée qu'on veut leur accorder) : elle met aussi en évidence une dichotomie entre pratiques de lecture et pratiques d'écriture. Si on peut considérer, avec quelques précautions, que la bibliographie de Goulart atteste que les lettrés connaissaient les textes universitaires, on trouve en revanche très peu de traces de ces derniers, voire pas du tout, dans les écrits français, et ce, qu'il s'agisse de références explicites ou de réécritures. En revanche, certains auteurs comme Contarini ou Cardan sont cités et/ou traduits et imités. Il y avait donc des textes qui étaient lus, et seulement lus, et d'autres qui étaient imités ou traduits à des degrés divers. La question est évidemment : pourquoi ? Je voudrais donc maintenant donner des exemples différents de mise en circulation par l'écriture, et non plus seulement par la lecture, des textes italiens, et essayer d'avancer très prudemment quelques hypothèses sur les raisons de leur ingestion par la littérature française (entendue au sens large et renaissant de « ce qui s'écrit »).

28 Lyon, Guillaume Rouillé, 1556.

29 *La sphere du monde, composée par Alexandre Piccolomini gentilhomme italien, en si grâde facilité, que chacun ayât les principes ci apres mis, pourra le tout facilement entendre : traduite de tuscan en françois par Jacques Goupyl [...]*, Paris, Guillaume Cavellat, 1550 ; *Sphere du monde [...]* Plus un Discours de la terre & de l'eau, fait par ledit Picolomini, traduit nouvellement en françois par Jacques Martin, piedmontois [...], Paris, Denise Cavellat, 1608.

30 Signe caractéristique des centres d'intérêt français, son *Éthique* est traduite, ainsi que la *Raphaella* : *La philosophie et institution morale du seigneur Alexandre Piccolomini. Mise en françois, par Pierre de Larivey Champenois*, Paris, Abel L'Angelier, 1581. *Instruction pour les jeunes dames*, [s.l.], 1572, publiée également sous le titre *Dialogues et devis des damoiselles pour les rendre vertueuses et bienheureuses en la vraye et parfaicte amitié*, Paris, Vincent Norment, 1581.

Contarini : une figure d'autorité au destin français

Gasparo Contarini est né en 1483 à Venise et mort à Bologne en 1542. Issu d'une grande famille vénitienne, il fut d'abord magistrat de la République de Venise, puis fait cardinal par le pape Paul III en 1535. Figure majeure du catholicisme pré-réformé, c'est aussi un homme qui fit ses études à Padoue, où il fut formé à tous les aspects de la philosophie et fut l'élève de Pomponazzi. Dans son œuvre, essentiellement liée à la théologie chrétienne, on trouve ainsi une réfutation du traité sur l'immortalité de l'âme de Pomponazzi et, point qui nous intéresse ici, un traité sur les éléments exposant les principes de la physique aristotélicienne. Or ce texte de Contarini connut un destin assez étonnant, qui témoigne à la fois de la circulation des savoirs entre la France et l'Italie et de l'importance que revêtait la forme pour garantir un succès français à un texte de philosophie naturelle.

Le *De elementis* est à notre connaissance l'unique texte à être volontairement consacré à la seule question élémentaire et à avoir tenté d'en faire un savoir autonome. Contarini considère en effet que les éléments, qui occupent une place centrale et fondatrice dans le cosmos, doivent être également le point nodal autour duquel s'organise tout traité de physique. Le plan de l'ouvrage et les limites de son champ d'exploration sont ainsi définis à partir de la seule notion d'éléments et s'appuient sur l'étendue du rôle de ces derniers dans le cosmos. Il englobe tout ce qui a trait au monde sublunaire, mais s'arrête aux portes de l'étude des différentes sortes de mixtes et n'entre pas dans le détail des propriétés respectives de ces derniers. Le mouvement de l'ouvrage suit une progression logique qui va du plus simple et du plus pur (l'élément comme corps cosmologique) aux principes de la formation des mixtes, en passant par l'étape intermédiaire de l'élément en tant que corps engagé dans la génération des réalités naturelles. Sur la base d'une définition rigoureusement tirée d'Aristote, Contarini distingue avec un soin extrême le rôle de l'élément en tant que constituant structurant du cosmos (ce qu'il appelle les *elementa compositionis*), de celui de l'élément engagé dans le processus de génération des corps composés (les *elementa mixtionibus* ou *elementa mixtionis*), en consacrant à chacun de ces domaines, qui conditionnent la forme effective de l'élément, des chapitres distincts. Il accorde ainsi une grande place aux météores (livre II), qui permettent d'observer les éléments quasiment à l'état pur. Il aborde ensuite la science des mixtes et les principes de la classification des corps, qu'il traite à la suite de la description des éléments dans le livre III, les différentes formes de chaleur et la variété de leurs actions, jusqu'à la question des tempéraments, dans le livre IV, et les théories de la sensation et des couleurs, dans le cinquième et dernier livre. Il s'agit d'un traité qui ne ressemble à rien de connu dans les manuels latins, écrit dans un beau latin cicéronien. Il reprend la théorie aristotélicienne, mais la complète par des échos de Sénèque, probablement quelques réminiscences souterraines de Lucrèce³¹, des considérations venues de la médecine, ainsi que des notations beaucoup plus personnelles liées à son intérêt pour les voyages et la cosmographie.

Or ce texte noue une histoire singulière avec la France. Le traité de Contarini, d'abord, est publié non en Italie, mais en France, après sa mort, à Paris, chez deux éditeurs différents : en 1548 chez Nicolas Le Riche et en 1560 chez André Wechel. Dans l'édition Wechel, il est suivi du poème *De principiis rerum*, de Scipione Capece (1480-1551), dédié au pape Paul III, avec une épître à Pietro Bembo. Signe de son succès, il est encore publié en 1633, à Leide. L'édition de Leide est donnée comme la cinquième, car il y a eu une édition parisienne des *Œuvres*, chez Nivelles, en 1571, et enfin seulement, une édition italienne, aldine, des *Œuvres*, à Venise en 1577.

31 Voir notre étude : « L'influence de Lucrèce sur les théories des éléments à la Renaissance : concepts et représentations », Franck Lestringant et Emmanuel Naya (dir.), *La Renaissance de Lucrèce, Cahiers Saulnier*, n°27, Paris, PUPS, 2010, p. 97-112.

L'histoire du texte lui-même est assez révélatrice. En France, il est considéré comme une référence absolue en matière de physique, et, fait rarissime, il est nommément cité par plusieurs auteurs, avec une révérence particulière. Simon Goulart le mentionne, ce qui n'est pas surprenant puisqu'il donne de véritables petites bibliographies, et l'on sait que Baïf l'a lu pour rédiger son poème sur les météores, même si ce n'est pas sa première source (le *Premier des Meteores* est surtout inspiré par les *Commentarii* de Velcurio³²). Mais plus remarquables sont les mentions faites par plusieurs lettrés français.

Pontus de Tyard, d'abord, le cite nommément dans *Le premier curieux*, ce qu'il ne fait pour aucun autre contemporain. Lorsqu'il expose les principes du système élémentaire d'Aristote, il écrit ceci :

Semblable divorce tient en suspens la seicheresse et l'humidité : celle ayant plus de resistance que d'action, et ceste disposée au contraire : qu'il faut toutesfois entendre diversement selon le divers rapport de leurs concurrences en l'un ou l'autre Element : et selon qu'elles sont premieres, ou secondes qualitez. Cecy d'une diserte abondance a esté escrit par l'honneur du pourpre Romain de son temps, le docte Cardinal Contaren.

Puis trente pages plus loin, au sujet des diverses théories sur les marées :

La cause en est vulgairement regettée (comme vous avez dit) sur le corps et mouvement de la Lune, à laquelle aucuns donnent pour aide la force du mouvement solaire. Mais de quelle faculté procede ceste effect, personne ne l'a (que je sçache) encore bien descouvert : si le docte Contaren n'a fait la subtile rencontre, disant que le Flux n'est autre chose, qu'une enfleure et eslevation de la Mer, procedante de la rarefaction de la substance aquée attirée à ceste elevation par la chaleur des rayons de la Lune³³.

Tyart n'est pas le seul : on trouve des louanges adressées au « Docte Contaren » chez le polygraphe Pierre Boaistuau, qui, dans son *Theatre du monde* de 1558, le mentionne lui aussi nommément sur la question des raz-de-marée, lorsqu'il traite des « merveilles de l'eau » :

Gaspard Contaren en son livre des quatre elements, escrit que de nostre temps, Vallence, cité d'Espagne, avec tous ses citoyens faillit à estre submergée, par une violente, et incongneüe irruption d'eau³⁴.

Il lui rend également un hommage appuyé dans ses *Histoires prodigieuses* : « Gaspard Contarenus en l'œuvre docte et plein de philosophie qu'il a faict *De quatuor elementis*³⁵ ». Le médecin Jacques Grévin le cite quant à lui au sujet de la très grande froideur des métaux dans son *Second Discours sur les vertus et facultez de l'antimoine* (1567) :

Ce passage d'Aristote se doit ainsi entendre, et ainsi l'ont entendu ceux, lesquels y ont mieux estudié que vous. Toutefois à celle fin qu'il ne vous semble q'eu j'en vueille estre creu tout seul, je vous allegueray ce que Gaspar Contaren, excellent philosophe de son temps, a dit touchant ce lieu³⁶.

32 Jean-Antoine de Baïf, *Le premier des Meteores*, Paris, Robert Estienne, 1567 et éd. G. Demerson, dans *Le premier livre des poèmes*, Grenoble, P.U.G., 1975. Demerson signale un emprunt à Contarini en particulier pour les vers 769 sq.

33 Éd. cit, p. 118 et 147.

34 *Le Théâtre du Monde* (1558), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1981, p. 197.

35 Paris, Vincent Sertenas, 1560, p. 58.

36 Paris, Jacques du Puys, 1567, ici f. 16v°.

Il le mentionne à nouveau quelques pages plus loin, en l'utilisant de manière manifeste comme figure d'autorité : « comme nous avons dit et comme Contaren l'explique », « au contraire Contaren les nomme tres froids », « au contraire Contaren qui l'a fort bien expliqué³⁷ ».

On trouve la trace de Contarini sans doute la plus marquée dans le traité que Claude Duret consacra à la théorie de la salure de la mer et des marées³⁸. Il y mentionne d'abord « les curiositez touchant les Elemens remarquées par Aristote [...], Galien [...], Cardan [...], le Cardinal Contaren [et] Ponthus de Tyard³⁹ » lorsqu'il évoque la description générale du système élémentaire. C'est cependant lorsqu'il touche au cœur de son propos, la théorie des marées, que le texte révèle l'importance du legs du *De elementis*. Le chapitre IX s'ouvre par ces mots :

Entre tous les Anciens et Modernes Philosophes, le grand Cardinal Contaren livre second des Elemens, me semble avoir mieux et plus pertinemment definy l'Element de l'Eau, disant...⁴⁰.

Suit une longue citation en traduction française, clairement démarquée par la typographie, qui court de la p. 52 à la p. 54. Le procédé revient à plusieurs reprises dans le traité, Duret citant encore, par exemple, « le grand Cardinal Contaren » pendant plus de huit pages au sujet des parties de la terre laissées découvertes par l'eau, pendant plus de vingt au sujet des marées, pendant six pages sur la salure de la mer⁴¹. Toute une partie du *De elementis* est donc traduite, « rapporté[e] de mot à mot⁴² » dans le *Traicté* de Duret (traduction ou adaptation qu'il faudrait encore examiner en détail sur le plan linguistique). Contarini est le seul à être toujours « grand⁴³ » : ni Cardan, souvent mentionné (et réfuté), ni Vimercato, ni Piccolomini, également présents, n'ont droit à ce qualificatif (Scaliger y a droit quant à lui quelques fois, ses réfutations du *De subtilitate* de Cardan étant longuement citées en traduction également).

À la différence de Tyard, Grévin ou Duret nomment souvent leurs sources et invoquent leurs contemporains comme autorités, mais ces quelques exemples de citations par des auteurs variés, en contextes eux-mêmes variés (un dialogue philosophique sur l'univers, des *Histoires prodigieuses*, un traité sur l'antimoine...) montrent que le texte de Contarini a été non seulement lu attentivement en France, mais aussi qu'il était senti comme suffisamment important pour être cité et son auteur nommément identifié.

Son destin éditorial et sa vie comme autorité ne s'arrêtent pas là. En effet, si le texte n'a été imprimé qu'assez tard en Italie, il a été est très probablement imité, sous forme d'une libre traduction partielle, faite par Paulo Manuzio. L'ouvrage est publié de manière doublement anonyme par l'officine Aldine en 1557 (au moment où le texte est sans cesse cité dans les milieux français), sans le nom de l'auteur initial ni celui du traducteur, et sans être signalé comme une traduction, sous le titre *De gli elementi et di molti loro notabili effetti*. Elizabeth Gleason, biographe de Contarini, y voit un signe de l'importance du texte pour ses concitoyens⁴⁴. Un travail de comparaison sérieux entre ce texte italien et le traité de Contarini reste cependant à faire : l'information selon laquelle le texte italien est une traduction partielle de Contarini a été

37 *Ibid.*, ici f. 30r°.

38 *Traicté de la vérité des causes et effects : des divers cours, mouuements, flux, reflux, & saleure de la mer Océane, mer Méditerranée et autres mers de la terre*, Paris, Jacques Rezé, 1600.

39 *Ibid.*, p. 19.

40 *Ibid.*, p. 52-53.

41 *Ibid.*, respectivement p. 76-84, p. 218-239 et 310-316.

42 *Ibid.*, p. 218.

43 Encore par exemple p. 102, « le grand Cardinal Gaspard Contaren », où il côtoie Clavius, Jean Bodin, Aristote, les Conimbricenses, Jean de Sacrobosco..., dont aucun à part lui n'est grand. Il est « grand », p. 111, 157, 158, 218, etc. Notons cependant qu'Aristote lui aussi est « grand », un peu plus loin dans le livre (p. 153), et reçoit le titre de « prince des philosophes » (p. 156), l'honneur est sauf.

44 Voir *Gaspardo Contarini : Venice, Rome, and Reform*, Berkeley et Los Angeles, U.C.P., 1993, p. 86-87.

donnée d'abord par Lynn Thorndike dans *A History of magic and Experimental Science*⁴⁵ et nos propres sondages semblent montrer que la version italienne est plutôt un résumé en vulgaire qu'une traduction, mais le texte initial demeure reconnaissable, et a donc circulé sous cette forme italienne adaptée. Ultime ironie de ce parcours franco-italien, cette traduction dissimulée est elle-même traduite en latin par l'universitaire parisien Jacques Charpentier en 1558 sous le titre *De elementis et variis eorum effectis iisque potissimum quæ in meteoris apparent, liber : ex Italarum vernaculis latinus factus*⁴⁶.

Le texte de Contarini, qui n'a jamais été traduit en français, offre aux lettrés français ce qui leur manquait : un modèle d'aristotélisme poli, écrit dans un beau latin humaniste, très différent du latin scolastique des universitaires, ce qui explique sans doute son grand succès de notre côté des Alpes. Et s'il n'est pas traduit, il est partiellement imité, au moins par Pontus de Tyard, qui ne se contente pas de le citer. Tyard doit en effet non seulement à Contarini ses analyses sur le feu et sur les mouvements de la mer – les deux passages où il paie sa dette –, mais aussi, sans le dire, l'opposition entre « éléments de composition » et « éléments pour le mélange des mixtes », absolument caractéristiques de Contarini (p. 114), la distinction entre éléments comme parties du monde et comme parties des corps mixtes, ainsi que sa définition du principe (p. 110). Il imite également la manière singulière de Contarini dans un passage où le Solitaire interrompt le discours du Curieux (p. 147-149), par une intervention directement empruntée à Contarini, qui fait état de l'expérience des navigateurs pour confirmer les hypothèses sur la théorie des marées. Enfin, il est très probable qu'il a également utilisé Contarini plutôt que directement Platon pour la présentation géométrique des éléments. Comme la version en vulgaire publiée chez Alde, Tyard résume dans sa propre langue le traité de Contarini, qui apparaît comme une alternative formelle viable à la philosophie des universités. Sans en altérer profondément la nature, elle en modifie la forme linguistique et les modes d'exposition, de même qu'elle en restreint le contenu à une substance plus facile mais aussi plus moderne, propice à séduire les lettrés mondains.

Cardan et ses histoires

L'autre ouvrage dont on trouve des traces abondantes est le *De subtilitate* de Jérôme Cardan, publié en 1550, et qui fut sans doute l'un des plus grands succès de librairie du moment (on ne compte pas moins de quinze éditions de 1550 à 1642.) Le texte est presque immédiatement traduit du latin au français, la traduction de Richard Leblanc en 1556 étant quant à elle rééditée au moins six fois (1566, 1578 et 1584 pour le XVI^e siècle). On sait que Ronsard en avait dans sa bibliothèque un exemplaire annoté de sa main.

Il est difficile de savoir avec certitude pourquoi l'ouvrage eut un si considérable succès, sinon qu'il aborde la question de la nature et de ses transformations de manière extraordinairement variée et composite. Il propose ainsi une théorie de la nature qui accepte une possibilité constante de transformations (justifiant par exemple la possibilité de la transformation des espèces proches – le chien et le loup – et intégrant les monstres et merveilles comme autant de possibilités normales quoiqu'irrégulières), une très grande attention portée aux phénomènes naturels remarquables, mais aussi aux arts, aux inventions diverses et surtout un mode de composition tendant à réunir ces différents points, quand ils sont ailleurs séparés : quand Cardan traite du feu, par exemple, il évoque aussi bien la théorie d'Aristote, qu'il réfute, que la chaleur du corps, la manière de construire une cheminée qui ne fume pas ou le fonctionnement de l'artillerie. Le *De subtilitate* est en particulier célèbre pour avoir exclu le feu du nombre des éléments et suscité ainsi une discussion sur la physique aristotélicienne au

45 Vol. 5, New York, C.U.P et London, O.U.P, 1941, p. 555-556.

46 Paris, Matthieu David, 1558.

retentissement important. La réaction la plus notable vient d'un Italien de France : Scaliger le réfute précisément dans le quinzième livre de ses *Exotericæ exercitationes*⁴⁷. Duret, qui s'appuie beaucoup sur Contarini, cite également abondamment Cardan et Scaliger, pour prendre le parti du second contre le premier.

On pourrait donc s'attendre à ce que Cardan connaisse un destin parallèle à celui de Contarini, au moins pour être discuté, mais c'est loin d'être le cas. De son œuvre, c'est surtout la question des merveilles naturelles que retient le lectorat français, et si cela nous éloigne un temps de la physique, la singularité du cas Cardan mérite d'être évoquée. Cardan, d'abord, est reconnu comme une autorité scientifique. On en trouve un exemple avec l'usage qu'en fait Bernard Palissy dans son *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des emaux*⁴⁸, où il l'attaque sur la question des fossiles :

J'ay veu autrefois un livre que Cardan avoit fait imprimer des subtilitez, où il traite de la cause pourquoy il se trouve grand nombre de coquilles petrifiées jusques au sommet des montages et mesme dans les rochers : je fus fort aise de voir une faute si lourde pour avoir occasion de contredire un homme tant estimé⁴⁹.

Mais c'est surtout comme pourvoyeur d'anecdotes merveilleuses qu'il est utilisé, sur un mode qui n'a plus rien à voir avec le destin textuel de Contarini. Significativement, par exemple, Pierre Boaistuau puise dans Cardan, sans aucune considération de sa pensée générale ni de son système physique, comme dans un réservoir de formes brèves à transposer. Dans le *Theatre du monde*, ainsi, on trouve, deux ans après la traduction française du *De subtilitate*, de nombreux emprunts, parfois référencés sur des questions variées (transmission du strabisme de la nourrice à l'enfant, cas historiques de « pestilences », description de la « peste » en Angleterre — en réalité, la suette anglaise). C'est Cardan encore qu'il utilise sur la question des poisons, en une réécriture manifeste :

Boaistuau — ... ce qu'il appelle Marmacica, lequel est si contagieux que la pesanteur d'un grain de bled, fait mourir l'homme en un moment : et se vendoit cent escuz l'once, et autant de tribut en payloit celui qui l'achaptoit, encores avoient ilz ceste consideration, de les faire jurer qu'ilz n'en useroient point en leu province. (p. 193)

Cardan — ... Marmarica, duquel le poids qui est un grain de blé, fait incontinent mourir l'homme, et dix hommes en la quatriesme partie d'une heure, tant est grande sa force mortelle. L'once en est venduë cent escus, on paye autant de tribut qu'il est achepté. Celui qui l'achepte jure qu'il n'en usera point en sa province. (f. 66r°)

Mais, fait significatif, c'est surtout dans les *Histoires prodigieuses* que Boaistuau l'exploite explicitement :

Hierosme Cardan écrit qu'un medecin empirique de Tours appelé Laurentius Grascus avoit de ceste pierre, et promettoit par le moyen d'icelle de penetrer tout la chair sans douleur, ce que le dict Cardan pensoit estre fabuleux, jusques à ce qu'il en eust fait l'experience...

Hiéronymus Cardanus livre sixieme de subtilitate, écrit une histoire prodigieuse, et quasi repugnante à nature, mais par ce qu'en la presence de tous les citoyens d'une cité l'experience en as esté veuë, cela la rend et probable, et croyable. Lors (dit-il) que j'écrivois mon œuvre des subtiles inventions, je veiz un quidam à Milan, lequel lavoit ses mains et sa face de Plomb fondu, ...

47 *Exotericarum exercitationum liber quintus decimus, de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Michel de Vascosan, 1557.

48 Paris, Martin Le Jeune, 1580.

49 Éd. cit., p. 211.

Hierosme Cardan, lequel merite d'estre mis au premier reng de tous les plus celebres philosophes de nostre temps, racompte presque une semblable histoire de ces espritz malings...

Je n'ignore point semblablement qu'il n'y en ait plusieurs autres qui ont asseuré par leurs écrits qu'il y avoit des espritz familiers, qui conversoient avec les hommes : ce que Cardan atteste de son père Facius Cardanus...⁵⁰.

Le *De subtilitate*, qui aurait pu connaître de tout autres utilisations, comme en témoigne la querelle avec Scaliger, est ainsi transformé en simple réservoir de faits merveilleux. Si par exemple Ambroise Paré le cite de manière logique dans son livre sur les monstres, à propos de la naissance d'un enfant « demi-chien », il en profite pour mentionner à son tour l'anecdote déjà reprise par Boaistuau de l'homme qui se lave les mains dans du plomb fondu et invoque aussi Cardan au sujet de l'existence du Manucodiata. Contarini et Cardan incarnent ainsi deux modèles absolument opposés de circulation d'un savoir de la nature, d'abord exprimé en latin, dans la culture vernaculaire française.

La traduction

Je voudrais dire pour finir quelques mots (trop rapides) des deux traductions qui me semblent intéressantes dans la perspective de la circulation littéraire des savoirs, celle des *Dialogues* sur la philosophie naturelle de Brucioli, et celle de la *Sphère* de Piccolomini. Ces deux traductions ont en effet pour point commun d'être des traductions de l'italien, et non du latin comme celle de Cardan, et elles sont aussi beaucoup plus soignées. Or il y a là un point important : on ne traduit pas simplement un contenu, mais aussi un modèle littéraire. Les *Dialogues* de Brucioli comme la *Sphère* de Piccolomini sont en Italie des exemples types de vulgarisation réussie, conformes aux goûts des humanistes, des lettrés et des courtisans, comme le traité de Contarini était un modèle de vulgarisation latine élégante. Par ailleurs, coïncidence sans doute significative, ces deux seuls textes traduits de l'Italien semblent chacun venir combler un vide dans le paysage culturel français, mais précèdent en même temps chacun de très peu l'apparition de ce qui semble un équivalent français, dont l'écriture était très certainement déjà engagée au moment de la parution de ces traductions. La *Sphère* de Piccolomini, ainsi, est traduite en 1550, or en 1551 paraît sous la plume du mathématicien français et lecteur du Collège Royal, Oronce Finé, *La Sphere du monde, proprement ditte cosmographie [...] comprenans la premiere partie de l'astronomie, & les principes universels de la geographie & hydrographie*⁵¹, qu'il avait d'abord rédigée en latin et sur laquelle il travaillait depuis des années. La traduction de Brucioli précède quant à elle d'un an la publication du *Premier Curieux* (ou *L'Univers*) de Pontus de Tyard (1557). La traduction du texte de Brucioli, au moins, semble un indice que ce libraire engagé fortement dans la publication d'œuvres traitant de la nature qu'était Guillaume Rouillé, avait senti le besoin d'une vulgarisation en français dans ce domaine, vulgarisation dont l'Italie fournissait le modèle mais qui n'anticipait qu'à peine un mouvement français qui pouvait à son tour semblait imiter l'Italie. Or, malgré les apparences, il y a de vraies différences entre les productions françaises et les productions traduites de l'italien, et on peut de ce fait penser qu'il y a là la mise en circulation de deux manières différentes d'envisager la vulgarisation.

Commençons par la *Sphère* de Piccolomini, qui a été bien étudiée par Isabelle Pantin⁵². Sur la question de la vulgarisation des sciences, d'abord, Isabelle Pantin considère que la France n'imité pas l'Italie : « il est permis de penser qu'on soit simplement en face d'une sorte de

50 *Histoires prodigieuses*, respectivement : f. 50-51, 28, 114v° et 116r°.

51 Paris, Michel de Vascosan, 1551.

52 Voir « Alessandro Piccolomini en France : la question de la langue scientifique et l'évolution du genre du traité de la sphère », dans Alfredo Perifano (dir.), *La Réception des écrits philosophiques, scientifiques et techniques italiens en France à la Renaissance*, Paris, Presses de l'Université Paris III, 2000, p. 9-28.

parallélisme décalé : des phénomènes similaires, déclenchés par les mêmes causes, se seraient produits dans les deux pays à peu d'années de distance, sans que les interférences, l'émulation ou l'imitation aient eu besoin d'y jouer un rôle déterminant⁵³ ». De fait, on peut observer que la vulgarisation italienne mise en circulation en France et la vulgarisation spécifiquement française ne se recoupent que très partiellement. Oronce Finé travaille surtout dans une perspective pratique, ce que l'on pourrait appeler une vulgarisation d'application : il vise à doter un lectorat qu'il définit lui-même comme constitué des « bons esprits naturelz tant de gentils hommes bourgeois que mechaniques [...] privez de la langue latine par le deffault de leurs parens⁵⁴ » des connaissances nécessaires aux calculs astronomiques élémentaires. Il insère dans sa *Sphere* un dernier livre qui s'écarte nettement de la tradition et traite de cartographie et d'hydrographie, et l'on peut dire, suivant Isabelle Pantin, que son travail de vulgarisation cherche surtout ici « à former de véritables astronomes, ingénieurs ou géographes⁵⁵ ».

Le traité de Piccolomini ne vise pas le même public et n'utilise pas les mêmes méthodes : il s'adresse à des lettrés, qu'il initie à l'astronomie sur un mode plaisant et qu'il incite à pratiquer les sciences en savants amateurs et non en professionnels ayant des besoins pratiques. Dans la lignée du programme des *Infiammati*, il s'agit de pourvoir ici à l'éducation savante de l'élite humaniste et l'on est dans le cadre d'une circulation du savoir « courtoise » et policée. La traduction de la *Sfera*, qui peut, de loin, paraître redondante par rapport au travail parallèle de Finé et donner l'impression d'avoir voulu le prendre de vitesse, répond donc en réalité à une autre préoccupation, plus conforme aux aspirations d'un humanisme de la cour et de la ville, raffiné et policé, dont il faut plutôt chercher l'équivalent du côté de la Pléiade. En revanche, si l'on suit les conclusions convaincantes d'Isabelle Pantin, c'est dans la rédaction plus tardive des *Institutions astronomiques* de Jean-Pierre de Mesmes⁵⁶ que l'influence probable du modèle italien se fait sentir et qu'une vulgarisation d'un type similaire à celle produite par l'Italien apparaît dans le domaine de l'astronomie.

La traduction des *Dialogues* de Brucioli participe du même mouvement d'importation d'une vulgarisation policée des arides savoirs naturels. Elle est ornée d'un beau frontispice et se présente comme une édition soignée et prestigieuse, signe de l'importance que le libraire lui accorde. Elle a été manifestement faite par un fin italianisant (ainsi que le confirme Chiara Lastraioli, qui a examiné l'ouvrage⁵⁷ ; la traduction est anonyme mais est attribuée à Jean Poldo d'Albenas), bien que le traducteur s'en défende, et il faut voir derrière cette édition la volonté du libraire, Guillaume Rouillé, ce qui confirme que Brucioli était apprécié des milieux lyonnais (mais peut-être pas très connu ailleurs)⁵⁸. Selon Élise Rajchenbach-Teller, la publication chez Rouillé, en effet, est un signe :

Guillaume Rouillé se présente ainsi comme chaînon culturel : il est l'acteur privilégié d'une migration des textes. Il est celui qui rend disponibles des textes qui, par leur éloignement géographique et éventuellement à cause du mauvais travail de ses congénères – c'est-à-dire de son voisin Jean de Tournes –, n'étaient pas accessibles au public français. Dans certains cas

53 *Ibid.*, p. 9.

54 Oronce Finé, *La Theorique des cielz, mouvements et termes pratiques des sept planetes*, Paris, Simon Dubois, 1528, ici f. 3r^o.

55 Art. cit., p. 15.

56 Paris, Michel de Vascosan, 1557.

57 Chiara Lastraioli, « Brucioli sconosciuto : de certaines traductions françaises des *Dialogi* et d'un manuscrit inconnu », dans Élise Boillet (dir.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre Réforme et Contre-Réforme*, Paris, Champion, 2008, p. 147-173.

58 Voir ici en particulier le rôle joué par l'anti-italianisme des milieux français : Jean Balsamo, *Les Rencontres des muses (Italianisme et antiitalianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle)*, Genève, Slatkine, 1992 ; et du même, « Traduction de l'italien et transmission des savoirs : le débat des années 1575 », dans Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi (dir.), *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École des chartes, 2014, p. 97-107.

toutefois, l'éloignement géographique n'est pas la seule raison qui interdit l'accès aux textes. La langue est un barrage que Guillaume Rouillé se pique d'abattre, par la translation, cet acte de faire passer d'une langue à l'autre, quand le traducteur se fait passeur⁵⁹.

Le paratexte confirme que le traducteur – demeuré anonyme – répond à la sollicitation du libraire. Rouillé est en effet connu pour être particulièrement intéressé par les savoirs de la nature, ainsi que tout ce que produit l'humanisme savant italien. Il entend, avec la traduction des *Dialogues* de Brucioli, combler un manque criant dans la culture française : le dialogue ne traite pas seulement de matières absentes des écrits humanistes vernaculaires, mais revêt aussi une forme différente du modèle pratiqué en France, liée à la forte identité italienne de l'officine de Rouillé et à sa volonté de faire entrer en France une culture humaniste typiquement italienne.

Tyrd écrit surtout pour illustrer la langue française et opérer une forme de *translatio studii*, il se réclame de modèles antiques comme Apulée traduisant le *De mundo* aristotélicien ou Cicéron adaptant le *Timée*. Par ailleurs son dialogue fait entendre de manière dominante la voix du Curieux, qui transmet pour l'essentiel une doctrine aristotélicienne simplifiée, et largement appuyée sur le petit traité de Contarini. Le modèle de dialogue que propose Brucioli est en réalité assez différent. Le fond de l'information vient aussi d'Aristote et des universités, mais la forme est tout autre. Le contenu, en effet, est constitué d'un savoir aristotélicien plus poussé et qui intègre les débats scientifiques récents : les discussions sont plus savantes et ardues que chez Tyrd. Le dialogue consacré à la Terre, par exemple, aborde la question de son mouvement pour le réfuter méthodiquement. Dans le même temps, Brucioli travaille à une mise en forme plus fouillée et plus originale que les dialogues français. Il met en scène des conversations scientifiques contenant de réels échanges, réalistes, où la confrontation des opinions est plus réelle et plus disputée que dans les dialogues français. L'ouvrage est fragmenté en vingt-cinq dialogues différents parfois très brefs, mais denses, portant chacun sur un point précis, et logiquement ordonnés (dans l'ordre : le monde, la nature, l'art, la matière première, les éléments, la Terre, etc.). L'œuvre est donc à la fois plus scientifiquement lisible que celle de Tyrd, plus maniable, et d'une pédagogie plus efficace.

Elle est aussi toute différente sur le plan formel. Brucioli introduit en effet chaque dialogue de manière soignée, grâce une mise en scène de circonstances construites de manière à créer un fil fictionnel cohérent et naturel, qui fait que ses dialogues ressemblent beaucoup moins à des leçons ou à des avatars policés de dialogues maître/élève (Tyrd se contente d'une fiction initiale de dialogue au jardin pour ensuite dérouler le propos en un flot rarement interrompu). Maura Felice a parfaitement décrit le mode de construction visant à produire cet effet de réel ou de naturel :

Les incipits reproduisent des moments vraisemblables, un des personnages arrive à réunion déjà commencée ; un autre n'arrive pas à tout suivre parce qu'il est loin de l'orateur de la dispute à laquelle est en train d'assister ; un autre encore se renseigne sur de nouveaux philosophes arrivés de loin en visite ; d'autres manifestent leurs scrupules ou font des salamalecs avant de demander un avis ou se joindre à un groupe déjà formé ; on se rappelle de discussions laissées à moitié ou qu'on a évité expressément de porter à terme. Les conversations commencent parce qu'un des personnages a besoin de se renseigner chez un spécialiste avant de participer à une invitation pour dîner à thème, organisée par le Podestat de Padoue ; ou parce que c'est un fait de la vie réelle, comme par exemple une condition météorologique, à susciter la discussion⁶⁰. Enfin, Brucioli ne s'interdit pas une forme d'expansion personnelle poétique dans la description de certains phénomènes, et donne à ses dialogues un ton plus personnel.

59 « De "ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au public" Guillaume Rouillé, libraire à Lyon », dans Christine Bénévent, Anne Charon, Isabelle Diu et Magali Vène (dir.), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, École des chartes, 2012, p. 99-116.

60 *La Science en dialogue dans l'Europe de la Renaissance. Une enquête autour des dialogues scientifiques du XVI^e siècle en langue vernaculaire*, thèse soutenue à l'Université de Bologne, 2016, p. 115-116.

Tous ces éléments font que la traduction des dialogues italiens, pas plus que celle de la *Sfera* de Piccolomini, n'entrent en réalité en concurrence avec les productions françaises. Dans les deux cas, et surtout Brucioli, on découvre une traduction extrêmement fidèle au texte original, qui tente d'en restituer les nuances littéraires comme le caractère scientifique et respecte la démarche de l'auteur, un travail de traduction qui n'est donc pas une appropriation ou une imitation, comme c'est parfois le cas, mais le vrai cadeau à la culture française d'un modèle italien.

Si on considère maintenant l'ensemble de ces modalités de circulation des savoirs et des textes, que peut-on en conclure ? D'abord (et sans surprise), la forte prégnance des œuvres italiennes dans le domaine d'une vulgarisation de la philosophie naturelle en France, qu'elles aient été simplement lues ou imitées et intégrées à des œuvres françaises. Leur utilisation révèle que ces œuvres sont avant tout des modèles formels pour la littérature et la langue françaises, par l'orientation humaniste générale, la manière formelle et les choix lexicaux en latin aussi bien qu'en vulgaire. Le lectorat semble porter beaucoup moins d'intérêt au pouvoir subversif de certains de ces textes ou même à leur contenu philosophique que celui du XVII^e siècle.

Il est par ailleurs difficile de mesurer leur succès exact : si tout le monde a lu Cardan, qui a lu Brucioli ? Il apparaît comme un modèle surtout pour Rouillé, qui se veut passeur d'une culture à l'autre, mais s'il est traduit, il n'est guère repris (et on ne connaît aujourd'hui que cinq exemplaires survivants de la traduction lyonnaise, pourtant prestigieuse), alors que Contarini n'est pas traduit, mais est sans cesse cité et repris et semble d'ailleurs connaître un succès plus nettement français qu'italien. Si donc la France peut apparaître (plus nettement qu'en astronomie) en retard sur l'Italie pour la philosophie de la nature comme sa vulgarisation, elle intègre peu à peu les modèles italiens sans pour autant s'y inféoder servilement. La circulation de traductions permet justement à deux voies de vulgarisation, l'une italienne, l'autre française, de se compléter plutôt que de se concurrencer.

Violaine Giacomotto-Charra, Université Bordeaux Montaigne,
Centre Montaigne (Telem-EA 4195)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



COMMENT L'ESPRIT VIENT À L'ÉLOQUENCE : L'APOPHTEGME PLUTARQUIEN COMME RENOUVEAU DES ARTES DICENDI À LA RENAISSANCE (ÉRASME, PONTANO)

Bérengère Basset

L'apophtegme est une forme brève, dit notable qui oscille entre gravité et facétie, fort prisée à la Renaissance¹. C'est Plutarque qui fournit les premiers recueils d'apophtegmes ; c'est chez cet auteur, *auctoritas* morale, que les humanistes puisent principalement les apophtegmes qu'ils recueillent, voire qu'ils forgent². Ces apophtegmes vont prendre place dans la tradition des *artes dicendi* qui fleurissent à la Renaissance. Par leur organisation et par la matière qui les constitue, les recueils d'apophtegmes s'apparentent, en effet, aux recueils de lieux communs par lesquels procède l'apprentissage du bien dire et du bien se conduire que prodiguent les humanistes³. On sait que ces recueils de lieux communs contribuent à constituer la rhétorique en un art, au sens latin du terme, une technique qui s'enseigne : ils constituent des aide-mémoires où l'écolier trouvera de quoi puiser des arguments ; ils permettent d'organiser les connaissances, voire de trouver l'ordre des choses⁴. Or, les recueils d'apophtegmes renaissants organisent les « dits notables » collectés selon des rubriques, qui correspondent le plus souvent à des catégories morales. C'est le cas, par exemple, du recueil d'apophtegmes de Lycosthenes. Dans d'autres cas, des catégories sont définies en marge des apophtegmes et le recueil comporte un *index locorum* reprenant les différentes catégories dans lesquelles se rangent les dits. C'est ainsi que procède Érasme⁵. Dans tous les cas, les recueils d'apophtegmes deviennent ainsi des réservoirs

- 1 Sur l'apophtegme et sa réception à la Renaissance, je me permets de renvoyer à la thèse que j'ai soutenue en septembre 2013, à l'Université Jean Jaurès, sous la direction d'Olivier Guerrier : « Anecdotes et apophtegmes plutarquiens à la Renaissance : des "contre exemples" ? – Anormal et anomal au XVI^e siècle ». Voir aussi : Bérengère Basset, Olivier Guerrier, Fanny Népote (dir.), *Usages et enjeux de l'apophtegme (XVI^e-XVIII^e siècle)*, *Littératures Classiques*, n°84, 2014.
- 2 Plutarque est, en effet, l'auteur de deux recueils d'apophtegmes ; ce n'est cependant pas Plutarque qui appose le terme « apophtegme » aux dits notables qu'il recueille, c'est le fait d'une tradition plus tardive. La Renaissance reconnaît ces dits notables comme des apophtegmes, le terme entre dans la langue française au XVI^e siècle.
- 3 Sur la question, voir Ann Moss, *Les Recueils de lieux communs – Apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002.
- 4 C'est ainsi que Melanchthon conçoit ces recueils de lieux communs ; il les constitue en méthode pour ranger les *verba* et les *res* : « *Cæterum ad colligendas sententias etiam adhibenda ratio quædam. Nam et memoria adjuvabitur, cum ordine distribuerimus eas in certas classes, et hæc distributio rerum inter se ordinem ostendit. Est autem et hæc quædam pars eruditionis, rerum ordinem, initia et progressionem videre* », Philipp Melanchthon, *Elementorum Rhetorices libri duo*, Paris, Simon de Colines, 1532, ici f. 27v^o. ; « Du reste, il faut aussi appliquer une méthode pour la collecte des sentences. En effet, ce sera un aide-mémoire que de les avoir réparties en des catégories bien établies, et cette répartition montrera l'ordre régissant les choses entre elles. C'est en effet également une partie du savoir de voir l'ordre des choses, leur début et leur progression », je traduis).
- 5 Sur les recueils d'apophtegmes d'Érasme, voir Louis Lobbes, *Des « Apophtegmes » à la « Polyanthée »*. *Érasme et le genre des dits mémorables*, Paris, Champion, 2013.

de mots et de choses où l'on pourra puiser des arguments, sur lesquels on pourra former sa parole et sa pensée. Ils se dotent, ainsi, d'une dimension pédagogique⁶.

Dans le même temps, l'apophtegme relève du mot d'esprit, il est un bon mot qui, le plus souvent, révèle une attitude philosophique. En cette qualité, il se prête plus difficilement à l'apprentissage, à la reproduction. Les recueils d'apophtegmes s'inscrivent certes dans les *artes dicendi* qui sont des arts de la mémoire ; mais ils présentent ce paradoxe d'enseigner une modalité de parole, le mot d'esprit, qui échappe à la mémoire par l'attention au présent qu'elle requiert, par l'adaptation qu'elle suppose aux circonstances, voire par la place qu'elle suppose de faire au hasard. L'apophtegme relève de ce que Montaigne appelle « le parler prompt » :

[A] Ainsi voyons nous qu'au don d'éloquence, les uns ont la facilité et la promptitude, et ce qu'on dict, le boute-hors si aisé qu'à chaque bout de champ ils sont prests ; les autres plus tardifs ne parlent jamais rien qu'élaboré et premedité [...] Il me semble que ce soit plus le propre de l'esprit, d'avoir son operation prompte et soudaine, et plus le propre du jugement de l'avoir lente et posée. [...] [B] Je ne me tiens pas bien en ma possession et disposition. Le hasard y a plus de droict que moy. L'occasion, la compaignie, le branle mesme de ma voix, tire plus de mon esprit, que je n'y trouve lors que je le sonde et employe à part moy⁷.

Pour Montaigne, l'éloquence n'est plus un art mais un don, c'est une manière de mettre en cause cette « science » pour laquelle on sait qu'il a peu d'estime. Surtout, en adepte du parler prompt, il introduit le hasard dans l'ordre du discours. Si les humanistes ont pu résoudre le paradoxe de l'apophtegme par la notion d'à-propos (la capacité à, ou l'art de, s'adapter aux circonstances), Montaigne va plus loin : les circonstances (« l'occasion, la compaignie, le branle mesme de ma voix ») deviennent des forces agissantes ; il s'agit moins de s'y adapter que de s'y « abandonner », de se laisser guider par elles. La position de Montaigne souligne ainsi les questions que soulève l'apophtegme saisi dans la perspective des *artes dicendi* : l'esprit peut-il s'enseigner ? Faire preuve d'esprit s'apprend-il en retenant les bons mots recueillis et en sachant les réutiliser à bon escient ?

Pour envisager la manière dont la Renaissance s'est posé ces questions et a tenté d'y répondre, je me propose d'étudier deux ouvrages, le recueil d'apophtegmes produit par Érasme⁸ d'une part, le *De sermone* de Pontano⁹ d'autre part. Sans doute peut-on considérer ces deux

6 Voir l'éloge qu'en fait Henri Estienne dans la préface de son édition pour la jeunesse des Apophtegmes : « *Quod enim scripti genus in universa lingua Græca extat quod multa tam paucis verbis, tam propriis, tam dilucidis, tam elegantibus comprehendat ? Quod tantam cum tanta utilitate delectationem conjunctam habeat ? Quod tam facile memoriæ mandari possit ? Et quod ubi semel mandatum memoriæ fuerit, tot se offerant in eam revocandi occasiones ? Adeo ut hoc quoque mihi mirum videatur cur, si pueros excolere memoriæ oportet (ut certe oportet) apophthegmata locum aliquem inter illa quæ ediscere jubentur, non obtineat* », *Apophthegmata Græca*..., Genève, 1568, p. 4 (« De tout ce qui nous est parvenu de la littérature grecque, quel genre dit tant en si peu de mots, si bien choisis, si élégants ? Lequel joint mieux l'utilité au plaisir de la lecture ? Lequel peut être aussi facilement appris par cœur ? Et, une fois commis en la mémoire, lequel rencontre autant d'occasions d'être rappelé au souvenir ? Vraiment, je m'étonne que l'on dise vouloir cultiver la mémoire des enfants – ce qu'il faut certainement faire – et qu'ils ne puissent trouver les Apophtegmes dans le nombre de toutes les publications qui se font ? », trad. Hélène Cazes, dans son article « Genèse et renaissance des Apophtegmes : aventures humanistes » dans Olivier Guerrier (dir.), « *Moralia* » et « *Œuvres morales* » à la Renaissance, Paris, Champion, 2008.

7 Montaigne, *Les Essais*, I, 10 « Du parler prompt ou tardif », éd. P. Villey, Paris, PUF, 2004, p. 39-40.

8 *Apophthegmatum opus* [...], Paris, Simon de Colines, 1532. Nous utilisons aussi la traduction française qu'en propose Antoine Macault : *Les Apophthegmes* [...], Paris, Jacques Kerver, 1545. Précisons que la première édition de l'ouvrage d'Érasme date de 1531. Érasme aurait, par ailleurs, commencé son travail sur les apophtegmes de Plutarque dès 1508.

9 Nous utilisons l'édition moderne qu'en a donnée Florence Bistagne, avec traduction en français : Giovanni Pontano, *De sermone, De la conversation*, éd. et trad. Florence Bistagne, Paris, Champion, 2008.

ouvrages comme des *artes dicendi* ; toutefois, l'un et l'autre proposent un modèle qui n'est plus nécessairement celui du *vir bonus dicendi peritus* et déplacent les lignes de l'éloquence par l'attention qu'ils portent au mot d'esprit.

Commençons par élucider les projets que nourrissent Érasme et Pontano à travers leurs ouvrages respectifs. Pour ce faire, je procéderai ici en bouleversant l'ordre chronologique, examinant d'abord le projet érasmien avant de me pencher sur celui de Pontano, et ce pour des raisons pratiques allant de l'ouvrage le plus proche de celui de Plutarque à celui qui s'en éloigne davantage. La compréhension des intentions qui animent Érasme lorsqu'il publie son recueil d'apophtegmes nous est facilitée par l'épître qu'il adresse au dédicataire de l'ouvrage, le jeune duc de Clèves¹⁰ :

*Quoniam priores libellos quos mei erga te animi velut arrabonem qualencumque miseram, tam comiter accepisti Guillelme Princeps Junior illustrissime : nec tu modo, sed et ambo clarissimi parentes tui, visum est aliquid et tua nobilitate dignius, et tuis studiis ni fallor utilius adjungere. Proin ex optimis quibusque autoribus collegi, quæ Græci vocant Apophthegmata, hoc est egregie dicta, quod viderem non aliud argumenti genus principi præsertim juveni magis accomodum*¹¹.

Comme chez Plutarque, qui adressait ses recueils d'apophtegmes à l'empereur Trajan, le florilège de « dits notables » est adapté au rang social et aux fonctions du dédicataire. Mais Érasme ajoute une dimension : le jeune âge de duc de Clèves. Son recueil revêt ainsi une dimension pédagogique que n'avaient pas ceux de Plutarque. Cela induit, de la part de l'humaniste, un travail d'explicitation des dits qui vient s'ajouter à celui de la traduction :

*nos Plutarchum multis de causis sequi maluimus quam interpretari, explanare quam vertere. Primum ut dilucidior esset oratio, quippe minus astricta Græcis vocibus. Non enim hæc Trajano scribuntur, viro tum utraque literatura, tum longo rerum usu exercitatissimo : sed adolescenti principi, imo per te pueris et adolescentulis omnibus liberalium studiorum candidatis : nec illo seculo, quo dicta gesta que ejusmodi vulgi fabulis celebrabantur, in balneis, in conviviis ac circulis forensibus : dein ut mihi liceret indicare dicti argutiam, si quod occurreret obscurius, qualia nunc sunt permulta, non solum rudibus, verum etiam ultra mediocritatem eruditus*¹².

10 Sur ce dédicataire et, plus largement, sur le projet érasmien, voir : Hélène Cazes, « Genèse et renaissance ».

11 Érasme, *Apophthegmatum opus*, [n. p.]. Pour cette épître dédicatoire que ne traduit pas Antoine Macault, nous donnons à chaque fois la traduction qu'en propose Louis Lobbes, *Des « Apophtegmes » à la « Polyanthée »* : « Étant donné que, comme tes deux très distingués parents, tu as réservé, très illustre Prince cadet Guillaume, un accueil si bienveillant aux précédents ouvrages qu'en guise de gages à ton égard, je t'avais envoyés, il m'a paru bon d'y ajouter quelque chose qui soit à la fois plus digne de ta noblesse et, si je ne m'abuse, plus utile à tes études. En conséquence de quoi j'ai moissonné auprès des meilleurs écrivains, ce que les Grecs appellent des Apophtegmes, à savoir des dits remarquables, puisque je ne voyais pas d'autre genre d'écrit qui fût plus convenable à un prince, surtout s'il est jeune ».

12 *Ibid.*, n. p., « Nous avons pour toutes sortes de raisons préféré suivre Plutarque plutôt que de l'enjoliver, expliquer plutôt que de le traduire. D'abord, pour qu'un texte latin soit clair, il doit être moins lié aux mots grecs. En effet, les apophtegmes que voici ne sont pas destinés à Trajan, homme versé dans l'une comme dans les littératures et d'une si grande expérience grâce à une longue fréquentation des choses, mais à un prince au seuil de l'âge adulte et, à travers toi, à tous les enfants et adolescents qui se sont lancés dans les études libérales. Ils ne sont pas non plus rédigés pour ce siècle où les conversations courantes répandaient les faits et gestes du genre en question aux bains publics, à table et dans les attroupements sur la voie publique. Une autre raison est que je voulais faire remarquer la subtilité d'un dit, au cas où il y aurait quelque obscurité. C'est que de tels passages sont nombreux de nos jours, non seulement pour les inexpérimentés, mais même pour ceux qui possèdent des connaissances au-dessus de la moyenne ».

C'est le public auquel s'adresse Érasme, des jeunes gens, différent de celui que visait Plutarque, qui justifie les scolies qu'il ajoute au texte grec original. Mais là n'est pas la seule raison : Érasme prend également en compte la distance temporelle qui s'est instaurée et qui rend difficilement compréhensibles certaines *realia* antiques. Enfin, il considère encore le passage de l'oral à l'écrit, l'extraction du contexte initial : les apophtegmes recueillis, puis traduits par Érasme, ne relèvent plus de la conversation courante mais deviennent un matériau littéraire. Les scolies s'inscrivent ainsi pleinement dans la démarche pédagogique que met en œuvre Érasme, et ce d'autant plus que si elles visent à éclaircir le sens des apophtegmes, elles précisent aussi comment les mettre en pratique :

*Sed totum opus quodammodo meum feci, dum et explanatius effero quæ Græce referuntur, interjectis interdum quæ apud alios autores addita comperissem, additis item permultis quæ in hoc opere non habebantur, ubique veluti scholiis indicans vel sensum vel usum apophthegmatis, in his dumtaxat quæ lucis aliquid desiderabant, sed hoc ipsum breviter, ne ab apophthegmatum natura degenerarem*¹³.

En dépit de l'écart temporel, ces dits antiques sont bien tournés vers une utilité pratique. Ils permettent de former les jeunes générations au bien dire et au bien se conduire, les deux étant intimement liés. Affirmant ce projet pédagogique, Érasme se trouve contraint de justifier la présence, dans son recueil, de bons mots, drôles et spirituels, apparemment éloignés de la finalité morale qu'il dit poursuivre :

*In his vero nostris videbuntur esse quædam, quæ nihil faciunt ad bonos mores, sed risum modo commoveant. Ne id quidem vitio dandum existimo, risu nonnumquam relaxare animum curis fatigatum, modo risus sit argutus ac liberalis. Hæc enim exhilarant ac vegetant juvenum ingenia, nec mediocriter faciunt et ad vitæ comitatem, et ad orationis jucunditatem. Quid enim magis edulcat M. Tullii dictionem, quam quod eam hujusmodi dictis subinde condit ? Quid porro sunt Plutarchi moralia, nisi aulea hujusmodi coloribus picturata ? Jam illa quæ maxime videntur ridicula, tractando fiunt seria*¹⁴.

Érasme limite le rire de l'apophtegme à un rire de bon ton, spirituel mais non grossier, un rire qui relève de l'*eutrapelia*, celui qu'admet et apprécie la Renaissance policée¹⁵. Néanmoins, ce rire n'est pas assujéti à la formation morale. Érasme le justifie, dans un premier temps, par la récréation qu'il offre à l'esprit : il est une pause salutaire dans le sérieux des préceptes proposés au lecteur. Toutefois, dans la dernière partie de son propos, il laisse entrevoir une profondeur philosophique du rire : il n'est plus seulement un élément récréatif mais se dote d'une portée sérieuse. L'apophtegme révèle une ambiguïté qu'exploitera Érasme, nous y reviendrons.

13 *Ibid.*, « Mais toute cette œuvre, je l'ai en quelque sorte rendue mienne dans la mesure où j'expose plus explicitement ce qui est mentionné en grec, en intercalant parfois des additions que j'ai trouvées chez d'autres écrivains, en ajoutant également pas mal de choses absentes de cet ouvrage, et en indiquant à la manière des scolies le sens des apophtegmes ou l'application qui peut en être faite ; mais je m'y suis livré seulement dans la mesure où ils réclament quelque élucidation, donc brièvement, pour ne pas nuire à leur nature », je souligne.

14 *Ibid.*, « Parmi les propos que nous rapportons, l'on verra toutefois certains qui ne contribuent en rien aux bonnes mœurs, mais suscitent seulement le rire. Mais je suis d'avis qu'il ne faut pas tenir à vice de soulager parfois par le rire l'esprit écrasé de soucis, à condition toutefois que ce rire soit fin et de bon goût. Ce sont ceux, en effet, qui égaient et vivifient l'esprit des jeunes et ne contribuent pas peu à rendre la vie douce et le discours charmant. Car qu'est-ce qui rend plus agréable un plaidoyer de Cicéron, si ce n'est que de temps en temps il l'assaisonne de mots de ce genre ? De leur côté que sont les *Œuvres morales* de Plutarque, sinon des tapisseries peintes de telles couleurs ? Aussi bien, ce qui peut paraître risible au plus haut point, devient sérieux si on l'approfondit », je souligne.

15 Sur les théories et les usages du rire à la Renaissance, je renvoie à l'ouvrage de Daniel Ménager, *Rire à la Renaissance*, Paris, PUF, 1995, notamment au chapitre V « Le savoir-rire ».

Regardons, auparavant, du côté du *De sermone*, ce traité de conversation civile que produit Pontano à la fin de sa vie et qui sera publié à titre posthume. Il faut ici prendre en compte les circonstances dans lesquelles Pontano écrit cet ouvrage car elles expliquent l'idéal défini : après plusieurs années au service de la monarchie aragonaise, Pontano se retire de la vie politique, en 1494, après la défaite napolitaine devant les armées de Charles VIII¹⁶. C'est dans ce contexte qu'il écrit le *De sermone*, dès lors marqué par ce repli sur une société de pairs, détachée des charges publiques et des relations de cour. *A priori*, le *De sermone* ne relève pas des *artes dicendi* puisque Pontano affiche les distances qu'il prend avec la rhétorique :

*Sed nos hac in parte de ea quæ oratoria sive vis facultasque sive ars dicitur nihil omnino loquimur, verum de oratione tantum ipsa communi quaque homines audeundis amicis, communicandis negotiis in quotidianis præcipue utuntur sermonibus, in conventibus, concessionibus, congressionibus familiaribusque ac civilibus consuetudinibus. Quæ realia quadam hi ratione commendantur quam qui oratores dicuntur atque eloquentes*¹⁷.

Le *sermo* qui donne son titre à l'ouvrage est donc ce discours commun, qui se définit par opposition à l'éloquence : le *De sermone* n'est pas un *ars dicendi*, mais un *ars sermocinandi*. Car, il s'agit bien d'un manuel qui construit un savoir : le *sermo* que définit Pontano suppose des qualités naturelles, mais aussi une technique, un art qu'il enseigne, en s'inspirant du reste des traités de rhétorique antique, notamment ceux de Cicéron et de Quintilien, dont il reprend principes et notions pour les placer au service de son projet et de son idéal social :

*Cum igitur de fortitudine disseruimus deque virtutibus iis qui in pecunia versantur, quæ quidem plures sunt ac diversæ, itemque de magnanimitate, prudentia deque fortuna, ei contraria, tentemus hoc in ocio, quod senectus nobis concessit visque etiam hostilis, de iis item virtutibus præcepta tradere quæ in verbis versantur quotidianoque in sermone*¹⁸.

Le *De sermone* se place sous le signe de la littérature prescriptive, il distingue bon et mauvais usage de la parole. Et celui qu'il vise à former par les préceptes et conseils qu'il prodigue, c'est l'*homo facetus* qu'il définit en ces termes :

*Erit igitur facetus is, quem nunc instituimus, in jocando suavis et hilaris, vultu placido et ad refocillandum composito, in respondendo gratus ac concinnus, voce nec languida nec subrustica, virili tamen et læta, in motu urbanus quique nec rus indicet nec nimias urbis delicias, ascurrilite abhorrebit uti a scopulo, oscenitatem ad parasitos et mimos relegabit, salibus ita utetur ac mordacibus dictis ut, nisi provocatus ac lacessitus, nec remordeat, nec revellicet ; ita tamen ut numquam ab honesto recedat ab eaque animi compositione, quæ ingenui hominis est propria [...] habebit peritiam multam, multam item memoriam tum eorum, qui faceti sunt habiti, tum facetiarum ipsarum, quarum relationes multum habent gratiæ apud audientes : quibus servandis, delectu quoque adhibito, mediocritatem retinebit eam quæ virtutem hanc, de qua sermo est, constituit*¹⁹.

16 Sur ces données, voir l'introduction de Florence Bistagne à son édition du *De sermone*, p. 13-66.

17 *De sermone*, I, III, p. 78. Je donne, à chaque, fois, la traduction de Florence Bistagne : « Mais dans cette partie je ne parle absolument pas de ce que l'on appelle puissance, faculté ou art oratoire, mais du discours commun seulement, dont les hommes se servent surtout en rencontrant leurs amis en faisant des affaires, dans les conversations quotidiennes, dans les réunions, les assemblées, les entrevues et les relations privées ou publiques. C'est pourquoi on loue ces gens-là pour une raison différente de celle qui fait louer ceux qu'on appelle orateurs ou éloquents. »

18 *Ibid.*, I, IV, p. 79, « Puisque donc j'ai parlé du courage, des vertus qui concernent l'argent, et qui sont bien nombreuses et variées, ainsi que de la grandeur d'âme, de la prudence et de la fortune, qui lui est contraire, tentons, dans le loisir que la vieillesse ainsi qu'une puissance ennemie m'ont concédé, d'enseigner de même des règles sur les vertus concernant les mots et la conversation quotidienne », je souligne.

19 *Ibid.*, VI, I, p. 290-291, « Voici donc l'homme d'esprit, que nous formons à présent : il sera doux et gai dans ses plaisanteries, aura un air amène et engageant dans la détente, agréable et de bon ton

La vertu en question, pour laquelle Pontano crée le néologisme *facetudo*, s'inscrit dans la tradition aristotélicienne du juste milieu²⁰. L'essentiel du *De sermone* va porter sur cet art de la plaisanterie qui sait éviter l'écueil de la grossièreté et respecte les lois du *decorum*. Comme pour les autres usages de la parole, il définit la *facetudo* en s'appuyant sur Cicéron et Quintilien, mais il déplace toujours les visées : la facétie ne relève pas d'une stratégie argumentative mais s'épuise, chez lui, dans une certaine gratuité. C'est pour illustrer cette plaisanterie dénuée de tout but pratique que Pontano va puiser des bons mots chez Plutarque. Délaissant leur portée morale, il se rend sensible à leur seule conformité aux usages sociaux qu'il a définis. Certes, le *De sermone* n'est pas un recueil de lieux communs, mais la méthode mise en œuvre par Pontano en fait une collection de reparties amusantes qui exemplifient l'art de la plaisanterie enseigné.

J'entreprendrai désormais de voir à l'œuvre les projets de Pontano et d'Érasme, de saisir à travers quelques exemples choisis l'utilisation que font l'un et l'autre des apophtegmes plutarquiens. Je commencerai cette fois par Pontano pour terminer par Érasme qui complexifie sans doute davantage le sens et les enjeux des dits empruntés à Plutarque.

Pontano convoque tout particulièrement Plutarque dans le chapitre II du sixième livre de son *De sermone*, un chapitre intitulé « *Qualia facetorum dicta responsaque esse debant* ». Pontano aurait pu se fournir aux recueils d'*Apophtegmes*, notamment dans la traduction latine qu'avait offerte Filelfo dès 1437, et qui fut réimprimée en 1471 et 1488. Il y aurait trouvé, épurée de ce qui lui est étranger, la matière dont il avait besoin pour illustrer sa conception de la *facetudo*. C'est pourtant aux *Vies des hommes illustres* qu'il va puiser. C'est qu'en effet Pontano semble vouloir appuyer la dimension narrative : il raconte des histoires et, parfois, les préceptes s'effacent devant les exemples donnés, on semble comme percevoir la tentation de constituer un recueil de nouvelles ou d'ana. Chose remarquable, la plupart des anecdotes retenues par Pontano n'a pas été recueillie par Plutarque pour ses recueils d'*Apophtegmes*. C'est Pontano lui-même qui perçoit la facétie à l'œuvre, voire la forge au prix de manipulations du texte.

Il emprunte ainsi une historiette à la *Vie de Lucullus*. Chez Plutarque, les bons mots du Romain sont une marque de son attirance pour le luxe, trait de caractère sur lequel l'historien moraliste porte un regard sévère et désapprouvateur :

Mais au contraire Crassus et Pompeius se moquaient de Lucullus, de ce qu'il se laissoit ainsi aller aux delices et à la volupté, comme si le vivre voluptueusement et delicieusement ne fust pas plus mal seant à ceulx de son aage, que le commander à une armée, ou le gouverner les affaires d'une chose publique. Et quant à moy, en lisant la vie de Lucullus, il m'est proprement advis que je lis quelque ancienne comedie, de laquelle le commencement est laborieux, et la fin joyeuse : car aussi y trouverez vous à l'entrée de beaux faicts d'armes en guerre et de gouvernement en paix : mais à l'issue, ce ne sont que festins, banquets, et peu s'en fault qu'il n'y ait mesme des mommeries, des danses aux torches, et tous autres telz jeux que font les jeunes gens²¹.

dans ses réponses, un ton ni traînant ni quelque peu paysan, mais mâle et enjoué, une démarche pleine d'urbanité qui ne soit le signe ni de la campagne, ni des raffinements excessifs de la ville ; il se tiendra loin de la bouffonnerie comme d'un écueil, il laissera l'obscénité aux parasites et aux mimes, il emploiera piques et traits mordants, à moins d'avoir été provoqué et blessé, sans mordre ni déchirer. Il fera pourtant en sorte de ne pas s'éloigner de l'honnêteté et de la maîtrise de son esprit, qui est le propre des hommes bien nés [...]. Il aura une grande expérience, et une grande souvenance aussi de ceux qu'on a considérés comme hommes d'esprit, et de leurs bons mots, dont le rappel est très agréable pour les auditeurs. En les adoptant, après avoir aussi fait preuve de discernement, il gardera la juste mesure qui constitue cette vertu objet de notre discours ».

20 Sur cette *facetudo*, voir l'article d'Henri Weber, « Deux théoriciens de la facétie : Pontano et Castiglione », *RHR*, n°7, 1977, p. 74-78.

21 Plutarque, *Vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot, Paris, Le club français du livre, 1967, tome 2, p. 83. Voir aussi à l'issue du passage qu'inaugure le texte que nous citons : « Brief, c'estoit chose si cogneue dedans la ville de Rome, que lon ne parloit que de la sumptuosité et magnificence de la maison de Lucullus » (*Ibid.*, p. 85).

Si Lucullus suscite le rire, ce n'est pas par ses plaisanteries mais par son comportement, lequel est malséant, manquant de *decorum* et le vouant au ridicule. La comparaison entre la comédie et la vie de Lucullus indique que l'on rit de lui, et non avec lui ; il devient un contre-exemple du bon goût. Il en va tout autrement chez Pontano qui relève deux *dicta* du Romain pour la spiritualité qu'il leur trouve :

Non probabat Cneus Pompeius in Tusculano ædificata a Lucullo villam, quod ea æstivæ quidem inhabitationi accommodatissima cum esset, hibernæ tamen parum omnino prospectum fuisset ; ad quæ jucundissime magnaque cum festivitate Lucullus, « num tibi, inquit, Pompei, quam grues, quam ciconiæ minus habere cordis videor, qui nesciam pro temporibus habitationem mutare ? ». Et illud quoque ab eodem concinniter ac jocose. Cum enim dispensator rei familiaris ab eo accusaretur, quod parcio rem parasset cœnam et ille respondisset, « quod solus quidem cœnaturus esse, non putabam lautior apparatu opus esse », ibi ipse vultu quam maxime festivo : « an ignoras apud Lucullum ipsum cœnaturu [sic] esse Lucullum »²².

Détachés de tout contexte, les deux épisodes ne servent plus à l'éthopée du personnage. Pontano évince tout blâme du comportement et des mœurs du personnage pour ne retenir que ses réparties spirituelles, qu'il souligne par les appréciations qu'il ajoute, « *jucundissime magnaque cum festivitate* », « *concinniter ac jocose* ». L'homme grossier, aux mœurs dépravées que dépeignait Plutarque devient, chez Pontano, un parfait *homo facetus*. Les déplacements opérés sur le personnage de Lucullus ne sont pas un cas isolé dans le *De sermone*. On observe le même art de l'infléchissement autour d'anecdotes empruntées à la *Vie de Philopomène*. Concernant ce dernier personnage, Plutarque récuse la réputation de laideur qui lui est attachée, c'est dans ce cadre qu'il est amené à raconter deux historiettes :

Au demourant, quant à sa personne, il n'étoit pas laid de visage, comme aucuns estiment, car on peult veoir encore aujourd'huy en la ville de Delphes son image entiere, portraite au naturel après le vif : et quant à ce qu'ilz alleguent d'une siene hostesse en la ville de Megare, qui le prit pour valet, cela advint pour sa facilité, en ce qu'il faisoit peu de compte de soy, et se vestoit tousjours fort simplement : car ceste hostesse siene ayant esté advertie, que le capitaine general des Achæiens venoit loger en son logis, se travailloit et tourmentoit pour luy apprestre à soupper, à cause que d'aventure son mary ne se trouva pas pour lors en sa maison : et sur ce point Philopœmen arriva, vestu d'un pauvre manteau. Elle le voyant en cest habit, pensa que ce fust quelqu'un de ses serviteurs qui vinst devant pour luy apprestre son logis : si luy pria de la vouloir aider à faire la cuisine : et luy posant incontinent son manteau, se meit à fendre du bois. Mais en ces entrefaites le mary arriva, qui le trouvant ainsi embesogné, luy demanda, « Ho ho, que veult dire cela, seigneur Philopœmen ? Non autre chose, luy respondit il en sa langue dorique, sinon que je porte la peine de ce que je ne suis pas beau filz ni homme de belle apparence ». Il

- 22 Pontano, *De sermone*, VI, II, p. 298, « Cneus Pompée n'appréciait pas la villa que Lucullus avait fait construire à Tusculum, disant qu'elle était très bien faite comme demeure d'été, mais pas du tout prévue pour l'hiver. À cela, Lucullus dit très plaisamment et avec beaucoup d'enjouement : "Est-ce que je te semble, Pompée, avoir moins de bon sens que les grues, que les cigognes, et je ne saurais pas changer de résidence avec les saisons ?" Et ce mot du même Lucullus est de bon ton et plaisant. Il accusait son intendant d'avoir préparé un repas trop chiche et celui-ci lui avait répondu : "tu devais dîner tout seul, je ne pensais pas qu'il fallait un appareil plus fastueux". Alors, l'air le plus enjoué, il dit : "ne savais-tu pas que Lucullus devait dîner chez Lucullus ?" ». Je donne, en regard, les passages correspondants des *Vies des hommes illustres*, dans la traduction de Jacques Amyot : « Il avoit bien aussi d'autres lieux de plaisance dedans le territoire de Rome auprès de Tusculum [...]. Pompeius y estant allé quelquefois le veoir le reprit, disant qu'il avoit bien devisé et accoustré son logis pour l'esté mais que pour l'hyver il estoit inhabitable. Lucullus s'en prit à rire, et luy respondit, "Estimes tu donques que j'aye moins de sens et d'entendement, que n'ont les cigognes et les grues, et que je ne sache bien selon les saisons, changer de demourance et de maison ?" // Une autre fois qu'il souppoit tout seul, il s'en courroucea, et fait appeler celui de ses serviteurs qui avoit charge de cela, lequel luy dit, "Pourautant, seigneur, que tu n'as envoyé semondre personne, j'ay pensé qu'il ne falloit ja faire grand appareil pour le soupper : comment luy repliqua il, ne sçavois tu pas que Lucullus devoit aujourd'huy soupper chez Lucullus ?" ».

est bien vrai que Titus Quintius luy dit un jour, semblant se moquer de l'habitude de son corps, « O Philopœmen, tu as de bien belles mains et de belles jambes, mais tu n'as point de ventre » : pource qu'il estoit fort gresle et fort menu par le fond du corps. Toutesfois il m'est advis que ce mot de risée estoit plus tost adressé à la qualité de son armée, que non pas son corps, à cause qu'il avoit de bonnes gens de pied et de cheval, mais l'argent pour les entretenir et nourrir luy defailloit ordinairement. Ce sont des propos qui se tiennent ès escholes touchant Philopœmen²³.

Les deux épisodes appuient la *doxa* à laquelle s'oppose Plutarque. Ce dernier propose une explication invalidant la « thèse » de la laideur du personnage : le manteau qu'il porte dans le premier cas, responsable de la méprise de l'hôtesse – l'hôte le reconnaît car il a ôté cet accessoire pour fendre le bois – ; dans le second, il propose une lecture métaphorique du trait que lui lance le consul romain. Il ne saurait s'agir de mettre en valeur un quelconque art de la repartie. Changement de perspective chez Pontano où les deux anecdotes illustrent la *facetudo* de Philopomène :

Philopomenes, Acheorum dux, præcipue inter Græcos clarus, erat diversurus ad hospitium veteris amici. Quo cognito, jussit hospes apparari quæ necessaria essent alia ab uxore, dum interim ipse obsonium appararet. Hæc inter Philopomenes solus, ut ipsa res ferebat, ad hospitium properat ; quam venientem hospita, dum ut solum ut deformem ut qui nihil ornatus haberet eximii, arbitratul mulier ex administris esse aliquem, qui herum præveniret ; cum esset de adventu Philopomenis mirifice sollicita, etiam blandienter rogavit eum, se uti adjutaret ad dominum comiter accipiendum. Tum Philopomenes, ut erat perhumanus, cognito mulieris errore, confestim securi accepta, e cuneo cœpit ligna findere coquendam ad cœnam. Hospes interim domum regressus, cum animadverteret Philopomenem findendis lignis malleo incumbere, « pro Jupiter, inquit, quid hoc, Philopomene ? pro pudor deorum atque hominum, quid agis, dux maxime ? vultumque de dolore simul ac pudore demisit. Ad ea Philopomenes, maxima cum jucunditate, « pro deformitate, inquit, oris, totius corporis pœnas luo ». Voluit ipse met præbere de se et risum hospiti et sibi ipsi ridiculus esse. Res sane festivo ac faceto homine digna quæque, quo rarior, eo etiam fuerit facetior. [...] Eundem in Philopomenem cum jocularetur aliquando Titus Flaminius deformitati corporis ejus illudens diceretque vultu quam jocosus et hilari : « quid hoc, Philopomene ? cum pulchras manus, crura etiam perquam pulchras habeas, quod ventrem ipse non habeas ? ». Ad ea Philopomenes eadem cum hilaritate et vultu : « quid, o Romanorum imperator eximie, cum egregios pedites, strenuos maxime equites habeas, quod pecuniam minime habeas ? ». Nam et Flaminius persæpe inopia rei pecunariæ laborabat, quemadmodum Philopomenes exiguitate ventris ac medii corporis gracilitate²⁴.

- 23 Plutarque, *Vies des hommes illustres*, tome 1, p. 730-731. La dernière anecdote figure également dans le recueil d'*Apophtegmes des anciens rois*, sous la forme suivante : « Philopœmen estoit lors capitaine des Achéens qui avoit bien des gens de cheval et des gens de pied, mais qu'il n'avoit point d'argent pour les entretenir. Quintius en se jouant disoit, que Philopœmen avoit bien des mains et des pieds, mais qu'il n'avoit point de ventre : ce qui estoit de tant plus plaisant, que à la verité il se trouvoit de la composition de son corps tel ».
- 24 Pontano, *De sermone*, VI, II, p. 297-298, « Philopomène, chef des Achéens, illustre surtout parmi les Grecs devait s'arrêter sous le toit d'un vieil ami. À cette nouvelle, l'hôte ordonna à sa femme d'apporter les choses nécessaires : pendant ce temps-là lui-même ferait les préparatifs du repas. Au milieu de cela Philopomène tout seul, comme l'occasion se présentait, se hâte vers le logis. L'hôtesse pense que celui qui arrive, seul, laid, sans aucune parure remarquable, est un des serviteurs, précédant son maître. Elle était extraordinairement préoccupée par l'arrivée de Philopomène et lui demanda même gentiment de l'aider à recevoir agréablement son maître. Alors Philopomène, car il était très humain, ayant compris l'erreur de la femme, pris [*sic*] aussitôt une hache et commença à fendre avec un coin le bois pour cuire le repas. Entre-temps l'hôte revint à la maison, quand il vit Philopomène poser sur une masse pour fendre du bois, il dit : "par Jupiter, qu'est-ce donc, Philopomène ? Pour l'amour des dieux et des hommes, que fais-tu, grand chef ?", l'air abattu de douleur et de honte en même temps. À cela Philopomène dit, avec le plus grand enjouement, "je suis puni pour la laideur de mon visage et de tout mon corps". Il a voulu lui-même s'exposer au rire de son hôte et se rendre risible à lui-même. C'est un fait digne vraiment d'un homme enjoué et spirituel, et qui fut d'autant plus spirituelle [*sic*] qu'elle [*sic*] fut exceptionnelle [...]. Sur le même Philopomène, un jour Titus Flaminius plaisantait et se moquait de la laideur de son corps, et il disait avec l'air le plus plaisant et le plus gai : "eh bien Philopomène ? Tu as de belles mains, tu as même de fort belles jambes, mais tu n'as pas de

Ici encore, les commentaires de Pontano soulignent l'art de la repartie dont fait preuve Philopomène : « *maxima cum jucunditate* » ; « *res sane festivo ac faceto homine digna* ». Dans les deux cas, le grand homme devient capable de retourner en sa faveur une situation qui lui était défavorable. Son art de la *facetudo* le rend capable de reprendre la maîtrise du rire et de garder la face, de faire rire non plus de lui mais avec lui. Cette transformation de Philopomène en *homo facetus* suppose, pour la deuxième anecdote, des modifications qui relèvent pour ainsi dire du contre-sens de la part de Pontano : l'interprétation métaphorique que proposait Plutarque de la moquerie de Titius Flaminus devient, dans la version du *De sermone*, une repartie du personnage raillé pour son physique. La riposte apparaît d'autant plus spirituelle qu'elle reprend, avec un rigoureux parallélisme, les termes de « l'adversaire », se contentant de remplacer les parties du corps par les moyens militaires. Pontano crée un échange verbal qui n'a pas d'équivalent dans la source plutarquienne et qui met en valeur l'art de la repartie de Philopomène. Je donnerai un dernier exemple de l'utilisation faite dans le *De sermone* des dits notables des hommes illustres. Il s'agit d'un mot de Caton que Pontano rapporte ainsi :

Facetum admodum etiam Catonis illud, quanquam dicacitate non caret. Non [sic] maritimum civis quispiam fundum cum vendidisset, quod esset ventri et luxui summum in modum deditus, hoc cognito, quod ejus ingenium Catoni perspectum esset, statim inquit : « per Herculem, nimis miror hominem hunc quam mare plus etiam pollere » ; videlicet quod ille per luxum atque gulam absorpsisset, quod mare fluctibus vix allideret²⁵.

Si Pontano note le mordant de la repartie (« *quanquam dicacitate non caret* »), il en atténue cependant la charge quand on confronte avec la version qu'en proposait Plutarque :

Et d'un autre qui avoit vendu les terres et heritages que son pere luy avoit laissez, estans au long de la marine, en le monstrant du doigt, il faisoit semblant de s'esbahir comment il estoit si puissant homme, qu'il avoit plus de force que la mer que n'avoit la mer : « car ce que la mer va minant petit à petit en long temps et à grand'peine, luy l'a ravallé tout à un coup »²⁶.

Contrairement à Plutarque, Pontano distingue nettement la repartie du personnage du commentaire qu'il en donne : ce commentaire, qui s'apparente aux scolies dont Érasme accompagnera les apophtegmes collectés, décrypte la réplique facétieuse de Caton. Cette dernière, par l'ellipse et la métaphore selon lesquelles elle procède, atténue le blâme. Ce que Pontano met en avant, c'est la spiritualité du dit plus que la sanction morale qu'il porte. La version qu'il en donne se conforme aux préceptes qu'il prodigue pour atténuer ce qui pourrait être blessant ou inconvenant :

Perinde ut sterilibus in arboribus insitionis arte utuntur agricolæ, quo foecundas illas atque hortenses efficiant e silvaticis, sic faceti homines, arte adhibita ac transmutationibus usi, rem naturaliter turpem dictis honestant et quod ipsum per se oscenum est in lepidum vertunt ac facetum²⁷.

ventre ?". Philopomène avec la même gaieté et le même air, répondit à cela : "eh bien, illustre général romain, tu as d'excellents fantassins, des cavaliers très braves, et tu n'as pas d'argent ?" En effet très souvent Flaminus souffrait du manque d'argent, tout comme Philopomène de la petitesse de son ventre et de la maigreur de son tronc ».

25 *Ibid.*, p. 299 : « Ce mot de Caton est aussi fort spirituel, bien qu'il ne manque pas de causticité. Un citoyen avait en effet vendu sa propriété du bord de mer, parce qu'il se vautrait terriblement dans les plaisirs du ventre et dans l'excès. À cette nouvelle, Caton, qui avait manifestement compris son caractère, dit aussitôt : "par Hercule, j'admire énormément cet homme qui est plus fort que la mer" ; évidemment par l'excès et la gourmandise il avait englouti ce que la mer n'avait pas disloqué par ses vagues ».

26 Plutarque, *Vies des hommes illustres*, p. 694. La raillerie a également été recueillie dans le recueil des *Apophtegmes des anciens rois*, où elle figure sous une forme identique.

27 Pontano, *De sermone*, IV, II, p. 224 : « En effet tout comme les agriculteurs se servent de l'art de la greffe pour les arbres stériles, afin de les rendre féconds et cultivés de sauvages qu'ils étaient, eh bien ! de la même façon les hommes d'esprit, appliquant l'art et employant des métaphores, rendent honnête

Tels que Pontano les réinvestit, les bons mots des hommes illustres de Plutarque remplissent le rôle que le *De sermone* assigne à la plaisanterie, celui de délasser et de détendre les esprits. Ils permettent souvent d'éviter une situation qui aurait pu être conflictuelle, sombrer dans la dispute physique ou verbale. Les reproches se changent en réparties qui font rire, les offenses ou les moqueries subies sont détournées par une réponse plaisante. Les personnages gardent ainsi toute leur contenance, ne s'emportent pas : l'art de la *facetudo* leur permet non seulement de ne pas perdre la face, mais encore de maintenir le lien social, avec grâce et honnêteté.

Érasme rejoint Pontano dans son utilisation et son appréhension de l'apophtegme, en même temps qu'il s'en démarque. Je propose ici un corpus d'étude qui nous permettra de le saisir :

1. [Agésilas] *Quemadmodum autem ipse singulari modestiæ præditus erat, ita non tulit in aliis arrogantiam. Menecrates quidam medicus, quum desperate quædam curationes ipsi feliciter cessissent, populari adulatione dictus est Jupiter. Hoc cognomento vir arrogantis ingenii delectatus insolentius usus est eo titulo. Tandem quum et Agesilao scriberet, nec veritus esset hac uti salutatione, Menecrates Jupiter Agesilao regi salutatem, Rex eo offensus proæmio, præterea nihil dignatus est legere, sed rescripsit in hunc modum, Rex Agesilaus Menecrati sanitatem. χαίρειν Græci dicunt quibus bene precantur, υγιάειν ambiguum verbum fere in malum sonat, quum significamus abesse sanitatis mentem. Eo verbo quidam Cæsari exprobativ insaniam, [marg. Facete/ Modeste]²⁸.*

2. [Pausanias] *Cum Atheniensium exules hortarentur illum, ut adversus Athenienses admovent exercitum, dicerentque quod cum in Olympiis præconis voce pronuntiaretur victor, soli Athenienses ipsum exhibissent, 'Cum hoc, inquit, fecerint in bene meritum, quid facturos creditis, si illis malefecero ? Insigne moderationis exemplum nihil tam atroci commoveri contumelia : at idem ingenii mire solertis argumentum, quod adferebatur velut instigaturum Pausaniæ animum, ad suscipiendum bellum, id in partem diversam retorquere [marg. : moderate]²⁹.*

3. [Pausanias] *Post victoriam a Medis apud Plateas reportatam, præcepit suis ut apponerent cœnam Persicam, quam sibi barbari prius apparaverant. Ea quum esset opipera ac sumptuosa, "Lurco, inquit, eras ô Persa, quod quum tantas haberes delicias, ad nostram veneris mazam : id erat panis genus contemptum ac vulgare". Admonuit stultissimum esse, locupletes pugnare cume his quibus non multum est quod eripiat. Etenim si feliciter cadat Martis alea, exile lucrum est : sin secus, ingens est damnum. Dicti vero arguta in hoc est, quod fastidiose delicatus videtur, qui inter varias delicias, appetit vilem ac plebeium. Nam id solent interdum divites quibus assidua copia lauticiarum parit nauseam [marg. : lepide]³⁰.*

par leurs mots ce qui est naturellement scandaleux, et ce qui est obscène en soi ils le changent en charmant et spirituel ».

28 Érasme, *Apophthegmatum opus* [...], ici f. 12r°-v°, je donne à chaque fois, en regard, la traduction de Macault : « Tout ainsi qu'Agésilaus estoit de la nature doux et bening, ainsi ne veoit il pas voluntier arrogance en autrui. Or come il faut heureusement advenu à Menecrates le medecin d'avoir faict (oultre toute esperance) plusieurs belles cures, tellement que par une flatterie populaire il fut surnommé Jupiter, c'est [sic] homme de sa propre nature arrogant se glorifioit d'un tel surnom et en usoit en ses tiltres insolentement. Si escrivit un jour à Agesilaus, et n'eut point de honte d'user en sa lettre d'une telle salutation : Menecrates Jupiter au Roy Agesilaus salut : duquel commencement de lettre le Roy offensé, ne daigna en lire autre chose, et pour toute réponse luy manda : le Roy Agesilaus, à Menecrates, bon sens » (Antoine Macault, *Les Apophthegmes*, ici f. 16r°).

29 Érasme, *Apophthegmatum opus* [...], ici f. 51r°, « Comme les bannis d'Athènes sollicitassent Pausanias de faire marcher son armée contre les Atheniens, et lui dissent que quand il fut prononcé victorieux par le hérault au mont et jeux d'Olympe, eulx seuls l'avoient sifflé par moquerie, il leur respondit : Puis qu'ilz m'ont faict cela, lors qu'ilz m'estoient grandement tenez, que pensez-vous qu'ilz feront si je les outrage // Exemple d'une grande modestie, ne s'esmouvoir point d'une telle injure atroce : et quant et quant argument d'une bonne subtilité d'esprit, de retorquer ainsi au contraire de ce qu'ilz mettoient en avant pour l'instiguer d'entreprendre la guerre » (Antoine Macault, *Les Apophthegmes*, ici f. 76r°).

30 Érasme, *Apophthegmatum opus* [...], ici f. 51r°, « Après la victoire qu'il eut des Medes à Platée, il commanda à ses gens qu'ilz lui apportassent le soupper que les Perses se estoient nagueres appareillé. Et l'ayant veu sumptueux et friant : Tu estois bien gourmand, seigneur Persan, qui avecques tant de

4. [Alexandre] *Xenocrati philosopho quinquaginta talenta dono misit : ea quum ille recusasset accipere, dicens sibi non esse opus, interrogavit an ne amicum quidem ullum haberet cui esset opus. Nam mihi, inquit, vix Darii opes in amicos suffecerunt. Hic utrius animum magis admirari conveniat nondum statui, regisne tam ad liberalitatem propensum, an philosophi qui tantum munus a tanto rege ultro delatum remiserit* [marg. : *liberalitas*]³¹.

5. [Alexandre] *Anaxarcho philosopho jusserat quæstorem dare quantumcumque ille postularet : cumque quæstor audita postulatione turbatus Alexandro indicasset, philosophum petere centum talenta, Recte, inquit, facit, sciens, se amicum habere qui tantum dare et possit et velit. Hic dubites utrum potius admirari oporteat, regiamne liberalitatem in donando an philosophi improbitatem in postulando, nisi malumus hanc vocare fiduciam* [marg. : *liberalitas*]³².

Cet échantillonnage fait apparaître que, dans les éditions renaissantes, les dits collectés par Érasme sont accompagnés de brèves annotations (souvent un mot) placées en manchette. On sait que ces annotations servent à la constitution des recueils de lieux communs. Celles qui renseignent les apophthegmes d'Érasme sont de deux sortes, elles portent sur le fond et/ou sur la forme. Certaines, en effet, s'accompagnent d'adverbes qui indiquent une certaine forme de rire : *lepide, facete*. S'il n'est pas toujours aisé de percevoir les nuances, il apparaît clairement que le rire défini est un rire de bon ton, subtil et non vulgaire. Il définit une repartie qui vient clore habilement un échange. Dans la lignée de Pontano, Érasme affiche sa sensibilité aux qualités esthétiques des dits recueillis : c'est à ce titre qu'ils doivent être retenus. Toutefois, à la différence des visées poursuivies dans le *De sermone* et conformément aux objectifs que définit Érasme dans son épître dédicatoire, le rire ne s'épuise pas ici dans la relation sociale qu'il maintient et entretient ; il n'a pas la gratuité que lui confère Pontano, il vise à la formation des mœurs. De fait, les manchettes font aussi apparaître des qualités morales qui doivent retenir l'attention du lecteur : *modeste, moderate, liberalitas*. Les apophthegmes intéressent Érasme tout à la fois pour leurs dimensions éthiques et esthétiques. La réponse d'Agésilas au médecin Ménécraès s'accompagne d'une manchette qui associe tonalité du rire (*facete*) et vertu illustrée (*modeste*). De même, les scolies ajoutées par Érasme témoignent de cette double attention portée aux qualités éthiques et esthétiques, c'est manifeste dans les deux apophthegmes de Pausanias que j'ai retenus pour cette étude. Pour le premier, Érasme commence par instituer le général spartiate en figure exemplaire de modération (*insigne moderationis exemplum*) avant de souligner l'ingéniosité de sa réponse (*ingenii more solertis argumentum*). Dans le second cas, il appuie le dit d'un conseil moral que signale l'emploi du verbe « *admonuit* » avant de relever la subtilité de la réponse (*dicti vero argutia*). Dans la conception érasmienne, l'apophthegme relève à la fois du bien dire et du bien se conduire, il participe à la formation de l'un et de l'autre. Chez

viandes singulieres es venu à notre pain bis// *Donnant avis que c'est une grande folye aux riches, de combattre contre ceulx de qui lon ne peult gueres gaigné : car si le jeu tourne bien, le prouffit y est petit : si mal, le dommaige y est grant. Mais largue de ceste response, gist en ce que cestuy la est oultre mesure friant, qui entre plusieurs bonnes viandes, desire des communes : comme font bien souvent les riches, qui se faschent d'estre tousjours si bien traictez* » (Antoine Macault, *Les Apophthegmes*, ici f. 76v°-f. 77r°).

31 Érasme, *Apophthegmatum opus* [...], ici f. 136v°, « Il envoya en don au philosophe Xenocrates, trente mille escus : et refusant iceluy Xenocrates de les prendre, pource qu'il n'avoit que faire, il demanda, s'il n'avoit point quelque amy qui en eut besoing : Car à peine (dit Alexandre) m'ont esté suffisantes les richesses de Daire pour donner à mes amys//Je n'ay point encores bien conclud à part moy duquel des deux, le cueur est plus admirable : ou celuy du Roy tant addonné à liberalité ; ou celuy du Philosophe qui auroit renvoyé un si grand don liberalement offert, par un si grand Roy » (Antoine Macault, *Les Apophthegmes*, ici f. 198r°).

32 Érasme, *Apophthegmatum opus* [...], ici f. 133r°, « Alexandre commanda à son thresorier de l'espargne, de donner au Philosophe Anaxarchus tout ce qu'il luy demanderoit : et quand le thresorier estonné de la demande dudit Anaxarchus eut rapporté à Alexandre qu'il demandoit soixante mil escuz, il luy respondit : il a bien fait : sachant qu'il avoit un amy qui en pouvoit et vouloit donner.// *En cecy fault doubter, lequell lon se doit plus esmerveiller ou de la liberalité Royale, en donnant, ou de l'insdiscretion du Philosophe en demandant : si plustost nous ne la voulons appeler condidence* » (Antoine Macault, *Les Apophthegmes*, ici f. 195v°).

Pontano, c'est parce qu'on a de l'esprit, qu'on sait faire rire avec élégance, qu'on est un honnête homme ; chez Érasme, en revanche, c'est parce qu'on est un homme de bien, qu'on a de l'esprit et qu'on sait faire rire. Les perspectives s'inversent : il semble que le souci de plaire en société l'emporte chez Pontano, alors qu'Érasme donne la primauté à une assise morale.

Cette étude des usages de l'apophtegme par Érasme serait cependant incomplète si je ne traitais, pour finir, des vacillements qu'introduit cette forme. Les préconisations morales formulées par Érasme sont, en effet, empreintes de doutes. Cela apparaît notamment dans les deux apophtegmes attribués à Alexandre que j'ai relevés. Les scolies ajoutées par Érasme font ainsi apparaître des interrogations sur les qualités illustrées. Avec une subtilité qui n'est pas sans rappeler celle de l'apophtegme, Érasme brouille les perspectives : faut-il admirer, et donc imiter, le roi ou le philosophe ? Le dit qui fait intervenir Anaxarchus est encore plus troublant. Après avoir mis en pesée l'attitude du roi et celle du philosophe, Érasme clôt son commentaire d'une hyperbate qui ouvre un nouvel espace de réflexion : la demande du philosophe, d'abord évaluée en termes de vice (*improbitatem*), est ensuite définie en termes de vertu (*fiduciam*). Dans son appréhension du personnage, Érasme introduit une sorte « d'antipéristase³³ » qui produit un flottement dans les valeurs morales et fait vaciller les certitudes en la matière. Il propose moins des modèles ou des contre-modèles qu'il n'invite à réfléchir sur les conduites tenues pour trouver sa propre voie. Cette indétermination morale que porte l'apophtegme est comme reflétée dans les difficultés de traduction que pose sa subtilité : le jeu de mots grec sur lequel repose la réponse d'Agésilas à son médecin – l'ambiguïté du verbe ὑγιαίνειν qui sert de formule de salut en même temps qu'il signifie « être en bonne santé, physique ou mentale » – ne peut être rendu en latin. Érasme lui substitue une paronomase (*salutatem/sanitatem*) qu'il double d'un commentaire explicatif (que Macaulay ne traduit pas). Qu'ils portent sur le fond ou sur la forme, les commentaires d'Érasme tendent à faire apparaître l'ambiguïté de l'apophtegme. La subtilité dont il est porteur est, certes, une qualité sociale, mais surtout elle ouvre la voie à la perplexité, à la réflexion philosophique.

L'apophtegme témoigne d'une orientation des *artes dicendi* à la Renaissance vers des manuels du « savoir rire ». Pontano et Érasme se rejoignent pour accréditer un rire de bon ton, honnête et spirituel. Ils enrôlent l'un et l'autre Plutarque au service de la formation d'un homme d'esprit. Mais ils n'ont pas de ce dernier la même conception, notamment parce qu'ils n'écrivent pas dans le même contexte, ne visent pas le même public, ne nouent pas les mêmes relations au pouvoir. Dans le *De sermone*, si les apophtegmes fournissent des exemples de reparties spirituelles à l'appui des préceptes formulés, ils évoluent surtout vers la nouvelle et deviennent de histoires qu'il faut retenir pour pouvoir ensuite les raconter en société. Chez Érasme, en revanche, le rire des apophtegmes accompagne la formation de soi : les reparties spirituelles sont aussi des exercices spirituels.

33 Sur cette figure et son utilisation à la Renaissance, voir Terence Cave, *Pré-histoires. Textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 1999.

Béregère Basset, Université Toulouse Jean Jaurès,
Il Laboratorio (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



À LA RECHERCHE DE SAVOIR

LES MARGINALIA DANS LES COLLECTIONS DE NOUVELLES

Enrica Zanin

Les recueils de nouvelles ne sont généralement pas considérés comme des textes de « savoir ». Les contes de Boccace, de Marguerite de Navarre et de Bandello semblent être écrits pour le plaisir et le délassement du lecteur. La critique a montré que Boccace s’amuse à réutiliser le matériel sérieux des *exempla* et des encyclopédies pour s’en détourner et entamer un jeu de connivence avec le lecteur. En ce sens, pour Michelangelo Picone¹, la nouvelle est entièrement du côté du jeu et de la fiction, et s’oppose ainsi au sérieux du savoir et du didactisme. Par son analyse, Picone reprend deux traditions critiques : celle structuraliste², qui tend à séparer les textes littéraires des textes qui ne le sont pas, pour valoriser la littérature comme lieu de plaisir, de jeu et de gratuité ; celle du formalisme, qui sépare les formes « simples », comme les *exempla*, des formes proprement littéraires, comme la nouvelle (voir en ce sens les travaux de Jolles et de Neuschäfer³) ; Picone inscrit ainsi la nouvelle dans le grand récit de l’autonomisation de la fiction : comme d’autres critiques⁴, il reconnaît à Boccace le mérite d’émanciper le récit du savoir et de le constituer en discipline autonome. Cette approche a le mérite de valoriser la « modernité » et l’« ambiguïté »⁵ de l’œuvre de Boccace, mais risque de perdre de vue le contexte de la création et ses implications formelles et idéologiques.

D’autres critiques renversent ces arguments pour défendre l’idée que le *Décameron* et les recueils de nouvelles sont des textes de savoir. Carlo Delcorno souligne la proximité entre nouvelles et *exempla*, pour affirmer que si Boccace les réécrit ce n’est pas (seulement) pour s’en distancier mais (aussi) pour en imiter la poétique⁶. Les analyses philologiques de Lucia Battaglia Ricci⁷ et de Marco Fiorilla⁸ montrent que Boccace pensait son texte comme un livre

- 1 Michelangelo Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella*, Ravenna, Longo, 2008, voir notamment le chapitre 2.
- 2 Voir Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, La Haie, Mouton, 1969.
- 3 Hans-Jörg Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, Munich, Fink, 1969 ; André Jolles, *Einfache Formen* [1930], Tubingue, Niemeyer, 1974.
- 4 Joaquin Küpper, « Affichierte ‘Exemplarität’ tatsächliche A-Systematik, Boccaccios Decameron und die Episteme der Renaissance », dans Klaus W. Hempfer (dir.), *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 1993, p. 47-93. Voir aussi : Karlheinz Stierle, « Three moments in the crisis of exemplarity : Boccaccio-Petrarch, Montaigne and Cervantes », *Journal of the History of Ideas*, vol. 59, n°4, 1998, p. 581-595.
- 5 Voir Giuseppe Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio’s Decameron*, Princeton, Princeton University Press, 1986 ; Roberta Bruno Pagnamenta, *Il Decameron, l’ambiguità come strategia narrativa*, Ravenna, Longo, 1999.
- 6 Carlo Delcorno, *Exemplum e Letteratura, tra medioevo e rinascimento*, Bologne, Il Mulino, 1989, p. 265-294.
- 7 Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, Ravenna, Longo, 2013.
- 8 Voir ses contributions in *Boccaccio autore e copista*, éd. T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli e S. Zamponi, Florence, Mandragora, 2013, p. 129-136 et p. 341-353.

de « savoir » : le manuscrit du *Décameron*, copié par Boccace et conservé à Berlin⁹, est composé comme un livre savant destiné à l'étude. Plus largement, la critique actuelle défend l'image d'un Boccace « savant », par l'étude de sa bibliothèque, des livres qu'il a copiés et annotés, par les nombreuses citations d'auteurs classiques (Sénèque, Ovide, Horace, Apulée, Pline, Juvénal, Lucain...) qui émaillent les nouvelles¹⁰. D'autres critiques, à la suite de Kurt Flash, entendent montrer que Boccace conçoit ses œuvres comme un laboratoire pour la réflexion philosophique¹¹.

En dépit de ces efforts critiques, il est difficile de déterminer si le *Décameron* a été conçu comme un texte de « savoir » ou simplement comme un texte de plaisir. Dans les propos liminaires du livre, Boccace ne tranche pas la question, mais reprend les conventions poétiques de son temps et explique qu'il a voulu composer un texte « utile et agréable », en proposant au lecteur des « cas » d'amour, pour qu'il apprenne à suivre ce qui mène au bien et à éviter ce qui mène au mal, et qu'il puisse se « délasser » de ses ennuis¹². En convoquant la topique horatienne de l'*utile dulci*, la tradition des « questions d'amour » et la nécessité du délassement honnête (eutrapélie), Boccace ne fait que reporter les lieux communs de son temps sur la finalité des fables.

La première réception du texte ne permet pas d'en définir la finalité : dans la première moitié du XVI^e siècle, des auteurs comme Marguerite de Navarre vont entendre le *Décameron* comme un texte de « savoir » éthique et spirituel, et l'imiter par un recueil qui veut être l'équivalent « corporel » de la *lectio divina*¹³, où les personnages discutent savamment de « cas » et de « questions ». Dans les mêmes années, Bonaventure des Périers conçoit le *Décameron* comme un texte fait pour le plaisir, le délassement et le rire, et compose sur son modèle un recueil de *Joyeux devis* pour égayer son lecteur¹⁴. En Italie aussi la réception du *Décameron* est double : d'un côté, Bandello conçoit ses nouvelles comme un réservoir de « cas » et d'« exemples » tirés de l'histoire, que le lecteur est appelé à appliquer à soi pour fortifier sa prudence et mieux

9 Ms. Hamilton 90 1370, Staatsbibliothek de Berlin.

10 Voir notamment : Boccaccio *Letterato*, éd. M. Marchiari, S. Zamponi, Florence, Accademia della Crusca, 2015 et Victoria Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's fiction*, Florence, Olschki, 1993.

11 Kurt Flasch, *Poesia dopo la peste, saggio sul Boccaccio*, Bari, Laterza, 1995 ; Marilyn Migel, *The Ethical Dimension of the Decameron*, Toronto, University of Toronto Press, 2015 ; Filippo Andrei, *Boccaccio the Philosopher, an Epistologogy of the Decameron*, Basingstoke (RU), Palgrave MacMillan, 2017.

12 « Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vedevano così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi ; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimenti diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente seguitare ; le quali cose senza passamento di noia non possono intervenire », Giovanni Boccaccio, *Decameron*, éd. V. Branca, Turin, Einaudi, 1980, vol. 1, p 9.

13 « [Oisille] : Mes enfans, vous me demandez une chose que je trouve fort difficile, de vous enseigner ung passetemps qui vous puisse delivrer de vos ennuyctz ; car, aiant chergé le remede toute ma vye, n'en ay jamais trouvé que ung, qui est la lecture des saintes lettres en laquelle se trouve la vraie et parfaicte joie de l'esprit, dont procede le repos et la santé du corps. [...] Hircan print la parolle et dist : « Ma dame, ceulx qui ont leu la sainte Escripiture, comme je croy que vous tous avons fait, confesseront que vostre dict est tout veritable ; mais si fault il que vous regardez que nous sommes encore si mortifiez qu'il nous fault quelque passetemps et exercice corporel », Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, éd. N. Cazauran, Paris, Gallimard, 2000, p. 64.

14 « Mais laissons là ces beaux enseignemens : ventre d'un petit poisson rions: Et dequoy ? de la bouche, du nez, du menton, de la gorge, & de tous noz cinq sens de nature. Mais ce n'est rien qui ne rit du cueur. Et pour vous y ayder, je vous donne ces plaisans comptes. Et puis nous vous en songerons bien d'assez serieux quand il sera temps, nouvelle première », Bonaventure des Périers, *Nouvelles récréations et joyeux devis*, I-XC, éd. K. Kasprzyk, Paris, Champion, STFM, 1980, p. 6.

apprendre à conduire sa vie¹⁵ ; de l'autre, la censure condamne les nouvelles comme textes conçus simplement pour le plaisir¹⁶ qui ne sauraient rien enseigner de bon aux lecteurs.

La question de déterminer si le *Décameron* et les recueils des nouvelles peuvent être considérés comme des textes de savoir est importante, car l'interprétation des œuvres en dépend, mais il est impossible d'y répondre par la simple analyse des textes. Dès lors, plutôt que de demander si les nouvelles sont *conçues* comme un texte de savoir, il vaut mieux poser la question à rebours, et chercher à comprendre si les nouvelles sont *lues* comme une source de savoir par les lecteurs de la Renaissance. L'analyse des *marginalia* et des traces laissées dans les éditions plus anciennes permet de comprendre quels étaient les usages du texte et quel(s) savoir(s) les lecteurs y recherchaient.

APPRENDRE DANS LES MARGES LES NOUVELLES COMME TEXTE DE SAVOIR

Si l'on regarde de près les notes laissées par les lecteurs de la Renaissance dans les exemplaires anciens du *Décameron*, on constate d'abord que le recueil de Boccace était lu comme une source de savoir linguistique. Dans un volume publié en 1516 à Venise (BnF cote : RES-Y2-799¹⁷) et dans un autre exemplaire de la même édition conservé à Florence (BNCF, cote : RARI.post.33), les lecteurs ont souligné les mots difficiles et les ont reportés dans les marges pour les retenir plus facilement. Cela s'explique probablement par le fait que le *Décameron* devient au XVI^e siècle le modèle pour la prose au style bas en langue toscane. Pietro Bembo¹⁸ et plus tard les académiciens de la Crusca¹⁹ défendent les qualités linguistiques du *Décameron* qui devient une source importante pour le lexique et la syntaxe. Les lecteurs, soucieux de perfectionner leur pratique du toscan, ont pu approcher le *Décameron* comme un manuel linguistique et relever les mots et les tournures plus significatives, afin de les réutiliser dans leur conversation. Non seulement les lecteurs italiens, mais aussi les lecteurs français utilisaient le *Décameron* pour apprendre la langue toscane : dans un exemplaire publié à Venise en 1531 et conservé à Paris (BnF cote : RES-Y2-2262), les mots difficiles sont soulignés et traduits ensuite en français dans les marges (fig. 1).

15 « Ancor che tutto il dí si veggiano occorrer varii casi, così d'amore come d'ogn'altra sorte, e mille accidenti impensatamente nascere, non è perciò che di simil avvenimenti non si generi meraviglia in noi e che assai sovente non rechino profitto a chi gli vede od intende. [...] Medesimamente i nostri figliuoli ed i nipoti e tutta la seguente posterità con la lezione de le cose passate o emendarebbe gli errori suoi se in quelli fosse caduta, o vero migliore nel ben operare diverria, essendo commun proverbio che più commoveno gli essempli che le parole », Matteo Bandello, *Novelle*, [1564], éd. G. Brognolino, 3 vol, Bari, Laterza, 1928, ici vol. 2, II,7, p 349.

16 « Perché è da avere riguardo che la cattiva opinione già fattasi dell'autore non faccia forse più sospettare che non bisogna e che quello ch'è semplicemente narrato per passatempo e piacere, non sia preso come detto per insegnare o ingannare altrui », Vincenzo Borghini, *Considerazioni sopra le censure de Boccaccio*, dans Giuseppe Chiecchi (dir.), *Dolcemente dissimulando : cartelle laurenziane e decameron censurato 1573*, Padoue, Antenore, 1992, p. 230.

17 À la fin de l'article sont répertoriés plus précisément tous les exemplaires consultés.

18 Les louanges de Bembo dans *Le Prose della volgar lingua* encouragent le travail d'édition et de « correction » du *Décameron* au XVI^e siècle. Ludovico Dolce dédie à Bembo son édition du *Décameron*, et souligne dans l'avis au lecteur les qualités linguistiques du texte : « La onde conoscendosi assai chiaro queste Dieci Giornate essere non pure a legger piacevolissime, ma necessarie in tutto a chi vuol bene et leggiadramente valersi di delle osservationi, come della proprietà et elegantia del pure e gentile sermone Thoscano », *Il Decamerone*, éd. L. Dolce, Venise [Francesco Bondoni, & Mapheo Pasini] 1541, p. 2.

19 Le *Décameron* est l'un des sources principales du premier dictionnaire de la Crusca (1612).

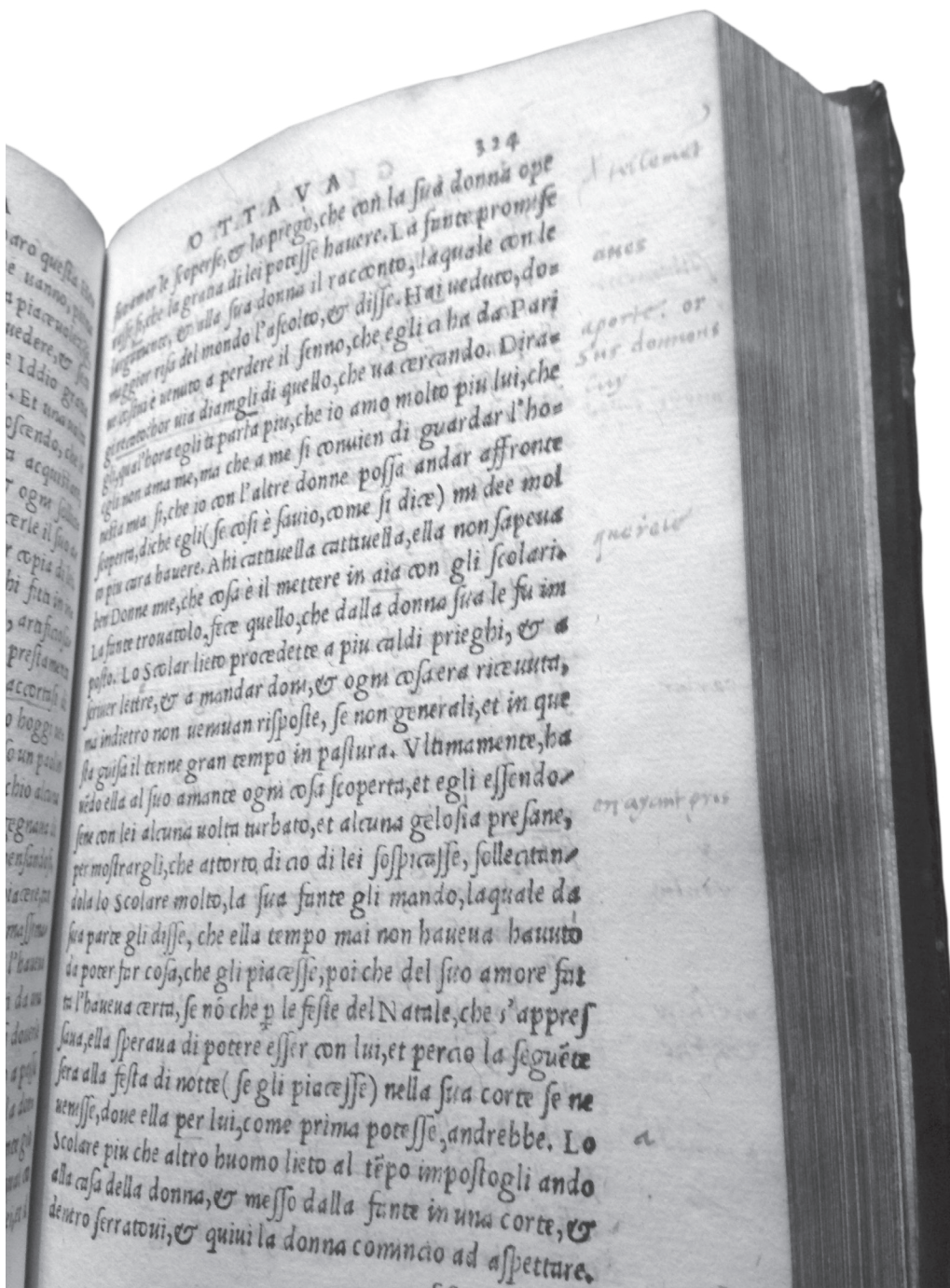


Fig. 1. Boccaccio, Giovanni, Il Decamerone, Venezia, Marchio Sessa, 1531, Bibliothèque nationale de France, cote : RES-Y2-2262, p. 324.

Les éditeurs et commentateurs du *Décameron* contribuent à accroître le prestige linguistique de l'œuvre en ajoutant au texte des glossaires et en commentant les choix syntaxiques de l'auteur²⁰. Il n'est donc pas surprenant que le texte soit lu comme un manuel de langue. Plus surprenant, en revanche, est de constater que d'autres recueils de nouvelles sont lus de la même manière. Dans un exemplaire du *Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles* publié à Lyon en 1555 et conservé à la bibliothèque de Wolfenbüttel (cote : 154.28 eth), un lecteur a souligné les mots difficiles et les a traduits et expliqués en latin dans les marges.

Si les recueils de nouvelles sont lus comme des manuels de langue, c'est pour accroître les compétences conversationnelles des lecteurs. Dans un exemplaire du *Décameron*, publié en 1549 à Venise et conservé à Wolfenbüttel (cote : 18.2 Eth), la même main s'applique à la fois à encadrer et expliquer dans les marges les mots difficiles, et à souligner les expressions, les formules et les proverbes qui peuvent être utilisés avantageusement dans la conversation. C'est ainsi que, sur la même page (96v) le lecteur explique le mot « *arringo* », qui renvoie à la fois au tournoi chevaleresque et à la joute rhétorique, et souligne le distique proverbial qui clôt la nouvelle II, 7 : « *bocca baciata non perde ventura, anzi rinnova come fa la luna* » (« Bouche baisée ne perd point fortune, mais bien se renouvelle comme la lune²¹ ») (fig. 2). Dans d'autres exemplaires sont soulignés les passages plus réussis au style direct : c'est le cas dans un volume conservé à Paris (BnF RES-Y2-799) et dans un incunable français, traduit par Premierfait et conservé à la Beineke Library (cote : Hc74 +12). Enfin, dans une copie manuscrite du *Décameron*, rédigée vers 1450 et conservée à l'Arsenal (Ms. 8538), le discours de Tancredi (nouvelle IV,1) est mis en valeur par une manicule. Le lecteur explique dans les marges que ce texte est important, car il s'agit des « *verba Tancredi* » (mots de Tancredi) et laisse entendre que ce passage est un bon exemple de discours en langue toscane.

Les nouvelles ne sont pas seulement lues comme une ressource linguistique et conversationnelle, mais aussi comme une compilation de savoirs divers. La description de la peste qui accable Florence, au début de l'ouvrage, est considérée comme un témoignage médical : le lecteur d'un exemplaire publié en 1522 à Venise et conservé à Rome (BNCR, cote : 68.8.D.34) en souligne divers passages, alors que le lecteur d'un exemplaire publié en 1556 à Venise et conservé à Paris (BnF, cote : RES-Y2-2264) annote dans les marges que la même épidémie que Boccace décrit à Florence a décimé la population de Venise et s'est propagée en toute l'Europe. Pour le possesseur d'un incunable conservé à la Beineke Library (cote : 1987 +2), le *Décameron* est aussi la source de savoirs géographiques et historiques : pour cette raison il souligne et explique dans les marges les références aux personnages historiques (Boniface VIII, Pierre d'Aragon), les toponymes (Lipari, Ponzo) ainsi que les mœurs de certaines communautés : on apprend ainsi que les Bourguignons sont malhonnêtes et méchants (« *desleali di mala condizione dice essere borgognoni* », nouvelle I,1, non paginé) (fig. 3). Dans un autre incunable allemand, publié à Ulm en 1471 (BnF, cote : RES-Y2-303), sont reportées dans les marges les dates des événements évoqués par les nouvelles (comme l'année de la peste, 1348). Dans un exemplaire des *Annotationi* sur le *Décameron*, publié en 1573, ayant appartenu à Leonardo Bruni (BNCF, cote : PALAT.C.8.5.34, p. 5), sont copiés les noms des grandes familles de Florence mentionnées dans le texte ; dans un autre exemplaire des *Annotationi*, qui appartenait à Scipione Bargagli, sont dessinés leurs blasons (BNCF, cote : RARI.Tordi 184, p. 7).

Plus largement, les *marginalia* montrent que les nouvelles sont lues comme la source d'un savoir éthique. Les maximes philosophiques et morales qui émaillent le texte sont soulignées et commentées dans la plupart des exemplaires. Dans l'incunable de 1478 conservé à la Beineke

20 Voir notamment les éditions de Brucioli (*Il Decamerone*, Venise, Gabriel Giolito di Ferrari, 1542), de Ruscelli (éd. G. Ruscelli, Venise, Valgriso, 1522), et de Rovillio (Lyon, Rovillio, 1555).

21 Trad. Marthe Dozon, dans Boccace, *Décameron*, Christian Bec (dir), Paris, Le livre de poche, 1994, p. 185.

GIORNATA

di poter degni meriti rendere à chiunque haueua la figliula honorata, & massima-
mente al Re di Cipri, per cui honoratamente gli era stata rimandata: & appresso
alquanti di fatti grandissimi doni apparecchiare ad Antigono, al tornar si in Cipri
il licentio, al Re per lettere, & per speciali ambasciadori grandissime * gratie ren-
dendo di ciò, che fatto haueua alla figliuola. Appresso questo uolendo, che quello,
che cominciato era, hauesse effetto: cio è, che ella moglie fosse del Re del Garbo, &
lui ogni cosa significò, scriuendogli oltre à ciò, che se gli piaceſſe di hauerla, per
lei si mandasse. Di ciò fece il Re del Garbo gran festa: & mandato honoreuolmen-
te per lei, lietamente la riceuette, et essa, che con otto huomini forse diecemila uolte
giaciuta era, à lato à lui si coricò per pulzella, & fecegli credere, che così fosse; &
Reina poi con lui lietamente piu tempo uiſſe: & perciò si dice. Bocca baciata non
perde ventura, anzi rimoua, come fa la luna.

IL CONTE DI ANGVERSA FALSAMENTE AC-
cusato uà in esilio, & lascia due de suoi figliuoli in diuersi luoghi in Inghil-
terra: & egli sconosciuto tornando di Scotia, lor troua in buono sta-
to: uà come ragazzo nello essercito del Re di Francia, & ri-
conosciuto innocente, e nel primo stato ritornato.

Novella VIII.

Nel che si còriene, che l'esser fedele al suo Prencipe, benchè alle uolte per qual
che frano accidente possa condur l'huomo à diuersi pericoli: non
dimeno nel fine sempre à migliore stato lo innalza.



OSPIRATO fu molto dalle donne per gli na-
rij casi della bella donna: ma chi sà, che ragione mo-
ueua que sospiri? Forse n'eran di quelle, che non me-
no per uaghezza di così spesse nozze, che per pietà
di colei sospirauano. Ma lasciando questo stare
al presente, essendosi da loro riso per l'ultima parole
da Panfilo dette, & ueggendo la Reina in quelle la
nouella di lui essere finita, ad Elissà riuolta impoſe,
che con una delle sue l'ordine seguitasse. Laquale lie-
tamente facendolo, incominciò.

l'armagginato
un saratru

Ampisimo campo è quello, per loquale noi bog-
tisi assai leggiermente correre; si copioso lo ha fatto la fortuna delle sue nuoue,
& grauicose. & perciò ueggendo di quelle, che infinite sono, à raccontare alcuna,
dico. Che essendo lo imperio di Romani da Franceschi, ne Tedeschi trasportato, na-
que tra l'una natione, & l'altra grandissima nimistà, & acerba, & continua guer-
ra, per laquale si per la difesa del suo paese, & si per l'offesa dell'altrui, il Re di
Francia, & uno suo figliuolo con ogni sforzo del loro regno, & appresso d'amici,
& di parenti, che far * poterono, un grandissimo essercito per andare sopra nimistà

*poterono,
oltarono
un grandis-
simo esser-
cito

Fig. 2. Boccaccio, Giovanni, Il Decamerone, Venezia, Griffio, 1549, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, cote: 18.2 Eth., fol. 96v.

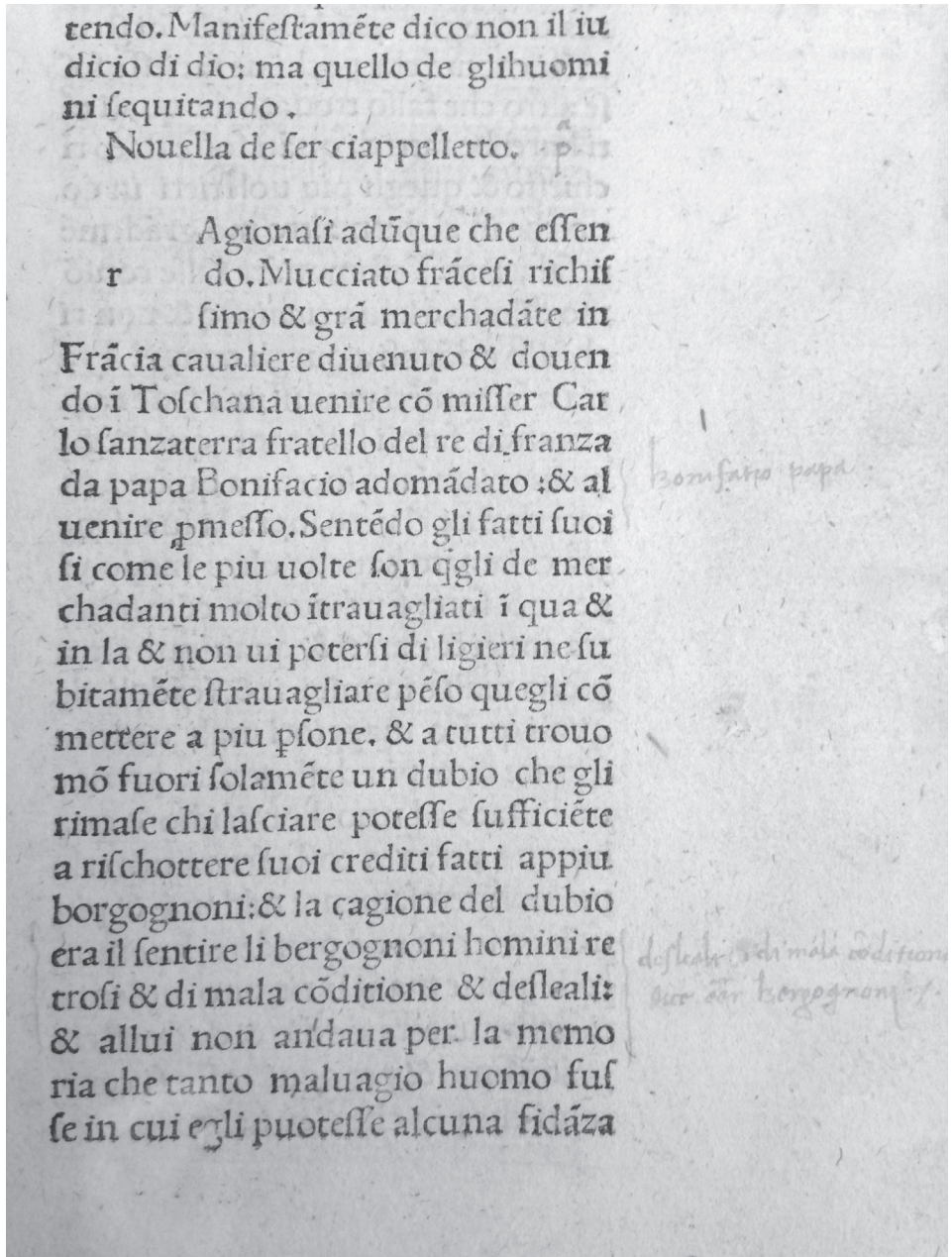


Fig. 3. Boccaccio, Giovanni, Il Decamerone, Vicenza, Johannes Renensis, 1478, Beineke Library, cote : 1987 +2, nouvelle I, 1, non paginé.

Library (cote : 1987 +2), le lecteur souligne les propos d'Émilie, qui déplore l'inconstance de la fortune (nouvelle II, 6), et ajoute en marge que « *senza di Idio la grazia alle adversitate del mondo resistere non si puote* » (« sans la grâce de Dieu on ne peut pas résister aux adversités du monde ») ; dans deux exemplaires conservés à Wolfenbüttel (cote : Li 34 Schulenburg et cote : 8.5 Eth.) est souligné le premier principe de la loi naturelle, énoncé par Pampinea dans l'introduction de la première journée : « *natural ragione è di ciascuno, che ci nasce, la sua vita, quanto può, aiutare, conservare, e difendere* » (« c'est un droit, naturel à quiconque naît ici-bas, que d'aider, conserver et défendre sa propre vie²² », fol. 10r et p. 9). Dans le *Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles* (HAB cote : 154.28 eth.), le lecteur ne se limite pas à souligner les maximes, mais les traduit en latin et les reporte dans la page de garde du volume. On apprend ainsi que : « *nulla calamitas homini venit sola* » (« le malheur ne vient jamais seul »), et que « *Melius est tacere quam stulte respondere* » (« il vaut mieux se taire que répondre bêtement »). Dans un autre exemplaire du *Décaméron*, publié en 1573 à Florence (BNL, cote 22.4.110), un lecteur reporte, à la fin de chaque nouvelle, une maxime morale qui pourrait résumer le contenu du texte. On apprend ainsi, la fin de la nouvelle II, 2, qui relate la supercherie et la punition de Martellino, que « *spesso l'ingannatore ne resta oppresso e da l'opera sua rende aspro interesse* » (« souvent le trompeur est opprimé et rend avec intérêt le prix de son forfait » p. 53). Ce distique est repris tel quel de l'édition du *Décaméron* par Rovillio (Lyon 1555), qui ajoute une maxime morale à chaque nouvelle. Mais le lecteur, pour mieux souligner la morale de l'histoire, ajoute une deuxième morale de son cru : « *spesso l'ingannatore vien ingannato /e dall'inganno suo viene dannato* » (« souvent le trompeur est trompé et par sa ruse condamné » p. 53).

Après avoir souligné maximes, expressions et proverbes, les lecteurs les reportaient probablement dans leurs recueils de lieux communs. On trouve trace de cette pratique dans le carnet manuscrit constitué par un lecteur florentin, qui s'est appliqué à copier toutes les « Frasi e maniere della lingua italiana usate nelle sue opere da Messer Giovanni Boccacci » (BNCF, Cod. II. IX. 38).

L'abondance des annotations s'explique en partie par la pratique de la lecture humaniste. Les lecteurs de la Renaissance étaient en effet éduqués à relever « les ornements remarquables du discours, quelque adage, quelque exemple, quelque sentence qui mérite d'être confiée à la mémoire »²³. Érasme invite ainsi chaque lecteur à constituer son corpus de lieux communs en sélectionnant les arguments et les propos frappants qu'il rencontre lors de la lecture des textes classiques. Ce répertoire de *topoi* devait ensuite servir pour le travail du rhéteur et dans la conversation courtoise. Ann Moss a analysé les formes de la lecture humaniste et l'importance des *topoi* dans l'éducation rhétorique²⁴. Toutefois, ce type de lecture s'applique généralement aux autorités de l'Antiquité. Il est donc assez surprenant de voir les lecteurs relever les *topoi* dans un texte profane, vernaculaire, au style bas et dont la moralité et la licéité sont très discutées.

Il est vrai que l'on retrouve dans certaines éditions du *Décaméron* la trace d'autres modalités de lecture. Dans un très beau Folio, imprimé à Venise en 1525 par Bernardino de Viano (HAB, cote : 115. 1 Quodl Folio), sont soulignés les passages érotiques plus évocateurs. L'auteur de ces marques est probablement le possesseur du livre, qui a écrit son nom et la date de l'acquisition du volume sur la page de garde de l'ouvrage : « 1542 // Lodovicho Horman ». Il s'agit probablement de Ludwig Hörmann, le fils de Georg Hörmann, un notable de Gutenberg, qui en 1542 travaillait à Naples pour la banque Fugger.

22 Boccace, *Décaméron*, p. 47.

23 Voir Erasmus, Desiderius, *De Ratione studii*, dans *Opera omnia, ordinis primi, atomus secundus*, éd. J. -C. Margolin, Leyde, Brill, 1971, p. 117-118. Cité dans Ann Moss, *Les Recueils de lieux communs*, p. 180.

24 Moss, Ann. *Les Recueils de lieux communs*.

On sait aussi que Ludwig est rentré à Gutenberg et qu'il s'est marié en 1543²⁵. On l'imagine aisément en 1542, jeune et riche, menant à Naples une vie libre. On sait aussi que son *Décameron* était relié avec un exemplaire des *Sorti* de Francesco Marcolino da Forlì, un manuel de cartomancie richement illustré, qui a été par la suite séparé du *Décameron* et perdu. Il est donc probable que Ludwig ait acquis les deux ouvrages, et qu'il les ait fait relier ensemble, et qu'il les ait lus en compagnie de ses amis : tantôt ils se seraient amusés à prédire les sorts, tantôt ils auraient lu les nouvelles gaillardes du *Décameron*, faciles à retrouver grâce aux soulignages de Ludwig. Un autre exemplaire du *Décameron*, imprimé à Venise en 1518 par Augustino de Zanni da Portese (BnF, cote : RES-Y2-204), porte les traces d'une lecture grivoise du texte : un lecteur plus coquin a doté le roi de Chypre, représenté dans une gravure au début de la nouvelle I, 9, d'un immense phallus, que contemple, étonnée, une femme à genoux. La nouvelle prend alors un tout autre sens. Son sommaire annonce que « le roi de Chypre, touché par une femme de Gascogne, de faible devient valeureux » et la nouvelle raconte que, suite aux remontrances d'une femme, le roi se ressaisit et mène courageusement la guerre. Mais la retouche faite à la gravure laisse entendre autrement la « vaillance » retrouvée du roi et le rôle que la femme joue dans l'histoire (fig. 4).

Toutefois, les traces d'une lecture égrillardes du *Décameron* sont relativement rares et n'excluent généralement pas la mise en relief des lieux communs : dans un même exemplaire sont souvent soulignées à la fois les frasques des moines et les sentences philosophiques. Par exemple, dans le volume conservé à Wolfenbüttel où est souligné, entre autres maximes, le premier principe de la loi naturelle (cote : Li 34 Schulenburg), le lecteur marque aussi, par un petit signe en forme de flamme de feu, les descriptions de la luxure des moines. Les modalités de lecture du *Décameron* sont donc complexes et dérogent aux clivages attendus entre lecture pour le plaisir et lecture pour le savoir : les *marginalia* nous invitent à repenser ce que nous entendons par « savoir » à la Renaissance et à définir en quoi des textes que nous qualifions aujourd'hui de « littéraires » contribuent à vulgariser ces « savoirs ».

QU'EN EST-IL DU « SAVOIR » DANS LE RÉCIT

Pour comprendre, plus concrètement, comment le *Décameron* était lu à la Renaissance, j'ai reporté côte à côte tous les passages soulignés et annotés dans les exemplaires que j'ai pu consulter. Ce travail de compilation et de collage a rendu visible un autre *Décameron*. Il s'agit d'un texte assez long, qui laisse à l'arrière-plan la fiction des nouvelles pour révéler la « matrice » du texte, c'est-à-dire une suite de proverbes, de maximes, de sentences, qui encadrent et commentent la fiction. En voici un court extrait :

« *veramente gli uomini sono de le femine il capo* »
« *Dio, il quale solo ottimamente conosce ciò che fa mistiere anzi ciascuno credo per la sua misericordia* »
« *era in Palermo in Sicilia dove simelmente erano e anchora sono assai femmine del corpo bellissime* »
« *bocca basciata non perde ventura, anzi si rinnova come fa la luna* »
« *amor può troppo più che ne noi ne io possiamo* »
« *alle giovani buoni bocconi alle vecchie gli stranguglioni* »
« *chi te la fa, fagliela* »
« *ama dunque, come Salomone ti disse, e sarai amato* »
« *solo la miseria è senza invidia nelle cose presenti* »

25 Mark Häberlein, *Brüder, Freunde and Betrüger: soziale Beziehungen, Normen und Konflikte in der Augsburger Kaufmannschaft um die Mitte des 16. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie Verlag, 1998, p. 357-359.

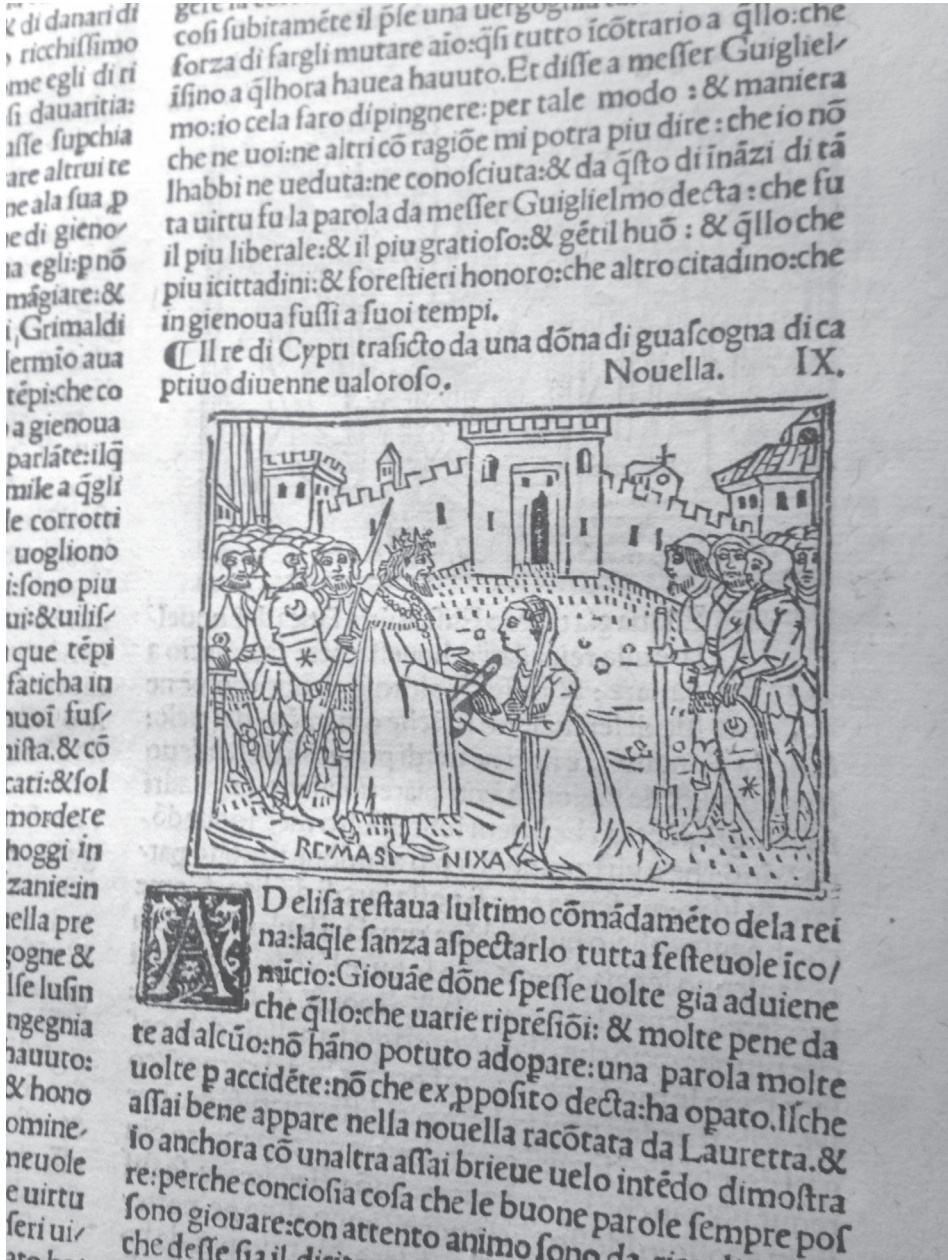


Fig. 4. Boccaccio, Giovanni, Il Decamerone, Venezia, Augustino de Zanni da Portese, 1518, Bibliothèque nationale de France, cote : RES-Y2-204, p. 10, détail

« la copia delle cose genera fastidio, così l'essere le disiderate negare moltiplica l'appetito »
« senza il quale [amore] niun mortal può alcuna virtù o bene in se havere »
« alcuni li quali più che altre genti si credono sapere, e sanno meno »
« i giovani sono vaghi delle cose somiglianti a loro »
« la donna, che di gran cuore era, si come sogliono generalmente essere quelle, che innamorate sono da dovero »
« che per lo primo colpo non cade la quercia »
« ciascuna donna dee essere honestissima e la sua castità, come la sua vita, guardare, ne per alcuna cagione a contaminarla conducersi »
« che gran cose e care non si possono senza gran fatica acquistare »
« chi ha affare con thosco, non vuole essere losco »
« impossibile esser il potersi difendere dallo stimolo della carne »
« chi mal ti vuole ; mal ti sogna »
« Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone »
« come il sole è di tutto il cielo bellezza, ornamento, chiarezza, e lume, così ella di ciascuna altra virtù »
« peccato celato è mezzo perdonato »
« le femmine in ogni cosa sempre pigliano il peggio »

Ce texte renverse nos stratégies ordinaires de lecture : ce qui nous touche davantage, dans le *Décameron*, ce sont les nouvelles, c'est-à-dire la fiction joyeuse que tisse le texte, d'histoire en histoire, par la richesse des aventures et le « réalisme » des personnages. La fiction nous séduit au point d'effacer, à nos yeux, le caractère sentencieux du récit de Boccace. Ce collage, en revanche, manifeste l'importance des maximes et des proverbes dans le *Décameron*. Il révèle aussi que pour le lecteur de la Renaissance les sentences ne disparaissent pas derrière la fiction, mais en constituent la partie plus essentielle.

Si nous regardons de près les phrases soulignées par les lecteurs, nous constatons aussi qu'il est impossible de les cataloguer sous une discipline donnée : il s'agit moins de sciences spécifiques que d'un savoir du discours, d'une liste de notions et de *topoi* qui peuvent agrémenter la conversation. Ce savoir rhétorique sert essentiellement la vie « éthique » du lecteur. Mais il serait difficile de cataloguer ces maximes sous une étiquette « morale ». La majorité de ces propos déroge à ce que nous qualifions ordinairement de « moral ». Comment classer une phrase comme « les femmes en toute chose prennent toujours le pire », ou encore « aux jeunes femmes les bons morceaux et aux vieilles le garrot » ? Pour le lecteur d'aujourd'hui, la misogynie explicite, la satire du handicap et de la vieillesse éloignent ces propos de toute perspective éthique. Sans doute, la morale pratique de la Renaissance ne coïncide pas avec les conventions éthiques qui sont les nôtres. L'éthique de la Renaissance n'est pas fondée sur des principes abstraits, distinguant absolument le bien du mal et définissant un impératif moral, mais davantage sur la recherche du bonheur à partir de maximes pratiques, indiquant des stratégies de conduite pour que l'individu ou la communauté puisse réussir et s'épanouir²⁶. On déduit ainsi de ces maximes que le lecteur de la Renaissance juge opportun de se méfier des femmes, qu'il constate que les jeunes femmes trouvent plus facilement d'amants que les vieilles. En relisant le collage, on retrouve bien d'autres maximes pratiques, sous la forme de sentences morales ou spirituelles (aime, dit Salomon, et tu seras aimé ; Dieu, par sa miséricorde, connaît parfaitement ce qui convient à chacun), des proverbes (un péché caché est à demi pardonné ; rendre la monnaie de sa pièce), des maximes pratiques (la misère seule est sans envie ; l'abondance des biens suscite le dégoût, l'absence de biens l'appétit ; la femme, quand elle aime vraiment, est de grand cœur ; il est impossible de se défendre de l'aiguillon de la chair).

26 Au sujet de l'éthique de la Renaissance, voir Amedeo Quondam, *Forma del vivere: l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologne, Il Mulino, 2010 ; Matthias Roick, *Pontano's Virtue*, Londres, Bloomsbury, 2017 ; Jerome B. Schneewind, *The Invention of Autonomy. A History of Modern Moral Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Ce savoir pratique n'est pas séparé du plaisir d'une forme que l'on qualifie aujourd'hui de « littéraire ». Le lecteur du *Décameron* à la Renaissance n'hésite pas à exprimer un jugement esthétique sur les nouvelles tout en soulignant le « savoir » moral du texte. Ainsi, dans le manuscrit 8538 conservé à l'Arsenal, le lecteur indique son appréciation à côté de chaque nouvelle, qu'il la trouve « *bella* », « *bellissima* » ou « *non bella* ». Le même lecteur, pourtant, ne renonce pas à annoter dans les marges les sentences et les *topoi* qu'il juge plus utiles. En d'autres termes, le texte de savoir n'est pas forcément séparé du texte de plaisir, et le clivage critique qui oppose aujourd'hui les tenants d'un *Décameron* « ludique » et ceux d'un *Décameron* « sérieux » ne s'applique pas pour le lecteur de la Renaissance qui considère qu'un texte est d'autant plus « utile », qu'il est « agréable ». Pontano explique ce qui pour nous relève du paradoxe :

Les histoires de ce genre (*fabellæ*), puisqu'elles sont créées pour les bonnes mœurs (*bonos mores*) et pour délasser les esprits (*recreandos animos*), doivent à la fois plaire et être utiles (*et delectare debent et prodesse*) Elles seront utiles si les auditeurs les accueillent avec plaisir (*gratis animis*), elles seront accueillies avec agrément et plaisir si le récit même est orné et aimable, si le propos est exquis et brillant, et l'air et le geste de celui qui parle appropriés au sujet lui-même²⁷.

Le plaisir que suscite un texte est « utile » parce qu'il rend les lecteurs plus aimables, plus joyeux et plus aptes à la conversation. Lire le *Décameron* pour son plaisir est donc (aussi) une démarche éthique, puisque cela améliore les « mœurs », par le rire et la joie que l'on tire de la lecture commune des nouvelles, et par les maximes pratiques de conduite inscrites dans le texte.

La lecture du *Décameron* change pourtant progressivement dès la fin du XVI^e siècle. Dans les annotations qu'Alessandro Tassoni laisse dans les marges de son exemplaire (publié à Florence en 1587), apparaît pour la première fois une nouvelle façon de concevoir les nouvelles. Tassoni ne souligne plus les maximes, il ne copie pas dans les marges les informations utiles concernant la géographie, l'histoire, les femmes ou les mœurs. Il se limite à indiquer si le texte de Boccace est bien écrit et s'il est « vraisemblable ». Pour Tassoni, l'intertexte sentencieux passe à l'arrière-plan et le *Décameron* devient essentiellement un recueil de fictions. Le plaisir de la lecture n'est plus issu du savoir « utile » que l'on peut en tirer, mais de l'illusion, plus ou moins réussie, que l'auteur sait créer. Pour cette raison, Tassoni sanctionne le manque de vraisemblance de plusieurs nouvelles. Dans la nouvelle X, 9, par exemple, il est raconté qu'une femme confectionne trois robes luxueuses en une seule nuit. Pour Tassoni « *non è verisimile che in così poco tempo costei avesse fatto far quelle robbe* » (« il n'est pas vraisemblable, qu'en si peu de temps elle ait pu faire ces robes », BNCF cote : RARI.Post.20, p. 562). Si les premiers lecteurs du *Décameron* lisaient (aussi) les nouvelles comme une compilation de savoirs, sur le modèle des encyclopédies médiévales et des recueils d'*exempla* et de *dicta*, dès la fin du XVI^e siècle d'autres modalités de lecture apparaissent. Comme l'explique le maître d'Alessandro Tassoni, qui n'est autre que Ludovico Castelvetro, les textes de savoir sont radicalement distincts des textes de fiction : les uns recherchent la vérité dans la nature et dans les mœurs ; les autres imitent la nature et les mœurs²⁸. Le lecteur de fiction ne doit donc pas rechercher du savoir, mais jouir du plaisir que procure l'imitation.

27 Giovanni Pontano, *De Sermone* (composé vers 1501), p. 323.

28 Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* [1570], éd. W. Romani, Bari, Laterza, 1979, vol. 1, p. 45-47.

EXEMPLAIRES CITÉS (EN ORDRE CHRONOLOGIQUE)

- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Vicenza, Johannes Renensis, 1478, Beineke Library, cote : 1987 +2.
- Boccaccio, Giovanni, *Bocace des cent nouvelles*, trad. Laurent de Premierfait, Paris, [s.n.] [1500-1503], Beineke Library, cote : Hc74 +12.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, éd. Nicolò Delfino, Venezia, Gregorio de Gregoriis, 1516, Bibliothèque nationale de France (BnF), cote : RES-Y2-799.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, [Venezia] Gregorio de Gregori, 1516, Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (BNCF), cote : RARI.post.33.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Augustino de' Zanni da Portese, 1518, Bibliothèque nationale de France (BnF), cote : RES-Y2-204.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Aldo e suo suocero Asolano, 1522, Biblioteca Nazionale Centrale Roma (BNCR), cote : 68.8.D.34.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Bernardino de Viano de Lexona Vercelese, 1525, Herzog August Bibliothek (HAB), cote : 115.1 Quodl. Folio.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Marchio Sessa, 1531, Bibliothèque nationale de France (BnF), cote : RES-Y2-2262.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Brescia, Ludovico Britannico, 1536, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, cote : Li 34 Schulenburg.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Griffio, 1549, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, cote : 18.2 Eth.
- Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles* Lyon, Barricat, 1555, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, cote : 154.28.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decamerone*, Venezia, Comin da Trino, 1556, Bibliothèque nationale de France (BnF), cote : RES-Y2-2264.
- Boccaccio, Giovanni, *Il Decameron*, Firenze, Giunti, 1573, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, cote : 8.5 Eth.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, Firenze, Giunti, 1573, Biblioteca Nazionale Laurenziana (BNL), Firenze, cote : 22.4.110.
- I Deputati (Vincenzo Borghini), *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, Firenze, Giunti, 1573, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cote : PALAT.C.8.5.34.
- I Deputati (Vincenzo Borghini), *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, Firenze, Giunti, 1573, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cote : RARI.Tordi 184.
- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, éd. Leonardo Salviati, Firenze, Giunti, 1587, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, cote : RARI.Post.20.
- Cartei Luigi, *Frase e maniere della lingua italiana usate nelle sue opere da Messer Giovanni Boccacci*, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, Ms. Cod. II. IX. 38.

Enrica Zanin, UR 1337, Institut Universitaire de France

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



TROISIÈME PARTIE

PASSEURS DE SAVOIRS : PORTRAITS

Gabriel Chappuys, Symphorien Champier, François Rabelais, Pietro Aretino dit l'Arétin... quatre figures de l'Humanisme, quatre exemples de passeurs de savoirs entre l'Italie et la France auxquels nous nous intéresserons pour finir. Si les trois premiers ont œuvré pour accommoder chacun son domaine au public français, le dernier est sans doute à considérer comme un « passeur à son insu », lui dont le seul nom a parfois suffi à garantir la transmission. Des savoirs dont il est question dans cette partie – la science civile, la philosophie et la médecine grecques, les savoirs sexuels, la topographie antique – nous sommes d'abord invités à mesurer le degré d'éloignement ou de fidélité qu'entretiennent les œuvres françaises avec leurs sources italiennes. Laurent Gerbier parle de « naturalisation » et de « transfert culturel » à propos de Chappuys, quand Alice Vintenon met au jour leur volontaire « disqualification » par Champier. Ailleurs, on parle plus modérément de compilation, de transposition parfois « abusive » (Michèle Rosellini), d'arrangements... L'écart entre les livres parus en Italie et ce qui sera imprimé en français dévoile au fil des quatre articles la place grandissante en cette Première Modernité de ce que nous appellerions aujourd'hui le « marché du livre » : les contraintes sociales et économiques d'un Gabriel Chappuys imaginé à la tête d'une véritable entreprise commerciale, l'auto-promotion de Symphorien Champier comme acteur du monde humaniste, la valeur marchande du label « Arétin », la concurrence éditoriale féroce des topographies romaines dans laquelle Rabelais tente de se faire une place... Pour les textes de savoirs ce contexte nouveau aura deux principales conséquences sur lesquelles les auteurs des articles attirent finalement notre regard. La première est l'attention croissante portée au public-cible : que ce soit le « lecteur moyen » visé modestement par Chappuys dans un souci de « service public », ou ce lectorat de plus en plus féminin des dialogues tirés de l'Arétin, le marché concurrentiel de la librairie impose des stratégies nouvelles de mise en œuvre et de mise en forme. Cela induit aussi, et c'est la deuxième conséquence, sans doute la plus importante, une redéfinition du statut d'auteur : Chappuys reconnaît co-produire les textes qu'il traduit et adapte à sa manière, Champier se construit un éthos d'auteur dans le champ médical au détriment parfois des sources avérées, les continuateurs de l'Arétin se cachent abusivement derrière son nom pour présenter des pièces nouvelles dont l'orientation et la nature finissent pas ne plus avoir de lien direct avec l'auteur italien, Rabelais publie l'œuvre d'un autre sans hésiter à l'envelopper d'un paratexte et de corrections par lesquels d'une certaine façon il se l'approprie, et sans renoncer par ailleurs à prendre sa revanche d'auteur dans des topographies romaines fictives... C'est donc bien à un voyage aux sources de l'auctorialité que nous convient les articles qui suivent.

GABRIEL CHAPPUYS « PASSEUR » DE LA SCIENCE CIVILE ITALIENNE

Laurent Gerbier

Gabriel Chappuys est de loin le traducteur le plus prolifique de la Renaissance française, avec plus de soixante-dix traductions en à peine quarante années d'activité, à quoi s'ajoutent une douzaine d'œuvres de compilation. Cependant, cette œuvre colossale, qui conduit Chappuys, pour ses années les plus fécondes, à publier jusqu'à huit ou neuf traductions la même année, est systématiquement décriée dès le XVII^e siècle : de l'avis général, cette production impressionnante est également hâtive, mal préparée, souvent peu élégante, parfois franchement fautive. Il s'agit ici de s'interroger sur cet apparent paradoxe, qui consiste à reconnaître en même temps l'importance quantitative de l'œuvre du Tourangeau et ses imperfections qualitatives ; cette figure de la pléthorique médiocrité, ou de l'abondante insuffisance, est d'autant plus intrigante que l'insuffisance de Chappuys n'est pas seulement l'effet d'un jugement des lettrés : étonnamment, il en fait lui-même régulièrement l'étalage. Je voudrais tenter de relire cette « insuffisance assumée » du traducteur, en essayant d'en faire, plutôt qu'un défaut, une forme signifiante de son travail, et peut-être même une tactique culturelle.

Les dimensions de cette étude m'interdisent d'entrer dans le détail des traductions de Chappuys : je m'intéresserai donc principalement à la manière dont le Tourangeau décrit et présente son propre travail de traducteur, d'adaptateur et de compilateur dans ses dédicaces, ses préfaces et ses avant-propos. C'est dans le propos singulier de ces pièces liminaires que l'on peut, me semble-t-il, entreprendre de discerner la singularité de cette « stratégie de l'insuffisance » que je voudrais examiner chez Chappuys. Une telle lecture, qui procède par « coups de sonde » dans les pièces liminaires, peut s'appuyer sur une riche littérature secondaire : en effet, Chappuys est désormais bien étudié, et la bibliographie qui le concerne est abondante¹ ; on lui consacre journées d'études et numéros de revues², et l'on entreprend même, depuis

- 1 Avec en particulier la magistrale synthèse de Jean-Marc Dechaud, *Bibliographie critique des ouvrages et traductions de Gabriel Chappuys*, Genève, Droz, 2014, dont je tire les données chiffrées qui concernent la production de Chappuys ; mais il faut aussi évidemment renvoyer au travail de Jean Balsamo sur les traductions de l'italien au français à la Renaissance. Voir en particulier Jean Balsamo, *Les Rencontres des muses (Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVI^e siècle)*, Genève / Paris, Slatkine, 1992, mais aussi Jean Balsamo, Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli (en collaboration avec la BnF), *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano, Schena / Paris, Hermann, 2009. Jean Balsamo, qui signe la préface de la *Bibliographie critique* de Jean-Marc Dechaud, s'est lui-même plusieurs fois intéressé à Chappuys, et j'aurai l'occasion de renvoyer à ses travaux spécifiquement consacrés au traducteur tourangeau.
- 2 Voir en particulier les deux volumes du numéro 6 de *Filigrana*, en 2000-2001, publiés par l'Université de Grenoble et consacrés à la traduction-adaptation du *Secretario* de Sansovino par Chappuys, ou la journée d'études consacrée à Chappuys en 2016 au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours) par Marie-Luce Demonet, journée dont les actes ont été publiés en 2017 dans trois numéros successifs de *Réforme, Humanisme, Renaissance* (ainsi que dans les *Studi Giraladiani* pour la contribution de Jean Balsamo).

quinze ans, de rééditer ses traductions ou ses anthologies³. C'est à cette littérature secondaire, et plus précisément à Jean Balsamo, que j'emprunte le point de départ de ma réflexion : étudiant la traduction des *Dialogues philosophiques* de Giraldo Cinzio⁴, Jean Balsamo met en évidence

[...] la difficulté que nous avons à comprendre aujourd'hui certaines formes particulières de l'activité savante à la Renaissance [et à] apprécier justement le statut qui était reconnu à certains hommes de lettres ou qu'il convient de leur reconnaître dans les hiérarchies qui ordonnaient alors les langues et les savoirs⁵.

C'est cette mise en garde qui me conduit à examiner la manière dont les pièces liminaires de Chappuys décrivent et mettent en scène sa propre activité : la « traduction » n'est peut-être pas le terme le plus pertinent, et en tous cas pas le seul, pour décrire ce qu'il fait. Traduire, compiler, adapter, fusionner, hybrider, résumer, vulgariser – autant d'opérations théoriquement et culturellement complexes, qu'il faut pouvoir saisir non seulement dans leurs enjeux techniques (qualité de la traduction, compétences de linguiste, élégance de l'expression), mais aussi en les réinscrivant dans le paysage plus vaste des conditions sociales et économiques de leur exercice. L'abondance de la production de Chappuys ne peut être comprise que dans ce cadre. Je voudrais donc, dans un premier temps, parcourir brièvement la carrière de Chappuys pour en récapituler les principales étapes et tâcher d'y prendre la mesure de l'activité pléthorique du Tourangeau : c'est à partir de ce bref panorama que je formulerai, à partir de certaines pièces liminaires de Chappuys, deux hypothèses sur le sens de cette « abondante insuffisance » qui me semble marquer son œuvre.

CONDITIONS DE PRODUCTION

Gabriel Chappuys naît à Amboise en 1546. Son oncle, Claude Chappuys, poète de cour, valet et garde-livre de François 1^{er} avant de devenir secrétaire du cardinal Du Bellay, accompagne sa première formation, probablement à Tours, entre 1555 et 1565. Son activité de traducteur commence au début des années 1570 à Lyon : Chappuys cherche des protecteurs, d'abord auprès du duc de Savoie (il séjourne probablement à la cour à Turin entre 1574 et 1576, d'où sa maîtrise de l'italien) ; puis auprès des gentilshommes lyonnais (parfois d'origine italienne) à qui il destine ses travaux à Lyon, de 1576 à 1583. Son installation à Lyon marque le début de la phase la plus intense de sa production. Chappuys traduit alors des romans de chevalerie et des ouvrages de civilité, une production qui semble articulée à la demande d'un public de nobles, de notables et de courtisans. Le traducteur dépend en effet des commandes des nombreux libraires lyonnais pour lesquels il travaille, et il est même correcteur appointé dans l'atelier de Loys Cloquemin jusqu'en 1583.

En 1583 il s'installe à Paris : c'est l'année de la mort de François de Belleforest, historiographe du roi et traducteur. Il y a là une place à prendre : Chappuys entreprend alors de solliciter, à grands coups de préfaces et d'épîtres dédicatoires, l'entourage de la cour (par exemple Desportes, le chancelier Séguier, Charles de Lorraine, ou le duc de Joyeuse). Il semble que le comte du Bouchage, lieutenant général de Touraine, finisse par le pousser en cour en 1585 : cette année-là, Henri III accepte qu'il lui dédie *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et républiques du monde*. Chappuys succède alors à Belleforest comme historiographe du roi ; le

3 Voir en particulier Gabriel Chappuys, *Les Facétieuses journées*, éd. M. Bideaux, Paris, Champion, 2003, et Gabriel Chappuys, *Le Secrettaire* (1588), éd. V. Mellinghoff-Bourgerie, Droz, 2014.

4 *Dialogues philosophiques et tres-utiles Italiens-François, touchant la vie Civile [...]*. Traduit des trois excellens dialogues Italiens de M. Ian Baptiste Giraldi Cynthien [Giraldo Cinzio] [...]. Par Gabriel Chappuys Tourangeau, Paris, Abel L'Angelier, 1583.

5 Jean Balsamo, « Comment estimer l'œuvre de Gabriel Chappuys ? Quelques remarques à propos de la traduction des *Dialogues philosophiques* de Giraldo Cinzio », *Studi Giralidiani*, II, 2016, p. 7-30, ici p. 14.

choix des œuvres qu'il traduit se modifie, et se soumet désormais d'abord au goût (et peut-être directement aux commandes) de la Cour. Ses traductions se tournent alors plus nettement vers les œuvres de spiritualité post-tridentines, italiennes mais surtout espagnoles (il traduit ainsi les sermons de Panigarola, ou les œuvres spirituelles de Juan de Avila), et vers l'historiographie. Au moment de la guerre de la Ligue, Chappuys suit la Cour à Tours, et son travail connaît une longue interruption, jusqu'à son retour à Paris en 1595. Chappuys reçoit alors la charge de secrétaire interprète d'Henri IV pour l'espagnol (charge qu'il conservera jusqu'à sa mort) ; il publie *l'Histoire du Royaume de Navarre*, puis reprend les traductions d'œuvres spirituelles, italiennes et espagnoles, mais il traduit également la *Raison d'État* de Botero (1599) et le *Guzman d'Alfarache* de Mateo Alemán (1600). Les œuvres de dévotion occupent la plus grande part de son œuvre de traducteur dans sa dernière décennie : sa dernière traduction paraît en 1612, probablement l'année de sa mort.

Ce bref résumé de la carrière de Gabriel Chappuys met en évidence l'importance de la question très pragmatique de ses réseaux et de ses ressources : comment se structure sa vie professionnelle, et de quoi vit-il, concrètement ? Cette question n'est triviale qu'en apparence : elle emporte avec elle le problème complexe du statut social du traducteur en général – et de Chappuys en particulier. Après ses tentatives pour se placer sous la protection du duc de Savoie, ses efforts de 1579-1582 pour s'attirer le patronage des riches Italiens de Lyon ou son travail de « prélecteur » auprès de Loys Cloquemin à Lyon le montrent très dépendant des goûts du public lettré – ou, du moins, de ces goûts tels que les perçoivent les libraires lyonnais, qui en tirent une politique éditoriale dont Chappuys n'est que le fournisseur. Cette dépendance fait de Chappuys un artisan-traducteur, ou un ouvrier-vulgarisateur, qui écoule ses produits en fonction de la demande d'un marché manifestement actif, mais parfois très exigeant : les années lyonnaises sont en effet les années les plus prolifiques de sa carrière. Chappuys traduit alors fréquemment quatre, cinq ou six ouvrages par an, avec un pic en 1584, année marquée par neuf parutions différentes, et le rythme de ces parutions a pu conduire certains spécialistes comme Jean Balsamo ou Jean-Marc Dechaud à l'imaginer à la tête d'un véritable atelier faisant travailler de petites mains sous ses directives⁶.

Cette figure du producteur alimentant une chaîne éditoriale constituée d'un dense réseau d'imprimeurs attentifs aux variations des attentes du public, au point qu'il ne parvient peut-être à assurer la cadence qu'en travaillant en atelier, contribue à faire de notre auteur-traducteur-compileur un étonnant « ouvrier à la chaîne » de la proto-industrie émergente de la littérature. En ce sens, Chappuys accompagne, après Belleforest, la professionnalisation de la fonction de traducteur, en même temps qu'il incarne un tournant de cette pratique – d'abord parce qu'il traduit essentiellement des langues vernaculaires (et non le latin), pour les neuf dixièmes de son œuvre ; ensuite parce que parmi ces langues, outre la place prépondérante de l'italien, il est aussi un des grands traducteurs de l'espagnol, au point de devenir interprète d'espagnol du roi ; enfin parce que 83 % des livres qu'il traduit sont postérieurs à 1540 et près de 40 % sont traduits moins de dix ans après leur première parution. Comme l'écrit Jean-Marc Dechaud (à qui j'emprunte ces chiffres) :

[Chappuys] délaisse de manière très marquée le champ des auteurs de l'Antiquité gréco-latine, vivier habituel des traducteurs qui l'avaient précédé : parmi son abondante production,

6 Jean Balsamo évoque « une suite ininterrompue de travaux depuis la fin des années 1570, réalisée à un rythme qui nous conduit à émettre l'hypothèse que Chappuys faisait travailler sous son nom un véritable atelier de traductions » (Jean Balsamo, « La traduction de l'italien : activité éditoriale, engagement religieux et loisir lettré (1575-1595) », dans Élise Boillet, Bruna Conconi, Chiara Lastraioli et Massimo Scandola (dir.), *Traduire et collectionner les livres en italien à la Renaissance*, Paris, Champion, 2019, p. 13-34, ici p. 19). Jean-Marc Dechaud formule une hypothèse analogue dans sa *Bibliographie critique*, p. 20.

on ne trouve d'ailleurs qu'une seule traduction d'un classique latin (Sénèque). Chappuys est résolument dans le monde moderne. C'est la preuve de l'appropriation d'une culture proprement européenne qui commence à émerger et à se démarquer progressivement de l'héritage des Anciens. Les préoccupations de Chappuys sont caractéristiques du tournant pris à cette époque et symbolisent d'une certaine manière la fin de la Renaissance proprement dite et les débuts de l'ère moderne. Les traductions de Chappuys participent de ce mouvement qui crée le fondement de la culture européenne moderne⁷.

Cependant, la construction de cette « culture européenne moderne » passe aussi par la structuration d'une économie éditoriale dont Chappuys est dépendant, et cette dépendance n'est évidemment pas sans effet sur l'appréciation de la « médiocrité » du travail lui-même : l'urgence même qu'il y a à alimenter la chaîne de production est un des facteurs qui permettent de comprendre l'abondante insuffisance de l'œuvre de Chappuys.

Bien sûr, la carrière parisienne de Chappuys n'est plus indexée ni sur le même type d'attente, ni sur les mêmes circuits de production : en 1583-1584, la force de Chappuys tient à sa capacité à se reconstituer un réseau auprès des libraires parisiens, tout en cherchant des protecteurs à la Cour. Son statut et ses revenus changent alors : il dépend probablement moins de la commande des libraires, grâce à ses appointements – même si ses préfaces portent la trace de ses difficultés à se faire effectivement verser les subsides qu'on lui promet⁸, mais aussi parfois de ses récriminations contre les chicaneries judiciaires dans lesquelles il est pris⁹. Cependant, la manière dont il conçoit lui-même sa fonction apparaît nettement dans les pièces liminaires, non seulement dans les protestations d'allégeance à ses grands dédicataires – passage obligé de la sollicitation courtisane – mais aussi dans la très grande constance de la revendication de « service (du) public » qu'il formule dans ces pièces.

Ainsi, sous les deux modalités différentes de la « période lyonnaise » et de la « période parisienne », la carrière de Chappuys s'inscrit dans une économie matérielle du livre dont il constitue l'un des ouvriers : la revendication du service du public, prise dans l'ensemble des protestations d'utilité que formulent les pièces liminaires de ses traductions, montre que Chappuys a une conscience très claire de ce statut. Il sait pertinemment, et dit sans ambages, que son travail répond à une demande ou réagit à un besoin : c'est même cette demande qu'il invoque parfois explicitement pour justifier de sa propre insuffisance – il n'est pas compétent, mais la pression de la demande est trop forte, de sorte qu'il se trouve « instamment importuné de mettre quelque chose en avant » sur des sujets qui passent sa compétence¹⁰.

Or cette incompétence parfois franchement assumée oblige à envisager un autre enjeu de l'œuvre de Chappuys : c'est parce qu'il n'est pas « suffisant » qu'il substitue le discours des autres au sien, non seulement lorsqu'il traduit purement et simplement, mais aussi lorsqu'il

7 Jean-Marc Dechaud, *Bibliographie critique*, p. 19.

8 Il faut cependant noter que, par exemple, les contours exacts de sa fonction d'historiographe ne sont pas très bien établis : c'est une fonction dont il n'est pas évident qu'il l'ait réellement exercée au-delà de l'année 1585, pas plus que ne sont évidentes les attributions exactes qu'elle recouvre concrètement au XVI^e siècle, ni même la manière dont elle assure des revenus à Chappuys.

9 Ainsi, par exemple, de l'épître à Charles de Saldaigne d'Incarville, contrôleur général des finances, qui ouvre la traduction de Botero : Chappuys y développe une longue diatribe, aux accents parfois rabelaisiens, contre les chicaneurs et les avocats, et finit par évoquer « une mienne petite cause et instance », pour la résolution de laquelle il se dit « confiant en la sincère justice de cete tres-juste Cour », non sans s'étendre cependant sur « toutes ces croix, afflictions, supplices, martyres, tourments, traverses, artifices, subterfuges, ruzes, nullitez, palliations, couvertures, injures, calomnies & cruautéz, desquelles depuis quatre ou cinq ans j'ay esté travaillé par les chiqueurs » (*Raison et gouvernement d'Estat, en dix livres. Du Seigneur Giovanni Botero Benese. Traduits [...] par Gabriel Chappuys Secretaire, Interprete du Roy [...]*, Paris, Guillaume Chaudiere [...] 1599, épître, ici, f^o VII r^o).

10 L'expression se trouve dans la dédicace « à noble et vertueux Isaac Habert, secretaire du Roy », qui ouvre *Le Secretaire* [1588], éd. V. Mellinshoff-Bourgerie, p. 1-6.

assemble, compile, démarque, et publie sous son nom des centons habilement cousus dont il reconnaît bien volontiers qu'ils sont composés d'emprunts. La question de l'insuffisance de Chappuys s'articule alors à celle des fluctuations de l'auctorialité que ses pratiques de traducteur-compileur l'obligent à assumer.

TRADUCTION ET NATURALISATION

Si, dans la bibliographie critique qu'il lui a consacrée, Jean-Marc Dechaud distingue les œuvres que Chappuys a traduites de celles dont il se déclare l'auteur, cette distinction est parfois moins claire dans la réalité, puisque Chappuys n'hésite pas à intervenir, parfois lourdement, dans les textes qu'il traduit, tandis qu'inversement ceux dont il se dit l'auteur sont souvent des compositions complexes réalisées à partir d'emprunts variés et savamment cousus entre eux. Par exemple, l'avant-propos de *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et des republicques* (1585) voit Chappuys annoncer qu'il n'a pas seulement employé « [sa] propre industrie » à cet ouvrage dont il endosse la paternité, mais qu'il y a ajouté « le sain jugement & recherche de plusieurs hommes doctes de ce temps ». Ainsi, bien que le frontispice le désigne comme auteur, il avoue très honnêtement sa dette¹¹ et partage bien volontiers cette auctorialité :

Et à fin que l'on ne pense que je me veille approprier chose laquelle appartienne à autrui, j'avouë librement qu'en la composition de ce livre, je me suis aydé de plusieurs Auteurs de renom, & sçavoir François, Latins, & Italiens, lesquels j'ay pensé avoir bien escrit de ceste matiere & haut sujet, & recognoy qu'en cela je leur suis tenu : Ce que je dy, pour clorre la bouche à une infinité de Contreroolleurs, qui appelleront plustost cecy traduction, ramas ou rapsodie, qu'invention ou autrement : Mais je ne me soucie pas comme ils l'appellent pourvu que je serve au public [...]. S'ils disent que j'ay failly au fil de l'histoire ou de la description de ces Royaumes & Republicques, je prens ces tresdoctes & graves Auteurs susnommez à garants [...]¹².

La structure de l'argument est chez Chappuys topique : il s'agit de refuser de débattre des mots (invention ou traduction, ramas ou rhapsodie), au nom du service rendu par l'ouvrage au public ; c'est la considération de ce service qui, passant les forces de Chappuys, le conduit à chercher de l'« aide » auprès d'auteurs qui deviennent dès lors ses « garants », mais sans toutefois que cela ne semble diminuer sa propre auctorialité, qui ne pâtit pas d'être ainsi libéralement partagée. La déclaration qui se rencontre trois ans plus tard dans la dédicace du *Secrettaire* à Isaac Habert, que j'ai déjà évoquée, va même plus loin encore, puisque cette fois c'est explicitement sur l'insuffisante compétence technique de l'auteur qu'elle fait reposer le geste de l'emprunt qui constitue la matière même du traité :

Monsieur, si j'estoy un bon ouvrier, il n'y a point de doute que de toute matiere je ne fisse ce qui se peut faire tresbon. [...] mais n'estant bon ouvrier, ni sage, ni vertueux, quelque matiere qui se presente, il est certain que je n'en peux former œuvre qui soit digne de vous. J'ay entrepris d'instruire à escrire missives, estant ignorant de cet art, et à dresser un Secretaire, n'estant Secretaire, et veu mesmement que le Secretaire ne se peut faire et dresser que par celuy qui a

11 Cet aveu liminaire rend difficile de considérer, avec Nathalie Hester, que *L'Estat, description et gouvernement* constituerait « pour la plus grande part un ouvrage de traduction habilement manipulé pour masquer le plagiat » (Nathalie Hester, « Textes volés ? *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et republicques du monde* de Gabriel Chappuys », *Bibliothèque d'Humanisme Et Renaissance*, 58 / 3, 1996, p. 651-666, ici p. 652) : au contraire, l'opération de Chappuys ne peut se comprendre qu'en reconnaissant d'abord qu'il ne cherche absolument pas à masquer ni à dissimuler sa pratique.

12 *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et republicques du monde, tant anciennnes que modernes. Compris en XXIII livres. Contenans divers reiglemens, ordonnances, loix, coustumes, offices, Magistrats, & autres choses notables appartenant à l'histoire, & utiles à toutes manieres & conditions d'hommes, tant en affaires d'Estat que de la Police. Par Gabriel Chappuys, Tourangeau. [...]*, Paris, Pierre Cavellat, 1585, « Avant-propos », ici f° III r°-v°.

l'expérience des affaires qui concernent l'art du Secrétaire [...]. Ainsi je fais comme celui qui veut former un chef de guerre, n'ayant jamais suivi les armes ny mis la lance en l'arrêt contre l'ennemy, ou comme celui qui veut former le Medecin, n'ayant l'art et la pratique de Galien et d'Hipocrate, veu que l'expérience seule peut dresser un vaillant guerrier et un bon Medecin, de laquelle estant despourveu en cet endroit, je ne suis pas si impudent que de me vouloir promettre fournir ce que je ne peux. Car comment payeray-je une grande somme, n'estant suffisant pour une petite ? Ce neantmoins ayant esté instamment importuné de mettre quelque chose en avant sur ce subject, et ayant acquiescé de payer, je n'ay sceu faire autre chose, de peur de demeurer en arriere, que d'amener caution, laquelle je charge en me dechargeant. Mais si on ne la veut recevoir, pource qu'elle est estrangere, je vous advise que j'ay gagné en ce point que le paiement se faict en la monnoye de France. Sansovim respond pour moy, lequel j'ay suivy en ce qui peut estre commun au Secrétaire de l'une et l'autre nation¹³.

Il est frappant de voir ainsi Chappuys reconnaître à nouveau que le partage de l'auctorialité se fonde sur l'insuffisance assumée de l'auteur, et sur la presse des commandes. Il n'y a là aucune volonté de plagiat ou de pillage qui chercherait à se dissimuler, mais une pratique rapide, hâtive, commerciale pourrait-on même dire, mais qui n'interdit en rien de se juger auteur, et qui ne mérite manifestement pas que l'on s'en cache. Une nécessité que l'on serait tenté de dire industrielle commande cette pratique, et il est tout aussi frappant de constater que Chappuys, qui commence ici par refuser le statut de « bon ouvrier », finit par décrire sa propre activité au moyen d'une métaphore financière qui souligne, quoiqu'en l'inversant, le caractère marchand de l'échange dans lequel il se trouve pris : changeur plutôt que traducteur, Chappuys paye en « monnoye de France » une valeur qui est quant à elle commune à toutes les nations, et qui s'inscrit dans un patrimoine partagé – ici, celui de l'art du Secrétaire¹⁴. À cet art partagé contribuent en commun Sansovino et Chappuys, l'un « répondant » pour l'autre, en une co-auctorialité qui permet de contourner l'insuffisance que se reconnaît le traducteur¹⁵.

Je reviendrai sur cette protestation d'insuffisance, qui reçoit ici une formulation importante, car je crois pouvoir y voir un autre motif. Mais je voudrais tout d'abord m'arrêter sur cette auctorialité multiple, qui à partir de la traduction d'un livre original (parfois assemblé à d'autres sources, parfois transformé) semble produire un autre livre tout aussi original. Comment la comprendre ? Je suis tenté, pour échapper à l'alternative entre la pleine auctorialité de l'ouvrage original et l'auctorialité seconde de l'ouvrage simplement traduit, de parler de « naturalisation ». C'est en effet le mot que, dès 1578, dans sa dédicace de la traduction des *Mondes* de Doni à Antoine du Verdier, Chappuys convoque pour caractériser le processus même de sa traduction-adaptation :

Au demeurant à fin que ce livre fust mieux receu en France, je l'ay bien voulu accommoder à noz François, attendu que je ne me suis voulu astraindre à le traduire de l'Italien de Doni mot à mot, mais que seulement j'en ay tiré ce qu'il m'a semblé estre bien à propos, y ayant adjousté du mien ce que j'ay pensé n'estre inconvenient d'escrire. Car s'il est ainsy que nous devons avoir egard à une belle invention, plustost qu'au propos ou au langage par lequel elle est de chacune nation proprement declaree, & avec son poids & energie (car chacune langue emporte je ne sçay quoy de

13 *Le Secrettaire*, dédicace « A noble et vertueux Isaac Habert, secretaire du Roy », p. 6.

14 Sur la cohérence de cette « culture du secrétaire » qui se dessine à travers le livre de Chappuys à l'échelle européenne, voir Viviane Mellinghoff-Bourgerie, « Le Secrettaire de Gabriel Chappuys face au Del Secretario de Francesco Sansovino et à The English Secretary d'Angel Day. Remarques sur l'héritage de l'éthos épistolographique érasmien », dans Rosanna Gorris-Camos (dir.), *Il segretario è come un angelo : trattati, raccolte, epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento*, Fasano, Schena, 2008, p. 63-92.

15 Une autre manière de raisonner, complémentaire, consiste à identifier l'auctorialité maintenue de Chappuys dans son travail de composition et de disposition des contenus qu'il agence : c'est par exemple la voie qu'adopte Lina Bolzoni, « Il mondo utopico e il mondo dei cornuti : Plagio e paradosso nelle traduzioni di Gabriel Chappuys », dans *Ead., Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Naples, Guida, 2012, p. 193-216.

propre & de naïf, qui ne peut estre exprimé en autre langue, avec telle vertu & enthousiasme) qui me gardera, estant François, d'expliquer naïvement & à discretion en nostre langue Françoise, les belles inventions des estrangers, sans m'assujettir à la loy du traducteur, qui ne peut faillir d'estre rude s'il pense exprimer l'energie d'une autre langue, par la sienne propre, sans rien immuer, ou sans adjouster ou diminuer ? Ainsi donc considerant que les livres se translatent pour en donner à entendre le sens à ceux qui n'entendent la langue en laquelle lesdits livres ont esté escrits, à fin que les entendans ils en puissent faire leur proffit, j'ay eu tant seulement égard à cela, & estant mon but principal de proffiter par la communication d'une tant belle, haute et subtile invention, j'ay changé aucunes choses en ces Mondes, à ma volonté & fantasie, à fin qu'ils soyent icy mieux receuz, & leuz de plus grande affection : pource que j'y ay fait Paris & Tours l'assiette & lieu des Academies desquelles il est faicte mention, au lieu de Venise & de Rome, que Doni, comme Italien propose à ceux de son pays pour le siege des Academies, dont il est question. [...] Ainsi ne doit on trouver estrange si j'ay voulu accommoder à nostre usage l'œuvre de cest excellent Doni Florentin, à fin qu'il nous fust d'estranger rendu François & jouissant des mesmes franchises & privileges des autres, comme par lettres de naturalité¹⁶.

Chappuys décrit ici son travail en mettant en avant l'impératif de la « communication d'une tant belle, haute & subtile invention », en refusant pour cette raison de s'assujettir à la traduction « mot à mot » : il semble donc privilégier le sens au détriment de la lettre, conformément à cette « mystique du sens¹⁷ » dont Jean Balsamo montre qu'elle prévaut chez les traducteurs du XVI^e (mais c'est un sens qu'il faut appeler « commun », en ceci qu'il se prête à la « communication », ce mot de la préface de 1578 trouvant dix ans plus tard un écho dans la dédicace du *Secrettaire*, dans laquelle Chappuys dit chercher « ce qui est commun » aux deux langues). L'argument de Chappuys consiste ici en effet à reconnaître la puissance native de chaque langue, qui possède ce « je ne sçay quoy de propre & de naïf » qui ne se peut restituer : parce que chaque langue possède sa puissance naïve, la transmission du sens, qui seul leur est « commun », constitue un transfert d'un naturel dans l'autre, opération qui ne se peut réaliser « sans immuer, sans adjouster ou diminuer ». Chappuys avoue ainsi sans aucune gêne ses ajouts et interpolations, en arguant du fait qu'il s'agit bien de produire un texte « naïvement » français, c'est-à-dire littéralement « original » du point de vue de son naturel linguistique.

Ainsi, plaçant le processus même du transfert au plan de la « belle invention » (l'expression est employée à trois reprises) et non au plan de la langue, Chappuys nomme ici « communication », plutôt que traduction, adaptation ou imitation, le travail qui consiste à produire une « seconde naïveté ». Le sens de l'œuvre se trouve alors intégralement « accommodé », la substitution des lieux (Venise et Rome devenues Tours et Paris) ne constituant que l'emblème d'un processus plus constant qui vise à « rendre Français » le livre étranger, qui se trouvera ainsi pourvu de ses « lettres de naturalité ». L'auctorialité partagée dessine ainsi une sorte de « coproduction » du sens de l'œuvre : c'est bien, à prendre la déclaration de Chappuys au sérieux, d'un travail de *naturalisation* (plutôt que de traduction, ou d'adaptation) qu'il s'agit proprement ici.

Pour comprendre ce travail de naturalisation, c'est une logique du transfert qui s'impose : en assumant les modifications de l'œuvre auxquelles il se livre, Chappuys fait de son travail une opération de transfert culturel. Élaborée par Michel Espagne dans les années 1980 pour rendre compte des logiques complexes d'appropriation et de recomposition des modèles culturels allemands (modèles théoriques, intellectuels, artistiques) dans la France du XIX^e siècle, et

16 *Les Mondes celestes, terrestres et infernaux* [...]. *Tirez des œuvres de Doni Florentin, par Gabriel Chappuys Tourangeau*, Lyon, Barthelemey Honorati, 1578 ; épître dédicatoire « à noble et vertueux seigneur Anthoine du Verdier », ici f°4v°-5r°.

17 Dans le chapitre II des *Rencontres des Muses*, intitulé « Traduttore – Traditore », Jean Balsamo évoque « la tentation commune à tout le XVI^e siècle qui vivait sur une véritable mystique du sens : la traduction réussie n'était pas fidèle, elle était signifiante » (Jean Balsamo, *Les Rencontres des Muses*, p. 103).

définie de manière synthétique dans un article de 2013¹⁸, la notion de transfert culturel contourne d'emblée la question de la simple « traduction » comme transport d'un système d'énoncés d'une langue dans l'autre, pour se concentrer au contraire sur l'originalité et la légitimité des objets recomposés à partir du transfert. Ainsi « transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser¹⁹ », de sorte que « la recherche sur les transferts culturels [doit] admettre [...] qu'une transposition, aussi éloignée soit-elle, a autant de légitimité que l'original²⁰ ». C'est cette légitimité de la transposition qui me semble fonder la calme assomption par Chappuys de ses emprunts (dans les livres dont il se dit l'auteur) ou de ses modifications (dans ceux qu'il dit avoir traduits) : la « naturalisation » est le nom qu'il donne à sa pratique spécifique du transfert culturel, celle-là même qui le conduit à s'intéresser aux œuvres vernaculaires et récentes, et à contribuer ainsi, pour reprendre les mots de Jean-Marc Dechaud que je citais plus haut, à « ce mouvement qui crée le fondement de la culture européenne moderne ».

L'analyse des processus de resémantisation des contenus transférés, née autour de l'évaluation du « germanisme » français du XIX^e, ne pourrait-elle pas être appliquée à celle de l'italianisme du XVI^e, en particulier pour rendre compte de la question de la naïveté ? C'est une approche très semblable qu'emprunte par exemple Véronique Duché lorsqu'elle réexamine la traduction de *l'Examen de ingenios* de Huarte pour tenter d'apprécier la fécondité des « écarts interculturels » qu'elle y voit à l'œuvre²¹. Il est en tout cas très remarquable que la notion même de transfert culturel, telle que l'élabore Michel Espagne, commence d'emblée par se débarrasser du problème de l'influence, considérée comme une catégorie irrationnelle pour décrire les phénomènes en question :

[...] la catégorie de l'influence, dont l'étymologie suffit à montrer la dimension magique, devait être remplacée par une approche critique des contacts historiquement constatables et des adaptations ou réinterprétations auxquelles ces contacts avaient donné lieu²².

Or Jean Balsamo mobilise sur cette question des formules presque exactement semblables, en une convergence de vue qui rend plus tentante encore l'application des hypothèses de Michel Espagne à l'activité d'un traducteur français du dernier XVI^e siècle :

[...] la notion d'influence repose en fait sur les fondements les moins précis qui soient. Elle appartient au domaine des superstitions et de l'occultisme, et il y a une secrète ironie à voir l'érudition rationaliste du XIX^e siècle en faire si grand usage²³.

Il faut cependant souligner un autre élément : si la « naturalisation » qu'évoque Chappuys dans l'épître dédicatoire des *Mondes célestes* de Doni relève bien des transferts culturels, ce n'est pas simplement sous la forme d'une appropriation du sens. Le travail même de resémantisation (pour reprendre le terme qu'emploie Michel Espagne) qu'opère Chappuys ne se conçoit en effet qu'articulé à une conception précise des conditions de la réception : en d'autres termes, l'indexation de la traduction sur le sens est en réalité tributaire de son indexation sur le « proffit » qu'il sera possible d'en tirer. Il faut transposer les ouvrages étrangers pour ceux qui n'entendent pas la langue, afin qu'ils « en puissent faire leur proffit », et que ces ouvrages soient ainsi « mieux receuz, et leuz de plus grande affection ». On retrouve dans cette prise en compte de la réception du livre la revendication centrale du « service du public » que j'ai relevée dans

18 Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences / Lettres*, n°1, 2013 : URL: <https://doi.org/10.4000/rsl.219> (consulté le 2 novembre 2020).

19 *Ibid.*, § 1.

20 *Ibid.*, § 4.

21 Véronique Duché, « Le réexamen de Huarte : Chappuys à l'épreuve de l'interculturel », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°84, 2017, p. 107-118.

22 Michel Espagne, « La notion de tranfert culturel », § 4.

23 Jean Balsamo, *Les Rencontres des Muses*, p. 19.

l'avant-propos de *L'Estat, description et gouvernement des royaumes* – et d'un public lui-même moins compétent encore que notre « traducteur insuffisant », puisqu'il ne comprend pas la langue originale.

Il y a là une piste pour comprendre le cadre culturel et théorique dans lequel prend place ce travail de « naturalisation » comme resémantisation des objets textuels « sources » que Chappuys traduit. Pour suivre cette piste, je vais m'intéresser au contexte dans lequel le Tourangeau construit la série de ses œuvres civiles : c'est cette focalisation inusitée qui va me permettre de donner un autre sens à la « revendication d'insuffisance » que l'on a déjà rencontrée.

STRATÉGIE DE L'INSUFFISANCE

Gabriel Chappuys, en tant que « naturalisateur », est un traducteur-diplomate, chargé de conférer, aux œuvres que les demandes de l'industrie littéraire et des cercles sociaux qui constituent son public identifient comme pertinentes, leurs « lettres de naturalité », leur dispensant ainsi du point de vue linguistique les « franchises et privilèges » qui leur permettront d'être lues et reçues comme de « nouveaux originaux ». Cette activité de transfert culturel, qui contribue à créer les fondements d'une culture européenne construite dans le présent vivant des œuvres contemporaines et non pas seulement dans le faisceau des références et révérences convergentes à l'héritage d'une culture antique partagée, s'organise de manière sérielle, et ce dans un double sens : il s'agit d'une part de la sérialité intrinsèque des œuvres, que l'on ait affaire aux épisodes des romans de chevalerie ou aux livraisons successives des volumes de sermons ou d'œuvres spirituelles espagnoles (et cette sérialité est d'ailleurs renforcée par les nombreuses annonces et promesses, pas toujours tenues, qui se rencontrent dans les pièces liminaires des œuvres publiées, et qui contribuent encore à inscrire la suractivité de Chappuys dans une logique de la réclame un peu bruyante), ou que l'on vise plutôt la construction rhapsodique des œuvres que Chappuys compose en centons (et son indignation surjouée contre les « contreroolleurs » qui pourraient dénoncer cette sérialité du « ramas » et de la « rhapsodie » n'empêche précisément pas Chappuys de défendre tout à fait positivement cette version anthologique de la sérialité) ; et il s'agit aussi d'autre part de la sérialité extrinsèque qui les réunit en ensembles thématiques cohérents, correspondant à un faisceau de goûts convergents et, par conséquent, à un segment éditorial consistant.

En ce second sens, l'œuvre de Chappuys semble s'organiser en sous-ensembles qui correspondent à la fois à des horizons d'attente du public, à des affinités thématiques ou stylistiques entre les œuvres, et à des demandes émergeant du réseau professionnel (que l'on songe par exemple à la manière dont Chappuys, « montant » à Paris en 1583, y reprend aussitôt la traduction des *Sermons* de Musso, entamée par Belleforest qui a eu le temps de publier les deux premiers avant sa mort, et poursuivis par Chappuys jusqu'en 1586). Ces sous-ensembles thématiques, ou ces « sous-séries », ont fait l'objet de plusieurs tentatives de classement ou de regroupement par thèmes : Jean-Marc Dechaud, Viviane Mellinghoff-Bourgerie, ou encore Patrizia de Capitani²⁴, ont ainsi proposé de tels regroupements. Mais il me semble que ces regroupements laissent de côté une « sous-série » que je suis tenté d'appeler civile, et qui m'intéresse d'autant plus qu'elle traverse les deux périodes, lyonnaise et parisienne, de la carrière de Chappuys, puisqu'on peut y faire figurer aussi bien la traduction de la *Civile conversation* de Guazzo (1579) et du *Parfait courtisan* de Castiglione (1580) que celle des *Dialogues* de Giraldo Cinzio (1583), ou la traduction-appropriation de Sansovino dans *L'Estat, description*

24 Voir Jean-Marc Dechaud, *Bibliographie critique* ; Viviane Mellinghoff-Bourgerie, introduction à son édition du *Secrétaire* ; et Patrizia de Capitani, « Un traducteur de textes italiens à la fin de la Renaissance – Gabriel Chappuys (env. 1546 – env. 1613) », *Filigrana*, 6/1, 2000, p. 89-114.

et gouvernement (1585) puis dans le *Secrétaire* (1588), ou enfin la *Raison et gouvernement d'Estat* de Botero (1599), ou même cette ultime anthologie assemblée et « endossée » par Chappuys, *La Citadelle de la royauté* (1603).

Or cette veine « civile » du travail de Chappuys passe souvent au second plan dans les présentations d'ensemble de son œuvre : on privilégie son travail de passeur des genres romanesques (la nouvelle italienne, l'émergence du picaresque espagnol), son rôle de traducteur des livres de dévotion post-tridentins, son œuvre d'historiographe ou de vulgarisateur ; mais on ne saisit pas souvent l'unité de cet effort qui, de 1579 à 1603 au moins, le conduit à suivre aussi une ligne civile, laquelle se trouve systématiquement éclatée et invisibilisée par les regroupements thématiques proposés par P. de Capitani, J.-M. Dechaud ou V. Mellinghoff-Bourgerie. C'est au contraire à cette sous-série civile que je vais m'attacher pour revenir au problème de l'insuffisance de Chappuys : il me semble en effet que l'on peut y trouver de quoi faire de cette insuffisance, comme je le supposais en commençant, une stratégie culturelle délibérée, et peut-être même un programme.

Les proclamations d'insuffisance, on l'a souligné, traversent toute l'œuvre de Chappuys, et se retrouvent donc bien entendu dans cette sous-série civile que j'essaie d'y découper : là aussi Chappuys affirme constamment, dans les pièces liminaires, qu'il n'est pas bon, ou pas assez bon, pour la matière qu'il entreprend de traiter, mais que l'importance objective de cette matière le conduit à faire fi de l'insuffisance subjective de ses capacités, et à choisir donc de traduire, d'adapter ou de compiler. Cette affirmation d'incompétence n'est pas seulement une excuse classique au moment d'opérer la *captatio benevolentiae* de son lectorat ; en effet Chappuys ne s'arrête pas là : proclamant son insuffisance quant aux matières qu'il aborde, il dit aussi que ce qu'il traduit est inutile à son destinataire. Cet argument se rencontre par exemple dans la dédicace du *Courtisan* à Nicolas de Baufremont en 1580 : Chappuys commence par s'excuser d'offrir à son dédicataire cette traduction, qu'il n'a choisie que parce qu'il n'avait « aucun [autre] œuvre prest », mais qui ne fait qu'annoncer un « ouvrage de plus grand labeur²⁵ ». Puis l'argument se complique : il ne s'agit pas seulement de minorer l'offrande, mais d'en souligner la relative inutilité, puisque ce portrait du parfait courtisan se trouve adressé à un courtisan d'ores et déjà parfait, et qui n'en a donc pas besoin – un constat qui permet à Chappuys de retourner la relation de recommandation : au lieu de recommander le livre au dédicataire, pour l'amitié qu'il lui porte, il charge le livre lui-même de le recommander au dédicataire, en reconnaissance du service qu'il lui a rendu en le traduisant²⁶ !

Un argumentaire assez semblable se lit près de vingt ans plus tard dans la dédicace de la *Raison et gouvernement d'Estat* à Charles de Saldaigne, Chappuys affirmant explicitement que le dédicataire et le destinataire n'ont littéralement pas besoin du savoir qu'on leur propose :

Vous voyez le beau subject, qu'aucuns estimeront appartenir à un Prince : je l'advoüe : mais à un jeune Prince, pour y apprendre à gouverner ses Estats, & non pas au nostre, qui en peut faire leçon à tous les Princes du monde, & pourtant n'a que faire de ces enseignements [...] ²⁷.

25 Le Parfait courtisan *du comte Baltasar Castillonois* [...]. *De la traduction de Gabriel Chappuys Tourangeau* [...], Lyon, Loys Cloquemin, 1580 ; je cite la réédition parue à Paris chez Nicolas Bonfons en 1585, ici épître dédicatoire, f° II r°-v°.

26 « [...] pourtant n'est besoin en cet endroit prier vostre grandeur de l'avoir [sc. le livre] en recommandation : car ce seroit à moy folie de vous recommander celui que vous aimez naturellement [...]. Mais ayant advisé n'estre mal fait à moy de le prier [de] m'entretenir en voz bonnes graces [...], sachant que par le moyen d'iceluy, je peux avoir grand credit envers vous [...]. Je l'ay [donc] prié (en tant que je luy ay montré tour d'amy, & que j'ay renouvelé la cognoissance d'iceluy à noz François, qui n'en faisoient pas grand compte, & le tenoyent arriere) de me monstrier pareillement office d'amy en ce cas: ce qu'il a promis de faire & que je m'asseure qu'il fera, vous remonstrant le desir ardent que j'ay de vous faire treshumble service, & de vous consacrer le meilleur de mes escrits », *Ibid.*, ici f° IV r°-v°.

27 *Raison et gouvernement d'Estat* (1599), épître à Charles de Saldaigne, ici f° VII v°.

Toute la suite de l'épître affronte ce paradoxe et cherche à fonder la nécessité de traduire un livre offrant les principes de la science civile alors même que le prince n'en a pas besoin et que personne d'autre n'est habilité à lui en faire l'enseignement : à l'insuffisance du traducteur répond ainsi la « super-suffisance » de son destinataire, de sorte que c'est entre ces deux pôles que s'ouvre l'espace tendu dans lequel l'opération du traducteur prend son sens. C'est tout le dispositif ancien des *specula principorum* qui se trouve ici déplacé et reconfiguré²⁸ : il ne suffit en effet plus de considérer le livre comme un miroir dans lequel le prince pourra contempler, superposés, l'image des vertus idéales auxquelles il lui faut tendre et le reflet des vertus pratiques qu'il possède effectivement. Bien sûr, ce dispositif est toujours bien présent, et l'avant-propos de *L'Estat, description et gouvernement des royaumes* en propose encore en 1585 une version très classique, qui articule la « lumière » de la « sagesse céleste » à la vertu du Prince comparé à un « œil » (« Le Prince est pareillement comparé à un œil »), œil qui à son tour réverbère la lumière sur tout le royaume (« si l'œil des Princes est pur et entier, il luit à tous les membres, à sçavoir à ses serviteurs & subjects²⁹ ») – mais cet exposé classique de la complexe trajectoire lumineuse de la vertu, qui est propre à la rhétorique « spéculaire » des miroirs des princes, se trouve dans ce même avant-propos précédé d'un autre motif, dans lequel l'image du miroir est recomprise et déplacée :

[...] nous avons non seulement de nostre propre industrie, mais suivant le sain jugement & recherche de plusieurs hommes doctes, de ce temps, sommairement décrit l'Estat & gouvernement, en premier lieu, de quelques Royaumes, & puis de certaines Republiques, pour tascher de profiter à tous, tant particuliers, qu'autres constituez & establis en charges publiques : car la lecture de telles descriptions peut servir aux hommes particuliers, de miroir & d'exemple, pour bien regir leur particuliere principauté, estans comme Rois d'eux-memes : & pour éviter ce qu'ils cognoistront, en la conduite de tels Estats, faire & tendre à la ruine & destruction d'iceux. Et les hommes ayans charge y peuvent doublement profiter, & pour eux memes & pour autrui : voire memes, les Rois, les Princes, les Seigneurs, Gouverneurs, Chefs, Pontifes, ou Prelats, Magistrats, tous Officiers & peuples : tous lesquels lisant l'estat de ces Royaumes & Republiques, & parangonnant leurs charges à celles d'autrui, peuvent remarquer en quoy ils sont inferieurs aux autres, ou bien en quoy ils les surpassent, pour avoir occasion ou de s'amender, ou se cognoissans au chemin d'une droite administration, persister tousjours à faire de bien en mieus³⁰.

Ainsi, si l'ouvrage peut bien se concevoir comme constituant un « miroir & exemple », ce n'est pas au bénéfice du Prince – qui dispose déjà des compétences qu'illustre le livre – mais au bénéfice de « tous, tant particuliers, qu'autres constituez & establis en charges publiques ». Ce qui fonde cette visée, c'est que tous les lecteurs, et même les simples particuliers, peuvent être considérés au fond comme des « Rois d'eux-memes³¹ », rapport sous lequel ils ont un profit à tirer des leçons de la science civile que Chappuys compile pour eux dans le traité. Ainsi cet usage nouveau de la spécularité du traité ne concerne plus cette fois un Prince déjà pourvu de toutes les vertus, mais un lecteur particulier, ou un serviteur du bien public, qui ne les possède pas et auxquels ces descriptions « pourront servir » – après quoi d'ailleurs les véritables Rois et Princes se trouvent subrepticement réintroduits dans la liste des usagers du livre, mêlés aux gouverneurs, pontifes, magistrats, et à « tous Officiers & peuples » : dans cette version basse de la spécularité des miroirs, chacun se compare et s'instruit, s'amende et s'améliore, et nul

28 Pour un exposé classique de cette tradition, voir Michel Senellart, *Les arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Seuil, 1995.

29 *L'Estat, description et gouvernement des royaumes* [1585], « Avant-propos », ici f° IV r°-v°.

30 *Ibid.*, f° III r°.

31 Cette expression frappante semble anticiper la transposition baroque de la raison d'état à l'individu, ainsi considéré comme analogue à un État : c'est ce que Stéphan Vaquero, analysant les œuvres de Baltasar Gracián, appelle la « raison d'état de soi-même » (Stéphan Vaquero, *Baltasar Gracián, la civilité ou l'art de vivre en société*, Paris, PUF, 2009).

ne semble plus disposer de cette science « lumineuse » et céleste que le schéma spéculaire classique reconnaît au Prince pris dans son éminence singulière.

Dans cette scission de la conception de la science civile et de son profit, l'ancienne rhétorique spéculaire côtoie, à quelques pages d'écart, l'identification inédite de ce public moyen, qui unit les officiers et les peuples, les rois et les simples particuliers, en tant qu'ils ont tous à apprendre. Il faudrait analyser de plus près cette réforme discrète de la dialectique visuelle de la science civile qui était propre au genre des miroirs : dans ce même avant-propos, elle finit en effet par déboucher sur une formule de synthèse qui parvient à articuler, dans les formes du bon conseil et de la prudence, la spécularité « moyenne » d'une science civile destinée à tous et la spécularité « éminente » d'une science civile dont le Prince seul serait le dépositaire. L'opération est de grande conséquence, et mériterait d'être inscrite dans l'histoire des relectures civiles du dispositif des miroirs des princes³² : ici, elle me fournit avant tout une clef permettant de relire l'insuffisance assumée par Chappuys comme une stratégie délibérée et non comme un simple défaut.

En effet, dans cette « spécularité moyenne » qui fait du traité un miroir tendu aux particuliers eux-mêmes, l'insuffisance et même l'incompétence du traducteur prennent un autre sens : elles sont en effet proportionnées à un savoir moyen lui-même destiné à un lectorat moyen, qui constitue précisément ce public au service duquel Chappuys ne cesse de se placer. Ainsi l'insuffisance de Chappuys est-elle d'autant plus volontiers assumée qu'elle correspond strictement à ce savoir moyen qu'il s'agit de constituer pour les gens d'entendement moyen. À cet égard, dès 1579, la dédicace de la *Civile conversation* à Jean Pierre Duszo (ou Duzio), noble italo-français dont il recherche la protection, adopte une formule très éclairante³³ :

Or estant meü de cete mesme ardeur & affection de proffiter au public, principalement à ceux qui sont peu entenduz (desquels le nombre est beaucoup plus grand que des lettrés, pour lesquels l'auteur dit n'avoir composé cet ouvrage) j'ay voulu traduire ce Dialogue divisé en quatre livres que j'ay osé mettre en lumiere souz l'appuy & targe de vostre nom, à ce que les médisans repreneurs, chafourreurs, repeteurs, & rabobelineurs des œuvres & labeurs d'autrui, n'ayent la hardiesse de detracter de mes labeurs, comme je voy qu'ils font de plusieurs autres dignes de louange [...] ³⁴.

Prolongeant et approfondissant l'affirmation de la dédicace des *Mondes* de Doni l'année précédente, dans laquelle il soutenait que « les livres se translatent pour en donner à entendre le sens à ceux qui n'entendent la langue en laquelle lesdits livres ont esté escrits, à fin que les entendans ils en puissent faire leur profit³⁵ », Chappuys en offre une version plus précise : cette fois le modèle de construction du destinataire est sans équivoque, puisqu'il s'agit bien de cibler « ceux qui sont peu entenduz », et qui ne sont pas des lettrés. Le public de Chappuys se trouve ainsi brusquement déplacé : il ne s'agit plus des gentilshommes, des riches marchands ou des courtisans italiens et français qui constituent son lectorat lyonnais, et il ne s'agit pas encore de la Cour et de ses grands personnages, auxquels il s'adressera à Paris ; il s'agit de définir un autre public.

32 Il serait tout particulièrement instructif de replacer ce travail de déplacement de la spécularité des miroirs que mène Chappuys dans l'héritage de Machiavel, qui est un des premiers écrivains politiques à entreprendre cette subversion méthodique du genre des miroirs, dans la lettre-dédicace du *Prince* – et l'opération serait d'autant plus intéressante que nombre d'autres traits machiavéliens se lisent dans l'avant-propos de *L'Estat, description et gouvernement des royaumes*, en particulier dans la tension maintenue entre l'empirisme et l'idéalisme dans la conception de la science civile.

33 Sur les enjeux de cette traduction, qui précède de peu celle de Belleforest à qui Chappuys succèdera à la charge d'historiographe du roi, voir Marie-Luce Demonet, « La parole civile chez Chappuys et Belleforest, traducteurs de Guazzo », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 85, 2017, p. 247-289.

34 *La Civile conversation, divisée en quatre livres*. [...] Traduite de l'Italien du S. Estienne Guazzo [...], par Gabriel Chappuys Tourangeau, Lyon, Jean Beraud, 1579, dédicace à Jean Pierre Duszo, p. 5v°-6r°.

35 *Les Mondes celestes, terrestres et infernaux* [1578], épître dédicatoire à Antoine du Verdier, ici f°4v°.

Cet autre public, ce sont les gens de peu d'entendement, mais qui lisent tout de même assez pour être susceptibles de se plonger dans les quatre livres dialogués dont Chappuys indique qu'ils proposent bien une codification des mœurs civiles qui se destine à tous – Chappuys n'hésite d'ailleurs pas à étendre son lectorat possible aux plus humbles particuliers, compte non tenu de leur pratique de lecture réelle :

Le serviteur peut apprendre comme il se doit porter envers son maistre : le fils envers le pere : la femme envers son mary : le frere envers le frere, le grand envers le petit & le petit envers le grand : de maniere que ce livre se peut dire autant & plus necessaire, pour l'entretienement & concorde d'un chacun, qu'autre qu'on puisse trouver [...] ³⁶.

C'est pour eux, et non pour son dédicataire, que Chappuys écrit, et la dédicace établit une connivence entre eux qui dit la nécessité de régler les conduites et de former les mœurs civiles du public-lecteur (quitte à y inclure fictivement le peuple entier, jusqu'aux domestiques) : Chappuys sait bien, dit-il, que Duszo, comme lui, vise le profit du public, c'est-à-dire le profit de la république :

Mais je n'ay pas peur que mes escrits [...] soient sujets à tant mauvaises traverses pourveu que vostre œil les favorise & qu'ils vous soient agreables : car quant à ceux qui ont la volonté de profiter en quelque chose que ce soit, à la république en sçavent equitalement juger ³⁷.

Il y a là de quoi relire l'hypothèse interprétative qui consiste à inscrire la première période de production de Chappuys, de 1575 à 1583, dans l'effort pour produire une littérature morale adaptée à la brutalisation des guerres de religion, effort qui répondrait à la nécessité de domestiquer l'*ethos* aristocratique dans ses enjeux violents : on aurait affaire ici à un processus de « civilisation », ou de codification des morales urbaines nouvelles – pour le dire dans les termes de Robert Muchembled ³⁸, la culture des élites est en effet elle aussi le produit d'une domination par domestication des conduites. C'est la thèse que formule Jean Balsamo, à propos des *Dialogues philosophiques* de Giraldi Cinzio que Chappuys traduit en 1583, et qui justement caractérisent très bien la période lyonnaise et le « premier dispositif » de Chappuys :

[L]es Dialogues prennent sens dans le contexte d'une philosophie morale en langue française qui se développe dans les années 1575-1580, à partir d'une initiative royale, sous le règne de Henri III, comme une tentative de répondre à la crise des valeurs civiles, conséquence des guerres civiles et religieuses : la violence publique, à l'œuvre dans la rébellion et le combat entre les différentes factions s'accompagnant d'une violence privée visible dans la vague de duels qui sévissait en ces années. Cette crise contribua au développement d'une littérature pédagogique, destinée à l'éducation de la noblesse, à la fois impliquée dans la rébellion et première victime des dérèglements liés à un culte pervers de la vaillance, un certain nombre de textes cherchant à donner une nouvelle définition des devoirs et proposaient une réflexion sur les passions et les vertus civiles, selon un syncrétisme combinant au cadre moral classique d'origine aristotélicienne et corrigé par Platon, une forte empreinte néo-stoïcienne, pour l'orienter progressivement selon une perspective chrétienne ³⁹.

Or l'instanciation d'un public fait de « ceux qui sont peu entenduz », et que Chappuys n'hésite pas à étendre au petit peuple, vient perturber cette idée d'une « littérature pédagogique destinée à l'éducation de la noblesse » : ce n'est pas seulement de la noblesse qu'il s'agit, et la civilité telle que Guazzo la comprend est systématiquement perçue et traduite par

36 *Ibid.*, p. 5r°.

37 *Ibid.*, p. 6v°.

38 Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Flammarion, 1978.

39 Jean Balsamo, « Comment estimer l'œuvre de Gabriel Chappuys ? », p. 24.

Chappuys dans le sens d'un large partage, qui concerne jusqu'aux mœurs rurales⁴⁰. Bien sûr, l'identification de ce public de peu d'entendement qui inclurait domestiques et paysans est une construction rhétorique, et rien n'indique que le livre soit concrètement destiné à, et encore moins lu par, ce public massivement illettré : il n'en reste pas moins que Chappuys construit là une représentation du « destinataire insuffisant » qui vient compléter celle du « traducteur insuffisant » pour dessiner l'espace d'un savoir délibérément moyen.

Il me semble à ce titre très significatif que cet effort se retrouve dans des pièces liminaires d'œuvres publiées après 1583 : en effet, avec son installation à Paris, Chappuys change pour ainsi dire de dépendance, et donc très concrètement de commande. Il entreprend comme on l'a souligné de démarcher la Cour, et non plus les gentilshommes italiens ou lyonnais ; et s'il s'agit toujours dans cette sous-série civile de son travail d'instruire et de codifier, cette normativité civile largement italienne que Chappuys entend naturaliser se déplace alors, pour schématiser, de la morale à la politique. Et pourtant, dans ce nouveau contexte, Chappuys persiste à viser explicitement un public qui ne s'identifie pas aux puissants destinataires de ses pièces liminaires : comme l'a montré le cas de *L'Etat, description et gouvernement des royaumes*, il s'agit toujours aussi pour lui de tendre un « miroir » aux « particuliers » en tant qu'ils sont « comme Rois d'eux-mêmes ». C'est cette visée, en tant qu'elle définit me semble-t-il le véritable contenu de la constante revendication de « service du public » que Chappuys formule dans les pièces liminaires de ses travaux civils, qui me permet de comprendre l'insuffisance proclamée de Chappuys comme constitutive d'une « stratégie de l'insuffisance » visant à proportionner ses forces à celles d'un public moyen pour lequel il élabore un savoir lui aussi délibérément médiocre.

On a ainsi affaire avec Chappuys à un auteur qui n'est pas seulement traducteur, mais tout ensemble compilateur, doxographe, anthologiste, naturalisateur : toutes compétences qui légitiment sa revendication d'auctorialité, fût-elle partielle ou partagée, parce qu'elles accompagnent la conscience de l'importance pratique de son travail, qui consiste à composer une science civile moyenne, adaptée non seulement aux goûts du public mais aussi à ses compétences et plus largement à son bien. Ce travail essentiel et moyen, politiquement crucial et scientifiquement médiocre, passe par une forme de « lissage » et de simplification des thèses qui a valu à Chappuys sa réputation de traducteur médiocre, mais qui s'inscrit en réalité dans un mécanisme séculaire de constitution des doctrines – les opérations de simplification, d'accommodation et de vulgarisation que Chappuys fait subir aux éléments de la science civile dont il assure le transfert culturel ne sont en effet pas très éloignées des mécanismes de glissement vers la *lectio facillior* que l'on identifie dans le travail des copistes.

André Tournon, commentant le travail des copistes des manuscrits de la *Servitude Volontaire* de La Boétie, décrit ce travail par lequel le geste de transmission implique aussi une sorte de « ponçage » ou de « rognage » des thèses, qui en rend les aspérités moins gênantes, les rugosités moins perturbantes, et contribue ainsi à les rendre culturellement plus digestes⁴¹. Le travail de naturalisateur de Chappuys s'inscrit délibérément dans cette logique, dont il fait son mode opératoire assumé : le paradoxe apparent de l'abondance et de l'insuffisance, replacé dans

40 Comparant les traductions que Belleforest et Chappuys donnent d'un passage du premier livre de la *Civil conversazione* de Guazzo, Marie-Luce Demonet (« La parole civile chez Chappuys et Belleforest ») montre ainsi très bien de quelle manière ils achoppent différemment sur un usage particulier de l'adjectif « civil », Chappuys restituant fidèlement l'idée qu'il existe une civilité propre à l'homme de la campagne (« *uomo di villa* », dit Guazzo), tandis que Belleforest contourne et déforme cette idée qu'il ne comprend visiblement pas.

41 André Tournon, « Sur quelques aspérités du *Discours de la servitude volontaire* », *Montaigne Studies*, XI, n°1-2, 1999, p. 61-76 (en particulier p. 68-73). Pour l'identification de procédures analogues chez Chappuys, voir Patrizia de Capitani, « Un traducteur français de textes italiens à la Renaissance », p. 107-111).

l'économie de la proto-industrie éditoriale ainsi que dans les enjeux théoriques de la science civile et morale du dernier XVI^e siècle, annonce les innombrables synthèses compilées, vulgarisées et accommodées qui abonderont dans la littérature politique du premier XVII^e siècle. La formation d'un dispositif civil moyen, qui donne une figure commune et reçue aux notions d'« estat », de « gouvernement » et de « secretaire », préfigure ainsi dans l'insuffisance calculée de Chappuys les processus complexes de la digestion de la littérature de la raison d'État en France.

Laurent Gerbier, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
(UMR 7323)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



**« ELEPHANTEM LIBRIS SOPHISTICIS
ONERATUM IN ITALIAM AGENS... » :
LA MÉDECINE ITALIENNE DANS LE *BELLUM MEDICINALE*
DE SYMPHORIEN CHAMPIER**

Alice Vintenon

À lire son titre, le *Medicinale bellum inter Galenum et Aristotelem gestum* (*Guerre médicale entre Galien et Aristote*)¹ du médecin Symphorien Champier (1470-1539) se présente comme un face-à-face entre deux autorités grecques. Terminé et peut-être publié en 1516², ce texte, paru à Lyon chez Simon Vincent, prolonge en effet un exercice traditionnel des universités médiévales, qui consiste à examiner les différences opposant la physiologie d'Aristote et la médecine de Galien, sur le modèle, notamment, du *Conciliator* de Pietro d'Abano (1247-1315), rédigé au tout début du XIV^e siècle³. Sous la forme d'une fiction épique, Champier met en scène l'un des questionnements auxquels les deux auteurs grecs ont apporté des réponses différentes : quel est, dans le corps humain, le principal organe ? Aristote, au troisième livre des *Parties des animaux*, privilégie le cœur : situé dans la partie médiane du corps, il lui donne vie et chaleur en produisant le sang. Galien, quant à lui, notamment dans les *Doctrines d'Hippocrate et de Platon*, plaide pour le cerveau, siège des facultés qui contrôlent l'ensemble du corps humain. Chez Champier, cette controverse s'incarne, de manière originale, par l'affrontement sans merci des armées du Cœur (allié notamment au Foie) et du Cerveau (allié aux parties génitales), qui s'affrontent à coups de maladies. Le combat est ponctué de références aux autorités médicales grecques (Aristote, Galien) et arabes (Avicenne, Averroès), signalées par des manchettes. En revanche, lorsque Champier emprunte, parfois par phrases entières, aux philosophes et médecins humanistes italiens, sa source est, en général, passée sous silence. Une telle discrétion peut surprendre de la part d'un médecin animé, comme l'a montré Jacques Roger, du projet « d'amener la médecine française au niveau de l'italienne⁴ ». Dans un important article sur « Symphorien Champier et l'Italie », Richard Cooper le décrit même comme « un grand italophile⁵ » : Champier, qui séjourne au moins à trois reprises en Italie⁶, noue notamment, en marge de sa participation à la bataille

- 1 Une traduction collective de ce texte est actuellement en préparation dans le cadre des activités du Centre Montaigne (Université Bordeaux Montaigne).
- 2 Le *Medicinale bellum* paraît sans indication d'année, mais sa dédicace est datée de septembre 1516.
- 3 Nancy Siraisi, *Medieval and Early Renaissance Medicine: an Introduction to Knowledge and Practice*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1990, p. 81.
- 4 « L'humanisme médical de Symphorien Champier », Actes du XIV^e colloque international du CESR : *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973, p. 261-272, ici, p. 262.
- 5 Richard Cooper, *Litteræ in tempore belli. Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, XIII, « Symphorien Champier et l'Italie », p. 287-302, ici p. 294, version révisée de « Symphorien Champier e l'Italia », paru dans *L'Aube de la Renaissance : rapports et échanges entre France et Italie*, éd. Dario Cecchetti, Lionello Sozzi et Louis Terreaux, Genève, Slatkine, 1991, p. 233-245. Nous empruntons à cet article les éléments qui, dans cette introduction, établissent les liens de Champier avec l'Italie.
- 6 Richard Cooper (p. 288-289) en compte trois : le premier vers 1506, le deuxième en 1509, lors de la bataille d'Agnadel (contre les Vénitiens), le troisième en 1515.

de Marignan, des contacts avec l'Université de Pavie, qui l'agrège au collège de ses docteurs trois semaines après la victoire française. La cérémonie fait naître le mythe d'un Champier apparenté à de grandes familles italiennes : le médecin Pietro Antonio Rustico, qui prononce le discours décernant le titre de docteur à Champier, présente celui-ci comme un parent de la famille des Campeggi, dont Champier adopte les armoiries en 1516, année de rédaction du *Medicinale bellum*⁷. Sa correspondance témoigne de collaborations et d'échanges soutenus avec ses collègues italiens (Pietro Antonio Rustico, Alessandro Benedetti...). Les médecins italiens, en particulier les contemporains, comme Niccolò Leonicensis ou Manardi, figurent d'ailleurs en bonne place dans les listes et bibliographies d'illustres médecins que Champier publie à différents moments de sa carrière, à commencer par celle du *De medicina claris scriptoribus* (1506). Pourtant, Richard Cooper montre que, dans l'œuvre de Champier, l'admiration pour l'Italie le dispute à une volonté de défendre la supériorité française, notamment dans le contexte de l'après-Marignan, qui voit la France prendre le contrôle de la Lombardie. Comment l'écriture du *Medicinale bellum* reflète-t-elle les contradictions et l'« ambiguïté » qui, selon Richard Cooper⁸, caractérisent le rapport de Champier à l'Italie ? Après avoir situé le *Medicinale bellum* dans la production de Champier, nous essaierons d'interpréter, à l'aune du projet humaniste qu'il y affiche, le camouflage voire, dans certains cas, la disqualification des sources italiennes.

LA STRATÉGIE ÉDITORIALE DE CHAMPIER À L'ÉPOQUE DU *MEDICINALE BELLUM*

La promotion de l'humanisme français

Dans l'œuvre du prolifique Champier, qui compte une centaine d'ouvrages consacrés à des sujets très divers (médecine, mais aussi histoire, philosophie, théologie...)⁹, l'année 1516 est particulièrement productive. Pour ne citer que les titres liés à la médecine¹⁰, Champier publie notamment, outre la pseudo-épopée qui nous occupe, les *Categorie medicinales in libros demonstrationum Galeni* (Lyon, Jean Marion), l'*Epithome commentariorum Galeni in libros Hippocratis* (Lyon, Jean Marion), la *Cribratio, lima et annotamenta in Galeni, Avicennæ et Consiliatoris opera* (Paris, Josse Bade), et une synthèse medico-philosophique, la *Symphonia Platonis cum Aristotele et Galeni cum Hippocrate*. Dans l'ensemble de ces publications, Champier se présente comme un passeur de la philosophie et de la médecine grecques, qu'il s'agisse de rendre compte de la pensée d'un auteur (dans l'*Epithome* ou les *Categorie*) ou d'offrir la synthèse de plusieurs doctrines (dans la *Symphonia*). Pour parfaire son image de médecin humaniste, il publie, avec la *Symphonia*, un *Apologeticon de studio humanæ philosophiæ*, qui démontre la compatibilité entre christianisme et étude des humanités : Champier y souligne les points de convergence entre Platon et les Écritures, et rapporte les jugements positifs des Pères de l'Église sur le philosophe grec. Cette perspective est déjà celle du *Periarchon, id est de principiis platoniarum disciplinarum omniumque doctrinarum* (paru à Paris vers 1515), qui, selon les analyses de Brian P. Copenhaver, présente un Platon relu non à la lumière de Ficin,

7 *Ibid.* p. 290 : Champier « se [fait] appeler *Camperius sive Campeggius*, puis carrément *Campeggius, Campese*, ou pire encore *Campeggius* ». Pour Richard Cooper, Champier joue cependant double jeu, en faisant des Campeggi les descendants du Français Christophe Champier, originaire du Dauphiné, dont les fils se sont installés en Italie en accompagnant Charles d'Anjou à Naples.

8 *Ibid.*, p. 302.

9 Dans le catalogue des œuvres de Champier établi par son disciple Jérôme Dumont (Montuus) en 1533, 105 titres sont recensés, dont 35 portant sur la médecine, 26 sur l'histoire, 14 sur les arts libéraux. Voir Jacques Roger, « L'humanisme médical de Symphorien Champier », p. 261.

10 La même année, Champier fait paraître, chez Josse Bade, un recueil de lettres de saints (*Epistole sanctissimorum*) et, chez Jean de la Garde, une *Chronique des ducs et princes de Savoie*.

mais de l'orthodoxie chrétienne et d'Origène. Champier chercherait en effet à se débarrasser de l'étiquette de disciple et relais de Ficin qui lui a permis de se faire connaître¹¹ : le quatrième livre de sa *Nef des dames vertueuses* (1503), consacré au « vrai amour », s'inspirait en effet du commentaire de Ficin au *Banquet*, et ses hétéroclites traités *De quadruplici vita* (1507) et *De triplici disciplina* (1509) imitaient, par leur titre et leur structure, ceux de Ficin (notamment le *De triplici vita*), tout en s'efforçant d'articuler, comme le Florentin, philosophie naturelle, médecine, théologie et morale.

Dans ses parutions de 1515-1516, Champier endosse, vis-à-vis du savoir grec, le rôle qu'avaient joué les humanistes italiens du Quattrocento : faciliter l'accès aux textes anciens, dont les gloses et compilations médiévales sont censées avoir corrompu le sens. La *Cribratio* se livre ainsi à une réfutation systématique du *Conciliator* de Pietro d'Abano, auquel Champier consacre aussi, la même année, des *Additamenta, errata et castigationes* (publiés à Lyon, et plusieurs fois édités avec le *Conciliator*)¹². Champier tâche manifestement d'incarner la contribution française à la renaissance des classiques grecs, quitte à minimiser l'apport et le caractère pionnier de la philologie italienne. Cette stratégie se manifeste notamment lorsque, dans le *Duellum epistolare* (1519), il renie les titres de « *ficineus* » et de « citoyen italien honoraire », dont l'avait gratifié un correspondant¹³ : dans le contexte de l'après-Marignan, il lui est devenu impossible d'apparaître comme un imitateur des Italiens, et il doit s'imposer comme un simple imitateur des Italiens.

Le *Medicinale bellum* vitrine de la culture humaniste de Champier ?

L'écriture du *Medicinale bellum* est en cohérence avec les efforts déployés par Champier dans ses écrits non-fictionnels pour promouvoir la médecine française et sa propre contribution au rayonnement de celle-ci. Dans trois des dédicaces, Champier rend ainsi hommage aux grands médecins français de son temps, François Dalès, médecin royal, Maître Albert, premier physicien du roi, et André Briau, ancien médecin de Louis XII, et futur premier médecin de François 1^{er} (entre 1518 et 1527). Adressée, quant à elle, à l'évêque de Metz, Jean de Lorraine¹⁴, la première dédicace est à la gloire des Belles Lettres. Elle raconte en effet que l'évêque serait apparu en songe à Champier pour, « dans un langage tout droit jailli des sources tulliennes et du cerveau de Jupiter » (« *e Tullianis fontibus ac Jovis cerebro scaturienti sermone*¹⁵ »), le sommer d'écrire. Champier entend répondre à cette injonction par une œuvre qui se recommanderait, selon lui, par l'élégance de son style :

[Alors que je recherchais un sujet,] la guerre qui a opposé dans les premiers temps les membres du corps m'est, après une assez longue réflexion, opportunément venue à l'esprit, pour que je la fasse connaître à la jeunesse, non dans un style sublime ou dans des feuillets ténébreux, mais dans un chant paisible et humble et par une plume (pour ainsi dire) aérienne¹⁶.

11 Brian P. Copenhaver, *Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition in Renaissance France*, La Hague-Paris-New York, Mouton Publishers, 1978, p. 90.

12 *Ibid.*, p. 150.

13 « Symphorien Champier et l'Italie », p. 301 (Richard Cooper renvoie au *De triplici disciplina*, f° dddvii v°-viii et au *Duellum epistolare*, f° ciii v°, evi v°, b vii v°, dii v°, dv v°).

14 Il s'agit du frère du duc de Lorraine, dont Champier est le premier médecin.

15 « *Inclutissimum, undecumque doctissimum dominum Johannem de Lotharingia metensem presulem designatum Simphorianus Champerius plurima impartit salute* », *Medicinale bellum inter Galenum et Aristotelem gestum*. Lyon, [Simon Vincent], s. d. [1516 ?].

16 *Ibid.* : « *Interea bellum inter humani corporis membra priscis temporibus gestum : mihi diutius pensitanti prospere admodum occurrit : quod quidem non cothurnico stilo chartisve nocturnis describerem : sed placida humilique camena ac penna* ».

Exceptionnelle dans l'œuvre de Champier¹⁷, cette ambition littéraire se traduit notamment par la forte présence d'intertextes antiques. Si la personnification des organes et la mise en scène de leur indispensable solidarité rappellent l'apologue des membres et de l'estomac, raconté par Ménénus Agrippa à la plèbe lors de sa sécession sur l'Aventin, le genre du récit, l'épopée burlesque, fait songer par exemple à la *Batrachomyomachie*, *Illiade* miniature située dans l'univers des grenouilles et des rats. Chez Champier, la grivoiserie et la scatologie contribuent en effet à dégrader l'héroïsme des belligérants : leur combat est perturbé par l'entrée en guerre de l'anus qui, mécontent de n'avoir été sollicité par aucune des deux parties, fait suffoquer les autres organes du corps par ses exhalaisons fétides, obligeant ainsi les deux impétrants à le prendre en considération ; dans la deuxième partie, la victoire du Cerveau se teinte d'une touche licencieuse puisqu'il doit, avant de retrouver son trône au Palais du Crâne, protéger son alliée, la Matrice (identifiée à la reine des Amazones), des tentations de Vénus¹⁸. Ces allusions au bas corporel coexistent cependant avec un projet humaniste plus traditionnel, qui conjugue *prodesse* et *delectare* : il s'agit en effet de dispenser au lecteur, par le biais de la fiction, des connaissances anatomiques ou des injonctions morales (comme la nécessité d'obéir à son roi ou d'éviter la luxure).

Dans le détail du récit également, Champier manifeste sa connaissance des Belles Lettres en multipliant, en guise d'ornements stylistiques, les citations de poètes latins. Par exemple, la trahison du Crâne, qui feint de soutenir le Cerveau mais espère en réalité tirer profit de la guerre pour prendre lui-même le pouvoir, est fustigée dans les termes de Juvénal¹⁹ ; et lorsque le Cœur sollicite le Foie pour s'en faire un allié, il lui parle avec les mots de Virgile :

Le Cœur adresse de nombreux compliments à son éminent voisin le Foie : Très élégant prince, le soleil n'attèle pas ses chevaux si loin de ta ville que tu n'aies pu voir nettement, à la lumière de Phébus, de quelle folie le roi Cerveau est animé et de quel orgueil il se gonfle dans son désir de nous gouverner tous²⁰.

Dans l'utilisation des sources antiques, un partage très net s'opère entre la reprise d'idées et la réutilisation, au cœur du récit, d'images ou de formulations empruntées à des œuvres anciennes. Dans le premier cas, Champier cite volontiers sa source (Cicéron, Aristote, saint Augustin, Galien, Juvénal...), sans doute pour donner au *Bellum* l'allure d'un ouvrage savant, fondé sur des autorités incontestables et témoignant d'une fréquentation assidue des Belles Lettres. En revanche, il ne signale jamais ses emprunts stylistiques, qu'il ne conçoit probablement pas comme du plagiat²¹.

17 Voir Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition, p. 69.

18 Sur cet aspect, voir Dominique Brancher, « Une épopée médico-burlesque : la Mentule au pays de Penthésilée », dans *Équivoques de la pudeur : fabrique d'une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015, p. 714-721.

19 *Medicinale bellum*, I, 7, n. p. Passage repérable à la manchette « *Juvenal in simulatores* ». Champier cite plusieurs vers de la satire II.

20 *Medicinale bellum*, I, 4, n. p. : « *Cor Epar summum suum plurima impartit salute. Non tam aversus equos tua sol jungit ab urbe elegantissime princeps : quin tibi satis vel luce phebea clarius sit exploratum : quanta cerebrum rex vecordia ductus : quantaque animi elatione peditus : nostrum omnium concupiscat imperium* ». Le passage souligné est une citation de l'*Énéide* (livre I, v. 568, « *nec tam aversus equos Tyria sol jungit ab urbe* »).

21 Ces reprises souvent littérales des formulations des Anciens se signalent néanmoins par la disparate stylistique qu'elles induisent : le *Medicinale bellum* relève bien de l'écriture du « rapiècement » ou du « style mosaïque » qui, d'après Brian Copenhaver (*Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition*, p. 55), caractérise l'œuvre de Champier.

LA PRÉSENCE-ABSENCE DES AUTEURS ITALIENS DANS LE *MEDICINALE BELLUM*

Champier plagiaire des humanistes Italiens : l'exemple de Ficin

La différence de traitement entre l'imitation de l'*elocutio* et celle de l'*inventio* ne vaut pas pour les sources italiennes : même lorsqu'il leur emprunte des conceptions philosophiques, Champier tait l'origine de celles-ci. Il se comporte alors en plagiaire dans la mesure où, pour reprendre la définition de Thomas Hunkeler, il « imite [...] un texte particulier dans l'intention de s'attribuer personnellement ce qui est dû à autrui²² ». Ainsi, le premier chapitre du *Medicinale bellum*, qui fait l'éloge de l'homme, du corps et de la médecine, est un montage de citations de Marsile Ficin, dont la source n'est jamais signalée²³. On y lit d'abord un éloge des capacités de l'esprit humain, qui reprend à la lettre un passage du livre XIII (chapitre 3) de la *Théologie platonicienne* :

Puisque l'homme a perçu l'ordre des cieux, sait d'où part leur mouvement, vers où ils progressent, dans quelles proportions et avec quel résultat, comment nier qu'il possède, pour ainsi dire, presque le même génie que le Créateur des cieux lui-même, et qu'il pourrait, d'une certaine manière, créer des cieux, s'il avait à sa disposition les bons instruments et la matière céleste ? Dès maintenant, en effet, il les crée, certes dans une autre matière, mais en suivant un ordonnancement très similaire²⁴.

Suit une critique des arts libéraux, qui démarque le même chapitre de la *Théologie platonicienne* :

Considérons les arts qui non seulement ne sont pas nécessaires à la subsistance du corps, mais lui nuisent même la plupart du temps. C'est le cas de tous les arts libéraux, dont l'étude épuise le corps et empêche de vivre dans de bonnes conditions : le calcul subtil des nombres, la description tatillonne des figures, les mouvements très complexes des lignes, l'harmonie minutieuse de la musique, l'observation continue des astres, la recherche des causes naturelles, l'investigation des lois éternelles, l'éloquence des orateurs, les fureurs des poètes. Dans tous ces arts, l'esprit humain néglige le soin du corps, estimant qu'il pourrait vivre sans l'aide du corps et s'emploie déjà à le faire. Il faut accorder une attention particulière à ce fait : l'œuvre d'un habile artisan, construite avec art, il n'est pas à la portée de n'importe qui de comprendre pourquoi et de quelle manière elle a été construite : seul en est capable celui qui est doué du même talent dans l'art. Personne, en effet, ne pourrait comprendre de quelle façon Archimède a disposé ses sphères d'airain et leur a donné des mouvements semblables aux mouvements célestes, à moins d'être doté d'un génie similaire. Et celui qui, en raison de la similitude de son génie, le comprend, pourrait assurément construire les mêmes, à partir du moment où il aurait compris comment faire, et à condition que la matière ne lui fasse pas défaut²⁵.

22 « Symphorien Champier : logique(s) du compilateur », dans Andrea Carlino et Alexander Wenger (dir.), *Littérature et médecine. Approches et perspectives (XVI^e-XIX^e siècles)*, Genève, Droz, 2007, p. 49-64, ici p. 50. La postérité retiendra d'ailleurs contre Champier son manque de scrupules : une épigramme de l'*Ata* de Scaliger le traite de « faussaire » et lui reproche sa propension à « mettre son nom aux œuvres d'autrui » (« *Scriptis alienis indidit suum nomen* »). Texte cité dans Paul Allut, *Étude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier*, Lyon, Nicolas Scheuring, 1859, p. 57.

23 D'autres auteurs italiens subissent le même sort que Ficin. Citons par exemple la reprise, au chap. I, 2, de l'« Épithalame pour Claude de France » de Publio Fausto Andrelini, dans un « Quatrain envoyé par le Cœur au Cerveau ».

24 *Medicinale bellum*, I, 1, 1^o aii r^o : « *Cum homo celorum ordinem unde moveantur, quo progrediantur, et quibus mensuris, quidve pariant, viderit, quis neget eum esse ingenio (ut ita loquar) pene eodem quo et auctor ille celorum, ac posse quodammodo celos facere, si instrumenta nactus fuerit materiamque celestem postquam facit eos nunc, licet ex alia materia tamen persimiles ordine* ». Le texte est le même dans la *Théologie platonicienne*, XIII, 3 (p. 226, éd. R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1964).

25 *Medicinale bellum*, I, 1, 1^o aii r^o : « *Consideremus artes illas que non modo corporali victui necessarie*

Champier enchaîne sur un éloge du « grand miracle » qu'est l'homme selon Hermès Trismégiste :

C'est pourquoi Hermès Trismégiste, le très grand roi d'Égypte, disait que l'homme, après Dieu, qui occupe la première place, est presque le plus grand des dieux. En effet, ailleurs, il s'exprime en ces termes : « L'homme est un grand miracle : mais le plus grand des miracles est l'homme sage »²⁶.

Ce passage pourrait avoir été inspiré directement à Champier par la lecture de l'*Asclépius* (chap. VI²⁷), ou s'appuyer sur les reformulations qu'en donne Ficin dans son *Oratio de laudibus medicinæ* et au livre XIV de la *Théologie platonicienne*²⁸. Le passage suivant, qui affirme que, selon tous les courants philosophiques et toutes les civilisations, le monde a été créé pour l'homme, combine également la référence à l'*Asclépius* et à l'*Oratio de laudibus medicinæ* :

Celui qui se contente de vivre bien, domine la fortune et vit aussi imperturbable et séparé de la lie que les cieux liquides, celui dont aucune tempête ne vient assombrir la sérénité, celui qui, par le conseil de la vertu, a une parenté avec Dieu, c'est pour lui, affirment les Péripatéticiens et les Stoïciens, que tout ce qui bouge sous le disque de la lune existe et se meut. Mais les Arabes, les Hébreux et les théologiens chrétiens disent aussi que le monde lui-même a été créé pour les hommes²⁹.

Sans allonger davantage la liste des emprunts ficiniens, on constate que les emprunts à Ficin ne sont jamais présentés comme tels, alors que Champier cite volontiers les auteurs antiques, comme Hermès Trismégiste et, plus loin dans le chapitre, Cicéron et saint Augustin.

non sunt, sed plurimum noxie : quales sunt omnes scientie liberales : quarum studia corpus enervant et vite impediunt commoda. Subtilis computatio numerorum : figurarum curiosa descriptio : linearum obscurissimi motus : supersticiosa musice consonantia : astrorum observatio diuturna : naturalium inquisitio causarum : diuturnorum investigatio : oratorum facundia : poetarumque furores. In his omnibus animus hominis corporis despicit ministerium : utpote qui quandoque possit et jam nunc incipiat sine corporis auxilio vivere. Unum illud est imprimis animadvertendum quod artificis solertis opus artificiose constructum non potest quilibet qua ratione quo ve modo sit constructum discernere : sed solum qui eodem pollet artis ingenio. Nemo enim discerneret qua via Archimedes sphaeras constituit eneeas : eisque motus motibus celestibus similes tradidit : nisi simili esset ingenio praeditus. Et qui propter ingenii similitudinem discernit : is certe posset easdem constituere : postquam agnovit modo non deesset materia ». Voir *Théologie platonicienne*, XIII, 3, p. 226. Chez Ficin, cet extrait précède celui consacré à la possibilité de reconstituer mentalement l'ordonnancement des cieux.

26 *Medicinale bellum*, I, 1, f° aii r° : « Quapropter Mercurius ille trimegistus egyptiorum Rex maximus hominem dicebat post primum deum pene maximum esse deorum. Nam ille alibi ita ait. Magnum miraculum est homo : maximum miraculum est homo sapiens ».

27 *Asclepius*, dans *Mercurii Trismegisti Pymander, de potestate et sapientia Dei*, Bâle, Michel Isengrin, 1532, p. 123 : « magnum miraculum est homo ».

28 Voir Marsile Ficin, *Oratio de laudibus Medicinæ*, dans *Epistolarum*, lib. IV, dans *Opera*, Bâle, 1561, p. 759 : « [Hominem] tanti fecit Mercurius Trismegistus, ut eum diceret post primum Deum pene maximum esse Deorum » ; et *Théologie Platonicienne*, livre XIV, p. 257 : « Quod admiratus Mercurius Trismegistus inquit : 'Magnum miraculum esse hominem, animal venerandum et adorandum, qui genus daemonum noverit quasi natura cognatum, quive in Deum transeat, quasi ipse sit deus' ».

29 *Medicinale bellum*, I, 1, f° aii r° : « Qui ad bene vivendum seipso contentus est : qui supra fortunam collocatus instar liquidi celi imperturbatus defecatusque degit : cujus serenitatem nulla tempestas obducit. Cui cum deo virtute consiliante cognatio est. Ejus quoque gratia omnia que sub orbe lune moventur fieri atque moveri Peripatetici atque Stoici affirmant. Arabes autem et hebrei atque christiani Theologi ipsum quoque mundum fuisse hominis gratia constitutum ». Sur l'image de l'homme apparenté à Dieu, voir *Asclepius* (loc. cit.). Sur l'unanimité des sectes philosophiques, Champier reprend l'*Oratio de laudibus Medicinæ*, p. 759-760 : « Stoici quoque et Peripatetici [affirmant] omnia quae sub orbe Lunae moventur ejus gratia fieri atque moveri. Hebraei autem et Arabes atque Christiani Theologi ipsum quoque mundum fuisse hominis gratia constitutum ».

La satire des compilateurs italiens

Lorsque le *Medicinale bellum* nomme des auteurs italiens, c'est dans un chapitre à charge, et pour leur reprocher... de s'être approprié les idées d'autrui. Dans le récit, ce passage marque une suspension de l'action : alors que le Cerveau et le Cœur ont tous deux établi leur campement et sont prêts au combat, les alliés du Cerveau se plaignent de ne pouvoir rejoindre son campement, du fait de l'insécurité des routes. Pour défaire les pillards dont elles sont infestées, le Cerveau fait appel à ses soldats les plus offensifs, la mentule, la vessie et le con, devant lesquels les bandits terrifiés tentent, sans succès, de s'enfuir. Le récit de leur capture, qui révèle l'identité des fugitifs, fournit les clés humanistes et patriotiques du passage : tous sont des compilateurs médiévaux, que l'armée de Cerveau entend punir de leurs méfaits. Le premier, Barthélemy l'Anglais, aurait ainsi usurpé le titre de médecin en « [rassemblant] dans un volume unique [le *De proprietatibus rerum*] d'innombrables inepties³⁰ ». Nicolas Florentin, quant à lui, ne se cache d'avoir compilé « Galien, Hippocrate, Rhazès, Dioscoride, Avicenne, Gilbert l'Anglais, Bernard de Gordon, Guidon, et d'autres modernes » :

Ce qui était dispersé et éparpillé, je le réduis en un seul corps, et il ne faut pas m'imputer à crime [...] d'avoir rassemblé dans mes livres les propos d'autrui. Car notre projet est d'enseigner la médecine. Que cet enseignement se fonde sur notre doctrine ou celle d'autrui, qu'importe pour l'homme qui veut vivre sainement³¹ !

À travers la fiction, Champier semble viser ceux qui conçoivent la médecine comme une discipline purement livresque, qui consisterait à empiler les autorités sans ajouter du sien. Mais à la métaphore du pillage s'ajoute celle, plus surprenante, de la contrebande : le récit précise que les pillards sont capturés alors qu'ils s'appropriaient à faire entrer en France le fruit de leurs larcins. Ainsi, Nicolas Florentin est accusé d'avoir introduit en « Gaule celtique » « un grand chameau chargé d'autorités d'Anciens et d'auteurs plus modernes »³² ; Constantin l'Africain, moine du Mont Cassin et traducteur des médecins arabes, aurait quant à lui « [conduit] en France deux ânes surchargés de livres de médecine ». Manifestement, ce trafic se fait surtout depuis l'Italie, où exercent Nicolas Florentin et Constantin l'Africain, mais aussi les « médecins sophistes » qui, pour Champier, se contentent de plagier le *De Arte medica* de Cornelius Celsus :

[Celse] fut en effet capturé et spolié par les brigands sophistes Jacques de Forli, Sermoneta, Hugues [Hugues de Sienne], Dinus et Thomas de Garbo et, frappé du bâton des sophismes, il reçut à la tête une blessure telle qu'aucun soin médical ne lui permit jamais de recouvrer la santé. Ainsi, par l'injure du temps, il advint que toutes les Belles Lettres subirent, de leur part, un traitement plutôt gothique. [...] Si Hippocrate de Cos et Galien vivaient encore aujourd'hui, et fréquentaient leur académie, ils sembleraient moins savants que ceux-ci, à moins de connaître les épineuses subtilités des sophistes³³.

30 *Medicinale bellum*, I, 8, n. p. : « *Inter ceteros enim inventus est Bartolomeus anglicus cuculatus qui se falso omniscium ac medicum publice profitebatur : congesserat namque in volumen unum ineptias innumeras* ».

31 *Ibid.* : « *Cum vero eum quidam interrogasset : ingenue respondit que a Galeno : Hippocrate : Rasi : Isaac : Dioscoride : Avicenna : Guilberto anglico : Gordonio : Guidone aliisque neotericis didicerat suo camelo portare : quid ergo inquit iudices de tua scribis minerva : Ad que ille. Que dispersa et confusa erant in unum corpus redigo : nec vitio dandum est (infirmitas) quod libris meis aliena congesserim. Nam medicinam docere nostrum est institutum : id seu nostris seu alienis fiat consiliis : quid ad hominem sane vivere volentem* ».

32 *Ibid.* : « *Ex his non multo post captus fuit quidam nomine Nicolus natione florentinus grandem camelum auctoritatibus antiquorum et recentium confuse permixtis onustum : quem in Celticam agebat galliam* ».

33 *Ibid.* : « *A latronibus namque sophisticis Jacobo forliniensi : Sermoneta Hugone : Dino : Thoma de Garbo captus spoliatus ac fustibus sophismatum pulsatus tale in capite vulnus accepit : ut nullo unquam medicorum studio in pristinam potuerit restitui sanitatem. Ita temporum injuria factum est ut bone*

L'exportation clandestine figure ici le transfert en France d'une science déformée par des intermédiaires sans scrupules, qui faussent doublement la transmission des savoirs : d'une part, en faisant oublier leurs sources (latines, grecques ou arabes)³⁴, d'autre part, en malmenant et corrompant les textes³⁵. De fait, les Italiens cités, comme Jacques de Forli (1360-1414) ou Dino del Garbo (mort en 1327) sont de ceux qui, à partir du XII^e siècle, appliquent à la médecine le format du commentaire scolastique. À cet égard, le commentaire sur le livre IV du Canon d'Avicenne par Dino del Garbo, professeur à Bologne, Padoue et Sienne, joue un rôle pionnier en adoptant la forme de *quæstiones* : il rompt avec le format classique du manuel de chirurgie, dans lequel le praticien se met en scène à travers des anecdotes et récits de cas³⁶. Le modèle scolastique est clairement visé lorsque le récit de Champier s'attarde sur le médecin Jacques de Forli, professeur à l'Université de Padoue entre la fin du XIV^e siècle et le premier XV^e siècle, et auteur d'un célèbre commentaire d'Avicenne :

Outre ceux-ci, on prit un individu du nom de Jacques de Forli, qui affirmait être leur prince. Il conduisait en Italie un éléphant lourdement chargé de livres. Lorsque les soldats lui eurent demandé d'où sortait cette masse de livres, il confessa qu'il les avait tous dérobés à Stroodus, Paul de Venise, Albert de Saxe, Buridan, Guillaume d'Ockham, Grégoire de Rimini et dans des cavernes de sophistes du même acabit. Il fut conduit devant le juge, attaché de cent dégradants nœuds et de chaînes derrière le dos, tremblant et terrible, avec sa face ensanglantée. Là, comme Stroodus, Albert et plusieurs autres prirent connaissance de ses vols, chacun réclama ce qui lui appartenait. Enfin, devenu comme le choucas d'Esopé, après qu'il eut été châtié à coups de fouet et de bâton, ils le renvoyèrent, sous les éclats de rire de tous, dans sa patrie³⁷.

Jacques de Forli est ici décrit comme un « sophiste au carré », qui ne pille plus les Anciens, mais d'autres philosophes scolastiques, comme Stroodus, Paul de Venise ou Guillaume d'Ockham. Cette spécificité contribue peut-être à expliquer la violence du passage qui, à la clôture de l'épisode, révèle le dessein patriotique de Champier : après avoir été torturé et ridiculisé, Jacques de Forli est « renvoyé dans sa patrie », comme s'il était nécessaire d'expulser les « maîtres sophistes » italiens pour permettre à la médecine française de partir sur des bases saines. La scolastique française est d'ailleurs épargnée dans ce passage, comme si elle était étrangère au développement des grandes compilations médicales du Moyen Âge³⁸.

littere omnes nescio quid gotticum ab eis passe fuerint : [...] Si chous Hippocrates et Galenus viverent : ac ad istorum academiam itarent minus docti illis viderentur nisi sophistarum spineta saperent ».

34 Ainsi, Champier ironise sur les justifications du moine Constantin, qui instrumentalise la différence des religions pour expliquer ses plagats : « *Et cum interrogaretur qua ratione aliena opera rapuisset presto respondit. Isaac judeum fuisse Rasim vero saracenum et arabem : quare indignos esse qui a Christianis citarentur* » (*ibid.*) [Et comme on lui demandait pour quelle raison il avait volé les œuvres d'autrui, il répondit promptement qu'Isaac était juif, Rhazès, sarrasin et arabe, et que de ce fait ils n'étaient pas dignes d'être cités par des chrétiens.]

35 Dans le même chapitre, Champier s'en prend aussi à Falcon pour sa traduction, selon lui fautive, du Guidon de Chauliac.

36 Nancy Siraisi, *Medicine in the Italian universities*, Leyde, Brill, 2001, p. 35-38.

37 *Medicinal bellum* : « *Preter hos interceptus est unus Jacobus forliniensis nomine qui se illorum principem asseverabat : elephantem unum libris sophisticis valde oneratum in Italiam agens : quem ubi milites interrogassent unde hec librorum copia prodiisset : hos omnes rapuisse ex Strodo. Paulo veneto. Alberto de Saxonia. Buridano. Guilhelmo Okam : Gregorio ariminensi et similibus sophistarum antris aperte est confessus. Is ad iudices centum victus catenis post tergum nodis ignominiose cum suo elephante deductus est fremens horridus ore cruento. Ibi cum Stroodus : Albertus et alii complures sua spolia dignovere quilibet quod suum erat postulavit : Tandem Esopi graculo similis factus : prius loris et fustibus castigatus cum risu ac Cachinno omnium in suam relegarunt patriam* ». Alors que les autres sophistes transportent leur butin en France, on peut s'étonner de voir l'Italien Forli le conduire « en Italie ». Nous pensons que Champier a pu, ici, oublier de transposer la source de ce passage, le *Grammaticale bellum* (voir *infra*).

38 Sur l'indulgence de Champier envers la scolastique française, voir Brian P. Copenhaver, *Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition*, p. 147.

Une dénonciation similaire des commentaires scolastiques interviendra dans une digression des *Gestes, ensemble la vie du preulx chevalier Bayard* (1525), qui établit un parallèle entre les gloses des juristes, « artiens » et théologiens et celles des médecins :

[...] les nobles disoient que, si les costumes [de Lorraine] estoient redigées par escript, un tas de legules les vouldroient commenter et feroient comment sur comment, glose sur glose, comme ont fait Bartole, Balde, Salicet, Lange, Johannes Andree, Johanes de imola, Jason, jusques à ung dict Porcus et plusieurs aultres sur les loix des Empereurs, lesquelz sont cause que les procès pour le présent sont immortels, lesquelz ne sont que les laictz de Cerberus pour bouter confusion au monde. Et ainsi ont fait les aultres sophistes aux aultres facultés, comme en medecine ont fait Jacques de forlive, Ugo de senis, Dinus et Thomas de Garbo, qui ont gasté la medecine et sont cause que l'on a delaisié Hyppocras et Gallien non sophistiques mais anciens docteurs. Et les Arciens ont delaisié Aristote, et ont prins aucuns sophistiques comme Buridam, Albert de saxonie, George de brucelle et, des jeunes, Bricot, Coronel du lart et semblables. Des theologiens je m'en desporte, mais je vouldrois bien que on ne leust que la sainte Bible avecques les docteurs de l'esglise catholique, et les anciens, comme saint Denys, Hylayre, Cyprian, Chrisostome, Fulgence, Damascene, Ugues et Richar de saint Victor et semblables³⁹.

Cette reprise des motifs polémiques du *Medicinale bellum* fait ressortir la dimension topique de ces derniers : ils rappellent par exemple la satire érasmiennne des obscurités et *cavillationes* des théologiens, et annoncent la charge du *De disciplinis* de Vivès (1531) contre les médecins qui, faute de comprendre les textes antiques et de savoir soigner les malades, se consacrent à des disputes jargonantes. On y retrouve le nom de Jacques de Forli, qui semble décidément, aux yeux des humanistes du premier XVI^e siècle, être l'incarnation du médecin « sophiste » :

Des médecins qui ne connaissaient rien à l'Antiquité, ni aux remèdes les plus efficaces, durent pourtant agiter quelques questions, conformément à cet exercice d'école qu'était la physique. Dans cet art aussi, ils importèrent à pleines charretées l'énorme, la faramineuse matière de leurs disputes sur l'intention et la rémission des formes, la rareté et la densité, les parties proportionnelles, les instants. Autant d'inventions qui n'ont pas d'existence réelle et n'en auront jamais. Mais ils brassaient l'air avec leurs chimères, tout en désertant le combat contre la maladie, qui pendant ce temps terrassait et tuait. Cette occupation, prolifique et sans fin comme une sorte d'hydre, retint très longtemps des esprits qui se seraient consacrés avec fruit à d'autres activités. Il suffit de voir les sophismes et les sornettes de Jacopo da Forli, ni moins byzantines ni moins inutiles que celles de Swineshead, et qui ne leur cèdent ni par la longueur ni par l'ennui qu'elles produisent⁴⁰.

L'année suivante, un disciple du médecin Niccolò Leonicensio, avec lequel Champier a entretenu une correspondance, publiera à Bâle un *Antisophista* (1532) fustigeant les « barbares » et leur ignorance du grec et du latin.

Tant dans le vocabulaire employé que par les figures visées, Champier s'approprie donc des lieux communs de la polémique humaniste afin de renvoyer l'image d'un médecin éclairé. Cette stratégie d'autopromotion l'amène cependant à taire ce qu'il doit aux compilations

39 *Les gestes ensemble la vie du preulx chevalier Bayard*, éd. D. Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992, livre I, chap. 4, p. 126.

40 *De causis corruptarum artium*, livre V, dans *De disciplinis. Savoir et enseigner*, éd., trad. et notes de Tristan Vigliano, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 226 : « *Medicis rerum veterum ignaris, et earum quae potissimum ad salutem humani corporis conducerent, aliquid tamen fuit agendum ex scholastica illa physicae exercitatione. Ingentem et copiosissimam disputandi materiam in hanc quoque artem tanquam plaustris invexerunt, de intentione et remissione formarum, de raritate et densitate, de partibus proportionalibus, de instantibus, ea quae nec sunt nec unquam evenient, ventilantes sua omnia, deserta pugna cum morbis interea loci prementibus atque occidentibus. Ea res, foecunda et infinita non aliter quam hydra quaedam, diutissime remorata est ingenia cum fructu aliis vacatura. Videre est cavillationes et tricas Jacobi Forliviensis, nec minus spinosas nec minus inutiles quam Suiceticas, nec prolixitate et molestia cedentes* ».

médiévales : plusieurs textes antérieurs au *Medicinale bellum* les présentent comme des lectures indispensables au médecin. Le *De medicina claris scriptoribus* (1506), par exemple, consacre le quatrième de ses cinq livres aux Italiens, et n'a pas de superlatif assez fort pour exprimer ce que la médecine doit au Moine Constantin, à Dino et Thomas de Garbo, et même à Jacques de Forli. Si, dans le *Medicinale bellum*, l'heure n'est plus aux éloges, Champier démarque néanmoins, sans le citer, le *Conciliator* de Pietro d'Abano. Il lui doit notamment, au chapitre 3 du livre I, la comparaison du Cœur à la mer⁴¹. Ce nouveau camouflage de source confirme que, s'il cherche à donner l'impression qu'il mobilise exclusivement les sources antiques, Champier utilise largement les intermédiaires médiévaux et ne renonce pas, quoi qu'il en dise, à s'approprier, à la manière des compilateurs tant décriés, les mots d'autrui. Nul texte n'illustre mieux que le chapitre I, 8 du *Bellum* les paradoxes de Champier : pour dénoncer les larcins des compilateurs, il s'approprie en effet la structure narrative et les formulations d'un texte italien, le *Bellum Grammaticale Nominis et Verbi Regum, de principalitate orationis inter se contendentium* d'Andrea Guarna.

La réécriture du *Bellum grammaticale*

Au *Bellum grammaticale*, paru en 1511 à Crémone et fréquemment réédité au cours du XVI^e siècle, le *Medicinale bellum* doit non seulement son titre, mais aussi son projet didactique, qui consiste à utiliser la fiction épique comme support pédagogique et mnémotechnique⁴². Cinq ans avant le *Medicinale Bellum*, Guarna met en effet en scène les combats du Nom et du Verbe, qui se disputent la prééminence dans la phrase. Leur affrontement est prétexte à passer en revue les exceptions et les formes irrégulières de la langue latine. Par exemple, les mutilations subies lors de la « guerre grammaticale » expliquent que le verbe « aller » (*ire*) soit amputé du futur « *eam* » au profit de la forme « *ibo* », ou que les impératifs de « *dicere* » et « *facere* » soient des monosyllabes, « *dic* » et « *fac* ». À l'inverse, c'est à une victoire militaire que le substantif « *arbor* » doit, en guise de butin, un second nominatif, « *arbos* ». De cette manière, toutes les formes irrégulières trouvent une explication amusante, remontant aux temps ancestraux où le Nom et le Verbe se faisaient la guerre.

Certains caractères du *Medicinale bellum* sont calqués sur ceux de Guarna, par exemple celui du cauteleux Crâne, dont le rôle de traître revient, dans le *Bellum grammaticale*, au Participe, parce qu'il est tantôt classé parmi les formes verbales, tantôt rattaché au groupe nominal. Mais Champier transpose aussi certains épisodes fictionnels, comme le recrutement de ses troupes par chacun des belligérants, l'utilisation d'armes adaptées à la nature particulière des combattants (des maladies chez Champier, des formes grammaticales chez Guarna) ou encore la déconfiture, déjà évoquée, des brigands et pillards. Chez Guarna, ces derniers ont pour meneur « un certain *Catholicon*, qui conduisait en Italie un grand âne chargé de mots grecs et latins confusément mêlés »⁴³. Il avoue n'avoir aucune connaissance des langues anciennes, mais parvenir sans difficulté à faire illusion :

41 Voir, dans le *Medicinale bellum*, la « *Cordis ad pelagus comparatio* » et la « *Differentia XXXVIII* » du *Conciliator*, Venise, Lucantonio de Giunta, 1520, f. 56 v°. On y trouve la même comparaison, ainsi résumée dans la table des matières : « *Cor et cetera principalia comparantur pelago agitato et fluviis* ».

42 Pour une comparaison des deux textes, voir Donatella Puliga, « La guerra grammaticale in uno studio medico », dans *La Guerra grammaticale di Andrea Guarna (1511) : un'antica novità per la didattica del latino*, Donatella Puliga et Svetlana Hautala (dir.), Pise, ETS, 2011, p. 75-78.

43 *Bellum grammaticale*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1532, p. 19 : « [...] *quidam nomine Catholicon, qui grandem asinum vocabulis Græcis Latinisque confuse permistis onustum in Italiam agebat* ».

Sous la torture, il avoua qu'il avait dérobé en cachette tous les mots sur les terres de Grammaire — ce qui était, du reste, parfaitement évident. Après qu'on l'eut interrogé en grec, et qu'il eut ingénument répondu qu'il ne connaissait rien à cette langue, et ne savait que très peu de latin, les juges lui dirent : « Pourquoi donc emportes-tu avec toi des mots grecs que tu ne comprends pas ? » À quoi il répondit : « L'ignorance des Lettres est telle chez la plupart d'entre nous que, même si je parlais en langue barbare, je leur ferais croire sans peine que j'ai pénétré tous les arcanes de l'éloquence attique⁴⁴.

Cette critique de la méconnaissance des langues anciennes vise le *Catholicon seu Summa prosodiæ* du dominicain génois Jean Balbi (XIII^e siècle), qui compile des éléments de syntaxe, de prosodie et de grammaire latines fournis par Donat ou les *Institutiones grammaticæ* de Priscien. Il suffit à Champier de remplacer Priscien par Celsus pour adapter à la médecine cette critique des compilations, accusées de passer sous silence leurs sources anciennes et de mal connaître leur langue. Cependant, l'imitation de Guarna ressortit davantage à la réécriture qu'au plagiat, puisque Champier infléchit légèrement, on l'a vu, le sens de l'épisode. Chez lui, la critique de l'ignorance vise moins, en effet, l'ignorance des langues anciennes que la méconnaissance des médecins grecs. Il fustige aussi une conception de la médecine comme discipline purement livresque, qui se contenterait d'empiler les gloses. Enfin, Champier investit l'épisode d'un sens patriotique, en identifiant davantage de faussaires que ne le faisait Guarna : la surreprésentation de l'Italie dans cette liste élargie tend, paradoxalement, à associer ce pays aux ténèbres « sophistes » pour construire le mythe d'une France pionnière dans l'humanisme médical.

Fantaisistes et récréatifs, les démêlés du Cœur et du Cerveau paraissent très éloignés du bruit et de la fureur des vrais champs de batailles, en particulier ceux des guerres d'Italie. Cependant, la « guerre médicale » reflète et attise discrètement la rivalité culturelle qui oppose la France et l'Italie autour de 1515 : elle fait en effet largement porter sur l'Italie la responsabilité de la « sophistique » médicale ; afin d'accréditer un tel paradoxe, Champier dissimule, dans son propre texte, l'apport de l'humanisme italien. Il s'approprie ainsi les grands thèmes de l'humanisme, comme la critique des « sophistes » ou la *dignitas hominis*, telle que l'a évoquée Ficin. Mais il adopte aussi une forme littéraire chère aux humanistes, la fiction pédagogique, dont le *Bellum grammaticale* lui fournit un modèle efficace. Cette stratégie d'autopromotion, par laquelle Champier se désigne à la fois comme un *antisophista* et une figure de l'humanisme médical, sera en partie couronnée de succès. En 1536, Étienne Dolet, dans le premier livre de ses *Commentaires de la langue latine*, le cite en effet, aux côtés de Rabelais, dans la liste des médecins qui, en France, se sont avérés être des « ennemis de la barbarie » (*Barbariei hostes*) :

Tout droit sortis des écoles de médecine, Symphorien Champier, Jacques Dubois, Jean Ruel, Jean Cop, François Rabelais, Charles La Paly rejoignent le combat. Cette armée de doctes, déployée partout, a donné l'impression, dans le camp de la barbarie, que là où elle passe, l'autre trépass⁴⁵.

44 Ibid. : « Qui tormentis coactus (quod alioquin manifestissimum erat) confessus est se omnia vocabula in Grammaticae terris furto surripuisse. Cum vero eum quis Græce interrogasset, ingenueque respondisset se Græce nihil scire, Latine autem parum : Quid ergo, inquit iudices, Græca tecum defers vocabula, quae non intelligis ? Ad quæ ille, Tanta apud nostrum plerosque, inquit, literarum est imperitia, ut etiam si barbare loquar, facile illis persuadeam me Atticæ eloquentiæ angulos omnes penetrasse ».

45 *Commentariorum linguæ latinæ*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1536, tome I, col. 1158 : « Ex medicorum scholis ad certamen concurrunt Symphorianus Campegius, Jacobus Sylvius, Joannes Ruellius, Joannes Copus, Franciscus Rabelæsus, Carolus Paludanus. Haec undique comparata doctorum manus eam in Barbariei castra impressionem fecit, ut, ubi consistat, nullus ei sit relictus locus ».

Comme Champier, c'est une « guerre médicale » que décrit ici Dolet, même s'il remplace les ambitions picrocholines du Cœur et du Cerveau par l'affrontement de deux ennemis irréconciliables, les humanistes et les « barbares ». Cette opposition manichéenne est, elle aussi, une fiction militante, mais débarrassée des biais patriotiques. Sous la plume de Dolet, l'Italie est en première ligne d'un combat dans lesquels les humanistes européens avancent de front, et la France ne rejoint que tardivement le camp des vainqueurs :

La barbarie quitta d'abord l'Italie, partit d'Allemagne, s'enfuit d'Angleterre, se précipita hors d'Espagne, et fut chassée et rejetée de France⁴⁶

46 *Ibid.* : « Ex Italia jampridem [barbaries] abiit, e Germania excessit, e Britannia evasit, ex Hispania erupit, e Gallia explosa, atque ejecta est ».

Alice Vintenon, Centre Montaigne. Université Bordeaux
Montaigne, Telem, (EA 4195)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



L'ARÉTIN FRANCISÉ : APPROPRIATION DES SAVOIRS SEXUELS DES *RAGIONAMENTI* PAR LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE

Michèle Rosellini

Au XVII^e siècle l'Arétin occupe dans l'imaginaire français la place d'un pédagogue indépassable en matière d'érotisme. Les mentions de son nom dans les recueils satyriques du début du siècle en témoignent¹. Et ce nom hantera encore de toute son aura sulfureuse les débats académiques des années 1680 autour de la candidature de La Fontaine, que son principal adversaire, Furetière, traitait d'« Arétin mitigé » pour stigmatiser sa production licencieuse². Or de quoi l'Arétin était-il le nom ? Certes, le souvenir était resté vivace du petit livret de 1525 intitulé *I Modi* [les postures] dans lequel le poète s'était associé au peintre Giulio Romano et au graveur Marcantonio Raimondi pour commenter en seize sonnets – les *Sonnetti lussuriosi* – leurs représentations de seize postures érotiques : une lettre-dédicace de Pietro Aretino³ ainsi que la notice de Vasari consacrée au graveur en conservent la trace⁴. Mais le mince tirage

- 1 Dans *Le Parnasse des Poètes satyriques* [1622, s.l.], on lit dans une suite de « Quatrains » la strophe suivante (p. 29) : « Delivre moy Seigneur / De celle la qu'on dit commanter Laretin / Qui faict fort bien en vers qui escrit bien en prose, / Qui trouve fort mauvais qu'on touche son tetin / Et ne se fasche point que l'on touche autre chose. » Et l'« Abregé de la vie d'une signalee Macquerelle » présente son sujet en ces termes (p. 202-203) : « Celle-cy a fait rage, & a fait parler d'elle / En qualité de garce, & puis de macquerelle, / Subtile, ingenieuse, & qui de cent façons / En l'un & l'autre art inventa des leçons : / Si bien que qui voudra, soit amant ou maistresse, / Apprendre à ce mestier de nouveaux tours de fesse : / Encore plus lascifs que ceux de l'Aretin, / Il faut qu'il aille voir ceste docte putain. »
- 2 « Il se vante d'un malheureux talent qui le fait valoir : il prétend qu'il est original en l'art d'envelopper les saletés, et de confire un poison fatal aux âmes innocentes : de sorte qu'on lui pourrait donner à bon droit le titre d'"Arétin mitigé" ; c'est ce qui l'a mis en réputation chez les coquettes, et c'est ce qui l'a longtemps éloigné de l'Académie, dont il a brigué une place pendant sept années. » (Antoine Furetière, *Nouveau recueil des factums*, Amsterdam, Henry Desbordes, 1694, t. I, p. 291-294).
- 3 « Après avoir obtenu du pape Clément la libération du Bolonais Marcantonio emprisonné pour les gravures sur cuivre des Seize postures, etc., j'ai eu envie de voir ces images responsables des jérémiades de Giberti pour qui c'était là crucifier la vertu. Je les ai vues et j'ai été touché par le souffle de Jules Romain pour les dessins. Poètes et sculpteurs antiques et modernes écrivent et sculptent parfois pour s'amuser des œuvres lubriques, comme le satyre de marbre du palais Chigi qui essaie de violer un petit garçon. Dans le même esprit j'ai écrit les sonnets que l'on lit sous les gravures. Je vous en dédie le souvenir érotique avec la permission des hypocrites, en rompant avec l'idée mesquine et la sale habitude qui interdisent aux yeux ce qui leur plaît le mieux. » (Lettre du 9 novembre 1527 à Messire Battista Zatti, de Brescia et citoyen de Rome », *Lettres de L'Arétin* [1528-1553], choix et trad. par André Chastel et Nadine Blamoutier, Paris, Éditions SCALA, 1988, p. 296).
- 4 Giorgio Vasari, *Vies des artistes (Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes)* [1550], trad. Léopold Leclanché et Charles Weiss, revue, annotée et préfacée par V. Gerard Powell, Paris, Grasset, 2007, t. 1, p. 307-308 : « Jules Romain fit ensuite graver par Marc Antonio vingt planches dont chacune représentait des hommes et des femmes couchés dans les postures les plus obscènes : ce qui était plus grave, elles étaient accompagnées d'un sonnet analogue à la scène, composé par Messire Pietro Aretino, de sorte que je ne saurais décider lequel était le plus grossier : où les dessins du peintre pour les yeux, ou les vers du poète pour les oreilles. Cette indignité fut vivement blâmée par Clément VII, et quand elle fut publiée, le pape n'aurait pas manqué de châtier rudement Jules Romain, si celui-ci n'eût été en sûreté à la cour de Mantoue. Ces dessins ayant été trouvés dans des

ayant été sur-le-champ condamné par le pape Clément VII et presque intégralement détruit, personne en France n'avait pu voir ces fameuses « figures de l'Arétin ». Ces images n'existaient qu'à l'état de fantasme, que des graveurs talentueux, comme Augustin Carrache (1557-1602), s'étaient employé à recomposer⁵. Mais, de manière plus tangible, l'Arétin était présent dans l'espace littéraire français au tournant des XVI^e et XVII^e siècles comme l'auteur du *Dialogue d'Arétin*, un entretien d'une centaine de pages, imprimé séparément ou intégré à des recueils licencieux. Sous des noms divers (Flora et Antoinette, Lucrecia et Antonia, Laïs et Lamia) les deux interlocutrices étaient présentées dans le titre ou par un bref Argument comme des « Courtisanes de Rome ». Il est aisé d'y reconnaître une transposition de la troisième journée de la première partie des *Ragionamenti*, celle où la Nanna, courtisane romaine, évoque devant sa consœur, l'Antonia, son expérience de la prostitution, après avoir relaté dans les deux journées précédentes sa vie de nonne puis d'épouse, afin que celle-ci l'aide à décider de la meilleure des trois conditions pour sa fille, la Pippa – ce qui la conduira au début de la seconde partie, une fois choisi l'état de *puttana*, à instruire la Pippa dans « l'art du puttanisme ».

De fait, le dispositif de l'initiation sexuelle structure la série des *giornate* de Pietro Aretino⁶ – Apollinaire ne s'y est pas trompé quand il a fait des *Ragionamenti* l'œuvre emblématique de sa collection « Les Maîtres de l'Amour »⁷. Mais l'imaginaire de la prostitution dote le dialogue français « traduit d'Italien » d'une puissance d'attraction accrue que condense le nom de l'Arétin et que multiplient les pièces licencieuses qui lui sont associées dans les recueils où il figure. Si le corpus que constituent ces recueils s'est trouvé désigné par le nom devenu commun d'« arétins », c'est qu'il recèle des savoirs aussi précieux que scandaleux, à l'image du prétendu auteur, dont la réputation d'infamie a été répandue dans l'Europe entière par des vers calomnieux, dès le milieu du XVI^e siècle, justifiant la mise à l'Index de ses œuvres et leur persécution par l'Inquisition⁸.

endroits où on ne les aurait jamais soupçonnés, non seulement on les prohiba, mais encore on saisit Marc Antonio et on le jeta en prison. [...] »

- 5 La première édition française de la série de figures d'Augustin Carrache imitées des postures de Giulio Romani et connues sous le titre « Les amours des dieux » paraît anonymement et sans date, sans doute à la fin du XVIII^e siècle : *L'Arétin d'Augustin Carrache, ou Recueil de postures érotiques. D'après les gravures à l'eau-forte par cet Artiste célèbre, Avec le texte explicatif des Sujets*, À la nouvelle Cythère, Paris, Didot, s. d. [1798]. *Fac-simile : Les amours des dieux : L'Arétin d'Augustin Carrache, ou Recueil de postures érotiques*, 1798, textes S. -C. Croze-Magnan, estampes J. J. Coigny ; introduction J. Blanc, Paris, PUF, 2014 ; et pour une étude historique et esthétique des divers recueils de « postures » : Louis Dunand et Philippe Lemarchand (éd.), *Les Amours des dieux*.1, *Les compositions de Jules Romain intitulées « Les Amours des dieux » gravées par Marc-Antoine Raimondi* [1977] ; *Les Amours des Dieux*.2, *Les compositions de Titien intitulées « Les Amours des dieux » gravées par Gian Jacopo Caraglio* [1989] ; *Les Amours des Dieux*.3, *Les compositions intitulées « Les Amours des Dieux » gravées par Pierre de Jode l'Ancien* [1990], Genève, Institut d'iconographie Arietis, Slatkine, 1977-1990.
- 6 Les trois premières ont été publiées à Venise en 1534 sous le titre : *Ragionamento della Nanna et della Antonia*, les trois suivantes en 1536 sous un titre différent : *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa*. Ces deux titres ont été repris en sous-titre par Giovanni Aquilecchia dans la première édition critique italienne de l'ensemble, intitulée *Sei giornate* (Bari, Laterza, 1975). La tradition française a retenu le titre global de *Ragionamenti* attribué aux six journées dans le recueil clandestin imprimé en 1660 « à Cosmopoli » (de fait à Amsterdam dans l'atelier Elsevier) sous le titre *Capricciosi & piacevoli ragionamenti di M Pietro Aretino*, recueil qui réunit l'ouvrage de l'Arétin et le dialogue apocryphe intitulé : *La puttana errante overo dialogo, di Madalena è Giulia*. Nous nous référons ici à l'édition bilingue des *Ragionamenti*, éd. P. Larivaille et G. Aquilecchia (2 vol.), Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- 7 *L'œuvre du divin Arétin. Les Ragionamenti. La Vie des Nonnes. La Vie des femmes mariées. La Vie des Courtisanes. Sonnets Luxuriens, etc. Œuvres choisies comprenant des traductions nouvelles et des morceaux traduits pour la première fois. Introduction et notes par Guillaume Apollinaire*, Paris, Bibliothèque des curieux, « Les maîtres de l'amour », 1909 ; *L'œuvre du divin Arétin. Deuxième partie. Les Ragionamenti. L'Éducation de la Pippa. Les Roueries des Hommes. La Ruffianerie. Essai de bibliographie arétinesque par Guillaume Apollinaire*, Paris, Bibliothèque des curieux, « Les maîtres de l'amour », 1910.
- 8 *Ragionamenti*, t. I, p. LXXII (Introduction). Sur la mise à l'Index des *Pettri Aretini opera omnia*, voir Jésus Martinez de Bujanda, *Index de Rome, 1557, 1559, 1564 : les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, Sherbrooke (Québec), Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1990, p. 647-649.

La valeur marchande du nom de l'Arétin est donc indiscutable : il fait office de réclame pour les contenus qu'il fait passer, comme en contrebande, avec l'alibi de la traduction, ou, comme nous le verrons, sous le prétexte honorable de mettre en garde les lecteurs contre les « ruses » des femmes dangereuses. En contrepartie, la notoriété du modèle impose des limites à ses imitateurs. Aussi sera-t-il intéressant d'observer comment, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, les dialogues français d'éducation sexuelle s'émancipent de l'imitation de l'entretien des courtisanes romaines pour s'approprier progressivement ses composantes formelles (cadre, statut des interlocutrices, formes de l'énonciation, thèmes abordés) de manière à modifier non pas tant la teneur des savoirs sexuels mais leur orientation critique.

Cette observation nous permettra de mesurer l'incidence des modalités littéraires dans la diffusion en France – par la voie oblique de l'impression clandestine ou des éditions hollandaises – de savoirs transgressifs élaborés par le poète satirique italien.

LE NOM DE L'ARÉTIN COUVERTURE PUBLICITAIRE D'UNE CONSTELLATION ÉDITORIALE

Dans la troisième journée de la première partie des *Ragionamenti*, la Nanna conte à l'Antonia, son entrée dans la profession sous l'égide de sa propre mère. Elle insiste particulièrement sur la mise en œuvre de subterfuges destinés à tirer le plus de profit possible des hommes pris à leur piège (à commencer par les sept ventes successives de son pucelage). Aussi les éditions séparées de cette journée choisissent-elles pour titres les termes de « ruses » et de « tromperies » qui résument la *Vita delle puttane* ainsi extraite de son contexte narratif, et détachée de la série qui incluait la « Vie des nonnes » (Giornata I) et la « Vie des femmes mariées » (Giornata II) : la décontextualisation du dialogue est en effet propre à focaliser l'attention des lecteurs sur l'arrière-plan frauduleux du commerce du sexe. Sur ce modèle paraissent en 1580 deux ouvrages similaires mais probablement indépendants l'un de l'autre. À Lyon, l'imprimeur-libraire Claude d'Urbin publie *Le miroir des courtisanes. Où sont introduites deux courtisanes, par l'une desquelles se descouvrent plusieurs tours, fraudes & traïsons qui journallement se commettent. Servant d'exemple à la jeunesse mal avisée. Fait en Dialogue par Pierre Arétin. Traduit d'Italien en François* (in-8)⁹. Et quelques mois plus tard sort à Paris chez Pierre Chevillot, un ouvrage dont le titre affiche le même contenu et le même projet éducatif, mais sans référence à l'Arétin : *Tromperies dont usent les mieux affectees courtisanes à l'endroit d'un chacun : principalement les Jouvenceaux desbauchez, qu'elles attirent en leurs filets, faisans que sous propos emmiellez perdent honneur & cheent en pauvreté. Œuvre party en dialogue, orné de saincts enseignemens, conseils & advis à la jeunesse, pour éviter les deceptions, tromperies & traverses de telles femmes. Traduit d'Italien en François. Plus La Courtisane de Joachim Du Bellay* (in-16)¹⁰. Quinze ans plus tard (1595), Anthoine du Brueil fait paraître le même recueil sous un titre différent : *Histoire des amours faintes et simulées de Laïs et Lamia, récitées par elles-mesmes. Mise en forme de Dialogue par P. Arétin. Où sont descouvertes les salaces et communes tromperies dont usent les mieux affectees Courtisanes de ce temps à l'endroit de leurs amis. Traduite de l'Italien en François et augmentee de La Vieille Courtisane de J. Du Bellay* (in-12). Ce titre singularise les courtisanes en les nommant, et reporte au second plan, en sous-titre, la visée éducatrice du dialogue. En outre, il affiche le nom de l'Arétin. Le même libraire-imprimeur simplifiera encore le titre de son ouvrage dans une

9 N'ayant pas eu accès à cet ouvrage conservé à la British Library (cote : 1080 h21), nous nous en remettons à la description minutieuse qu'en donne Marie-Françoise Piéjus dans son article de référence sur les traductions françaises des *Ragionamenti* : « De Rome à Paris : l'étrange voyage des courtisanes », dans *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de Littérature offerts à Paul Larivaille*, Marie-Françoise Piéjus (dir.), Université Paris X-Nanterre, PUBLIDIX, 1998, p. 53-69.

10 En revanche nous avons pu consulter cet ouvrage, disponible à la Réserve des livres rares de la BnF (cote : SMITH LESOUEF R-277).

édition ultérieure publiée sans lieu ni date ni référence à l'auteur : *Dialogue où sont desduites les vies, mœurs, deportemens de Laïs et de Lamia, courtisanes de Rome*. Peut-être souhaite-t-il alors profiter du succès de la récente traduction des Œuvres de Lucien de Samosate par Filbert Bretin pour présenter l'ouvrage comme un moderne *Dialogue des courtisanes*¹¹. Les noms grecs – évocateurs d'une prostitution antique légendaire¹² – dont sont affublées les interlocutrices semblent l'attester. Par ailleurs, leur qualification insistante de « courtisanes » – alors que la Nanna de l'Arétin tenait à se définir comme *puttana* – les dote tout à la fois d'une forme de dignité sociale et d'un parfum d'exotisme qui doivent sans doute beaucoup aux connotations du terme *cortegiane* dans la langue italienne¹³. Le terme de « courtisane » a en outre la vertu d'associer le dialogue au poème satirique de Du Bellay publié en 1558 dans son recueil des *Divers Jeux rustiques* sous le titre de *La Vieille Courtisane de Rome*. Ainsi s'est très tôt ébauchée la mise en recueil du dialogue attribué à l'Arétin.

Ce dispositif éditorial s'est trouvé confirmé et étendu au début du XVII^e siècle par la parution en 1610 chez un libraire parisien, Thomas Estoc, des *Secrettes Ruses d'amour, par le S. D. M. A. P. Dialogue de l'Arétin où sont desduites les vies, mœurs et deportemens de Laïs et Lamia, courtisanes de Rome, traduit d'Italien en François* (in-12). L'année suivante Anthoine du Brueil publie sous le même titre un recueil de composition légèrement différente dont la pièce maîtresse est encore le *Dialogue de l'Arétin*. Enfin *Le cabinet des secrettes ruses d'amour* imprimé à Rouen en 1610 – et contrefait à Paris en 1618 – enrichit le précédent recueil de nouvelles pièces¹⁴. Le tableau comparatif ci-dessous fait apparaître les recyclages et les pièces uniques :

<i>Les secrettes ruses d'amour</i> , Paris, Estoc, 1610.	<i>Les secrettes ruses d'amour</i> , Paris, Du Brueil, 1611.	<i>Le cabinet des secrettes ruses d'amour</i> , Roüen, 1618.
<i>Les secrettes ruses d'amour</i>	<i>Les secrettes ruses d'amour</i>	<i>Les secrettes ruses d'amour</i>
<i>Dialogue de l'Arétin, Où sont desduites les Vies, Mœurs & deportemens de Laïs, & Lamia Courtisanes de Rome</i>	<i>Les paradoxes d'amour</i> par le sieur de la Valletrye	<i>Les paradoxes d'amour</i> par le sieur de la Valletrye
<i>La maquerele Ou la vieille courtisane de Rome</i> [Du Bellay]	<i>Dialogue de l'Arétin, Où sont desduites les Vies, Mœurs & deportemens de Laïs, & Lamia Courtisanes de Rome</i>	<i>Dialogue de l'Arétin, Où sont desduites les Vies, Mœurs & deportemens de Laïs, & Lamia Courtisanes de Rome</i>
<i>Les paradoxes d'amour</i> par le sieur de la Valletrye		<i>La messagere d'amour, ou instruction pour inciter les jeunes Dames à aymer</i>
		<i>Les cornes</i>
		<i>Le manuel d'amour</i>
		<i>Gaillardises de Ronsard</i>

- 11 Telle est la version française, qui fera dès lors autorité, des *Hetaïriskoï Dialogoï* traduits dans *Les Œuvres de Lucian de Samosate traduites du grec par Filbert Bretin* (Paris, Abel L'Angelier, 1581).
- 12 Laïs, courtisane à Corinthe au tournant des V^e et IV^e siècles, est restée fameuse pour son goût du luxe et le prix de ses faveurs. Quant à la joueuse de flûte athénienne Lamia, elle est devenue légendaire au IV^e siècle pour avoir séduit Démétrios I^{er} Poliorcète dont elle était la prisonnière et bien qu'elle fût plus âgée que lui.
- 13 Le maître des cérémonies du pape Alexandre VI, Jean Burckard, en proposait cette définition : *Cortegiana, hoc est meretrix honesta* (cité par P. Larivaille, L'Arétin, *Ragionamenti*, t. I, p. 196). L'honnêteté ainsi reconnue à cette catégorie de prostituées ne relève certes pas de la chasteté mais réfère à leur statut social : éduquées – la Nanna sait distinguer Dante de Pétrarque et a appris à jouer du luth – élégamment vêtues et dotées de manières raffinées, elles tiennent salon et y reçoivent des notables romains et des gentilshommes étrangers. Très éloignées des *cortegiani* dépeints par Baldassar Castiglione – dont les équivalents féminins se nomment plutôt *donne di palazzo* –, elles tiennent néanmoins le haut du pavé et ont droit au titre de *Signora* – tandis qu'aux dames nobles est réservé celui de *Madonna*. Mais cette position brillante est précaire : entièrement dépendante de la faveur des amants, elle s'effondre avec l'âge et le dépérissement des charmes physiques.
- 14 Nous n'avons pu consulter que la contrefaçon, conservée à la BnF sous le titre : *Le Cabinet des Secrettes ruses d'amour : Ou est monstre le vray moyen de faire les approches, & entrer aux plus fortes places de*

Ces compositions disparates sont unifiées par la thématique commune des « secrètes ruses » qui fédère des pièces de genres et de provenances diverses. Les libraires éditeurs ont pu puiser dans leur propre fonds pour composer leurs recueils respectifs : ainsi Anthoine du Brueil avec son édition de 1595 de l'*Histoire des amours feintes et dissimulées de Laïs et Lamia, récitées par elles-mêmes ; mise en forme de dialogue*. Mais ils ont pu aussi s'emparer d'ouvrages non protégés, voire clandestins, comme *Les Paradoxes d'amour* par le sieur de la Valletrye, un petit fascicule de trente-deux feuillets paru sans lieu ni date, qui se trouve réimprimé dans les trois recueils, non paginé (chez Estoc et du Brueil), ou doté d'une pagination autonome (dans le recueil rouennais). Ce sont là des objets qui seront identifiés comme « recueils factices » au XIX^e siècle, quand la passion de la classification aura gagné les bibliothécaires et les collectionneurs¹⁵. Pour les imprimeurs libraires du début du XVII^e siècle la fabrication de tels recueils – visiblement hâtive et peu soignée – a un enjeu économique. Dans les cas qui nous occupent, il s'agit de tirer le meilleur profit de la notoriété scandaleuse de l'Arétin en associant à son nom diverses pièces licencieuses. Certaines de ces pièces tissent d'ailleurs avec lui des liens explicites, comme ces quelques vers d'éloge de son enseignement par le personnage éponyme de *La Maquerelle ou vieille courtisane de Rome* présent dans le recueil Estoc :

[...] Bref tout cela qu'enseigne l'Arétin,
Je le sçavoy & sçavoy mettre en œuvre
Tous les secrets que son livre desceuvre :
Et d'abondant mille tours incognus,
Pour esveiller la dormante Venus.¹⁶

Le profit qu'entendent tirer les libraires éditeurs du nom de l'Arétin dépend donc de la multiplication des œuvres qu'on peut lui attribuer, ou, à défaut, lui associer : on le mesure à l'inflation des pièces publiées sous le titre des *Secrettes ruses*. Dans cette logique, Elzévier lui-même, alors qu'il prétend revenir au texte des *Ragionamenti* dans sa langue originale¹⁷, lui associe une pièce apocryphe : la *Puttana errante*, qui n'est pas même le poème héroïcomique imprimé sous ce titre en 1531 et abusivement attribué à l'Arétin¹⁸, mais le « dialogue de Julie

son Empire. Y compris *Les Paradoxes d'amour*, *Le Dialogue de l'Arétin*, *La messagere d'amour*, *Le manuel d'amour*. Par le S. D. M. A. P. Roën, 1618. Les fonds patrimoniaux de la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence conservent l'original rouennais sous la cote : C.5723.

15 Voir les travaux de la journée d'étude organisée le 3 mai 2019 à l'ENS de Lyon par les membres du Groupe d'Analyse de la Dynamique des Genres et des Styles (16^e-18^e) (GADGES Lyon 3) sous l'intitulé *Recueils factices : de la pratique de collection à la catégorie bibliographique*, en ligne à l'adresse suivante : URL : <https://histoirelivre.hypotheses.org/4049> (consulté le 2 novembre 2020).

16 *La Maquerelle Ou vieille courtisane de Rome*, dans *Les secrettes ruses d'amour*, Paris, Antoine Estoc, 1610, p. 100. Ce passage peut être lu comme une mise en abyme ironique de la source « secrète » du poème satirique de Du Bellay, qui n'est autre que la troisième journée du *Ragionamento della Nana e della Antonia* que Du Bellay a certainement lu à Rome avant son interdiction lors de son séjour des années 1553-1557.

17 *Capricciosi & piaceuoli ragionamenti di M Pietro Aretino... Nuova Editione* [Texte imprimé]. *Con certe postille, che spianano e dichiarano evidentemente i luoghi & le parole più oscure, & più difficili dell'opera*. Stampati in Cosmopoli [i.e. Amsterdam, Daniel Elzevier]. L'Anno 1660 [d'après Willems (858), « Contient à la suite des *Ragionamenti* "La puttana errante" introduit par un faux-titre : "La puttana errante overo dialogo, di Madalena è Giulia" »].

18 *La Puttana errante* est paru clandestinement, avant même la publication des *Ragionamenti*, dans un recueil contenant un autre bref poème satirique, la *Zaffeta*, sous la signature de l'Arétin (*La Puttana Errante, e la Zaffeta in fime, di M. Pietro Aretino*, In Vinegia [Venise], 1531) ; cette attribution a été récusée à la fin du XVIII^e siècle par le libraire et bibliographe Guillaume-François De Bure, qui a restitué les deux pièces versifiées à l'un des disciples de Pietro Aretino, Lorenzo Veniero (*Bibliographie instructive : ou, Traité de la connoissance des livres rares et singuliers*, vol. IV, 1765, p. 211, n°3954) ; cette auctorialité est aujourd'hui unanimement acceptée par la critique (voir : Lorenzo Venier, *La puttana errante* ; éd. N. Catelli, Milan, UNICOPLI, 2005). Sur la personnalité de L. Venier et son rôle dans l'entourage de l'Arétin à Venise, voir *Ragionamenti*, éd. P. Larivaille, p.XXIII.

et Magdelon », pure forgerie littéraire¹⁹. Ces attributions abusives témoignent avec éclat de la fonction publicitaire assignée au nom de l'Arétin au sein du marché en expansion du livre licencieux.

Or, en dépit de l'insistance des éditeurs sur la traduction « d'Italien en François », les versions françaises dudit *Dialogue de l'Arétin* sont l'aboutissement d'une série d'opérations éditoriales qui les éloignent de leur source arétinienne proclamée. La première traduction de la *Vita delle puttane* a été espagnole. Il s'agit du *Coloquio de las Damas* paru sous le nom de Pedro Aretino, dans la traduction de Fernan Xuares, à Séville, chez Juan de Leon, en 1547²⁰. Cette prétendue traduction est en fait une adaptation, entachée de nombreux contresens – ou transpositions abusives de l'italien en espagnol, comme ce sesso [sexe] devenu seso [cerveau], ce qui produit cette maxime fort peu arétinesque selon laquelle le cerveau mène le monde... Le traducteur se préoccupe principalement de discipliner la verve exubérante que l'Arétin prête à sa narratrice et d'expurger les obscénités de son langage. Marie-Françoise Piéjus a observé que la traduction parue chez Chevillot en 1580 – la première à dénommer les interlocutrices Laïs et Lamia – suit de très près la version espagnole, alors que celle de Claude d'Urbin – qui adopte les prénoms Flora et Antoinette, plus proches des originaux italiens – restitue avec plus d'exactitude le texte de l'Arétin²¹. C'est donc le texte le plus éloigné de sa source italienne qui est conduit, par les rééditions successives des « Vies et mœurs de Laïs et Lamia », à représenter en France le « Dialogue de l'Arétin ». À la même époque – les deux premières décennies du XVII^e siècle –, le dévoilement de la source arétinesque s'étend en Europe par la diffusion de la traduction latine du *Coloquio* sous le titre éloquent de *Pornodidascalus* – qu'on l'entende comme « l'instruction des putains [du grec pornai] » ou « l'enseignement du puttanisme ». L'édition de Francfort en 1623 rappelle dans un très long intitulé les vicissitudes éditoriales du texte : *Pornodidascalus, seu Colloquium muliebri Petri Aretini [...] Dialogus. Ex italico in hispanicum sermonem versus à Ferdinando Xuaresio Sevenliensi. De hispanico in latinum traducebat, ut iuventus germana pestes illas diabolicas apud exteros, utinam non & intra limites, obvias cavere possit cautius Caspar Barthius*²². Le titre de l'édition de 1660 imprimée à Cygnea [Zwickau, Saxe], explicitera en ces termes les « fléaux diaboliques » mentionnés dans le sous-titre de la première édition : « de l'abominable fourberie et des ruses effroyables grâce auxquelles les femmes impudiques tendent des pièges à la jeunesse imprudente²³ ». Ce faisant, les éditeurs du *Pornodidascalus* reprenaient l'argumentaire moralisateur du *Coloquio*.

19 Le dialogue apocryphe a toutefois poursuivi sa carrière éditoriale clandestine sous le nom de l'Arétin jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Voir *La Putain errante ou Dialogue de Madelaine et Julie. Fidèlement traduit par N.*, Lampsaque, 1760 [Ars. 8-NF-5894(2)] ; *La Putain errante, ou Dialogue de Madelaine et Julie. Fidèlement traduit de l'italien en françois, par Pierre Aretino. Nouvelle édition enrichie de gravures, aux dépens de Mademoiselle Théroigne de Méricourt, présidente du Club du Palais-Royal, et spécialement chargée des plaisirs des Gauches de notre auguste Sénat*, s.l. [Paris], 1791 [BnF : ENFER-754].

20 Un exemplaire de cette édition princeps (8°, 132 ff) se trouve à Munich. Quatre rééditions sont connues à partir d'exemplaires conservés à Londres, Madrid (1548, 8°, 95 ff), Munich (1548, 8°, 64 ff), Paris : BnF (1549, 8°, 59 ff, [Enfer 226], Paris : Mazarine (1607, in-12, 72 ff [Rés. 46562]). Nous avons consulté l'exemplaire de la BnF, intitulé *Coloquio de las damas por Pedro Aretino, agora nuevamente traduzido de lengua toscana en castellano por Fernan Xuares*, Medina del Campo, P. de Castro, 1549.

21 Marie-Françoise Piéjus, « De Rome à Paris », p. 59-60.

22 *Pornodidascalus*, « ou l'Entretien entre femmes de Pierre Arétin. Dialogue traduit de l'italien en espagnol par Ferdinando Xuares de Séville. Gaspard Barthius l'a traduit d'espagnol en latin, afin que la jeunesse allemande puisse se garder plus prudemment de ces fléaux diaboliques qui se rencontrent à l'étranger » (notre traduction). La suite du titre mentionne une autre pièce du même éditeur, également traduite de l'italien, formant recueil avec le dialogue : *Addita expurgatio urbis Romæ ad exercitu Caroli Quinti historia paucis nota, & in Dialogo memorata ; Eodem ex Italico interprete*, Francfort, Daniel et David Aubry, & Clement Schleichij, 1623.

23 *Pornodidascalus, seu Colloquium muliebri Petri Aretini, de astu nefario horrendisque dolis, quibus impudicæ mulieres juventuti incautæ insidiantur, dialogus ex italico in hispanicum sermonem versus à Ferdinando Xuaresio, de hispanico in latinum traducebat Caspar Barthius*. [...], Zwickau, (Saxe), Melchior Gopneri, 1660.

L'encadrement édifiant du dialogue licencieux remonte en effet à la traduction espagnole. Le *Coloquio de las Damas* ne comporte pas moins de quatre textes préficiels. Dans un long avertissement, l'*Interprete* (traducteur) rappelle la corruption des mœurs du temps et fait du « mal français » le nouveau déluge dont Dieu entend châtier l'humanité corrompue. Aussi le présent dialogue a-t-il pour mission de fournir à la jeunesse innocente et mal avisée des armes contre la tromperie féminine, et contribuera-t-il à sa formation morale plus efficacement que des traités rébarbatifs. Un deuxième péritexte justifie la lecture du dialogue de l'Arétin en l'assimilant aux œuvres de fiction particulièrement appréciées en Espagne : « *los libros de Amadis y de don Tristan* », qui offrent au lecteur une « *recreacion moderata* » et peuvent être utiles à qui sait en tirer une leçon. Le péritexte suivant enveloppe la perspective morale d'un discours technique : il a fallu, pour rendre le texte publiable, corriger la « liberté » du discours italien, en utilisant des mots « plus honnêtes » et dire les mêmes choses que l'auteur mais « en d'autres manières ». Enfin, un dernier « argument » apporte des éclaircissements sur le passé des interlocutrices, dénommées Lucrecia et Antonia, et sur le contexte historique de leur entretien : le couronnement de Charles Quint à Bologne et la défense de Vienne contre les Turcs²⁴.

Le *Pornodidascalus* condense en un seul texte préficiel le premier et le troisième des péritextes de la version espagnole et l'adapte à son public. Dans l'épître liminaire adressée « À la jeunesse allemande », le traducteur met en garde contre les mauvaises rencontres ce lectorat destiné à voyager à l'étranger :

Ces vilénies que voici sont décrites à votre intention et sous de bons auspices par un dialogue latin afin que vous puissiez vous les rappeler pour votre bien quand quelque jour vous voyagerez dans des contrées étrangères, puisque, sous la tutelle de vos parents et, de toute façon, à la maison, vous fûtes en mesure de vous en garder. Mais apprenez, vous-mêmes à les éviter toutes à partir d'un seul réquisitoire ; et ce n'est pas chez nous, ni dans les chaumières de notre Germanie, que nous vous apprendrons qu'une ruine affreuse vous menace, mais dans les palais des Romains.²⁵

Il ajoute un mot d'éloge sur l'auteur, qu'il caractérise par son zèle contre les mauvaises mœurs : « Si vous désirez connaître l'auteur, sachez [...] qu'il a fustigé par ses satires les mœurs de ses contemporains²⁶ », et néanmoins assume d'avoir suivi plutôt la version espagnole préférable au texte italien pour son expurgation des obscénités : « C'est là une traduction sans apprêt d'une conversation, faite avec soin, et suivant le texte espagnol et non l'italien, parce que celui-là a prudemment écarté les obscénités du premier.²⁷ »

Ainsi, d'une traduction à l'autre, la moralisation de l'écrit licencieux repose sur l'affirmation de l'utilité sociale du satiriste qui en est l'auteur. Les versions françaises du *Dialogue de l'Arétin* adoptent-elles la même stratégie prudentielle ?

LES ENSEIGNEMENTS À TIRER DES SAVOIRS ÉROTIQUES DE L'ARÉTIN OU LA DIVERSITÉ DES USAGES

Les textes liminaires des *Tromperies dont usent les plus affâtées des courtisanes [...]*, première version du *Dialogue de l'Arétin*, proposent à leur tour une traduction littérale du premier et du troisième des péritextes du *Coloquio de las Damas*. L'épître « Le traducteur au lecteur » menace

24 Voir Marie-Françoise Piéjus, « De Rome à Paris », p. 59-61.

25 *Pornodidascalus seu colloquium muliebre...* [Francfort, 1623], a1v (notre traduction).

26 « *Auctorem si nosse cupitis, sciatis eum esse qui a nomine fere aevi sui Magnate non illustre stipendium habuit, ne mores ipsorum Satiris suis notaret* » (notre traduction).

27 « *Simplex sermonis translatio est, studio facta, & Hispanicum non Italicum Exemplar secuta, quod illud caute obscoenitatem hujus seposuerit* » (notre traduction).

d'une « ruine affreuse » les jeunes écervelés qui s'aventureraient chez les courtisanes romaines, en arguant du nouveau fléau créé par Dieu pour châtier l'humanité pécheresse :

Je dy doncques que le Seigneur nostre Dieu a faict venir sur terre ung second déluge, non point déluge d'eau, ouvrant les claires fontaines & abismes de la terre, ou les Cataractes des cieux : mais la playe & maladie de laquelle les anciens n'ont pas eu congnoissance, & n'a esté decrite par les medecins, ores que le François l'appelle mal d'Espagne, & l'Espagnol, le mal François, autres le mal des Indes [...]²⁸

Il s'agit là, à mots à peine couverts, de la vérole (syphilis), appelée plus communément en France « le mal de Naples », donc attachée comme une peste particulière à la terre italienne²⁹. Mais la source du mal étant la femme, pernicieuse de nature (« les pas d'icelle tendent à la mort, & ses marches descendent aux enfers »), c'est aux hommes, et particulièrement aux jeunes, que s'adresse l'avertissement. Aussi est-il délivré sur le mode plaisant du dialogue fictionnel plutôt que par un traité édifiant :

C'est donc aux hommes que cet avis s'adresse, et non aux femmes qui n'en ont que faire, puis qu'elles sont trop advisees en leurs secretes affaires. Et puis qu'ainsi est que les hommes n'encontreront en cet œuvre aucun mauvais exemple, ils ne pourront mal employer le temps à la lecture d'iceluy : Vray est que si je convois ces jouvenceaux (ausquels je parle) à la lecture d'un autre traicté, le tiltre duquel leur semblast ou voye de l'esprit, ou montée du mont de Syon, ou doctrine Chrestienne, il la rejetteroient incontinent en arriere, comme chose impertinente & mal convenable à ce dont ils font profession ordinaire.³⁰

La mission moralisatrice que s'attribue le traducteur, en empiétant – non sans une certaine ironie – sur le territoire des traités de dévotion, va de pair avec l'expurgation du texte. L'« Avertissement de l'imprimeur » en rend compte en calquant le discours de Xuarez sur la réécriture « honnête » des « libertés » impudiques du dialogue italien³¹. En gommant de la sorte l'intermédiaire espagnol, le traducteur français est censé assumer de son propre chef la censure du texte italien. Aussi le libraire-imprimeur peut-il, sur la foi de cette assurance de respectabilité, présenter comme recommandable, et même hautement utile aux jeunes gens, la lecture de cette *Vita delle puttane* à la française. Que ce montage soit un subterfuge destiné à déjouer la censure, on ne peut en douter. Il reste qu'en dissimulant le nom de l'auteur par un titre de son invention – qui en outre escamote le genre de l'ouvrage au profit d'une description tendancieuse de son contenu –, l'éditeur semble vouloir éviter l'effet de scandale que produirait immanquablement la publication du nom de l'Arétin. En regard de cette stratégie prudentielle,

28 *Tromperies dont usent les mieux affêtées des courtisanes à l'endroit d'un chacun : principalement les Jouvenceaux desbauchez, qu'elles attirent en leurs filets, faisant que sous propos emmiellez perdent honneur & cheent en pauvreté. Œuvre party en dialogue, orné de saints enseignemens, conseils et avis à la jeunesse, pour éviter les deceptions, tromperies et traverses de telles femmes. Traduit d'Italien en François. Plus La Courtisane de Joachim Du Bellay, Paris, Pierre Chevillot, 1580, « Le traducteur aux lecteurs », n.p. L'orientation moralisante du dialogue tiré de l'Arétin est explicite dans le titre en forme de commentaire, repris en partie dans l'intitulé de la première version du dialogue de Laïs et Lamia : *Histoire des amours feintes et dissimulées de Laïs et Lamia, récitées par elles-mêmes ; mise en forme de dialogue. Où sont descouvertes les fallaces et communes tromperies dont usent les mieux affêtées courtisanes de ce temps à l'endroit de leurs amis* (Du Brueil, 1595).*

29 Voir *Le Siècle des vérolés. La Renaissance européenne face à la syphilis*, Ariane Bayle (dir.), avec la coll. de Brigitte Gauvin, Grenoble, Jérôme Million, 2019.

30 *Ibid.* (nous soulignons).

31 « [...] en plusieurs lieux de ce dialogue, ay encontre beaucoup de termes qui se souffrent au lieu où il a esté premierement imprimé en langue Italienne, à cause de la liberté qu'un chacun s'y donne, soit en parler, ou bien à écrire : ce que pour l'honnesteté que nous gardons, & la discrétion dont avons toujours usé, n'avons voulu permettre autrement l'exposer, contens d'iceux mots changer en autres plus modestes, observant néanmoins que le sens de l'auteur ait été presque & entierement gardé [...] » (*Ibid.*, n.p. ; nous soulignons).

le dispositif adopté par les éditeurs du dialogue au XVII^e siècle révèle un changement dans l'exploitation de l'œuvre sur un marché de la librairie beaucoup plus concurrentiel et, partant, une modification des usages de sa lecture.

Entre les trois recueils qui paraissent au début du siècle sous le titre de *Secrettes ruses d'amour* on observe une évolution dans l'affichage du nom de l'Arétin, d'autant plus significative qu'elle n'est probablement pas concertée. Les recueils d'Estoc et de du Brueil ne font apparaître sur leurs pages de titres respectives que l'intitulé de la première pièce (*Les secrettes ruses d'amour*) et son sous-titre : *Où est monstre le vray moyen de faire les approches, & d'entrer aux plus fortes places de son empire*, qui de ce fait tiennent lieu de titre au recueil entier. En revanche la seconde pièce (Estoc) – ou la troisième (du Brueil) – est dotée d'un titre générique incluant le nom de l'auteur : *Dialogue de l'Arétin*, avant de spécifier en sous-titre le contenu dudit dialogue – *Où sont desduites les Vies, Mœurs et desportemens de Laïs, & Lamia, Courtisanes de Rome* – ainsi que le statut du texte : « Traduit d'Italien en François ». *Le cabinet des secrettes ruses* fait progresser d'un cran le nom de l'Arétin dans l'ordre de la publication en l'affichant dès la page de titre, dans une sorte de table des matières anticipée : *Y compris / Les Paradoxes d'amour. / Le Dialogue de l'Aretin. / La Messagere d'amour. / Le manuel d'amour*. Cet affichage, tout en réservant l'auctorialité du satiriste italien à une seule des pièces du recueil révèle une solidarité thématique entre toutes, par la récurrence dans leurs titres respectifs du vocable « amour ». Or, au voisinage du nom de l'Arétin, la conception sous-jacente de l'amour ne peut-être que puissamment charnelle et tournée vers la jouissance sexuelle. Ce que confirmera la lecture de chacune des pièces, qu'elles se présentent comme des traités (*Les secrettes ruses*, *Les Paradoxes d'amour*) ou des dialogues (*La Messagere d'amour*, *Le manuel d'amour*). Ainsi, en l'absence d'un encadrement paratextuel de la lecture, c'est la cohérence de l'agencement des textes, réelle ou supposée, qui va tenir lieu au lecteur de guide d'interprétation. En l'occurrence ce qui se manifeste ainsi, c'est l'orientation libertine du recueil et la proposition de transgression des normes morales adressée implicitement au lecteur. Dans cette perspective, *Le cabinet des secrettes ruses* apparaît comme l'achèvement, voire le dépassement, de l'agencement licencieux engagé par les deux recueils précédents.

En ouvrant le recueil sur *Les secrettes ruses d'amour*, le (ou les) éditeur(s) annoncent clairement sa destination masculine. L'auteur anonyme de cette lettre-traité satirique adresse son propos liminaire aux apprentis séducteurs sur le ton de la diatribe : « Muguets, vous voulez prendre l'amour : mais las ! [...] ce n'est point à un compagnon à qui vous avez à faire, vous en voulez à un Dieu qui maîtrise les dieux : estes vous si aveuglez que les aisles de vostre ambition vous portent si haut ?³² » Car ils ne s'en tireront pas par des « rodomontades », mais ont besoin d'un guide en séduction, qui leur en enseigne les moyens (les « ruses d'amour »), mais aussi les éclaire sur les bons objets. Aussi le discours s'engage-t-il d'emblée sur une voie expérimentale, dégagee de tout préjugé moral ou social : « n'est-ce pas une honte que tant de beaux esprits dont la France est maîtresse, personne n'ait entrepris à dire, où y a plus de contentement, faire l'amour à une fille, courtiser une veuve : ou poursuivre une femme mariée (pour d'autres je n'en trouve point, au moins ou un homme d'honneur doive penser un quart d'heure).³³ » Et la conclusion confirme l'immoralité du *vademecum* en proclamant que « l'Amour de la femme mariée, r'emporte le pris sur les filles & sur les veuves³⁴ ». Pourquoi ? Parce que les obstacles à la possession aiguisent le désir. Ainsi la preuve est faite que cet « Amour » dont on se préoccupe tant renvoie *in fine* au désir sexuel. *Les secrettes ruses* donnent aux jeunes gens des conseils pour obtenir la possession des femmes qu'ils désirent, et pas seulement les faveurs symboliques d'une cour galante³⁵. Dans le *Dialogue de l'Aretin*, les ruses sont envisagées du point de vue des

32 *Les secrettes ruses d'amour* [1610], p. 5.

33 *Ibid.*, p. 3.

34 *Ibid.*, n.p. [F ij].

35 « La jouissance est le but de l'amour, & le bout de nostre these : c'est par là qu'on se rend heureux,

courtisanes qui en font usage pour tirer meilleur profit de leurs proies, mais la leçon est la même : c'est le désir qui mène le monde. C'est là aussi le fruit de l'expérience de *La Vieille Courtisane de Rome*, une sœur jumelle de Laïs, convertie au métier de maquerele une fois l'âge venu et ses charmes envolés, d'autant plus convaincante que son auteur, Du Bellay – dont le nom est effacé du titre du poème satirique, peut-être pour ne pas nuire à son italianité –, en a pris le modèle dans le dialogue de l'Arétin. Enfin *Les Paradoxes d'amour*, bien qu'adressés à une femme de qualité – la « Mademoiselle » qui sert d'apostrophe initiale à chacun des six discours –, visent à justifier les conduites masculines les plus réprouvées par le code de la galanterie : l'inconstance (Paradoxe I : « Que ce n'est point Inconstance d'aymer en plusieurs lieux »), la mésalliance (Paradoxe III : « Que pour aymer une fille de bas lieu ce n'est point faire preuve de lascheté de Cœur »), l'infidélité (Paradoxe IIII : « Qu'en Amour on peut manquer de foy sans se parjurer »), la trahison (Paradoxe V : « Qu'il est permis d'aymer la femme de son amy »). Dans tous les cas, et à travers des arguments spécieux empruntés au fonds culturel commun (Zeuxis, par exemple, enseigne que la beauté est partagée entre plusieurs corps féminins : aussi est-il permis de l'honorer partout où on la rencontre), c'est la toute-puissance du désir qui est la justification ultime. Deux propositions semblent toutefois relever de l'éthique galante : le Paradoxe II, selon lequel « l'esperance est plus agreable que la Jouyssance » et le VI, qui soutient « Qu'il nous suffit d'avoir la teste belle pour estre beaux comme les Dieux », donnant ainsi leur chance aux femmes dont le corps est disgracieux. Encore doit-on s'aviser que la première maxime repose sur le constat que la possession continue de la même partenaire génère l'ennui, et que donc il est préférable de se tenir en deçà, tandis que la seconde sert au scripteur d'argument pour inviter le destinataire à détourner son regard « de dessus tant de demerites qui me difforment » en vue d'une jouissance partagée, « bouche à bouche, & flanc à flanc »³⁶. Au fil des paradoxes successifs, ce sont donc toujours les intérêts des séducteurs qui prévalent.

Aussi, dans cet agencement phallocentré qui paraît constituer l'horizon d'attente indépassable des recueils licencieux, le *Cabinet des secrettes ruses d'amour* introduit-il une dissonance manifeste, en proposant un autre usage des savoirs érotiques de l'Arétin, jusqu'à présentés comme exclusivement profitables aux hommes. Hormis les « Gaillardises de Ronsard », dont l'unique pièce, la « Première folastrie » en forme de parallèle entre la « pucelette grasselette » et la « maigrelette » fait office de bouche-trou pour remplir les dernières pages du cahier laissées vides par l'inachèvement du *Manuel d'amour*³⁷, les pièces dont s'enrichit le nouveau recueil font la part belle aux femmes et rééquilibrent la visée satirique en lui désignant des cibles masculines jusque-là inédites. *Les Cornes*, une pièce en vers qui n'est pas mentionnée sur la page de titre, est un éloge paradoxal qui s'emploie, sur le mode burlesque, à rassurer les cocus sur l'innocuité voire la dignité de leur attribut infamant. De la mythologie à la zoologie, les exemples abondent d'êtres cornus héroïques ou bienfaisants. Or cette pochade recèle un arrière-plan secret : il s'agit d'innocenter l'adultère, et, partant, d'octroyer aux femmes mariées la liberté d'aimer à leur guise. Voilà qui permet de relire d'un autre point de vue la conclusion

c'est par ses effects que nos vies ont vie, & que les conceptions de nos esprits tesmoignent, c'est elle qui est l'ame de nos ames : mon Dieu quel doux plaisir : quel contentement : ce sont cordage, qui serrent, qui lient, les ames des ames : liens dont le debris ne peut commencer que par la fin de la vie [...] [...] ô ! heureux vous qui apres tant de gehennes, tant de tourments passez avez esté conduits en grace, qu'apres plusieurs peines avez esté salariez de si douce recompense : heureux trois & quatre fois, heureux celuy qui ayant receu un si cruel martyre suit la coronne de ce contentement. » (*Les secrettes ruses d'amour* [1610], p. 11-12).

³⁶ *Ibid.*, n.p.

³⁷ Lesdites « Gaillardises de Ronsard » sont en effet imprimées à la suite du « Second dialogue » de la « Troisième partie » du *Manuel d'amour*, qui, selon l'ordre rigoureux observé par les deux premières, aurait dû en comporter trois. La lacune est donc comblée par l'impression – sans doute hâtive comme en témoigne l'absence de pagination après la page 64 – de cette pièce d'un ouvrage interdit en son temps et constamment recyclé dans les recueils « folastres » et « gaillards » publiés dans les quinze premières années du siècle.

des *Secrettes ruses* et le cinquième des *Paradoxes d'amour* décrétant le droit d'aimer la femme de son ami. Le *Manuel d'amour* se présente comme le récit d'un « passe-temps » organisé sur le modèle du *Décameron* entre gens de qualité réfugiés au château de Saint-Germain-en-Laye pour fuir les « désordres » du temps : un maître du jeu élu (Filandre) choisit trois hommes et trois femmes de l'assemblée qu'il charge de représenter en duo les trois étapes de la cour d'amour : la première consiste à « offrir son service », la seconde à « se plaindre », la troisième à « demander récompense ». Chaque partie se compose de trois dialogues menés par les trois couples, au sein desquels les rôles sont rigoureusement fixés : l'homme est tenu de « poursuivre » avec obstination l'objet aimé, la femme de rejeter sa poursuite avec une égale détermination. Ce scénario, tout rigide qu'il est, met en valeur l'esprit de répartie des femmes et soutient leur aspiration à l'indépendance. Deux exemples suffiront à illustrer cette orientation des dialogues. À Philidon qui la supplie de lui pardonner ses sollicitations pressantes et de faire preuve d'humanité en l'admettant auprès d'elle, Pancaris réplique : « C'est estre inhumaine à soy-mesme, que de se forcer en sa volonté ; mon inclination n'est point à la miséricorde, quand on ne m'a point offensée.³⁸ » Quant à Clorise, elle rétorque ironiquement à Poliphile qui lui demande récompense de ses services : « C'est donc au Royaume de la Lune, où l'on dit que toutes choses se font par imagination, que vous m'aurez rendu ces services, car je sçay bien que je ne vous ay rien commandé ; & si je n'ay point de souvenance que vous m'ayez servie.³⁹ »

Ce sont là joutes oratoires. Plus engagé sur la voie de l'émancipation féminine est le dialogue intitulé *La Messagère d'amour*. Le sous-titre est déjà une sorte de manifeste en faveur de la liberté d'aimer : *ou instruction pour inciter les jeunes dames à aymer*. Quant à la présentation des interlocutrices, elle n'évoque les relations mère/fille que sur le mode volontaire de l'élection réciproque : « En forme de dialogue par la mere & fille d'Alliance ».

La fonction éducative du dialogue est mise en scène par l'épître liminaire, « Avertissement aux jeunes dames » : l'autrice anonyme est soucieuse de transmettre à d'autres femmes (les lectrices potentielles) et pour leur plus grand bien l'instruction au sujet de l'amour dont elle a bénéficié de la part d'une aînée avisée :

Il y a quelque temps (mes Dames) que m'estant venuë visiter, une mienne parente qui par les expériences de longues annees avec son bon sens a acquis la réputation d'estre des plus avisees de ce Royaume, nous entrasmes si bien en propos de l'amour dont je desirois avoir son advis sur toutes, qu'en peu d'heure [sic] elle m'informa de beaucoup de bonnes chose que jusques alors j'avois ignorées, voire me rendit à mon gré parfaite, au moins si je suis si heureuse de pouvoir tousjours bien retenir que je peusse en sçavoir maintenant, & dont je me suis infiniment bien trouvée, l'ayant mis en pratique me sentant assez suffisante pour en instruire d'autres.⁴⁰

Aussi relate-t-elle l'entretien qu'elles ont eu dans sa propre maison. Dans ce cadre énonciatif bourgeois s'énonce une série de conseils qui prétendent ne pas s'écarter de l'honnêteté. La femme âgée qui regrette de n'avoir pas profité de sa jeunesse invite la plus jeune à se livrer sans culpabilité aux divertissements que celle-ci a entendu évoquer comme des occasions de pécher⁴¹, ou encore à mettre en valeur, comme à son insu, les plus belles parties de sa personne⁴².

38 *Le Manuel d'amour*, dans *Le cabinet des secrettes ruses d'amour* [1618], p. 27 [pagination autonome].
39 *Ibid.*, p. 50.

40 *La Messagère d'amour* [...], dans *Le cabinet des secrettes ruses d'amour* [1618], n. p.

41 « [M.] Et neantmoins sur cette presupposition qu'il faut laisser couler en ces petits pechez, comme inevitables, si mettray-je toute la peine que je pourray de vous enseigner & conserver l'honneur de ce monde, & à donner ordre que les passe temps que l'en [sic] a à présent soient conduits avec telle dextérité, & de si bon entendement, que l'on n'en puisse recevoir honte parmy le monde. » (*Ibid.*, p. 10 [pagination autonome]).

42 « Qui a belle jambe, la peut faire voir souvent : et mesme estant aux champs, allant pescher, à la volerie, ou chassant aux petits oiseaux, montant à cheval, ou descendant de cheval, passant quelque petit fossé, & beaucoup d'autres sortes [...] » (*Ibid.*, p. 38).

Viennent ensuite des conseils à la limite de l'acceptabilité morale, comme l'art d'endormir la vigilance du mari⁴³ et les critères du choix d'un bon amant⁴⁴. Les scrupules de la destinataire sont toutefois levés par la noblesse des intentions, puisqu'il s'agira d'entretenir un amour exclusif et totalement secret. Ainsi l'adultère apparaît comme une légitime compensation des frustrations inévitables infligées aux femmes par un mariage imposé⁴⁵. D'autant plus légitime que le plaisir qu'il leur offre accomplit en elles le dessein de la nature :

[...] fiez vous doncques en moy, ma fille, que les plaisirs & contentemens sont bons, lors qu'on les a, & tousjours encore apres tant que la vie nous dure, & partant changez d'oresnavant d'opinion, & pensez que d'icy à dix ou douze ans que vos amours se sentiront de la vieillesse, & considerez qu'en l'âge que vous estes, un jour en vaut mieux que mille une autre fois, & ne vous arrêtez plus à ces sottises craintes esquelles vous avez esté jusques icy.⁴⁶

Cette perspective naturaliste escamote les exigences d'une vie chrétienne, mais cet escamotage se fait sans éclat blasphématoire. Aussi la « fille », vivement émue du désir d'entrer dans l'aventure que lui a décrite son éducatrice, la sollicite en tant qu'entremetteuse, ce qui apparente *in fine* cette mère spirituelle aux mères maquereilles de l'Arétin⁴⁷.

Le dispositif dialogique de *La Messagere d'amour* a ceci de remarquable qu'il opère une transformation socio-éthique du cadre et des enjeux du *Dialogue de l'Arétin*. En effet, il promeut un art de la séduction à destination des épouses bourgeoises et non plus des seules courtisanes, dans le but exclusif du plaisir et non d'un profit vénal. Il semble ainsi que ce soit, pour ainsi dire, latéralement, par la transposition des savoirs et savoir-faire des *Ragionamenti* dans un contexte domestique plus acceptable, que s'opère au cours du siècle dans le cadre même du recueil licencieux la diffusion de savoirs sexuels émancipateurs, ostensiblement destinés aux femmes.

DIFFUSION OBLIQUE DE SAVOIRS SEXUELS ÉMANCIPATEURS UN HÉRITAGE DE L'ARÉTIN ?

Certes, en dépit de sa vision critique d'une condition féminine soumise à l'autorité sans partage des hommes, il est improbable que, dans un tel contexte éditorial, ce dialogue s'adresse réellement aux femmes, et encore moins qu'il ait eu quelque chance d'être lu par elles. Par ailleurs, il est bien connu des éditeurs de textes érotiques que c'est offrir aux lecteurs un surcroît d'excitation que de leur donner l'illusion de pénétrer dans l'intimité des femmes. Néanmoins ce bref ouvrage anonyme semble avoir inauguré un sous-genre licencieux inédit : le dialogue

43 « [...] mais elle doit tenir bien couvert en son cœur un tel desir, & en apparence faire croire que le plaisir qu'elle prend aux nopces, festins, & tels autres passe temps, luy vient de nature & sans autre intention ou desseing, sinon pour y prendre simplement le plaisir de la danse, et autres jeux que l'on y veoit [...] afin que quand il [le mari] verra qu'elle ira volontiers, il n'y pense aucun mal, mais l'impute à son naturel, & en soit en repos en son esprit : ainsi lui permettra tousjours d'aller où elle voudra » (*Ibid.*, p. 47).

44 *Ibid.*, p. 70-71.

45 « [F.] Mais ma mere, à quoy tient il que l'on ne peut avoir avec les marys, ce plaisir & contentement de l'amour, comme avec un serviteur. / M. La raison en est bien aysee, c'est que les mariages se font communement à aveuglettes en la foy des parens, & sans s'estre jamais veus l'un l'autre, ou pour le moins si peu qu'ils ne s'entrecognoissent point, & est grand merveille si en tels mariages, on se meut aymer du cœur, & s'il y a quelques amours, c'est par ceremonie ou devoir, ou pour mieux dire par force. » (*Ibid.*, p. 82).

46 *Ibid.*, p. 87.

47 « [vous] ne trouverez estrange que je vous somme souvent de vos promesses, voire jusqu'à l'importunité : car vous m'avez si bien mis la puce en l'oreille, & resveillé mes esprits, que désormais je n'auray en la teste que l'amour, jusqu'à ce que par vostre moyen je m'en voye satisfaite. / [M.] Laissez m'en faire, ma fille, j'y penseray & m'y employeray de bonne sorte. » (*Ibid.*, p. 92).

d'éducation sexuelle entre femmes, qui, en raison de sa visibilité dans la seconde moitié du siècle, invite à interroger les potentialités émancipatrices des savoirs initiés par l'Arétin.

Ce sous-genre se manifeste par la parution, en moins de vingt années, de trois ouvrages publiés clandestinement. *L'École des filles* connaît en 1655 à Paris un tirage confidentiel, saisi et détruit par la haute autorité du bailliage de Paris sur dénonciation des supposés auteurs, Jean Lange et Michel Millot, par l'imprimeur lui-même ; il nous est connu grâce à une copie envoyée en Hollande, d'où l'ouvrage imprimé revint sous le manteau dès 1665⁴⁸. Les « Entretiens d'Aloÿsia » ont été imprimés autour de 1660 dans une version latine attribuée à l'humaniste néerlandais Jean Meursius⁴⁹ ; une traduction en a été publiée en 1680 sous le titre de *L'Académie des dames*⁵⁰. *Vénus dans le cloître ou la Religieuse en chemise* paraît en 1683 sous un nom d'auteur fictif, l'abbé du Prat – qui est de fait l'un des personnages de l'intrigue ; attribué aujourd'hui à François de Chavigny de la Bretonnière, un journaliste antimonarchiste exilé en Hollande⁵¹, il a circulé en France sous de fausses adresses⁵². En effet, outre leur crudité langagière, ces dialogues contiennent des diatribes contre la morale religieuse, carcan de la vie des femmes, ce qui les signale aux yeux de la police du livre comme dangereusement « libertins ». Or un bref aperçu de la seule *École des filles* (qui est la matrice des deux dialogues ultérieurs) nous montrera que ce dialogue ne diffère de *La Messagère d'amour*, et, partant, du *Dialogue d'Arétin*, que par la tendance des interlocutrices, et d'abord de celle qui assume le rôle d'institutrice du sexe, Susanne, à théoriser leur expérience. La composition en deux volumes portant des titres distincts indique la démarche. Dans la première journée, sous l'intitulé spécifique de *L'École des filles*, Susanne initie verbalement sa cousine Fanchon aux mystères de l'amour ; quand elles se retrouvent au seuil de la deuxième journée, Fanchon a connu l'initiation pratique avec son voisin Robinet, le bien nommé : *La Philosophie des dames* approfondit donc une expérience devenue commune et en tire des principes généraux. Nous pouvons constater que l'instruction s'inscrit dans les blancs de celle que la Messagère donnait à sa fille d'alliance, dans le cadre restrictif de l'entretien « honnête » voulu par l'auteur anonyme. Ainsi la leçon de vocabulaire désigne les instruments d'un plaisir dont la Messagère se contentait d'exprimer l'intensité :

Susanne — Cet engin donc avec quoi les garçons pissent s'appelle un vit, et quelquefois il s'entend par le membre, le manche, le nerf, le dard et la lance d'amour, et quand un garçon est tout nu, on voit cela qui lui pend au bas du ventre, comme une longue tette de vache, à l'endroit où nous n'avons qu'un trou pour pisser.

Fanchon — Oh ! quelle merveille !⁵³

Et la dénonciation transgressive d'une morale religieuse établie par les hommes dans leur seul intérêt⁵⁴ prolonge les remarques de la Messagère sur le poids des conventions sociales sur

48 Sur l'histoire de l'interdiction de l'ouvrage et du procès des supposés auteurs, Jean l'Ange et Michel Millot, voir Frédéric Lachèvre, *Le Libertinage au XVII^e siècle*, t. VII, *Mélanges*, Paris, Champion, 1920. Jacques Prévot résume ce dossier dans la notice consacrée à *L'École des filles* dans *Libertins du XVII^e siècle*, Gallimard, t. I, 1998, p. 1672-1680.

49 Le manuscrit original sous lequel l'ouvrage a d'abord circulé s'intitulait : *Aloisiae Sigææ, Toletanæ, Satyra sotadica de arcanis amoris et Veneris, Aloisia hispanice scripsit, latinitate donavit Joannes Meursius V. C.*

50 L'historique des éditions successives des *Entretiens* et de l'attribution tardive à Nicolas Chorier, parlementaire grenoblois, est relaté par Jean-Pierre Dubost dans l'Avertissement imprimé en tête de son édition de la traduction française sous le titre *L'Académie des dames ou la Philosophie dans le boudoir du Grand Siècle* (Arles, Philippe Picquier, 1999, p. 29-42).

51 Voir l'édition critique procurée par Jean Sgard : *La Religieuse en chemise et le Cochon mitré*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009.

52 La BnF en conserve une édition plus tardive : *Venus dans le cloître ou La religieuse en chemise. Entretiens curieux adressez à Madame l'Abbesse de Beau-Lieu, par l'Abbé du Prat*, Cologne, Jacques Durand, 1683.

53 *L'École des filles* ou *La Philosophie des dames* [1655], Paris, Éditions Allia, 1997, t. I, p. 22-23.

54 « [Susanne] Et puis, à bien dire, ce n'est qu'une petite peccadille que la jalousie des hommes a

le destin des femmes mariées. Enfin Susanne valorise l'obligation du secret comme une occasion de fierté personnelle et de progrès de l'intelligence⁵⁵. Du côté de la théorie, la définition que donne Susanne de l'amour adopte la même démarche de dépassement de la thèse platonicienne par un épicurisme vécu, mais en concrétisant à l'extrême l'option naturaliste, puisque ce qui est décrit sous le nom d'amour c'est la mécanique du coït :

Fanchon — Ma cousine, qu'est-ce donc que l'amour ? [...]

Susanne — C'est un appétit corporel ou un premier mouvement de la nature, qui monte avec le temps jusqu'au siège de la raison, avec laquelle il s'habitue et se perfectionne en idée spirituelle ; d'où il vient que cette raison examine avec plus de connaissance les belles convenances qu'il y aurait que cette moitié fût unie à son autre moitié. Et quand la nature est arrivée à cette fin, cette idée ou vapeur spirituelle vient à se résoudre peu à peu en une pluie blanche comme le lait, et s'écoule le long de l'épine du dos, dans les conduits, et elle devient le plaisir de la chose dont elle n'était auparavant que l'idée.⁵⁶

Quant à l'hypocrisie qui fonde la vie en société, les cousines dépassent la conscience critique qu'à l'égal de la Messagère elles en ont acquise, par un retour réflexif sur le bénéfice social de la sagesse qu'elles en peuvent tirer⁵⁷. Aussi sont-elles devenues, au terme du dialogue, de véritables « philosophes » au féminin.

Mais quels liens sommes-nous en mesure d'établir entre cet audacieux dialogue français et le *Dialogue de l'Arétin* ? Sur le plan des savoirs assumés, la continuité entre les interlocutrices courtisanes et leurs homologues bourgeoises paraît évidente. La position particulière de la Nanna (et de son double Laïs, en dépit de l'épuration de son langage par les traductions successives) – à la fois observatrice en marge de la société et actrice centrale de l'économie libidinale masculine – lui confère un double savoir, qu'elle communique d'abord à sa consœur Antonia-Lamia, avant de la transmettre à sa fille Pippa dans la seconde partie des *Ragionamenti* : à la fois savoir sur la nature du désir et les pratiques du plaisir, et connaissance intime des rouages dissimulés de la société romaine. Bien que moins théorisé, il est analogue à celui de Susanne. Toutefois, dans l'espace littéraire français régi par les normes de l'honnêteté, actives jusque dans son envers transgressif – même la poésie burlesque recourt rarement au langage obscène –, un tel savoir critique court le risque d'être d'emblée dévalué par son lieu d'énonciation et ses modes de profération. D'où la transposition du dialogue des courtisanes dans la chambre des dames honnêtes, proposée très tôt par des auteurs anonymes – dès 1618, si l'on se fie à la date inscrite sur la page de titre du *Cabinet des secrètes ruses*.

introduite au monde, à cause qu'ils veulent des femmes qui ne soient qu'à eux seuls ; et crois-moi d'une chose, que si les femmes gouvernaient aussi bien les églises comme font les hommes, elles auraient bien ordonné tout au rebours. » (*Ibid.*, t. I, p. 42).

55 « [Susanne] tu seras louée et estimée de chacun, car la connaissance intérieure de ce que tu auras expérimenté en cachette te donnera une certaine petite joie et suffisance de toi-même qui te rendra plus hardie en compagnie et mieux disante ; d'où vient que l'on te préférera aux autres filles qui sont pour la plupart honteuses et stupides. » (*Ibid.*, t. I, p. 44-45).

56 *Ibid.*, t. II, p. 95.

57 « [Susanne] Ainsy va le monde, ma pauvre cousine : le mensonge gouverne la vérité, la raison veut reprendre l'expérience, et les sottises s'érigent en titres de bonnes choses. La virginité est une très belle chose en paroles et très laide en ses effets ; au rebours, la paillardise n'a rien de plus hideux que le nom et rien de plus doux que les effets. Les gens mariés paillardent aussi bien que les autres, ils font toutes les mêmes actions et postures, et encore plus souvent que les garçons et les filles ; les plus scrupuleux, c'est toujours le vit au con qu'ils agissent, et la cérémonie ne change rien au mystère d'amour. Mais c'est assez prêcher pour un coup, nous ne sommes point ici pour corriger le monde : il faut qu'il y ait des fous pour faire paraître les sages, et ceux-ci ont d'autant de plaisir à cela qu'ils sont seuls à le connaître et qu'ils se moquent de la folie des autres. » (*Ibid.*, II, p. 126-127).

Autre point de rencontre : la dimension satirique des divers entretiens. Quand l'éditeur des *Tromperies dont usent les plus affetees des courtisanes* [...] crédite l'auteur du dialogue d'un zèle de pourfendeur de vices, il exploite un argument topique destiné à justifier la satire. L'Arétin lui-même, dans la dédicace « à son petit singe » (*al suo monicchio*) en tête du *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, prétend opérer un partage salutaire entre le vice et la vertu : s'il a mis dans la bouche de la Nanna des révélations effroyables sur les nonnes débauchées « dont la puanteur est le parfum du démon », c'est pour mieux faire honneur, déclare-t-il, aux « religieuses fidèles à leur serment de chasteté »⁵⁸. Ce projet vaut, tout au plus, pour la première journée, mais l'effet global de la satire, qui s'étend sur les trois journées de l'entretien, c'est la peinture d'un monde corrompu auquel la condition des femmes, qui n'ont d'autres moyens pour alléger les contraintes qu'elles subissent que le mensonge, la dissimulation et le vol, sert de révélateur. Mais alors que la parole libre et irrespectueuse de la Nanna déployait une satire sans limite ni discriminations en multipliant ses cibles en une vaste galerie de caricatures, les interlocutrices de *L'École des filles* passent au crible de la réflexion les observations critiques sur l'état de la société que leur vie dissimulée et leur pratique du plaisir les conduisent à faire, dans un mouvement d'agrandissement de leur conscience à la mesure de l'élargissement de leur expérience, qui est la véritable finalité de leur éducation. Quant aux interlocutrices de *La Religieuse en chemise*, Angélique et Agnès, elles pénétreront plus avant encore, depuis la clôture conventuelle, dans les arcanes « politiques » du pouvoir de l'Église et de l'enfermement des filles⁵⁹. Dans ce contexte, la recherche du plaisir ne relève plus des « vices » prétendument stigmatisés par l'Arétin, mais d'une salutaire rébellion.

Ces liens suggérés entre *L'École des filles* et le *Dialogue de l'Arétin* ne sont pas seulement l'effet d'une perception *a posteriori*, par une conscience critique actuelle. Ils existaient dans l'univers culturel des contemporains. En témoignent deux entreprises éditoriales au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles. Plusieurs décennies après sa « suppression » en 1655, *L'École des filles* reparaît, démembré en diverses pièces dans un recueil intitulé *Le Cabinet d'amour et de Vénus* dont il compose la majeure partie⁶⁰. Il y voisine avec la pseudo *Putain errante* évoquée plus haut, ainsi qu'avec d'autres pièces scandaleuses, comme une *Comédie galante* attribuée à Bussy-Rabutin (outre ses fameuses *Maximes d'amour*), et deux œuvres obscènes de Pierre-Corneille Blessebois, *Marthe le Hayer ou Mademoiselle de Sçay, petite comédie* et *Filon réduit à mettre cinq contre un, amusement pour la jeunesse*. Le volume paraît, bien évidemment, sans date et sous une fausse adresse : chez les héritiers de Pierre Marteau, à Cologne. Toutefois les dates de rédaction de ses pièces les plus récentes, ainsi que ses caractéristiques typographiques⁶¹, permettent d'en dater l'impression à la fin du XVII^e siècle. L'intéressant pour nous, c'est qu'il reparaît vers le milieu du siècle suivant, copié à l'identique mais sous un nouveau titre : *La Bibliothèque de l'Arétin*⁶².

58 *Ragionamenti*, t. I, p. 4.

59 « [Angélique] [...] La politique a donc regardé toutes ces maisons comme des lieux communs où elle se pourroit décharger de ces superfluités ; elle s'en sert pour le soulagement des familles, que le grand nombre d'enfants rendroient pauvres & indigentes, s'ils n'avoient des endroits pour les retirer, & afin que leur retraite soit sans espérance de retour, elle a inventé les vœux, par lesquels elle prétend nous lier, & nous attacher indissolublement à l'état qu'elle nous fait embrasser : elle nous fait même renoncer aux droits que la Nature nous a donné [sic], & nous separent tellement du monde, que nous n'en faisons plus une partie. Tu conçois bien tout cecy ? », *Venus dans le cloître ou La religieuse en chemise. Entretien curieux*, p. 33.

60 *Le Cabinet d'Amour et de Vénus, Contenant les pièces marquées à La Table suivante*. Tome premier. Cologne, Les Héritiers de Pierre Marteau (s. d.). [BnF, réserve des livres rares, cote : ENFER-1272] Le contenu du recueil est strictement identique à celui de *La Bibliothèque de l'Arétin* (voir *infra* n. suivante), si ce n'est que la « table » annoncée sur la page de titre est manquante.

61 Notamment l'emploi, en page de titre, des « capitales nouées » caractéristiques du *Mercurie galant*, qui paraît de 1672 à 1711.

62 *La Bibliothèque d'Arétin. Contenant les pièces marquées à la table suivante*, Cologne, Pierre Marteau (s. d.). [BnF, réserve des livres rares, cote : ENFER-597].

Table des Pièces contenues dans ce Volume : *Épître invitatoire aux Filles. Argument sur les deux*

La preuve est ainsi faite que le dialogue français a remplacé dans l'imaginaire des imprimeurs libraires (et partant, du public de la librairie) le pourtant fameux *Dialogue de l'Arétin*. La fonction de label de la production licencieuse attachée au nom de l'Arétin se confirme, alors même que les contenus, les codes et les modes de diffusion de cette production se sont modifiés.

Dans « l'étrange voyage⁶³ » qui les a conduits d'Italie en France par quelques détours européens – d'Espagne en Hollande en passant par l'Allemagne – les savoirs sexuels recélés par le « dialogue de l'Arétin » ont conservé la forme dialoguée de l'original italien. Toutefois leur appropriation française s'est accomplie dans la seconde moitié du XVII^e siècle au prix de modifications sensibles de certaines caractéristiques génériques des *Ragionamenti*, notamment le changement de statut social des interlocutrices, la transposition du cadre énonciatif et la réorientation de la satire bouffonne vers la critique religieuse et politique. C'est à ce prix que la transmission entre femmes de savoirs sexuels en principe réservés aux professionnelles du sexe et interdits d'accès aux femmes « honnêtes » a pu acquérir une puissance émancipatrice, fût-elle seulement potentielle à une époque où le lectorat des recueils licencieux était majoritairement, sinon exclusivement, masculin. Les poursuites policières et judiciaires engagées contre de tels recueils impliquaient la reconnaissance de leurs potentialités subversives (tel est le principe constitutif de la catégorie du « libertinage »). Toutefois, au début du siècle le nom de l'Arétin servait d'alibi à leur diffusion, à la fois par la distance culturelle que constituait l'italianité – alléguée par les éditeurs comme une forme d'exotisme sans conséquences – et du fait de la possibilité de détourner à des fins moralisatrices des discours licencieux inscrits dans un contexte géographique et social éloigné du monde des lecteurs. Tout au contraire, à la fin du siècle, alors que s'est accomplie la francisation du dialogue d'initiation sexuelle entre femmes (par les noms des interlocutrices, les lieux de leur rencontre, les modes de vies et les institutions évoquées par elles), la référence à l'Arétin sert de réclame à des recueils qui ne proposent plus son fameux « dialogue » : il s'agit par-là d'afficher le caractère scandaleux de textes censés rivaliser avec l'impudeur devenue légendaire du satiriste italien. Le paradoxe est que le nom de l'Arétin servira désormais à promouvoir des objets littéraires d'autant plus prisés sur le marché du livre clandestin qu'ils se sont éloignés de leur source italienne.

Dialogues suivans. Table mystique et allégorique selon le sens Moral et Littéral de l'École des Filles. Second dialogue. Bulle Orthodoxe [sic]. Madrigal sur l'École des Filles. L'École des Filles, ou la Philosophie des Dames, divisée en deux Dialogues. Premier dialogue. Avertissement aux Dames pour le second Dialogue de l'Ecole des Filles. L'Ecole des Filles, ou la Philosophie des Dames, second Dialogue. La Putain errante, par Pierre Aretino. Marthe le Hayer, ou Mademoiselle de Sçay, petite Comédie. Comédie Galante de Madame d'Olonne, par M. de Bussy. Nouvelles Leçons du Commerce amoureux. Filon réduit à mettre cinq contre un, amusement pour la jeunesse, par Pierre Corneille Blessebois. Rondeau. Petite Leçon à ma Flûte. Vers gaillards et Satyriques. Autres. Epigramme en Latin. Traduction de ladite Epigramme. Vers gaillards. Epitaphe. Epigramme. Autre. Rondeau. Sonnet. Autre Sonnet, ou l'heureuse aventure. Epitaphe. Quatre autres Epitaphes. Sonnet pour deux filles qui firent coucher sur leur lit un garçon tout vêtu ; et qui le prièrent de faire des Vers sur ce sujet. Raillerie facétieuse, Madrigal. L'homme tout rond, Epigramme. La doctrine amoureuse, où sont enseignés les principaux mystères de l'amour, et le devoir d'un véritable Amant. Oraison utile et nécessaire à une fille qui désire être pourvûe comme il faut du S. Sacrement du Mariage. Autre Oraison. Les Litanies qui [sic] doivent dire des jeunes filles tous les matins à jeun, pour avoir un bon mari. Maximes d'amour, questions, sentimens et préceptes, première partie. Item, seconde partie.

63 En référence au titre de Marie-Françoise Piéjus, « De Rome à Paris ».

Michèle Rosellini, IHRIM-ENS de Lyon

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



RABELAIS, ROMIPÈTE ET GROMATICIEN¹ : DES RUINES DE ROME À LA REPRÉSENTATION DES VILLES DÉTRUITES DANS LES LIVRES RABELAISIEENS

Carine Roudière-Sébastien

Rabelais a effectué, au cours de sa vie, quatre séjours à Rome. Nous nous intéresserons dans ce travail au premier d'entre eux, qui se déroula du mois de février au début du mois d'avril 1534. Le contexte est connu : Jean Du Bellay, évêque de Paris, avait été envoyé à Rome par François 1^{er} pour tenter d'éviter l'excommunication du roi d'Angleterre Henri VIII², mission dans laquelle il échoua malgré sa diligence. L'ambassadeur, qui aurait fait de Rabelais son médecin ordinaire (sans que cela soit véritablement attesté pour ce premier voyage) l'avait emmené avec sa suite dans la cité pontificale.

Ce premier séjour dans la « capitale du monde » semble avoir enthousiasmé notre humaniste qui réalise là un vœu conçu dès sa prime jeunesse, alors qu'il découvrait les Belles-Lettres. Il exprime sa reconnaissance dans une épître-dédicace, rédigée en septembre 1534 et adressée à Jean Du Bellay, épître qui sert d'introduction à la *Topographia antiquæ Romæ* de Bartolomeo Marliani, dont nous allons reparler. Ce bref document et l'ouvrage qui le suit illustrent à leur manière la circulation des savoirs entre la France et l'Italie dans les années 1530-1540. Ils témoignent de cette volonté de connaître et de transmettre que Rabelais traduit par un triple projet :

Ante autem multo quam Romæ essemus, ideam mihi quandam mente et cogitatione formaveram earum rerum quarum me desiderium eo pertraxerat. Statueram enim primum quidem viros doctos, qui iis in locis iactationem haberent, per quæ nobis via esset, convenire, conferreque cum eis familiariter, et audire de ambiguis aliquot problematis, quæ me anxium iamdiu habebant. Deinde (quod artis erat meæ) plantas, animantia et pharmaca nonnulla contueri, quibus Gallia carere, illi abundare dicebantur. Postremo sic Urbis faciem calamo perinde ac penicillo depingere, ut ne quid esset, quod non peregre reversus municipibus meis de libris in promptu depromere possem.

Bien avant que nous ne fussions à Rome, je m'étais formé quelque idée, en esprit et en pensée, des choses dont le désir m'avait attiré là. J'avais résolu tout d'abord de rencontrer les hommes savants qui seraient en renom dans les lieux où nous devions passer, de m'entretenir avec eux familièrement, et de les entendre parler de quelques questions pleines d'incertitude, qui me tourmentaient depuis longtemps. Ensuite -cela relevait de mon art-, j'avais résolu d'observer les plantes, les animaux et certains remèdes, qui passaient pour manquer en France et pour être ici en abondance. Enfin, j'avais résolu de peindre l'aspect de la Ville avec ma plume comme avec un

- 1 C'est-à-dire « qui se rend à Rome » et « arpenteur romain ». Épistemon dans son séjour aux Enfers rencontre « Brute et Cassie agrimenseurs », autre terme pour désigner ce métier (*Pantagruel*, XXX, p. 322 dans *François Rabelais, Œuvres complètes*, éd. M. Huchon et F. Moreau, Paris, Gallimard, 1994. Toutes les citations de Rabelais se feront dans cette édition, et celles qui concernent l'épître seront notées ETM).
- 2 Henri VIII était menacé d'excommunication par le pape pour avoir répudié Catherine d'Aragon et s'être remarié avec Anne Boleyn.

pinceau, de façon qu'il n'y eût rien qu'à mon retour de l'étranger je ne pusse tirer de mes livres et mettre sous les yeux de mes concitoyens³.

Du propre aveu de Rabelais, le premier projet (rencontrer des hommes savants) « ne réussit pas mal », le second (observer les animaux et les plantes) fut plus décevant et ne conduisit à aucune réelle découverte. Pour ce qui est du troisième, nous allons nous attacher à analyser le travail romain d'éditeur et d'auteur de Rabelais afin de mesurer jusqu'à quel point il réussit ou non à mener à bien sa propre peinture des ruines romaines.

RUINES ROMAINES ET CONSCIENCE HISTORIQUE

On ne peut comprendre l'intérêt des ruines romaines pour l'humaniste qu'était Rabelais qu'en retraçant, en premier lieu, la trajectoire d'une sensibilité particulière à cette question, dont la naissance remonte aux premiers siècles de notre ère. Le destin des « ruines romaines » commence, en effet, pour la culture occidentale avec le sac de Rome par l'armée wisigothe d'Alaric 1^{er} en 410. Le poète gallo-romain Rutilius Namatianus, de passage en Italie quelques années après, est le premier semble-t-il à en donner une description pitoyable aux accents de *memento mori* :

On ne peut plus reconnaître les monuments des âges passés ; le temps, qui dévore tout, a détruit ces murs grandioses. Il ne reste que des vestiges, des remparts effondrés ; les toits gisent ensevelis sous de vastes décombres. Ne nous indignons pas si les corps des mortels ont une fin : des exemples nous montrent que les villes peuvent mourir⁴.

Le monde chrétien cherchera à expliquer cette ruine. Rome n'a fait qu'accomplir sa mission pacificatrice (la fameuse *pax romana*) pour préparer l'avènement du Christ ; Rome, nouvelle Babylone, a été punie de sa domination démesurée et de ses péchés décadents par des barbares, instruments de la colère de Dieu ; Rome, cité humaine trop terrestre, dont l'histoire est irrémédiablement souillée par le fratricide originel, ne pouvait qu'être engloutie ...

Au cours du Moyen Âge plus tardif, on ne semble pas s'intéresser outre mesure à la question des ruines romaines. Seul le poète Hildebert de Lavardin, lors d'un voyage qu'il fit dans la Ville en 1116, leur consacre des vers célèbres « *Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina / quam magni fueris integra, fracta doces*⁵ », à l'origine de la maxime « *Roma quanta fuit, ipsa ruina docet*⁶ ». À une époque où les sites antiques sont volontiers abandonnés au pillage et aux fours à chaux, Hildebert de Lavardin est un des premiers à voir dans les vestiges de Rome le témoignage d'un glorieux passé, mais sa position d'homme d'Église le fait néanmoins hésiter entre enthousiasme et condamnation, entre fierté et honte, plaisir et tristesse. Il considère Rome pour son destin, comme une entité unique, sans jamais s'attarder sur une évocation concrète des ruines. Aucun de ses contemporains d'ailleurs ne les représente, que ce soit en mots ou en images. Dans l'iconographie chrétienne, on ne trouve aucune colonne brisée, aucune arche amputée, aucun

3 « Épître-dédicace de la *Topographie de l'ancienne Rome* de Marliani », p. 990.

4 Rutilius Namatianus, *Sur son retour*, I, vers 409-414, trad. Étienne Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 2007, p. 21 : « *Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris : / grandia consumpsit moenia tempus edax. / Sola manent interceptis vestigia muris ; / ruderibus latis tecta sepulta iacent. / Non indignemur mortalia corpora solui : / cernimus exemplis oppida posse mori* ». Également cité par Sabine Forero-Mendoza dans *Le Temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*. Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 23 (dans la traduction de 1933).

5 Hildebert de Lavardin, *De Roma*, I, vers 1 et 2. Voir l'analyse qui lui est consacrée par Sabine Forero-Mendoza, *Le Temps des ruines*, p. 29-31.

6 Nicole Dacos, *Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines*. Bruxelles, Musée de la Maison d'Érasme, 2004 et Paris, Somogy Éditions d'Art, 2004, p. 22 et 26. Expression promise à un bel avenir à la Renaissance et notamment sur des croquis de Martin Van Heemskerck, le peintre flamand.

mur lézardé pour dire la destruction d'une ville. Les moyens utilisés sont seulement de deux ordres : soit des perspectives inclinées d'une cité qui semble onduler et flotter dans l'espace, soit le motif symbolique de la « ville rabattue », intacte mais renversée, avec ses toits et ses tours tête en bas⁷.

Il faut attendre la venue à Rome de Pétrarque⁸ en 1341, couronné « prince des poètes » à cette occasion, pour amorcer une nouvelle perspective à la question des ruines. Chrétien face à des œuvres païennes, Pétrarque, d'abord réticent, ne peut que s'enflammer finalement pour ces monuments qui, conformément à l'étymologie du mot, « commémorent » la grandeur passée d'une Rome idéale que le poète voudrait bien restaurer : elle lui apparaît même en songe, du moins le raconte-t-il, sous les traits d'une vieille femme venue le supplier de plaider sa cause auprès du pape avignonnais⁹. Cette même année 1341, un élève de Giotto, Maso di Banco, peint pour le cycle de *La Légende de saint Sylvestre*, sur les murs d'une chapelle de l'église Santa Croce à Florence, les vestiges romains où est censé se dérouler le miracle. Pour la première fois, des ruines « réalistes » sont représentées ; elles apparaissent pour elles-mêmes, en tant que cadre historique d'une narration. La représentation symbolique de la punition divine est cette fois délaissée au profit d'un intérêt nouveau pour les ruines qui ne concernera plus seulement les artistes et les hommes de lettres, mais désormais une nouvelle catégorie de passionnés, celle des « antiquaires ».

Les premiers de ces « antiquaires » ne peuvent s'appuyer sur aucune recherche, sur aucune méthode antérieure. Tout est à faire, tout est à inventer. La seule certitude qui les anime, c'est le devoir de rigueur et d'authenticité. Ils ont, en effet, à lutter contre les fables, les légendes, la superstition qui entourent les vestiges de la Rome antique dans l'imaginaire collectif et que véhiculent encore fortement les *Mirabilia Urbis Romæ*¹⁰. Le seul moyen de « faire parler » les ruines réside pour eux dans l'observation et l'utilisation des inscriptions gravées dans la pierre. Très vite paraissent de véritables « recueils d'inscriptions¹¹ », prémices d'une archéologie moderne.

Le premier grand antiquaire est Giovanni Dondi (1330-1388) qui met au service des ruines sa conception mathématique du savoir : il donne de chaque monument de précieuses indications chiffrées, des mesures, des formes géométriques et surtout il prend appui sur des inscriptions reproduites avec exactitude. Son *Iter Romanum* est une description certes un peu aride, mais concise, linéaire et objective. Le Pogge (1380-1459) poursuit l'entreprise de Dondi en la complétant et en la systématisant. Son ouvrage sur les ruines romaines, *De Varietate fortunæ*, prend la forme d'un dialogue entre lettrés sur l'inconstance de la fortune. En philologue, il adopte avec les ruines la méthode qu'il applique aux manuscrits : il vise l'authenticité originelle, corrige les erreurs de copie de ses prédécesseurs, recherche le sens exact des monuments et l'identité de leurs constructeurs. Le champ de ruines est pour lui un texte lacunaire, altéré et qu'il faut rétablir. Mais le véritable « pionnier » de cette archéologie reste Flavio Biondo (1392-1463). Son ouvrage, *Roma instaurata*, est un catalogue raisonné où les monuments sont classés et décrits en courts paragraphes, accompagné d'une bibliographie qui recense les références littéraires ayant servi de source à ses investigations. Pour la première fois, les ruines sont

7 Deux exemples : Anonyme, *Chute de Babylone, Apocalypse de Bamberg*, vers 1020 (manuscrit enluminé) et Hennequin de Bruges, *Chute de Babylone, Apocalypse de saint Jean*, château d'Angers, XIV^e siècle (tapisserie). Voir les analyses de Sabine Forero-Mendoza dans *Le Temps des ruines*, p. 31-38.

8 Pétrarque, *Lettres familières (Rerum familiarium)*, II, 14 et VI, 2, Paris, Les Belles Lettres, 2002, tome I p. 228, tome II p. 244-254.

9 *Épître à Benoît XII*, BnF, f° 18, Ms italien 81.

10 Lire à ce sujet les extraits et les analyses proposées par Sabine Forero-Mendoza dans *Le Temps des ruines*, p. 62-63, notamment sur les statues-nations censées s'animer en cas de rébellion...

11 Les plus célèbres au XVI^e siècle est celui du cosmographe Pierre Apian, *Inscriptiones sacrosanctæ vetustatis non illæ quidem Romæ, sed totius fere orbis incipiunt*, Ingolstadt, 1534 (USTC 666636).

envisagées comme des documents historiques, des instruments d'étude. Biondo comprend qu'il faut non seulement en constituer la mémoire, mais aussi endiguer leur anéantissement pour pouvoir les transmettre aux générations futures. Enfin, Leon Battista Alberti (1404-1472) donne en 1432 une *Descriptio urbis Romæ*. Partant du Capitole pris comme centre, il mesure les distances vers le mur médiéval et les portes de la cité, afin de proposer une perspective qui tienne compte à la fois des distances, des proportions et des reliefs. C'est une véritable innovation, le premier plan scientifique de la Ville.

La papauté comprend elle aussi l'enjeu symbolique que peut représenter la grandeur passée de l'ancienne Rome. Elle lance de grands travaux pour fondre la ville ancienne dans la ville moderne et transférer ainsi la grandeur de l'une dans l'autre. En 1515, Léon X nomme Raphaël commissaire aux antiquités pour poursuivre les missions fixées par Biondo et dresser un plan complet de la Ville.

D'autres travaux suivront – essentiellement fondés sur le *De Architectura* de Vitruve – parmi lesquels ceux d'Albertini (*Opusculum de Mirabilibus novæ et veteris Urbis Romæ*, 1510), d'Andrea Fulvio (*Antiquitates Urbis Romæ*, 1527) et de Fabio Calvo (*Antiquæ Urbis Romæ cum regionibus simulacrum*, 1527¹²), ouvrages que Rabelais a lus et qu'il amène sans nul doute avec lui dans ses bagages. Mais Fabio Calvo meurt en 1527, pendant le terrible sac de Rome par les mercenaires de Charles Quint, pillages et violences qui traumatisèrent pour longtemps les habitants¹³ et rendirent plus fort encore le besoin de rappeler la grandeur passée de la Ville éternelle. Son évocation s'accompagnera toujours désormais d'une *deploratio*, à l'image du thème du corps démembré que Castiglione développe dans l'épithaphe de Raphaël : « *Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam / componis miro, Raphaël, ingenio* ».

Dans les décennies suivantes, les voyageurs humanistes se passionnent pour ces guides qui deviennent un véritable enjeu commercial pour les éditeurs, et leur essor s'accompagne d'un engouement artistique pour les ruines. La parution à la fin du XV^e siècle du *Songe de Poliphile* de Colonna et surtout l'immense retentissement dont il bénéficie dans toute l'Europe n'y sont pas étrangers. En France, l'adaptation qu'en propose en 1546 Jean Martin (par ailleurs traducteur de Vitruve en 1547) lui offre un large et enthousiaste public. Le chapitre III du premier livre, au cours duquel Poliphile découvre « un bâtiment qui semblait imparfait [...] et de structure antique », « une insolence d'architecture qui était à demi démolie¹⁴ », est l'occasion de peindre les ruines avec une précision qu'accentue le déplacement dans l'espace de l'observateur. Joachim Du Bellay, en 1558, mettra lui aussi à l'honneur *Les Antiquitez de Rome* en s'inspirant largement de l'italien Janus Vitalis¹⁵. Sur le plan pictural, ce sont les peintres flamands, venus se former à Rome, qui vont donner aux ruines toute leur puissance évocatrice et poétique. Martin Van Heemskerck, Jérôme Cock, Hendrik Van Clevee, tout au long du XVI^e siècle, dessinent ou gravent en « paysagistes » des vestiges envahis de végétation et troublés par quelque visiteur, des vestiges débarrassés de valeur symbolique mais qui deviennent par leur présence même le sujet principal de la représentation et le point de mire du regard.

12 Ce bref résumé du travail des antiquaires s'appuie sur le Chapitre I « Naissance de l'archéologie », II « Le temps des antiquaires » du livre de Sabine Forero- Mendoza déjà cité.

13 Les troupes espagnoles, italiennes et les lansquenets luthériens au service de Charles Quint se livrèrent à des massacres et des pillages entre mai 1527 à février 1528. La population romaine est quasiment divisée par cinq durant cette année.

14 Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, éd. G. Polizzi, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 25-27.

15 Voir son épigramme *De Roma* composée en 1551 et reprise par Du Bellay dans le sonnet III des *Antiquitez de Rome*.

RABELAIS ET LA TOPOGRAPHIE ROMAINE

C'est dans ce contexte que Rabelais arrive à Rome en février 1534 avec l'intention, lui aussi, de « peindre l'aspect de la Ville avec [sa plume] comme avec un pinceau¹⁶ ». Malgré la brièveté de ce premier séjour, Jean Balsamo, dans l'article qu'il a consacré à cet épisode en 1998, reconnaît « la part que [Rabelais] a su prendre immédiatement dans la constitution d'un discours français, savant et politique, consacré à l'Italie¹⁷ ». Composer un guide archéologique de Rome correspondait à ses centres d'intérêts mais peut-être aussi à un intérêt commercial dans ce vaste marché concurrentiel. Rabelais a pour ce projet quelques atouts indéniables. D'abord, il a préparé sa visite, nous l'avons vu, par des lectures : Albertini, Fulvio, Calvo, le *De Romanæ urbis vetustate* de Pomponio Leto et bien sûr les volumes du *De Architectura* de Vitruve. Richard Cooper ajoute à cette liste deux anthologies¹⁸ promises à un beau succès tout au long du siècle : la *De Urbe Roma scribentes*, parue en 1520 à Bologne, et la *De Roma prisca et nova varii auctores*, publiée à Rome par Mazzoci trois ans plus tard. Mais ce sont surtout les rencontres qu'il fait sur place, dans la coterie des Du Bellay, qui vont faire avancer son projet : le poète et orateur siennois Claudio Tolomei, qui est l'âme de l'*Accademia della Virtù* à Rome, et qui est en train d'élaborer pour ses confrères un programme d'étude autour de Vitruve sur la topographie et les antiquités de la Ville. C'est un vaste projet d'activités qui se rapproche de celui de Guillaume Philandrier plongé dans un travail similaire, un grand commentaire sur Vitruve publié à Rome en 1544. Rabelais rencontre aussi des français bien introduits dans les milieux savants romains : le secrétaire de l'ambassade de France, Nicolas Raincé, lié à Marliani, et Philibert de L'Orme dans l'entourage de Niccolo Gaddi, un cardinal amateur lui aussi d'antiquités.

Rabelais se met donc aussitôt au travail mais la méthode qu'il adopte finit par vouer son projet à l'échec. Son découpage de la Ville par quartier emprunte, comme l'a montré Jean Balsamo, aux travaux d'Alberti et de Fabio Calvo et à leur fameuse représentation circulaire de Rome¹⁹ autour du Capitole central, représentation que le Chinonais croyait établie grâce au *gnomon*, cet instrument ancêtre du cadran solaire. Il avait eu connaissance de cet ouvrage par Claude Chappuys, son compagnon de fouilles à Rome et bibliothécaire de François 1^{er} qui en possédait un exemplaire. Or, précise Jean Balsamo :

Rabelais se trompait. Tout circulaire qu'il était, partagé en seize sections égales, le plan de Calvo était une représentation historique : il devait sa forme circulaire non pas au découpage préalable et géométrique de l'espace, dans lequel se serait intégrée la réalité des monuments à découvrir, quartier par quartier, mais en vertu de la lente évolution qui conduisit la Rome quadrata de Romulus à une enceinte de seize puis de trente-quatre portes, à un polygone de seize puis de trente-quatre côtés²⁰.

Rabelais réalise quatre cadrans schématiques, mais il aurait fallu beaucoup plus de subdivisions pour « bien décomposer l'immense masse de détails topographiques ; et les deux mois dont il disposait pour arpenter la ville et décrire les ruines étaient tout à fait insuffisants²¹ ». Le projet piétine, Rabelais s'enlise, jusqu'au moment où il prend connaissance du travail que Marliani mène dans le même temps.

16 « *Urbis faciem calamo perinde ac penicillo depingere* », ETM, p. 990. En 1558, Joachim Du Bellay parlera quant à lui de « morte peinture » dans le sonnet V des *Antiquitez de Rome*.

17 Jean Balsamo, « « *Urbis faciem calamo perinde ac penicillo depingere* » Rabelais et la topographie de Rome », Genève, Droz, 1998, p. 279.

18 Richard Cooper, « Rabelais éditeur archéologue », *L'Année rabelaisienne*, 2018, p. 64.

19 Jean Balsamo, « Rabelais et la topographie », p. 284.

20 *Ibid.*, p. 285.

21 Richard Cooper, *Rabelais et l'Italie*, Genève, Droz, 1991, p. 27.

Bartolomeo Marliani est un « antiquaire » d'origine milanaise. En mai 1534, il est à Rome lui aussi, et il élabore une *Topographia antiquæ romæ* qui est, elle, une véritable réussite pour plusieurs raisons. D'abord, elle fait le bilan de tous les travaux accumulés depuis près de deux cents ans : le chapitre XXI du Livre V, par exemple, mentionne ce que Marliani considère comme une erreur dans les travaux de Flavio Biondo (« *Montem nunc Caballum Quirinalem esse, contra Biondi opinionem* »). Elle se fonde ensuite sur les récentes découvertes archéologiques comme celle de la statue de Laocoon, en 1506 sur l'Esquilin, dont on trouve mention au chapitre XI du Livre V : « *Hinc haud procul anno M. D. VI. Felix civis Romæ nus in uinea sua Laocoontis statuam reperit, ea specie, qualis a Poeta describitur [...]*²² ». Enfin, l'approche de Marliani diffère considérablement de celle de ses prédécesseurs en ce qu'il accorde plus d'importance aux détails architecturaux qu'aux fameuses inscriptions traditionnellement étudiées dans ce type d'ouvrage. Pour ce qui est de la structure d'ensemble, Rabelais, dans l'épître-dédicace, souligne le parti pris par le Milanais, tout en l'opposant à sa propre démarche. Quand l'un s'attache à découper la ville quartier par quartier, l'autre fait une description colline par colline :

Pour ma part, m'appuyant sur l'invention de Thalès de Milet, ayant pointé un cadran solaire, je partageais et je représentais la Ville par quartiers, grâce à une ligne transversale tirée d'est en ouest, puis du midi au nord²³[...]

Marliani préféra entreprendre sa topographie à partir des collines. Je suis si éloigné de blâmer ce type de plan, que je le félicite vivement d'avoir réalisé par avance ce que je tentais de faire. Car il a fourni à lui seul plus de travail qu'on eût pu en attendre de tous les érudits de notre époque²⁴.

L'ouvrage de Marliani était composé de sept livres, un par colline, dont la succession se fondait sur un ordre géographique et non pas géométrique. Cette représentation était d'une étonnante nouveauté. On était loin du recueil littéraire épigraphique à la française. En comparant ses propres résultats à ceux de l'antiquaire milanais, Rabelais constate la supériorité du modèle italien et préfère publier ce dernier. Il se dit même soulagé qu'un autre ait mené la chose à son terme²⁵.

Il faut maintenant revenir sur les circonstances de cette publication. Pour nourrir son propre projet de topographie, Rabelais, durant deux mois, avait parcouru la ville en compagnie du juriste Nicolas Leroy et de Claude Chappuys, il avait dû entreprendre des recherches auprès des antiquaires romains et très probablement rencontré, dans ce cadre, Bartolomeo Marliani. La correspondance d'Annibale Caro²⁶, membre d'une des académies romaines, atteste en tout cas

22 Bartolomeo Marliani, *Topographia antiquæ Romæ*, éd. F. Rabelais, Sébastien Gryphe, Lyon, 1534, p. 198.

23 Cependant, Mireille Huchon note que Thalès de Milet n'utilise jamais de cadran solaire. Sur l'origine de cette erreur, voir sa note 4 p. 403-404 de l'édition de la Pléiade : « (cette confusion pourrait venir d'une mauvaise lecture par Rabelais d'un passage du compilateur Polydore Virgile, qui attribue cette invention à Anaximenes Milesius, et non à Thales Milesius) et Rabelais a pu mettre à contribution une carte de la cité antique représentée en cercle, due à Fabio Calvo de Ravenne et qui était plutôt une représentation historique ».

24 *ETM*, p. 991-992.

25 Rabelais parle même d'un « accouchement difficile » : « J'avais en effet conçu le même enfant, mais pour le mettre au jour, mon esprit se tourmentait jusqu'au tréfonds de lui-même », *ETM*, p. 991.

26 C'est ce qu'affirme Richard Cooper dans son article « Jean du Bellay, Rabelais et les milieux intellectuels romains, 1534-50 » in *Litteræ in tempore belli, Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, p. 233-265, ici p. 236 : « Dans l'entourage de Giovanni Gaddi nous trouvons deux jeunes humanistes, Antonio Allegretti et Lodovico da Fano, qui, en compagnie de Caro, étaient les principaux collaborateurs de Marliani dans ses recherches archéologiques de Rome : l'édition romaine de la *Topographia antiquæ Romæ* et la version corrigée par Rabelais à Lyon contiennent un hommage rendu par Marliani à ses trois assistants. Il est vraisemblable que ce groupe était en contact avec du Bellay et ses propres trois passionnés d'antiquités, Rabelais, Nicolas Leroy et Claude Chappuys, à la fois pendant la mission de 1534 et de nouveau au cours de celle de 1535-36, car

que le groupe de Rabelais était en contact avec les collaborateurs de Marliani. Quoi qu'il en fût, la *Topographia*, dont il prit connaissance en « avant-première », enthousiasma aussitôt Rabelais qui regretta de ne pas pouvoir assister à la sortie de presse de l'ouvrage, prévue le 31 du mois de mai. Dès la fin avril, il dut, en effet, regagner la France où le roi avait rappelé Jean Du Bellay. C'est cette légère frustration d'esthète qui fut à l'origine de la circulation du texte entre la France et l'Italie, comme le raconte l'épître-dédicace :

Le seul sujet de contrariété fut que, rappelé par la voix éclatante du prince et de la patrie, vous quittâtes Rome avant que le livre fût achevé. Je veillai cependant avec soin à ce que, sitôt publié, il fût ensuite envoyé à Lyon, où est le siège de mes études²⁷.

Lyon est, à cette époque, le centre des activités de Rabelais. En 1534, il est médecin à l'Hôtel-Dieu de Lyon (poste qu'il délaisse pour accompagner l'évêque de Paris à Rome, et qu'il reprend en date du 1^{er} août jusqu'en février 1535) et il collabore avec les ateliers de l'imprimeur Sébastien Gryphe. C'est donc à Lyon que lui parvient la *Topographia* grâce aux soins diligents de son ami Jean Sevin, « homme vraiment *industrieux*²⁸ » nous dit-il, qui était le secrétaire de Charles Hémard de Denonville, alors évêque de Mâcon et ambassadeur de France à Rome. Sans doute le secrétaire profita-t-il de l'absence de Marliani à Rome, durant le mois de mai, pour pousser l'imprimeur à quelque indiscretion. Rabelais obtint ainsi les « bonnes feuilles » de l'ouvrage avant l'achèvement de son impression.

Sitôt le texte en main, Rabelais s'empresse de le remodeler à sa manière pour en faire paraître une édition chez Gryphe en septembre 1534²⁹ : Mireille Huchon parle de « curieuse entreprise éditoriale³⁰ », Jean Balsamo, plus sévère, évoque quant à lui une véritable « contrefaçon³¹ » puisqu'il s'agit vraisemblablement d'une édition non autorisée. Le médecin et l'éditeur lyonnais, en effet, vont apporter au livre une série de modifications d'importance sans que l'on sache mesurer exactement la part de chacun.

Le livre paraît d'abord sous un titre légèrement différent : il ne s'agit plus de l'*Antiquæ Romæ Topographia [libri septem]*, mais de la *Topographia antiquæ Romæ*. Rabelais lui adjoint ensuite la fameuse épître-dédicace (cinq pages en latin) adressée à son protecteur Jean Du Bellay. L'ajout de cette épître est l'objet de diverses interprétations. Rabelais affirme qu'il fallait bien introduire le livre de Marliani puisqu'il lui était parvenu sans texte liminaire, c'est-à-dire « difforme et pour ainsi dire *sans tête*³² ». Mais pour Jean Balsamo, c'est un moyen habile de cacher le fiasco diplomatique de la mission française et une façon commode aussi pour l'auteur de « récupérer » le travail de Marliani en se dispensant « d'un véritable travail archéologique pour lequel il était, semble-t-il, fort inexpérimenté³³ ». Mireille Huchon³⁴ fait remarquer que l'édition romaine possédait un privilège papal de dix ans (celle de Gryphe n'en a aucun), son dédicataire était le cardinal Domenico de Cupis, personnage important de la Curie, plus important que Jean Du Bellay. Rabelais n'avait peut-être d'autre intérêt que de flatter son protecteur. Il est toutefois possible que, dans la précipitation de l'envoi, ces textes liminaires n'aient pas été

il ressort de la correspondance de Caro que l'équipe des Gaddi et de Marliani était présente à Rome pendant toute cette période ». Voir la correspondance de Caro, *Lettere famigliari*, Florence 1957-59, I, 1, 3 n. 2 et 11.

27 ETM, p. 992.

28 Ibidem.

29 La Bibliothèque du Patrimoine de Toulouse en possède un exemplaire remarquable pour sa reliure du XVI^e siècle parfaitement intacte, et que François Moreau a spécifiquement utilisé pour l'établissement du texte de l'épître-dédicace dans l'édition de la Pléiade.

30 Mireille Huchon, *Rabelais*, p. 193.

31 Jean Balsamo, « Rabelais et la topographie », p. 281.

32 ETM, p. 992.

33 Jean Balsamo, « Rabelais et la topographie », p. 280.

34 Huchon Mireille, *Rabelais*, p. 197.

envoyés à Rabelais, hypothèse longtemps soutenue par Richard Cooper qui a fini aujourd'hui par y renoncer³⁵...

L'édition lyonnaise propose ensuite un certain nombre de modifications et d'apports sur le texte lui-même, elle n'est pas une simple copie de l'œuvre de Marliani. Dans un article célèbre³⁶, Richard Cooper s'est livré à une véritable enquête comparative entre les deux ouvrages. Il a d'abord décelé des différences dans la présentation du texte, différences dues aux normes typographiques des ateliers Gryphe ou à la « méthode de Rabelais correcteur de texte³⁷ » : changement de caractère d'imprimerie, notamment des caractères grecs, mise en évidence des titres, ajouts de manchettes et de lettres capitales. De nombreuses corrections sont également apportées sur les coquilles et la ponctuation. Mais les modifications les plus profondes sont d'ordre structurel et philologique. Rabelais a élaboré un index plus clair que celui que proposait Marliani. Il ajoute les références littéraires qui ont servi de source, des entrées supplémentaires enrichies d'explications nécessaires au public français, il rationalise les rubriques, etc. Dans le corps du texte, les altérations des inscriptions romaines sont manifestes. Rabelais devait avoir à sa disposition d'autres manuscrits antiques qui lui permettent de corriger certaines erreurs de transcription ou d'interprétation. Il se fie peut-être également à ses propres observations pour proposer des conjectures personnelles³⁸. Il n'hésite pas à compléter les fragments lacunaires...

On voit donc bien que Rabelais n'a pas renoncé à sa propre *Topographia* : s'il n'a pas pu l'écrire lui-même, du moins il en réécrit une. Au vu des nombreux exemplaires que l'on trouve encore dans les bibliothèques ou dans les collections privées, on peut considérer que cette édition a été une réussite et qu'elle constitue une sorte de revanche sur son projet avorté d'antiquaire contrarié. C'est d'ailleurs cette édition de 1534 que Gryphe reprend pour le recueil qu'il fait paraître en 1552 sous le titre d'*Antiquitatum variarum auctores*³⁹ et qui sera réédité par ses héritiers en 1560 sous le nom complet d'*Antiquitatum variarum auctores quorum catalogum sequens continent pagella*. La « *Topographia veteris Romæ* de Ioan, Bartholomei Marliani Epitomé » y devient un texte dont le nombre de livres et de chapitres a été maintenu, mais dont le contenu a été considérablement réduit grâce notamment à la suppression des citations et inscriptions, pour passer des 313 pages initiales (dans un format in-8°) à un volume total de 158 pages dans un petit format (in-12°). Les titres des premiers chapitres sont devenus les grands titres du livre pour mieux en souligner la force structurante.

Pourtant, le succès italien de Marliani semble surpasser celui de Rabelais. En 1544, soit dix ans après la première édition, l'antiquaire milanais fait paraître une nouvelle version de son ouvrage, à Rome, chez les frères Dorico, sous le titre de *Urbis Romæ topographia*⁴⁰, avec privilège du pape Paul III et dédicace à François 1^{er}, érigé en véritable restaurateur de Rome, après sa victoire à Cérésolles⁴¹. Cette version a été considérablement modifiée et enrichie de plans, de

35 Richard Cooper, après avoir longtemps défendu la bonne foi de Rabelais, nuance désormais son propos car celui-ci disposa de trois mois, entre la parution du livre à Rome et son édition lyonnaise, pour se procurer l'intégralité du premier cahier. Voir Richard Cooper, « Rabelais éditeur archéologue », *L'Année rabelaisienne*, 2018, p. 66.

36 Richard Cooper, « Rabelais and the *Topographia antiquæ romæ* of Marliani », Genève, Droz, 1977, p. 71-87.

37 Richard Cooper, « Rabelais éditeur archéologue », p. 68.

38 Richard Cooper n'est pas parvenu à ce jour à identifier les sources de Rabelais : voir « Rabelais éditeur archéologue », p. 66-67.

39 La Bibliothèque du Patrimoine de Toulouse conserve un exemplaire de l'édition de 1560 publiée par les héritiers de Sébastien Gryphe, avec reliure en parchemin : *Antiquitatum variarum auctores, quorum catalogum sequens continent pagella*. Lyon, Héritiers Sébastien Gryphe, 1560. (Toulouse, Bibliothèque du Patrimoine : Fa D 18196).

40 *Urbis Romæ Topographia B. Marliani ad Franciscum Regem Gallorum ejusdem Urbis liberatorem invictum*, Rome, Valerio et Luigi Dorico, 1544 (Mazarine 5785).

41 Bataille qui eut lieu le 11 avril 1544 et qui opposa les Français aux troupes de Charles Quint.

vues et de sculptures. Elle comporte vingt-trois gravures sur bois dont une remarquable carte de Rome en double page, gravée et signée par le calligraphe Giovanni Battista Palatino. Enfin, en 1548, paraît chez le même Blado à Rome, l'*Antiquita di Roma*, traduction du livre de Marliani en langue vulgaire par Hercole Barbarasa. Le topographe italien n'évoquera jamais l'édition française de son ouvrage par Rabelais et Gryphe. On ne sait s'il connaissait son existence et s'il l'ignorait délibérément. Pour Richard Cooper, il ne restait, dans les éditions suivantes, « aucune trace de l'intervention de Rabelais, dont le travail de pionnier des années 1530 avait sombré corps et biens, sans laisser de trace⁴² ».

PEINDRE ROME UNE « REVANCHE » LITTÉRAIRE À PRENDRE ?

Cet « échec » tout relatif d'un Rabelais créateur de topographie trouve peut-être une excuse dans le constat que fait aussi Joachim Du Bellay quelques années plus tard :

Qui voudrait figurer la romaine grandeur
En ses dimensions, il ne lui faudrait querre
À la ligne et au plomb, au compas, à l'équerre,
Sa longueur et largeur, hauteuse et profondeur [...]
Puisque le plan de Rome est la carte du monde⁴³.

S'il a échoué à rassembler les vestiges de Rome dans une image totalisante, Rabelais, par sa mise en fiction des savoirs et de la culture de son temps, a sans doute néanmoins réalisé dans ses cinq livres la carte littéraire du monde humaniste. Et c'est peut-être là qu'il faut plutôt chercher sa véritable réussite à peindre les ruines.

Dans les fictions rabelaisiennes, le terme même de « ruine », sauf erreur de notre part, n'apparaît qu'au singulier : il signifie « dégradation morale », comme dans la fameuse formule du *Pantagruel* « science sans conscience n'est que ruine de l'âme⁴⁴ », ou plus fréquemment « chute ». C'est le cas au chapitre XVII du *Quart Livre* :

Et estoit le noble Bringuenarilles à cestuy matin trespasé, en façon tant estrange, que plus esbahir ne vous fault de la mort de Aeschylus. Lequel comme luy eust fatalement esté par les vaticinateurs predict, qu'en certain jour il mourroit par ruine de quelque chose qui tomberoit sus luy : iceluy jour destiné, s'estoit de la ville, de toutes maisons, arbres, rochers, et aultres choses esloigné, qui tomber peuvent, et nuyre par leur ruine⁴⁵.

Cette évocation dans la fiction n'est pas sans rappeler les préparatifs de l'entrée triomphale de Charles Quint à Rome, telle que la décrit Rabelais dans sa lettre du 28 janvier 1536 à Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezaïs :

Et a l'on fait par le commendement du Pape ung chemin nouveau par lequel il doit entrer, sçavoir est de la porte Saint Sebastian [...], et le fait on passer soubz les antiques arcs triumphaux de Constantin, de Vespasian et Titus [...], puy à cousté du palays Farnese [...] et dessoubz le chasteau Saint Ange, pour lequel chemin droisser et equaler on a demolly et abattu plus de deux cens maisons et troys ou quatre eglises ras terre. Ce que plusieurs interpretent en mauvais presage. [...] Mais c'est pityé de veoir la ruine des maisons qui ont esté demolliez et n'est fait payement ny recompense aucune es seigneurs d'ycelles⁴⁶.

42 Richard Cooper, « Rabelais éditeur archéologue », p. 68-70.

43 Du Bellay, Joachim, *Les Antiquitez de Rome*, sonnet XXVI, [1558], Paris, Gallimard, 1975.

44 *Pantagruel*, VIII, p. 245.

45 *Quart Livre*, XVII, p. 579.

46 *Lettres d'Italie*, II, p. 1007-1008.

Au-delà de l'emploi du mot « ruine », il arrive que l'auteur fasse directement allusion, dans la fiction, aux ruines romaines. On en trouve deux exemples, dans le *Tiers* et le *Quart Livre* :

J'en ay prins la forme en la colonne de Trajan à Rome, en l'arc triumphal aussi de Septimus Severus⁴⁷.

Vous aultres gens de l'aultre monde tenez pour chose admirable, que d'une famille Romaine (c'estoient les Fabian) pour un jour (ce feut le trezieme du moys de Febvrier) par une porte (ce feut la porte Carmentale, jadis située au pied du Capitole, entre le roc Tarpeian et le Tybre, depuys surnommée Scelerate) contre certains ennemis des Romains (c'estoient les Veintes Hetrusques) sortirent trois cens six hommes de guerre tous parens, avecques cinq mille aultres souldars tous leurs vassaulx : qui tous feurent occis, ce feut près le fleue Cremere, qui sort du lac de Baccane⁴⁸.

Mais l'allusion sans doute la plus explicite reste celle du récit du sac de Seuilé au chapitre XXVII du *Gargantua* qui semble être la relation transposée du sac de Rome en 1527, encore très présent alors dans les esprits. La rage forcenée des lansquenets les métamorphose en figures du mal absolu, que la peste, nous dit-on avec ironie, ne peut pas même atteindre puisqu'elle ne touche que les mortels :

Tant feirent et tracasserent pillant et larronnant, qu'ilz arriverent à Seuilé : et detrousserent hommes et femmes, et prindrent ce qu'ilz peurent, rien ne leurs feut ne trop chault ne trop pesant. Combien que la peste y feust par la plus grande part des maisons, ilz entroient par tout, ravissoient tout ce qu'estoit dedans, et jamais nul n'en print dangier. Qui est cas assez merveilleux. Car les curez : vicaires, prescheurs, mediciens, chirugiens et apothecaires : qui alloient visiter : penser : guerir : prescher et admonester les malades, estoient tous mors de l'infection, et ces diables pilleurs et meurtriers oncques n'y prindrent mal. Dont vient cela messieurs ? pensez y je vous pry⁴⁹.

Bien sûr, d'autres villes ont été mises à sac au cours de l'Histoire et leurs récits souvent retranscrits. Bien d'autres sources se cachent derrière cette scène, mais au XVII^e siècle encore, le martyre de la grande Rome se transmettait en des termes proches de ceux de Rabelais :

Entrez que furent [les lansquenets] dedans, chacun commença à courir à la foule au pillage, et sans avoir aucun égard, non seulement au nom des amis, ni à l'autorité et dignité des Prélats, mais aussi aux Temples, aux Monastères, aux Reliques honorées de l'apport de tout le monde et aux choses sacrées : Tellement qu'il seroit impossible non seulement de raconter mais presque d'imaginer les calamitez d'icelle Cité [...] On entendoit les cris et les hurlements miserables des femmes romaines, et des Religieuses, que les soldats menaient par troupes pour saouler leur luxure [...] On entendoit par tout infinies plaintes de ceux qui estoient inhumainement tourmentez, partie pour les contraindre de faire leur rançon, partie pour manifester les biens qu'il avoient cachez. Toutes choses sacrées, les Sacremens, et les Reliques des Saints dont les eglises se trouvaient pleines, estans depouillées de leurs ornemens, gisaient par terre, à quoi s'adjoisterent infinies vilenies que faisoient les barbares lankenets⁵⁰.

47 *Tiers Livre*, VII, p. 373. C'est Panurge qui parle. Ici, contrairement à ce qu'il fait dans sa lettre à Geoffroy d'Estissac, Rabelais identifie correctement l'arc de Septime Sévère (et non « de Numetianus »).

48 *Quart Livre*, IX, p. 556-557. C'est le Potestat de l'île d'Ennasin qui parle. Richard Cooper note que Rabelais après son retour de Rome donne plus de précisions sur le lieu que dans la première édition. Sa nouvelle source est sans doute Marliani. Richard Cooper, « Rabelais and the *Topographia antiquæ Romæ* of Marliani », p. 83-85.

49 *Gargantua*, XXVII, p. 77.

50 *Les épistres de Maistre Francois Rabelais docteur en medecine, escrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumiere. Avec des Observations historiques. Et l'Abregé de la vie de l'auteur*, « Observations sur les épistres de Rabelais » p. 46-52. Paris, Charles de Percy, 1651.

Il apparaît pourtant que le souvenir des ruines romaines trouve sa pleine réalisation chez Rabelais dans la représentation des villes détruites. S'il est permis de parodier la fameuse formule, nous pourrions même affirmer que, pour lui, « bâtir et démolir » est le propre de l'homme. Dans le *Quart Livre*, Gaster est présenté comme celui qui a donné aux hommes la connaissance des techniques antiques aussi bien en l'art de bâtir qu'en celui de démolir, l'un étant indissociable de l'autre :

[Gaster] inventa art de bastir villes, fortesses, et chasteaulx [...]. Il inventa art et moyen de bastre et desmolir forteresses et chasteaulx par machines et tormens bellicques, beliers, balistes, catapultes, des quelles il nous monstra la figure, assez mal entendue des ingenieux Architectes disciples de Victruve : comme nous a confessé Messere Philebert de l'Orme grand architecte du roy Megiste⁵¹.

Construire et détruire, c'est aussi, juste après banqueter, l'une des occupations préférées des Pantagruélistes. Certes, il faut mettre à leur crédit de belles réalisations tout au long de leur parcours : l'abbaye de Thélème est sans nul doute la plus éclatante, dont « le bastiment et assortiment » sont précisément décrits au chapitre LIII du *Gargantua*⁵². Les compagnons dressent également un « Trophée en mémoire de leur prouesse », au chapitre XXVII du *Pantagruel*. Ce monument littéraire (dans la tradition antique remise à la mode par Colonna), constitué d'un poème du géant et de sa parodie par Panurge, est doublé d'un monument concret, sorte d'arc de triomphe, fait d'éléments disparates et incongrus :

Adonques un chascun d'entre eulx en grande liesse et petites chansonnettes villaticques dresserent un grand boys, auquel y pendirent une selle d'armes, un chanfrain de cheval, des pompes, des estrivieres, des esperons, un haubert, un haut appareil asseré, une hasche, un estoc d'armes, un gantelet, une masse, des goussetz, des greves, un gorgery, et ainsi de tout appareil requis à un arc triumphal ou Trophée⁵³.

Cette édification burlesque fait écho à une autre entreprise de la même tonalité, celle que Panurge a imaginée pour reconstruire les murailles de Paris et qu'il tente d'enseigner à son maître :

Je voys que les callibistrs des femmes de ce pays, sont à meilleur marché que les pierres, d'iceulx faudroit bastir les murailles en les arrangeant par bonne symmetrye d'architecture, et mettant les plus grans au premiers rancz, et puis en taluant à doz d'asne arranger les moyens, et finalement les petitz⁵⁴.

Pourtant, ces prouesses architecturales cèdent aisément le pas, ne serait-ce que par la petitesse de leur nombre, aux destructions massives auxquelles se livrent régulièrement et allègrement les personnages. Nous n'évoquerons pas les villes et les camps submergés par l'urine du géant ou de sa jument, ni la vision que donne le *Quart Livre* d'un monde englouti d'où n'émergeraient plus que des îlots⁵⁵, images qui suffiraient seules à nous renvoyer au modèle punitif de la Bible. Nous nous attarderons plus volontiers sur les nombreux exemples de ruines que présente le seul *Gargantua*. Quand le géant s'empare des cloches de Notre-Dame, surgit

51 *Quart Livre*, LXII, p. 683-684. Philibert Delorme séjourne et travaille à Rome de 1533 à 1536.

52 *Gargantua*, LIII, p. 139-140.

53 *Pantagruel*, XXVII, p. 308.

54 *Pantagruel*, XV, p. 268-269.

55 L'atmosphère plus sombre et chaotique du quatrième livre semble présager les visions du chœur dans la pièce *Les Juives* de Robert Garnier en 1583, période où les guerres de religion assombrissent l'avenir : « Mais ores, que les forfaits/ Sont plus nombreux que jamais/ Je crains un autre deluge » (Acte I, vers 178-180).

l'image de Samson se saisissant des portes de Gaza⁵⁶ et défigurant la ville. Les chapitres XXXVI et XXXVII relatent, quant à eux, la destruction radicale du « chasteau du Gué de Vede⁵⁷ » :

Alors chocqua de son grand arbre contre le chasteau, et à grans coups abastit et tours, et forteresses, et ruyna tout par terre. Par ce moyen feurent tous rompuz, et mis en pieces ceulx qui estoient en icelluy⁵⁸.

Admiratif, Ponocrates raconte d'ailleurs l'exploit à Grangousier en le comparant à deux destructions bibliques, celle du temple des Philistins, géôliers du même Samson dans l'Ancien Testament, et celle de la tour de Siloé évoquée par Jésus dans les Évangiles⁵⁹. Enfin, il faudrait citer La Roche Clermaud⁶⁰ qui subit à peu près le même sort que le Gué de Vede. Tous ces exemples nous conduisent à penser que chez Rabelais, lorsque les personnages se munissent de pierre de taille, à l'instar des géants de Loupgarou, ce n'est pas pour mettre en œuvre un projet architectural mais bien pour « abba[tre] comme un masson fait de coupeaulx⁶¹ » leurs ennemis.

Ces narrations ponctuelles ne doivent cependant pas faire oublier une vision plus large du destin des villes, vision héritée de la double culture humaniste, biblique et gréco-romaine. La ville, c'est ce qu'édifient les hommes pour braver les Dieux, pour se donner un nom, pour montrer leur indépendance ou leur puissance. Elle est le signe de l'orgueil, de l'*hubris*, et par conséquent, elle se condamne elle-même à la destruction. Dans le monde grec ou latin, c'est le destin de Troie et de Rome. Dans la culture biblique, c'est le destin de Babel, Sodome et Gomorrhe, Jéricho, Jérusalem, Babylone, signes d'alliance puis de révolte du peuple hébreu contre son Dieu. L'errance vers la Jérusalem céleste comme cheminement de « mauvaises » villes vers la cité « avec Dieu » constitue, pour certains exégètes, la trajectoire des Écritures⁶².

Même si leur errance semble l'emporter au-delà de toute proportion⁶³ et même si la main divine n'a pas obligatoirement part aux catastrophes qu'ils croisent, les héros rabelaisiens se trouvent entraînés dans un cycle assez semblable de construction et de destruction. Plusieurs fils se tissent dans cette interprétation. Dans la Bible, Caïn, le sédentaire que Dieu a refusé, est le premier bâtisseur de ville, au cœur du pays de Nod où il a été chassé. Or, Edwin Duval note que

56 On peut aisément comparer les deux textes : « Ce fait considera les grosses cloches que estoient esdictes tours : et les feist sonner bien harmonieusement. Ce que faisant luy vint en pensée qu'elles serviroient bien de campanes au coul de sa jument, laquelle il vouloit renvoyer à son père toute chargée de fromaiges de Brye et de harans frays. De fait les emporta en son logis » (G, XVII, p. 49) et : « Puis Samson se rendit à Gaza ; il y vit une prostituée et il entra chez elle. On fit savoir aux gens de Gaza : « Samson est venu ici ». Ils firent des rondes et le guettèrent toute la nuit à la porte de la ville. Toute la nuit ils se tinrent tranquilles. « Attendons, disaient-ils, jusqu'au point du jour, et nous le tuerons ». Mais Samson resta couché jusqu'au milieu de la nuit et, au milieu de la nuit, se levant, il saisit les battants de la porte de la ville, ainsi que les deux montants, il les arracha avec la barre et, les chargeant sur ses épaules, il les porta jusqu'au sommet de la montagne qui est en face d'Hébron » (*Livre des Juges*, 16, 3).

57 *Gargantua*, XXXVI et XXXVII, p. 100 et sq.

58 *Gargantua*, XXXVI, p. 101.

59 *Idem*, p. 103. (*Livre des Juges* 16, 29-30 et *Luc*, 13, 4) : « Mais ilz en eurent telle recompense qu'ilz sont tous periz en la ruine du chasteau : comme les Philistins par l'engin de Sanson, et ceulx que opprima la tour de Siloé, desquels est escript *Luce. Xij.* »

60 *Idem*, p. 130-131.

61 *Pantagruel*, XXIX, p. 320 : « Lors que aprocher les veid Pantagruel, print Loupgarou par les deux piedz et son corps leva comme une picque en l'air et d'icelluy armé d'enclumes frappoit parmy ces Geans armez de pierres de taille, et les abattoit comme un masson fait de coupeaulx, que nul arrestoit devant luy qu'il ne ruast par terre ».

62 C'est ce que fait Jacques Ellul dans *Sans feu ni lieu : signification biblique de la Grande Ville* Paris, Gallimard, 1975 ; 2^e édition : Paris, La Table Ronde, 2003.

63 Les Pantagruélistes sillonnent la France, vont guerroyer, transportent des colonies, consultent diverses personnes en divers lieux et naviguent sur la Thalamège...

la généalogie des géants, dans le *Pantagruel*, ne commence pas à Adam mais bien à Caïn⁶⁴. Le personnage de Panurge s'inscrit lui aussi dans cette lignée d'errants-bâtisseurs : au moment de sa rencontre avec Pantagruel, ce triste héros qui parle tant de langues et qui s'offre aux yeux de son nouvel ami dans un état si piteux⁶⁵ peut être lu comme une image burlesque de cette tour de Babel, à demi-construite, abandonnée, béante et source de langues diverses. Enfin le texte du *Livre des Rois*⁶⁶ qui relate la construction du Temple de Salomon a vraisemblablement inspiré, entre autres, les chapitres consacrés à l'édification de Thélème⁶⁷.

L'épisode si souvent commenté des Macréons⁶⁸ nous semble pourtant le plus propice à faire la synthèse entre cette perspective morale ou religieuse et les souvenirs romains de Rabelais. Rappelons le contexte : les héros rabelaisiens tentant de reprendre des forces après la terrible tempête⁶⁹ qui a endommagé leurs vaisseaux, décident, pour se détendre et s'occuper en attendant les réparations, de partir à la découverte de l'île :

A nostre instance le vieil Macrobe monstra ce que estoit spectable et insigne en l'isle. Et par la forest umbrageuse et deserte descouvrit plusieurs vieulx temples ruinez, plusieurs obeliscs, Pyramides, monumens, et sepulchres antiques, avecques inscriptions et epitaphes divers. Les uns en letres Hieroglyphiques, les aultres en language Ionicque, les aultres en langue Arabicque, Agarene, Sclavonicque, et aultres. Des quelz Epsitemon feist extraict curieusement. Ce pendant Panurge dist à frere Jan. « Icy est l'isle des Macraeons, Macraeon en Grec signifie vieillard, home qui a des ans beaucoup.

-Que veulx tu (dist frere Jan) que j'en face ? Veulx tu que je m'en defface ? Je n'estoys mie on pays lors que ainsi feut baptisée⁷⁰ ».

L'ombre du chapitre III du *Songe de Poliphile* plane sans conteste sur ce passage⁷¹ : même mise en scène de la traversée de la forêt (nécessaire à la découverte du champ de ruines), même énumération des fragments architecturaux avec ces obélisques et ces pyramides, même profusion de langages divers, même goût pour le mystère distillé par les hiéroglyphes, et cette volonté affichée de ne pas réduire les ruines aux seuls vestiges romains... Le vieux Macrobe, qui les conduit, est une figure opposée à la Polia de Colonna par l'âge et par le sexe, mais l'étymologie de leurs noms les réunit. « Polia » fait référence à la blancheur des cheveux de vieillards, Macrobe est « l'homme de longue vie », tous deux sont des miroirs de l'Antiquité.

64 Edwin Duval, « Pantagruel's genealogy and the redemptive design of Rabelais's *Pantagruel* », *Publications of the Modern Language Association of America*, IC, 1984, p. 162- 178.

65 *Pantagruel*, IX, p. 246- 250. Breughel l'Ancien dans son tableau de 1563, *La grande tour de Babel*, s'inspire d'ailleurs des ruines du Colisée pour la représenter.

66 *Livre des Rois*, 6, 2.

67 Voir sur ces sujets notre travail sur *Les figures bibliques dans les quatre premiers livres de François Rabelais*, Thèse de Doctorat sous la direction d'Olivier Guerrier et d'Olivier Millet, Université Toulouse Jean Jaurès, novembre 2018, p. 341 sq. Pourtant, Olivier Séguin-Brault voit apparaître dans les travaux de l'abbaye une nouvelle source d'importance : « En dépit d'un rapport à « l'antique » revendiqué, Thélème relève d'un style hybride entre le château de la Renaissance, le temple et la *villa suburbana* décrite au livre VI du *De architectura* ». Son article récent (Séguin-Brault Olivier, « Vitruve à Thélème. Rabelais lecteur du *De architectura* », *RHR*, n° 87, 2018, p. 9-22.) relit ainsi, à juste titre, les derniers chapitres du *Gargantua* à la lumière de Vitruve. Nous avons vu à quel point les antiquaires du XVI^e siècle se référaient à l'architecte romain et Rabelais, comme eux, en est un lecteur assidu.

68 *Quart Livre*, XXV à XVIII, p. 597 à 605. Voir Romain Menini, *Rabelais altérateur*, « *Graeciser en français* », Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 771 sq.

69 *Idem*, XVIII à XXIV, p. 581 à 597.

70 *Idem*, XXV, p. 598.

71 Rabelais fait directement allusion à Colonna dans la *Briefve declaration d'aulcunes dictions* à l'article « Hieroglyphiques » p. 708 : « Pierre Colonne en a plusieurs exposé en son livre Tuscan intitulé, *Hypnerotomachia Polyphili* ». Il fait une confusion sur le prénom de Colonna (François et non Pierre).

Une autre lecture est possible. Dans le récit du *Quart Livre*, l'étrange oubli du latin dans l'énumération des langues inscrites sur les monuments attire paradoxalement l'attention du lecteur par son silence assourdissant. On s'amuse de son attente, on néglige une évidence. Que Rabelais pense très fortement à Rome dans cette description, à ses propres relevés et peut-être même aux fouilles qu'il entreprit dans la « vigne » de Jean Du Bellay, la *Briefve declaration* n'en laisse aucun doute. Elle rétablit le manque du texte. Définissant le mot « Obelisches », l'auteur y précise en effet : « Vous en avez à Rome près le temple de saint Pierre une entiere, et ailleurs plusieurs autres⁷² ».

Notre auteur a sans doute trouvé dans ce passage l'occasion de revêtir à nouveau ses habits de romipète-gromaticien. L'échevin de l'île, Macrobe, laisse les compagnons découvrir les ruines sans leur fournir aucune explication, ils se retrouvent devant un spectacle dont le sens ne leur est pas donné. Ils sont donc dans une situation identique à celle des premiers antiquaires. À eux de retrouver la fonction ou le nom des monuments, à eux de déchiffrer l'espace, comme un manuscrit ancien, en philologues. C'est d'ailleurs la démarche spontanée d'Épistemon qui « feist extraict curieusement ». En humaniste curieux, désireux de voir et de savoir, il semble particulièrement fasciné par les inscriptions et les épitaphes dont il prend soigneusement note. Fidèle à sa propre démarche de topographe, Rabelais prête à ses personnages et sa méthode et son intérêt d'érudit. Panurge, lui aussi, entreprend un questionnement étymologique sur « macreon » qui pourrait lui permettre de déchiffrer cette énigme architecturale. Mais il ne choisit pas le bon interlocuteur en s'adressant à Frère Jean qui, par son manque de curiosité, est peut-être ici une image de ces romains indifférents à leur propre histoire, oublieux de la grandeur passée, peu soucieux de tout ce qui n'est pas leur présent : « Je n'estoys mie on pays lors que ainsi feut baptisée », « Que veulx tu que j'en face ? ». Ainsi, la visite des ruines se termine sur ce coup d'arrêt verbal, le travail d'antiquaire n'est pas mené à son terme et le lecteur ne saura rien de plus au sujet de ce lieu, aussitôt délaissé par le récit. C'est peut-être la raison pour laquelle Pantagruel ne prend jamais la parole dans ce passage, lui qui est pourtant bouillonnant d'interprétations dans l'épisode, pas si lointain, des paroles gelées. Ici, rien de tel, Pantagruel ne commente pas, ne suppose pas, ne ravive pas sa culture pour trouver un sens et le soumettre à ses compagnons. Étonnant silence qui semble nous donner à voir dans la fiction l'inachèvement du projet personnel de Rabelais en matière de topographie. La dernière page du dernier chapitre consacré à cet épisode fameux des Macréons semble se plaire à répéter le nom de Rome : « [...] divulguée en Rome » ; « en sa court et en Rome » ; « regnant en Rome⁷³ », évocation presque incantatoire qui sonne comme un regret. Commencé avec l'évocation de ruines païennes, l'épisode des Macréons se clôt sur la mort du Grand Pan et l'avènement du monde chrétien, donnant à lire tout au long des chapitres une vision cohérente de la destinée de Rome.

Rabelais n'a pas échappé à l'engouement de son siècle pour les ruines et sa volonté d'abord d'écrire une topographie, puis d'en publier une autre qu'il jugeait meilleure, les soins qu'il mit à cette édition, témoignent de l'importance que revêtait à ses yeux ce projet. Cela nous incline à penser que l'aboutissement d'un tel ouvrage ne relève pas simplement d'une activité culturelle, scientifique et commerciale mais qu'il impose une marque durable dans l'écriture et l'univers littéraire rabelaisien. Cette ville palimpseste où se superposent les strates de l'histoire et de la culture occidentales est devenue pour l'humaniste l'inscription même du savoir dans l'espace concret. Pour celui qui ne « basti[t] que pierres vives, ce sont homes », les pierres de Rome et la *Topographia Antiquæ Romæ* jouent dans son œuvre un rôle bien plus fécond qu'on ne pourrait le croire de prime abord.

72 *Briefve declaration d'aulcunes dictiones*, p. 708.

73 *Quart Livre*, XXVIII, p. 605.

Carine Roudière-Sébastien, Université Toulouse-Jean Jaurès,
Il Laboratorio (EA 4590)

Retrouvez la version en ligne gratuite
et ses contenus additionnels



BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

- L'Académie des dames ou la Philosophie dans le boudoir du Grand Siècle*, trad. Jean-Pierre Dubost, Arles, Philippe Picquier, 1999.
- L'École des filles ou La Philosophie des dames* [1655], éd. M. Millot, Paris, Allia, 1997, t. I, p. 22-23.
- Pastorale du berger Celidor et de Florimonde sa bergere. Representee sur le theatre des Marchands le jour de l'Ascension*, trad. Jean-François Courouau et Bénédicte Louvat, Béziers, Jean Martel, 1629.
- Théâtre de Béziers. Pièces historiques représentées au jour de l'Ascension (1628-1657)*, Tome 1-1628, éd. B. Louvat, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- Le Parnasse des poètes satyriques*, [collectif, s. l., 1622, BnF n°FRBNF33526765] ; éd. G. Bourdeuil, Albi, Éditions Passage du Nord-Ouest, 2002.
- APIAN Pierre, *Inscriptiones sacrosanctæ vetustatis non illæ quidem Romæ, sed totius fere orbis incipiunt*, Ingolstadt, 1534 (USTC 666636).
- ARETINO Pietro (L'Arétin), « Lettre du 9 novembre 1527 à Messire Battista Zatti, de Brescia et citoyen de Rome », dans *Lettres de L'Arétin [1528-1553]*, choix et trad. André Chastel et Nadine Blamoutier, Paris, Éditions SCALA, 1988.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *La Puttana Errante, e la Zaffeta in fime*, di M. Pietro Aretino, Venise, 1531.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Coloquio de las damas por Pedro Aretino, agora nuevamente traduzido de lengua toscana en castellano por Fernan Xuares*, Medina del Campo, P. de Castro, 1549.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Tromperies dont usent les mieux affteees courtisanes à l'endroit d'un chacun : principalement les Jouvenceaux desbauchez, qu'elles attirent en leurs filets, faisans que sous propos emmiellez perdent honneur & cheent en pauvreté. Œuvre party en dialogue, orné de saints enseignemens, conseils & advis à la jeunesse, pour éviter les deceptions, tromperies & traverses de telles femmes. Traduit d'Italien en François. Plus La Courtisane de Joachim Du Bellay*, Paris, Pierre Chevillot, 1580.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Histoire des amours feintes et dissimulées de Laïs et Lamia, récitées par elles-mêmes ; mise en forme de dialogue. Où sont descouvertes les fallaces et communes tromperies dont usent les mieux afftées courtisanes de ce temps à l'endroit de leurs amis*, Paris, Du Breuil, 1595.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Les secrettes ruses d'amour*, Paris, Antoine Estoc, 1610.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Le Cabinet des Secrettes ruses d'amour : Ou est monstre le vray moyen de faire les approches, & entrer aux plus fortes places de son Empire. Y compris Les Paradoxes d'amour, Le Dialogue de l'Aretin, La messagere d'amour, Le manuel d'amour*, Par le S.D.M.A.P. Rouen, 1618.—, *Pornodidascalus, seu Colloquium muliebri Petri Aretini [...] Dialogus. Ex italico in hispanicum sermonem versus à Ferdinando Xuaresio Sevenliensi. De hispanico in latinum traducebat, ut juvenus germana pestes illas diabolicas apud exteros, utinam non & intra limites, obvias cavere possit cautius Caspar Barthius*, Francfort, Daniel & David Aubry, & Clement Schleichij, 1623.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Pornodidascalus, seu Colloquium muliebri Petri Aretini, de astu nefario horrendisque dolis, quibus impudicæ mulieres juventuti incautæ insidiantur, dialogus ex italico in hispanicum sermonem versus à Ferdinando Xuaresio, de hispanico in latinum traducebat Caspar Barthius. [...] Zwickau (Saxe), Melchior Gopneri, 1660.*
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Capricciosi & piaceuoli ragionamenti di M Pietro Aretino [...] Nuova Editione Con certe postille, che spianano e dichiarano evidentemente i luoghi & le parole più oscure, & più difficili dell'opera*, Amsterdam, Daniel Elzevier, 1660.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *La Putain errante ou Dialogue de Madelaine et Julie*, trad. [N.], Lampsaque, 1760 ; [s.l. (Paris), 1791].
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *La Bibliothèque d'Arétin. Contenant les pièces marquées à la table suivante*, Cologne, Pierre Marteau (s.d.).
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *L'œuvre du divin Arétin. Les Ragionamenti. La Vie des Nonnes. La Vie des femmes mariées. La Vie des Courtisanes. Sonnets Luxurieux, etc. Œuvres choisies comprenant des traductions nouvelles et des morceaux traduits pour la première fois*, introduction et notes par Guillaume Apollinaire, Paris, Bibliothèque des curieux, 1909.

- ARETINO Pietro (L'Arétin), *L'œuvre du divin Arétin. Deuxième partie. Les Ragionamenti. L'Éducation de la Pippa. Les Roueries des Hommes. La Ruffianerie. Essai de bibliographie arétinesque par Guillaume Apollinaire*, Paris, Bibliothèque des curieux, 1910.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Sei giornate*, éd. G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1975.
- ARETINO Pietro (L'Arétin), *Ragionamenti*, éd. P. Larivaille et G. Aquilecchia, 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- ARISTOPHANE, *Théâtre*, trad. Eugène Talbot, t. II, Paris, Alphonse Lemerre, 1897.
- ARISTOTE, *Du ciel*, trad. Michel Federspiel, Paris, Les Belles Lettres, 2017.
- BAÏF Jean-Antoine de, *Le premier des Meteores*, Paris, Robert Estienne, 1567 et éd. G. Demerson, dans *Le Premier Livre des poèmes*, Grenoble, P.U.G., 1975.
- BANDELLO Matteo, *Novelle*, [1564], éd. G. Brognolino, 3 vol, Bari, Laterza, 1928.
- BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Massis, 1857.
- BAYLE Pierre, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, Compagnie des Libraires, 1734, t. II, p. 577, article « David ».
- BENOET DU LAC, *La Tasse. Comedie propre pour estre exhibée au temps de Caresme-prenant*, dans le *Recueil de pièces rares et facétieuses*, Paris, Albert Barraud, 1873, t. III, p. 5-161.
- BERGERAC Savinien de Cyrano de, *L'autre monde ou les estats et empires de la Lune*, éd. M. Alcover, Paris, Champion, 1977.
- BOAISTUAU Pierre, *Le Théâtre du Monde* (1558), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1981.
- BOAISTUAU Pierre, *Histoires prodigieuses*, Paris, Vincent Sertenas, 1560.
- BOCCACIO Giovanni, *Decameron*, éd. V. Branca, Turin, Einaudi, 1980.
- BOCCACIO Giovanni, *Décameron*, éd. C. Bec, Paris, Le livre de poche, 1994.
- BOCCACIO Giovanni, *Il Decamerone*, éd. L. Dolce, Venise, [Francesco Bondoni, & Mapheo Pasini] 1541 / Venise, Gabriel Giolito di Ferrari, 1542 / éd. Girolamo Ruscelli, Venise, Valgrisis, 1522 / Lyon, Rovillio, 1555.
- BODIN Jean, *Universæ naturæ theatrum*, Lyon, Jacques Roussin, 1596.
- BODIN Jean, *Le Theatre de la nature universelle [...] traduit du Latin par M. François de Fougerolles*, Lyon, Jean Pillehotte, 1597.
- BODIN Jean, *Colloque de Jean Bodin, Des Secrets cachez des choses sublimes, Entre sept sçavants qui sont de differens sentimens*, trad. Roger Chauviré, Paris, Champion, 1914.
- BRUCIOLI Antonio, *Dialogi della naturale philosophia humana*, Venise, Bartholomeo Zanetti, 1537.
- BRUCIOLI Antonio, *Trattato della sphaera, nel quale si dimostrano, e insegnano i principii della astrologia raccolto da Giovanni di Sacrobusto, e altri astronomi, et tradotto in lingua italiana per Antonio Brucioli e con nuove annotationi in piu luoghi dichiarato*, Venise, Francesco Brucioli e i frategli, 1543.
- BRUCIOLI Antonio, *Dialogues sur certains points de la philosophie naturelle et choses meteorologiques, pris des dialogues d'Antoine Brucioli*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1556.
- BRUNO Giordano, *Le Banquet des cendres*, 1584, III, 5 dans *Opere Italiane*, éd. Wagner, Lipsiae, 1830.
- BRUNO Giordano, *L'Infini, l'univers et les mondes*, trad. Bertrand Levergeois, Paris, Berg international, 1987.
- BURE Guillaume-François de, *Bibliographie instructive : ou, Traité de la connoissance des livres rares et singuliers*, vol. IV, Paris, Guillaume-François de Bure le jeune, 1765.
- BURTON Robert, *Anatomie de la mélancolie*, [Oxford, Henry Cripps, 1621], trad. Bernard Hoepffner, Paris, José Corti, 2000.
- CARDAN Jérôme, *De subtilitate*, Nuremberg, Johannes Petreius, 1550,
- CARDAN Jérôme *Les livres intitulés de la subtilité et subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'icelles*, trad. Richard Le Blanc , Paris, Guillaume Le Noir, 1556.
- CARDAN Jérôme, *De Rerum Varietate libri XVII*, [Avignon, Matthieu Vincent, 1558, VIII, XLII], *Ma vie*, Paris, Belin, 1991.
- CARRACHE Augustin, *L'Arétin, ou Recueil de postures érotiques. D'après les gravures à l'eau-forte par cet Artiste célèbre, Avec le texte explicatif des Sujets, À la nouvelle Cythère*, Paris, Didot, s. d. [1798]. *Fac. simile : Les amours des dieux : L'Arétin d'Augustin Carrache, ou Recueil de postures érotiques*, 1798, textes S. C. Croze-Magnan, estampes J. J. Coiny, introduction J. Blanc, Paris, PUF, 2014.
- CASTELVETRO Ludovico, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* [1570], éd. W. Romani, Bari, Laterza, 1979.
- CESALPINO Andrea, *Peripateticarum quæstionum libri quinque*, Venise, Lucantonio II Giunta, 1571.

- CHAMPAIGNAC Jean de, *Physique françoise expliquant universellement la cognoissance de toutes choses naturelles*, Bordeaux, Simon Millanges, 1595.
- CHAMPIER Symphorien, *Medicinalē bellum inter Galenum et Aristotelem gestum* [Guerre médicale entre Galien et Aristote], Lyon, Simon Vincent, s. d. [1516 ?].
- CHAMPIER Symphorien, *Cordis ad pelagus comparatio et Differentia* XXXVIII dans *Conciliator*, Venise, Lucantonio de Giunta, 1520.
- CHAMPIER Symphorien, *Les gestes ensemble la vie du preulx chevalier Bayard*, éd. D. Crouzet, Paris, Imprimerie nationale, 1992.
- CHAPELAIN Jean, *Lettres de Jean Chapelain, de l'Académie française*, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880.
- CHAPPUYS Gabriel, *Les Facétieuses journées*, éd. M. Bideaux, Paris, Champion, 2003.
- CHAPPUYS Gabriel, *Le Secrettaire* (1588), éd. V. Mellinghoff-Bourgerie, Genève, Droz, 2014.
- CHAPPUYS Gabriel, *Dialogues philosophiques et tres-utiles Italiens-François, touchant la vie Civile [...]. Traduit des trois excellens dialogues Italiens de M. Ian Baptiste Giraldi Cynthien [Giraldi Cinzio] [...], Par Gabriel Chappuys Tourangeau*, Paris, Abel L'Angelier, 1583.
- CHAPPUYS Gabriel, *Raison et gouvernement d'Estat, en dix livres. Du Seigneur Giovanni Botero Benese. Traduicts [...] par Gabriel Chappuys Secretaire, Interprete du Roy [...]*. Paris, Guillaume Chaudiere [...] 1599.
- CHAPPUYS Gabriel, *L'Estat, description et gouvernement des royaumes et republiques du monde, tant anciennes que modernes. Compris en XXIII livres. Contenans divers reiglemens, ordonnances, loix, coutumes, offices, Magistrats, & autres choses notables appartenant à l'histoire, & utiles à toutes manieres & conditions d'hommes, tant en affaires d'Estat que de la Police. Par Gabriel Chappuys, Tourangeau*, Paris, Pierre Cavellat, 1585.
- CHAPPUYS Gabriel, *Les Mondes celestes, terrestres et infernaux [...]. Tirez des œuvres de Doni Florentin, par Gabriel Chappuys Tourangeau*, Lyon, Barthelemey Honorati, 1578.
- CHAPPUYS Gabriel, *Le Parfait courtisan du comte Baltasar Castillonnois [...]. De la traduction de Gabriel Chappuys Tourangeau [...]*. Lyon, Loys Cloquemin, 1580 ; rééd. Paris, Nicolas Bonfons, 1585.
- CHAPPUYS Gabriel, *La Civile conversation, divisee en quatre livres. [...] Traduite de l'Italien du S. Estienne Guazzo [...], par Gabriel Chappuys Tourangeau*, Lyon, Jean Beraud, 1579.
- CHARPENTIER Jacques, *Universæ naturæ brevis descriptio ex Aristotele*, Paris, Thomas Richard, 1557.
- CHARPENTIER Jacques, *De elementis et variis eorum effectis iisque potissimum quæ in meteoris apparent, liber: ex Italarum vernaculis latinus factus*, Paris, Matthieu David, 1558.
- CHAVIGNY de la BRETONNIERE, *La Religieuse en chemise et le Cochon mitré*, éd. J. Sgard, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2009.
- COLLETET Guillaume, « Aux doctes amis, M.M. Gassendi, De la Mothe Le Vayer, Deodati & Naudé, estant au Village d'Arcueil, 1644 », *Épigrammes du Sieur Colletet*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1653.
- COLLETET Guillaume, *Poésies diverses*, Jean-Baptiste Loyson, Paris, 1656.
- COLLETET Guillaume, *Ballet de l'harmonie, présenté au roi, pour estre dansé le mardi 14 déc 1632 & les trois jours suivants à deux heures précisément au jeu de paume du petit louvre au marets du temple*, Paris, Pierre Chenault, 1632.
- COLLETET Guillaume, *Les doux ravissements de la France*, Lyon, François Yvrard, 1619.
- COLLETET Guillaume, *Désespoirs amoureux, avec quelques lettres amoureuses, & Poésies*, Paris, Toussaint du Bray, 1622.
- COLLETET Guillaume, *L'Art poétique*, Paris, Somerville et Chamhoudry, 1658, Slatkine reprints Genève 1970.
- COLLETET Guillaume, *Les Divertissemens du Sieur Colletet*, seconde édition, Paris, Jacques Dugast, 1633.
- COLLETET Guillaume, « Vie de Charles Rovillon », BnF : N.A.F. 3073.
- COLLETET Guillaume, « Vie de Rémy Belleau », BnF : N.A.F. 3073.
- COLLETET Guillaume, *Pierre de Ronsard, 'ses juges et ses imitateurs'*, par Guillaume Colletet, éd. F. Bevilacqua Caldari, Paris, Nizet, 1983.
- COLLETET Guillaume, « Vie de Roland Brisset », dans *Vies des poètes tourangeaux par Guillaume Colletet*, éd. L. Locey, M. Locey and J. L. Pallister, Seattle, PFSC, Collection Biblio 17, 1989.
- COLLETET Guillaume, « Vies d'Octovien de saint Gelais, Mellin de saint Gelais, Marguerite d'Angoulême, Jean de la Peruse, poètes angoumoisins par Guillaume Colletet, publiées pour la première fois par Ern. Gellibert des Seguin », dans *Le trésor des pièces Angoumoisines inédites ou rares*, Angoulême, Auguste Aubry et François Goumar, 1863-1866, 2 vol., t. I
- COLONNA, Francesco, *Le Songe de Poliphile*, éd. G. Polizzi, Paris, Imprimerie nationale, 1994.

- CONTARINI Gasparo, *De elementis et eorum mixtionibus libri quinque*, Paris, Nicolas Le Riche, 1548.
- COPERNIC Nicolas, *Des Révolutions des orbes célestes*, trad. du livre I Alexandre Koyré, Diderot éditeur, 1998.
- DANTY M., *Traité de la preuve par témoins en matière civile, contenant le commentaire de M. Jean Boiceau, sieur de la Borderie, Avocat au Présidial de Poitiers, sur l'article 54 de l'Ordonnance de Moulins ; En latin et en français ; Auquel sont ajoutées sur Chaque chapitre plusieurs Questions tirées des plus célèbres Jurisconsultes, & décidées par les Arrêts des Cours Souveraines [...] Le tout conféré avec l'Edit Perpetuel des Archiducs, les Ordonnances, Statuts & Coutumes de Milan, Bologne la Grasse, Naples, Portugal, & autres Païs qui ont rapport à l'usage du Droit François sur cette Matiere*, par M. Danty, Avocat en Parlement, Paris, G. Cavellier, 1697.
- D'AUBIGNE Agrippa, *Les Tragiques*, éd. J. -R. Fanlo, Paris, Champion Classiques, 2006.
- DE MESMES Jean-Pierre, *Institutions astronomiques*, Paris, Michel de Vascosan, 1557.
- DES PERIERS Bonaventure, *Nouvelles créations et joyeux devis*, éd. K. Kasprzyk, Paris, Champion, STFM, 1980.
- DOLET Étienne, *Orationes duæ in Tholosam*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1534.
- DOLET Étienne, *Commentariorum linguæ latinæ*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1536.
- DU BARTAS Guillaume, *La Sepmaine ou Creation du monde*, t. II, *L'Indice de Simon Goulard*, éd. Y. Bellenger, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- DU BELLAY Joachim, *Les Antiquitez de Rome*, [1558], Paris, Gallimard, 1975.
- DU LAURENS André, « Discours des maladies melancholiques et du moyen de les guerir » [dans *Discours sur la conservation de la veuë, des maladies melancholiques [...]*, Paris, Jamet Mettayer, 1597], éd. R. Suciu, Paris Klincksieck, 2012.
- DUPLEIX Scipion, *La Physique*, Paris, Veuve Salis et Laurent Sonnius, 1603.
- DU PRAT (Abbé), *Venus dans le cloître ou La religieuse en chemise. Entretiens curieux adressez à Madame l'Abesse de Beau-Lieu, par l'Abbé du Prat*, Cologne, Jacques Durand, 1683.
- DU REFUGE Eustache, *Traicté de la Cour, ou instruction des Courtisans* [1618], Paris, Nicolas Traboulliet, 1626.
- DURET Claude, *Traicté de la vérité des causes et effects : des divers cours, mouvemens, flux, reflux, & saieure de la mer Océane, mer Méditerranée et autres mers de la terre*, Paris, Jacques Rezé, 1600.
- DU RYER Pierre, *Saül, tragédie* (1642), éd. M. Miller, préf. G. Forestier, Toulouse, SLC, 1996.
- ERMOLD LE NOIR, *Faits et gestes de Louis-le-Pieux, poeme*, par Ermold le Noir. Annales de Saint-Bertin et de Metz, Belin, 1824.
- ÉRASME Didier, *Apophthegmatum opus cum primis frugiferum [...]*, trad. Antoine Macault, Paris, Simon de Colines, 1532.
- ÉRASME Didier, *Les Apophthegmes, ce est à dire, promptz et sententieux dictz [...]*, trad. Antoine Macault, Paris, Jacques Kerver, 1545.
- ÉRASME Didier, *Opera omnia, ordinis primi, atomus secundus*, éd. J. -C. Margolin, Leyde, Brill, 1971.
- ESTIENNE Henri, *Apophthegmata Græca regum et ducum, philosophorum item, aliorumque quorundamex Plutarcho et Diogene Laertio, cum latina interpretatione*, Genève, Henri Estienne, 1568, Préface p. 4.
- FABRICIUS Johannes, *De Maculis in sole observatis et apparente earum cum Sole conversione narratio*, Witenberg, J. Borneri senioris et E. Rehefeldii, 1611.
- FICIN Marsile, *Théologie platonicienne*, XIII, 3, éd. R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- FICIN Marsile, *Opera*, Bâle, 1561.
- FINÉ Oronce, *La Sphere du monde, proprement ditte cosmographie [...] comprenans la premiere partie de l'astronomie, & les principes universels de la geographie & hydrographie*, Paris, Michel de Vascosan, 1551.
- FINÉ Oronce, *La theorique des cielz, mouvemens et termes pratiques des sept planetes*, Paris, Simon Dubois, 1528.
- FURETIERE Antoine, *Nouveau recueil des factums*, Amsterdam, Henry Desbordes, 1694.
- GALILEO Galilei, *Sidereus Nuncius, Le messenger des étoiles*, trad. Fernand Hallyn, Paris, Seuil, 1992.
- GALILEO Galilei, *Dialogo de Cecco di Ronchitti in Perpusito de la Stella Nova*, Padoue, Paolo Tozzi, 1605, attribué à Galilée et Girolamo Spinelli.
- GALILEO Galilei, *Lettres Concernant les Taches Solaires. Storia e dimonstrazioni intorno alle macchie solari et loro accidenti*, Giacomo Mascardi, Rome, 1613.
- GALILEO Galilei, *L'Essayeur*, trad. Christiane Chauviré, Les Belles Lettres, 1980.
- GALILEO Galilei, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, trad. René Fréreux et François de Gandt, Paris, Seuil, Points Sciences, 2000.

- GASSENDI Pierre, *Vita Epicuri, Peireskii, Tychonis Brahei, Copernici, Peurbachii, & Regiomontanio*, contenu dans *Opera omnia*, Tome V, Lyon, Laurent Anisson et Jean-Baptiste Devenet, 1658.
- GREVIN Jacques, *Second Discours sur les vertus et facultez de l'antimoine*, Paris, Jacques du Puys, 1567.
- GUARNA Andrea, *Bellum grammaticale Nominis et Verbi Regum, de principitate orationis inter se contententium*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1532.
- GUEZ DE BALZAC Jean-Louis, *Œuvres de Monsieur de Balzac*, Paris, Thomas Jolly, 1665.
- GUICHARDIN François, *Histoire d'Italie*, trad. Jérôme de Chomedey, Paris, Jean Dallier, 1568.
- GUILLEBAUD Pierre et SAINT ROMUALD Pierre, *Hortus Epitaphiorum selectorum, ou Jardin d'épithaphes choisis. Où se voyent les Fleurs de plusieurs Vers Funèbres, tant anciens que nouveaux, tirés des plus fleurissantes villes de l'Europe*, Paris, Gustave Meturas, 1648.
- IL GALATEO (Antonio de Ferrariis), *Liber de situ elementorum. [De Situ terrarum. Argonautica, sive de Peregrinatione. Libellus de mari et aquis. De Fluviorum generibus]*, Bâle, Petrus Pernam, 1558.
- HERMÈS TRIMEGISTE (auteur prétendu), *Mercurii Trismegisti Pymander, de potestate et sapientia Dei [Marsilio Ficino interprete]*, Bâle, Michel Isengrin, 1532.
- KEPLER Johannes, *Dissertatio cum Nuncio Sidereo; Narratio de Observatis jovis satellitibus*, éd. et trad. Isabelle Pantin, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- LA FONTAINE Jean de, *Fables*, VII, 17, 1678, *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1991, p. 283.
- LE MOYNE, Pierre (Père), « Les Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin », dans *Les Œuvres poétiques du P. Le Moyne*, Paris, Thomas Jolly, 1672.
- LERY Jean de, *Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil*, éd. F. Lestringant, Paris, Le Livre de Poche, 1994.
- LERY Jean de, *Histoire mémorable du siège et de la famine de Sancerre*, Genève, 1574, éd. G. Nakam, Genève, Slatkine Reprints, 2000.
- LOYSEL Antoine, *Institutes coutumieres : Ou manuel de plusieurs & diverses reigles, sentences, & Prouverbes tant anciens que modernes du Droict Coutumier & plus ordinaire de la France*, Paris, Abel L'Angelier, 1607.
- LUCIEN DE SAMOSATE, *Les Œuvres de Lucian de Samosate traduites du grec par Filbert Bretin*, Paris, Abel L'Angelier, 1581.
- MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, éd. J. L. Fournel et J. -CL. Zancharini, Paris, PUF, 2000.
- MACHON Louis, *Apologie pour Machiavelle. La politique des Rois, et La science des souverains en faveur des Princes et des Ministres d'Estat [1643 et 1668]*, éd. J. P. Cavaillé, avec la coll. de C. Soudan, Paris, Champion, 2018.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *Heptaméron*, éd. N. Cazauran, Paris, Gallimard, 2000.
- MARLIANI Bartolomeo, *Topographia antiquæ Romæ*, éd. F. Rabelais, Lyon, Sébastien Gryphe, 1534.
- MARLIANI Bartolomeo, *Urbis Romæ Topographia B. Marliani ad Franciscum Regem Gallorum ejusdem Urbis liberatorem invictum*, Rome, Valerio et Luigi Dorico, 1544.
- MARLIANI Bartolomeo, *Antiquitatum variarum autores, quorum catalogum sequens continent pagella*, Lyon, héritiers Sébastien Gryphe, 1560.
- MELANCHTHON Philipp, *Elementorum Rhetorices libri duo*, Paris, Simon de Colines, 1532.
- MERSENNE Marin (Père), *Les mécaniques de Galilée : mathématicien ingénieur du duc de Florence ; traduites de l'italien par le P. Marin Mersenne ; éd. B. Rochot*, Paris, P.U.F., 1966.
- MILTON John, *Le Paradis perdu*, III, Londres, Peter Parker, 1667.
- MONTAIGNE Michel de, *Essais*, éd. A. Tournon, Paris, Imprimerie nationale, 1998 ; *Les Essais*, éd. P. Villey, 3 vol. , Paris, PUF, 2004.
- NAUDÉ Gabriel, *Considérations politiques sur les Coups d'État [1639]*, précédé de « Pour une théorie baroque de l'action politique », éd. et intro. L. Marin, Paris, Les Éditions de Paris, 1988.
- NAUDÉ Gabriel, *La Bibliographie politique*, Paris, Veuve Guillaume Pele, 1642.
- NERVAL Gérard de, *Les Filles du Feu*, Paris, Giraud, 1854.
- PALISSY Bernard, *Discours admirables de la nature des eaux et fontaines, tant naturelles qu'artificielles, des métaux, des sels et salines, des pierres, des terres, du feu et des emaux*, Paris, Martin Le Jeune, 1580.
- PATRIZI Francesco, *Nova de universis philosophia in qua aristotelica methodo, non per motum, sed per lucem et lumina, ad primam causam ascenditur*, Ferrare, Benedetto Mammarello, 1591.
- PETRARQUE François, *Lettres familières (Rerum familiarium)*, II, 14 et VI, 2, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- PICCOLOMINI Alessandro, *La prima parte della philosophia naturale*, Venise, Giovanmaria Bonnello, 1552.
- PICCOLOMINI Alessandro, *La seconda parte delle philosophia naturale*, Venise, Vincenzo Valgristo, 1554.

- PICCOLOMINI Alessandro, *L'Instrumento de la filosofia*, Rome, Giovanni Maria Bonelli, 1552.
- PICCOLOMINI Alessandro, *Della sfera del mondo*, Venise, [s.n.], 1540.
- PICCOLOMINI Alessandro, *Della grandezza della Terra et dell'Acqua*, Venise, Giordano Ziletti, 1558.
- PICCOLOMINI Alessandro, *La sphere du monde, composée par Alexandre Piccolomini gentilhomme italien, en si grâde facilité, que chacun ayât les principes ci apres mis, pourra le tout facilement entendre : traduite de tuscane en françois par Jacques Goupyl [...]*, Paris, Guillaume Cavellat, 1550.
- PICCOLOMINI Alessandro, *Sphere du monde [...] Plus un Discours de la terre & de l'eau, fait par ledit Piccolomini, traduit nouvellement en françois par Jacques Martin, piedmontois [...]*, Paris, Denise Cavellat, 1608.
- PICCOLOMINI Alessandro, *La philosophie et institution morale du seigneur Alexandre Piccolomini. Mise en françois, par Pierre de Larivey Champenois*, Paris, Abel L'Angelier, 1581.
- PICCOLOMINI Alessandro, *Instruction pour les jeunes dames*, [s.n.], 1572, publiée également sous le titre *Dialogues et devis des damoiselles pour les rendre vertueuses et bienheureuses en la vraye et parfaicte amitié*, Paris, Vincent Norment, 1581.
- PILET DE LA MESNARDIERES Jules-Hippolyte, *Poésies*, Paris, Sommaille, 1656.
- PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*, trad. Jacques Amyot, Paris, Le club français du livre, 1967.
- POMPONAZZI Pietro, *Alexandri Aphrodisiensis [...] In quatuor libros meteorologicorum Aristotelis commentatio [...] quam latinitate donavit Alexander Piccolomineus Accedit insuper ejusdem Alexandri Piccolominei Tractatus de iride noviter impressus in quo quamplurima tum Aristo [telis] tum etiam Alexandri et Olympiodori dicta dilucidantur*, Venise, Girolamo Scotto, 1540.
- POMPONAZZI Pietro, *Les causes des merveilles de la nature ou Les enchantements*, éd. et trad. Henri Busson, Paris, Rieder, 1930.
- PONTANO Giovanni, *De sermone, De la conversation*, [1501] éd. et trad. Florence Bistagne, Paris, Champion, 2008.
- PONTUS DE TYARD, *Le Premier Curieux*, dans Jean Céard (dir.), *Œuvres complètes*, IV, 1, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- RABELAIS François, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994.—, *Les épîtres de Maistre François Rabelais docteur en medecine, écrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumiere. Avec des Observations historiques. Et l'Abregé de la vie de l'auteur*, Paris, Charles de Sercy, 1651.
- RACINE Jean, *Britannicus* (1669), dans *Œuvres complètes*, I, éd. G. Forestier, Paris, Gallimard, 1999.
- RONSARD, Pierre de, « Remonstrance au peuple de France », dans *Œuvres complètes* I, éd. J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Vol. II, Paris, Gallimard, 1994.
- RUTILIUS NAMATIUS, *Sur son retour*, I, trad. Étienne Wolff, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- SALOMON Jean, *Recueil general des Œuvres et Fantaisies de Tabarin, contenant ses rencontres, questions et demandes facétieuses, avec leurs réponses*, Paris, Antoine de Sommaille, 1623.
- SCALIGER Jules César, *Exotericarum exercitationum liber quintus decimus, de subtilitate, ad Hieronymum Cardanum*, Paris, Michel de Vascosan, 1557.
- SCHEINER Christoph, *Tres epistolæ de maculis solaribus Scriptæ ad Marcum Velsorum. (Trois lettres concernant les taches solaires)*, Augsburg, 1612.
- SCUDÉRY Georges de, *Comédie des comédiens*, Paris, Augustin Courbé, 1635.
- SEYSSSEL Claude de, *La Grand'Monarchie de France [...] Avec la loy Salicque, qui est la première & principale loy des François*, Paris, Estienne Groulleau, 1558.
- SPERONI SPERONE, *Dialogo delle lingue dans I dialogi di Messer Speron Sperone*, Venise, Fils d'Aldo Manuzio, 1542.
- SPERONI SPERONE, *Les Dialogues de messire Speron Sperone, italien traduit en françois par Claude Gruget*, Paris, Jean Longis, 1551. Transcription P. Martin, révision I. Hersant, version html M.-L. Demonet. URL : http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/data/html/B861946101_D3775_1/B861946101_D3775_1.html. (consulté le 2 novembre 2020).
- TAMIZEY DE LARROQUE Philippe, *Lettres de Pereisc aux frères Dupuy*, Paris, Imprimerie nationale, 1890.
- TELESIO Bernardino, *De natura iuxta propria principia liber primus, et secundus*, Rome, Antonio Blado, 1565 (version partielle).
- TELESIO Bernardino, *De rerum natura iuxta propria principia. Libri IX*, Naples, Orazio Salviani, 1586 (version complète).
- TELESIO Bernardino, *Tractationum philosophicarum tomus unus, in quo continentur: I. Philippi Mocenici, Veneti, Universalium institutionum ad hominum perfectionem, quatenus industria parari potest*,

- contemplationes V. II. Andreae Cæsalpini, Aretini, *Quaestionum peripateticarum libri V*. III. Bernardini Telesii, *Consentini, De rerum natura juxta propria principia libri IX*, Genève, Eustache Vignon, 1588.
- THEVET André, *Histoire universelle* (11 vol., 1616-1630), éd. A. Thierry, Genève, Droz, 1981-2000.
- TRISTAN L'HERMITE (François L'Hermite sieur du Solier, dit), *La Mariane* (1636), éd. J. Madeleine, Paris, Nizet, 1984 (dans *Tragédies*, éd. R. Guichemerre et alii, Paris, Champion, 2009).
- VASARI Giorgio, *Vies des artistes (Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes)* [1550], trad. Léopold Leclanché et Charles Weiss, éd. V. Gerard Powell, Paris, Grasset, 2007.
- VENIER Lorenzo, *La puttana errante*, éd. N. Catelli, Milan, UNICOPLI, 2005.
- VICOMERCATO Francesco, *In quatuor libros Aristotelis Meteorologicorum commentarii*, Paris, Michel de Vascosan, 1556.
- VIVES Juan Luis, *De disciplinis. Savoir et enseigner*, éd. et trad. T. Vigliano, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- ZABARELLA Giacomo, *De rebus naturalibus libri XXX, quibus Quæstiones, quæ ab Aristotelis Interpretibus hodie tractari solent, accurate discutiuntur*, Venise, Paolo Meietti, 1590.

Études critiques

- AÏT-TOUATI Frédérique et DUPRAT Anne, *Histoires et savoirs. Anecdotes scientifiques et sérendipité aux XVI^e et XVII^e siècles*, Berne, Peter Lang, 2012.
- ALAZARD Florence, GEONGET Stéphan, GERBIER Laurent et MELLET Paul-Alexis (dir.), *Dissensus. Pratiques et représentations de la diversité des opinions (1500-1650)*, Paris, Champion, 2016.
- ALLUT Paul, *Étude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier*, Lyon, Nicolas Scheuring, 1859.
- ANDREI Filippo, *Boccaccio the Philosopher, an Epistemology of the Decameron*, Basingstoke (RU), Palgrave Macmillan, 2017.
- APOSTOLIDÈS Jean-Marie, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.
- ARNOULD Jean-Claude et POULOUIN Claudine (dir.), *Bonnes lettres/Belles lettres*, Paris, Classiques Garnier, 2006.
- BALSAMO Jean, *L'amorevolezza verso le cose Italiane*. Le Livre italien à Paris au XVI^e siècle, Genève, Droz, 2015.
- BALSAMO Jean, (dir.), *Passer les monts. Français en Italie – l'Italie en France (1494-1525)*, Paris, Champion, 1998.
- BALSAMO Jean, *Les Rencontres des muses (Italianisme et antiitalianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle)*, Genève, Slatkine, 1992.
- BALSAMO Jean, « Traduction de l'Italien et transmission des savoirs : le débat des années 1575 », dans Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi (dir.), *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Presses de l'École Nationale des Chartes, 2014, p. 97-107.
- BALSAMO Jean, « Comment estimer l'œuvre de Gabriel Chappuys ? Quelques remarques à propos de la traduction des *Dialogues philosophiques* de Giraldo Cinzio », *Studi Giralduani*, II, 2016, p. 7-30.
- BALSAMO Jean, « La traduction de l'italien : activité éditoriale, engagement religieux et loisir lettré (1575-1595) », dans Élise Boillet, Bruna Conconi, Chiara Lastraioli et Massimo Scandola (dir.), *Traduire et collectionner les livres en italien à la Renaissance*, Paris, Champion, 2019, p. 13-34.
- BALSAMO Jean, « Rabelais et la topographie de Rome », Genève, Droz, 1998, p. 279-289.
- BALSAMO Jean, CASTIGLIONE MINISCHETTI Vito, DOTOLI Giovanni (en coll. avec la BnF), *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano, Schena / Paris, Hermann, 2009.
- BARBIER Muriel et HALÉVY Olivier (dir.), *Pathelin, Cléopâtre, Arlequin. Le théâtre dans la France de la Renaissance*, catalogue de l'exposition du Château-Musée d'Écouen, Gourcuff-Gradenido, 2018.
- BASSET Bérengère, *Anecdotes et apophtegmes plutarquiens à la Renaissance : des « contre exemples » ? – Anormal et anomal au XVI^e siècle*, thèse soutenue en 2013 à l'Université Toulouse Jean Jaurès, sous la direction d'Olivier Guerrier.
- BASSET Bérengère, GUERRIER Olivier, NEPOTE Fanny (dir.), *Usages et enjeux de l'apophtegme (XVI^e-XVIII^e siècle)*, *Littératures Classiques*, n°84, 2014.
- BATTAGLIA RICCI Lucia, *Scrivere un libro di novelle*, Ravenne, Longo, 2013.
- BAYLE Ariane, *Romans à l'encan. De l'art du boniment dans la littérature au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2009.
- BAYLE Ariane (dir.), *Le Siècle des vérolés. La Renaissance européenne face à la syphilis. Une anthologie*, avec la coll. de Brigitte Gauvin, Grenoble, Jérôme Million, 2019.

- BERETTA Francesco (dir.), *Galilée en procès, Galilée réhabilité ?*, Saint-Maurice (Suisse), Éditions Saint Augustin, 2005.
- BOLZONI Lina, « Il mondo utopico e il mondo dei cornuti: Plagio e paradosso nelle traduzioni di Gabriel Chappuys », dans *Ead., Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Naples, Guida, 2012, p. 193-216.
- BORGHINI Vincenzo, « Considerazioni sopra le censure de Boccaccio », dans Giuseppe Chiecchi (dir.), *Dolcemente dissimulando: cartelle laurenziane e decameron censurato 1573*, Padoue, Antenore, 1992, p. 230.
- BOTERO Giovanni, *De la raison d'État*, Paris, Gallimard, 2014.
- BOURQUI Claude, *La Commedia dell'arte*, Paris, Armand Colin, 2011.
- BRANCHER Dominique, *Équivoques de la pudeur. Fabrique d'une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015.
- BRUNO PAGNAMENTA Roberta, *Il Decameron, l'ambiguità come strategia narrativa*, Ravenna, Longo, 1999.
- CAPITANI Patrizia de, « Un traducteur de textes italiens à la fin de la Renaissance – Gabriel Chappuys (env. 1546 – env. 1613) », *Filigrana*, n°6/1, 2000, p. 89-114.
- CAVE Terence, *Pré-histoires. Textes troublés au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 1999.
- CAZES Hélène, « Genèse et renaissance des Apophthegmes : aventures humanistes », dans Olivier Guerrier (dir.), « *Moralia* » et « *Cœuvres morales* » à la Renaissance, Paris, Champion, 2008, p. 15-35.
- CHOMÉTY Philippe, « *Philosopher en langage des dieux* ». *La poésie d'idées en France au siècle de Louis XIV*, Paris, Champion, 2006.
- CLAVELIN Maurice, *Galilée copernicien*, Paris, Albin Michel, 1996.
- CLÈRE Jean-Jacques, « Remarques introductives sur la preuve par témoins en droit civil français », dans Benoît Garnot (dir.), *Les Témoins devant la justice. Une histoire des statuts et des comportements*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 11-22.
- COOPER Richard, « Jean Du Bellay, Rabelais et les milieux intellectuels romains, 1534-50 », dans *Litteræ in tempore belli. Études sur les relations littéraires italo-françaises pendant les guerres d'Italie*, Genève, Droz, 1997, p. 233-265.
- COOPER Richard, « Rabelais and the *Topographia antiquæ romæ* of Marliani », *Études rabelaisiennes*, n°14, 1977, p. 71-87.
- COOPER Richard, « Rabelais et l'Italie. Les lettres écrites de Rome, 1535-1536 », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°30, 1978, p. 23-39.
- COOPER Richard, *Rabelais et l'Italie*, Genève, Droz, 1991.
- COOPER Richard, « Rabelais éditeur archéologue », *L'Année rabelaisienne*, 2018, p. 55- 70.
- COPENHAVER Brian P., *Symphorien Champier and the Reception of the Occultist Tradition in Renaissance France*, La Hague-Paris-New York, Mouton Publishers, 1978.
- COUZINET Marie-Dominique, *Sub Specie hominis. Etudes sur le savoir humain au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 2007.
- D'AMICO Juan Carlos et FOURNEL Jean-Louis (dir.), *François I^{er} et l'espace politique italien : états, domaines et territoires*, Rome, École française de Rome, 2018.
- DACOS Nicole, *Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines*. Bruxelles, Musée de la Maison d'Érasme, 2004, et Paris, Somogy Éditions d'Art, 2004.
- DAME Bernard, « Galilée et les taches solaires (1610-1613) », *Revue d'histoire des sciences*, n°19-4, 1966, p. 307-370.
- DANDREY Patrick, *Les Tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck, 2003.
- DANDREY Patrick, *Anthologie de l'humeur noire*, Paris, Gallimard, 2005.
- DECHAUD Jean-Marc, *Bibliographie critique des ouvrages et traductions de Gabriel Chappuys*, Genève, Droz, 2014.
- DEFAUX Gérard, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris, Champion, 1987.
- DEFAUX Gérard, *Introduction au Quart Livre*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.
- DELCORNO Carlo, *Exemplum e Letteratura, tra medioevo e rinascimento*, Bologne, Il Mulino, 1989.
- DEMONET Marie-Luce, « La parole civile chez Chappuys et Belleforest, traducteurs de Guazzo », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°85-2, 2017, p. 247-289.
- DE ROBERTIS Teresa, MONTI Carla Maria, PETOLETTI Marco (dir.), *Boccaccio autore e copista*, Florence, Mandragora, 2013. DHRAËIF Beya, NÉGREL Éric, RUIIMI Jennifer (dir.), *Théâtre et charlatans dans l'Europe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018.

- DUCHÉ Véronique, « Le réexamen de Huarte : Chappuys à l'épreuve de l'interculturel », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°84, 2017, p. 107-118.
- DUNAND Louis, et LEMARCHAND Philippe (éd.), *Les Amours des dieux. 1, Les compositions de Jules Romain intitulées « Les Amours des dieux » gravées par Marc-Antoine Raimondi [1977] ; Les Amours des Dieux. 2, Les compositions de Titien intitulées « Les Amours des dieux » gravées par Gian Jacopo Caraglio [1989] ; Les Amours des Dieux. 3, Les Compositions intitulées « Les Amours des Dieux » gravées par Pierre de Jode l'Ancien [1990]*, Genève, Institut d'iconographie Arietis, Slatkine, 1977-1990.
- DUPUIGRENET-DESROUSSILLES François, « Regards et savoirs : images du jardin botanique de l'Université de Padoue au XVI^e siècle », *Revue d'histoire des sciences*, n°42-3, 1989, p. 281-291.
- DUVAL Edwin, « Pantagruel's genealogy and the redemptive design of Rabelais's *Pantagruel* », *Publications of the Modern Language Association of America*, IC, 1984, p. 162- 178.
- ELLUL Jacques, *Sans feu ni lieu : signification biblique de la Grande Ville* Paris, Gallimard, 1975 ; 2^e édition : Paris, La Table Ronde, 2003.
- ESPAGNE Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences / Lettres*, n°1, 2013, URL : <https://doi.org/10.4000/rsl.219> (consulté le 2 novembre 2020).
- FELICE Maura, *La Science en dialogue dans l'Europe de la Renaissance. Une enquête autour des dialogues scientifiques du XVI^e siècle en langue vernaculaire*, thèse soutenue à l'Université de Bologne, 2016.
- FERRONE Siro, *Vies et aventures de Tristano Martinelli, acteur*, Montpellier, L'Entretiens, 2008.
- FLASCH Kurt, *Poesia dopo la peste, saggio sul Boccaccio*, Bari, Laterza, 1995.
- FOLENA Gianfranco, *Il linguaggio del caos. Studi sur plurilinguismo rinascimentale* [1983], Turin, Bollati Boringhieri, 1991.
- FORERO-MENDOZA, Sabine, *Le Temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel, Champ Vallon, 2002.
- FRISCH Andrea, *The Invention of the Eyewitness: Witnessing and Testimony in Early Modern France*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2004.
- FUZELIER Étienne, « Le théâtre en langue d'oc au XVII^e siècle », dans Yves Giraud (dir.), *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Tübingen/Paris, Gunter Narr Verlag/Jean-Michel Place, 1976, p. 103.
- G.A.D.G.E.S Lyon 3, *Recueils factices : de la pratique de collection à la catégorie bibliographique* : URL : <https://histoirelivre.hypotheses.org/4049> (consulté le 2 novembre 2020).
- GARCIA Stéphane, *Élie Diodati (1576-1661) : «agent de publicité scientifique» de Galilée*, Thèse d'histoire moderne soutenue à Lausanne en 2003 sous la direction d'Alain Dubois.
- GARDY Philippe, « Le "Théâtre de Béziers" ou "Teatre de Caritats" : état des connaissances, problèmes et perspectives de recherche », dans Carmen Alén Garabato (dir.), *Béziers ville occitane ?*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2007, p. 69-90.
- GARIN Eugenio, *L'Éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance. 1400-1600*, Paris, Fayard, 1968.
- GARNOT Benoît (dir.), *Les Témoins devant la justice. Une histoire des statuts et des comportements*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine et SILVI Christine (dir.), *Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, Presses de l'École Nationale des Chartes, 2014.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, « Quelques réflexions sur la notion de genre épistémique à la Renaissance », *R.H.R.*, n°86, 2018, p. 185-198.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, « Le poète aimé des savants : la réception scientifique de Du Bartas entre 1580 et 1630 », *Littératures classiques*, n°85, « Littérature et science : archéologie d'un litige XVI^e-XVIII^e siècles », dir. Ph. Chométy et J. Lamy, 2014, p. 249-260.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, « L'influence de Lucrèce sur les théories des éléments à la Renaissance : concepts et représentations », Franck Lestringant, Emmanuel Naya (dir.), *La Renaissance de Lucrèce, Cahiers Saulnier*, n°27, Paris, PUPS, 2010, p. 97-112.
- GLEASON Elisabeth, *Gasparo Contarini: Venice, Rome, and Reform*, Berkeley et Los Angeles, U.C.P., 1993.
- GRAFTON Anthony, JARDINE Lisa, *From Humanism to the Humanities: Education and the Liberal Arts in Fifteenth- and Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1986.
- GRAFTON Anthony, SIRAISS Nancy, *Natural Particulars. Nature and the Discipline in Renaissance Europe*, Cambridge, the MIT Press, Cambridge, 1999.
- GREGOIRE Vincent M., « Voir sans se faire voir : gloire et limites de l'impérialisme oculaire au XVII^e siècle », *Cahiers du XVII^e siècle*, vol 4, n°2, 1990, p. 185-209.

- GRENDLER Paul F., *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore, J.H.U.P., 2011.
- GUERRIER Olivier, « 'Les merveilleuses lumières de Machiavel' : Florence et son Histoire », dans Jean-Raymond Fanlo et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *Les Tragiques 1616-2016 – L'acier de mes vers – Littérature, Politique, violence, Albineana*, n°30, 2018, p. 101-110.
- GUYOT Sylvaine et CONLEY Tom (dir.), *Littératures classiques*, n°83, 2013/3, « L'Œil Classique », Armand Colin, 2014.
- HAMOU Philippe, *La Mutation du visible, essai sur la portée épistémologique des instruments d'optique au XVII^e*, vol. 1 : *Du Sidereus Nuncius de Galilée à la Dioptrique de Descartes*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- HÄBERLEIN Mark, *Brüder, Freunde and Betrüger : soziale Beziehungen, Normen und Konflikte in der Augsburger Kaufmannschaft um die Mitte des 16. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie Verlag, 1998.
- HESTER Nathalie, « Textes volés ? L'Estat, description et gouvernement des royaumes et républiques du monde de Gabriel Chappuys », *Bibliothèque d'Humanisme Et Renaissance*, n°58-3, 1996, p. 651-666.
- HUCHON, Mireille, *Rabelais*, Paris, Gallimard, 2011.
- HUNKELER Thomas, « Symphorien Champier : logique(s) du compilateur », dans Andrea Carlino et Alexander Wenger (dir.), *Littérature et médecine. Approches et perspectives (XVI^e-XIX^e siècles)*, Genève, Droz, 2007, p. 49-64.
- HUPPERT George, *The Idea of Perfect History. Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France*, Urbana, University of Illinois Press, 1970, traduction française sous le titre de *L'idée de l'histoire parfaite* par F. et P. Braudel, Paris, Flammarion, 1973.
- JEANNERET Michel, « La littérature et la voix : attraites et mirages de l'oral au XVI^e siècle », dans Frank Lestringant et Michel Zink (dir.), *Histoire de la France littéraire – Naissances, Renaissances*, Paris, PUF, 2006, p. 212-225.
- JOLLES André, *Einfache Formen* [1930], Tübingue, Niemeyer, 1974.
- JOUANNA Arlette, *Le pouvoir absolu. Naissance de l'imaginaire politique de la royauté*, Paris, Gallimard, 2013.
- KIRKHAM Victoria, *The Sign of Reason in Boccaccio's fiction*, Florence, Olschki, 1993.
- KÜPPER Joaquin, « Afficherte 'Exemplarität' tatsächliche A-Systematik, Boccaccios Decameron und die Episteme der Renaissance », dans Klaus W. Hempfer (dir.), *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag Wiesbaden, 1993, p. 47-93.
- LACHÈVRE Frédéric, *Le Libertinage au XVII^e siècle*, t. VII, *Mélanges*, Paris, Champion, 1920.
- LASTRAIOLI Chiara, « Brucioli sconosciuto: De certaines traductions françaises des *Dialogi* et d'un manuscrit inconnu », dans Élie Boillet (dir.), *Antonio Brucioli. Humanisme et évangélisme entre Réforme et Contre-Réforme*, Paris, Champion, 2008, p. 147-173.
- LATTARICO Jean-François, « Les monstres du langage. Le laboratoire plurilingue de la *commedia dell'arte* à la comédie *ridiculosa* (XVI^e-XVII^e siècles) », *Littératures classiques*, n°87, 2015, p. 33-47.
- LEBÈGUE Raymond, « Premières infiltrations de la *commedia dell'arte* dans le théâtre français », *CAIEF*, 1963, p. 165-176.
- LEFRANC, Abel, « Rabelais et les peuples conquis », *RSS*, II, 1914, p. 285-286.
- LERNER Michel-Pierre, « Pour une édition critique de la sentence et de l'abjuration de Galilée », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, vol. 82, n°4 1998, p. 607-629.
- LEVY Jean-Philippe, *La Hiérarchie des preuves dans le droit savant du Moyen Âge depuis la renaissance du droit romain jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Paris, Librairie du recueil Sirey, 1939.
- LIBRAL Florent, *Le Soleil caché, rhétorique sacrée et optique au XVII^e siècle en France*, Paris, Garnier, 2016.
- LIBRAL Florent, « Entre ostentation et révélation. Vêtement et quête des sociétés idéales (1600-1675) », dans *Sociopoétique du textile à l'âge classique. Du vêtement et de sa représentation à la poétique du texte* [Actes du colloque de Moulins, septembre 2014], Carine Barbaferi et Alain Montandon (dir.), Paris, Hermann, 2015, p. 38-39.
- LIBRAL Florent, « Interroger la sorcellerie par le récit et le théâtre : Sciascia et Du Ryer » (avec la coll. de G. Troisi), à paraître dans les actes du colloque *Parrësia et civilité* (Toulouse II, octobre 2017), Toulouse, Presses Universitaires du Midi, « coll. de l'E.C.R.I.T. », 2020.
- LIBRAL Florent, « Poésie et optique au XVII^e siècle : entre charmes de l'illusion et profondeur de l'apparence », *"Les sœurs fâchées". Éléments pour une histoire des relations entre poésie et science des origines à nos jours*, Philippe Chométy (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Midi, coll. « Lettres et culture », à paraître.
- LOBBES Louis, *Des « Apophtegmes » à la « Polyanthée ». Érasme et le genre des dits mémorables*, Paris, Champion, 2013.

- LOUVAT-MOLOZAY Bénédicte, « Formes, modèles et invariants du corpus pastoral dans le Théâtre de Béziers : quelques hypothèses », dans Jean-François Courouau, François Pic, Claire Torrelles (dir.), *Amb un fil d'amistat. Mélanges de littérature occitane offerts à Philippe Gardy*, Toulouse, CELO, 2014, p. 679-696.
- MARCHAL Hugues (dir.), *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013.
- MARCHIARO Michaelangiola, ZAMPONI Stefano (dir.), *Boccaccio Letterato*, Florence, Accademia della Crusca, 2015.
- MARICHAL Robert, « Le dernier séjour de Rabelais à Rome », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n° 4, 1980, p. 686-697.
- MARTINEZ de BUJANDA Jésus, *Index de Rome, 1557, 1559, 1564 : les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, Sherbrooke (Québec), Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1990.
- MAUSSEN Yves, *Veritatis adiutor. La procédure du témoignage dans le droit savant et la pratique française (XII^e-XIV^e siècles)*, Milan, Dott. A. Giuffrè Editore, 2006.
- MAYAUD Pierre-Noël, *Le Conflit entre l'astronomie nouvelle et l'écriture sainte au XVI^e et XVII^e siècles. Un moment de l'histoire des idées autour de l'affaire Galilée*, vol. 1, Paris, Champion, 2005.
- MAZZOTTA Giuseppe, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- MELLINGHOFF-BOURGERIE Viviane, « Le Secrétaire de Gabriel Chappuys face au *Del Secretario* de Francesco Sansovino et à *The English Secretary* d'Angel Day. Remarques sur l'héritage de l'éthos épistolographique érasmien », dans Rosanna Gorris-Camos (dir.), *Il segretario è come un angelo : trattati, raccolte, epistolari, vite paradigmatiche, ovvero come essere un buon segretario nel Rinascimento*, Fasano, Schena, 2008, p. 63-92.
- MENAGER Daniel, *Rire à la Renaissance*, Paris, PUF, 1995.
- MENINI Romain, *Rabelais altérateur, « Graeciser en français »*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- MESKILL SERMIN Lynn, « Optique et anamorphose dans le *Paradis Perdu* de John Milton », *Revue de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, n°61, 2005, p. 53-70.
- MICHEL Lise, *Des princes en figure. Politique et invention tragique en France (1630-50)*, Paris, PUPS, 2013.
- MIGEL Marilyn, *The Ethical Dimension of the Decameron*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.
- MORTIER, ROLAND, *La Poétique des ruines en France, Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.
- MOSS Ann, *Les recueils de lieux communs – Apprendre à penser à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, traduction de *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- MUCHEMBLED Robert, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVII^e siècles)*, Paris, Flammarion, 1978.
- NEPOTE Fanny, « *Esther et Athalie* : au terme de la vision racinienne du pouvoir », dans *Diversité, c'est ma devise, Mélanges Jurgen Grimm*, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1994, p. 361-373.
- NEUSCHÄFER Hans-Jörg, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, Munich, Fink, 1969.
- PANDOLFI Vito, *La commedia dell'arte*, t. IV, Florence, Sansoni, 1958.
- PANTIN Isabelle, « Alessandro Piccolomini en France : la question de la langue scientifique et l'évolution du genre du traité de la sphère », dans Alfredo Perifano (dir.), *La Réception des écrits philosophiques, scientifiques et techniques italiens en France à la Renaissance*, Paris, Presses de l'Université Paris III, 2000, p. 9-28.
- PANTIN Isabelle, « Oronce Fine's Role as Royal Lecturer », dans Alexander Marr (dir.), *The Worlds of Oronce Fine. Mathematics, Instruments and Print in Renaissance France*, Donington, Shaun Tyas, 2009, p. 13-30.
- PANTIN Isabelle, « Teaching Mathematics and astronomy in France: the Collège royal (1550-1650) », *Science and education*, n°15, 2006, p. 189-207.
- PICONE Michelangelo, *Boccaccio e la codificazione della novella*, Ravenna, Longo, 2008.
- PIÉJUS Marie-Françoise, « De Rome à Paris : l'étrange voyage des courtisanes », dans *Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges de Littérature offerts à Paul Larivaille*, Marie-Françoise Piéjus (dir.), Université Paris X-Nanterre, PUBLIDIX, 1998, p. 53-69.
- POMATA Gianna et SIRAISS Nancy, *Historia: Empiricism and Erudition in Early Modern Europe*, Cambridge, the MIT Press, 2005.

- POMATA Gianna, « Observation rising: birth of an epistemic genre, cA. 1500-1650 », dans L. Daston et E. Lunbeck (dir.), *Histories of Scientific Observation*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011, p. 45-80.
- POMATA Gianna, « Sharing Cases: The Observations in Early Modern Medicine », *Early Science and Medicine*, n°15-3, 2010, p. 193-236.
- PRÉVOT Jacques, notice de *L'École des filles* dans *Libertins du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, t. I, 1998, p. 1672-1680.
- PULIGA Donatella, « La guerra grammaticale in uno studio medico », dans Donatella Puliga et Svetlana Hautala (dir.), *La Guerra grammaticale di Andrea Guarna (1511): un'antica novità per la didattica del latino*, Pise, ETS, 2011, p. 75-78.
- QUONDAM Amedeo, *Forma del vivere : l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologne, Il Mulino, 2010.
- RAJCHENBACH-TELLER Élise, « De "ceux qui de leur pouvoir aydent et favorisent au public" Guillaume Rouillé, libraire à Lyon », dans Christine Bénévent, Anne Charon, Isabelle Diu et Magali Vène (dir.), *Passeurs de textes. Imprimeurs et libraires à l'âge de l'humanisme*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, 2012, p. 99-116.
- ROGER Jacques, « L'humanisme médical de Symphorien Champier », Actes du XIV^e colloque international du CESR : *L'humanisme français au début de la Renaissance*, Paris, Vrin, 1973, p. 261-272.
- ROICK Matthias, *Pontano's Virtue*, Londres, Bloomsbury, 2017.
- RUSSO François, « Lettre de Galilée à Christine de Lorraine, Grande-Duchesse de Toscane (1615) », *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, tome 17, n°4, 1964, p. 331-338.
- ROUSSELET-PIMONT Anne, « 'La mutation des loix estoit ridicule'. Les juristes du XVI^e siècle face à la nouveauté législative », dans Florence Alazard, Stéphan Georget, Laurent Gerbier et Paul-Alexis Mellet (dir.), *Dissensus. Pratiques et représentations de la diversité des opinions (1500-1650)*, Paris, Champion, 2016, p. 44-61.
- ROUSSET Jean, « L'eau et le soleil dans le paysage des poètes », *Cahiers de l'AIÉF*, 6, 1954, p. 49-55.
- SANSOVINO Francesco, MULA Patrick, *Gabriel Chappuys, Filigrana*, n°6, 2000.
- SARTON Éric, « Descartes, Galilée et l'Inquisition », *La Recherche*, n°473, 2013, p. 92.
- SCHERER Jacques, *Théâtre du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, t. I, 1975, p. 239-244.
- SCHMITT Charles B., « The Rise of the Philosophical Textbook », dans Charles B. Schmitt, Quentin Skinner, Eckhard Kessler and Jill Kraye (dir.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, C.U.P., 1998, p. 792-804.
- SCHNEEWIND Jerome B., *The Invention of Autonomy. A History of Modern Moral Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- SENELLART Michel, *Les arts de gouverner. Du regimen médiéval au concept de gouvernement*, Paris, Seuil, 1995.
- SEGUIN-BRAULT Olivier, « Vitruve à Thélème. Rabelais lecteur du *De architectura*. », *RHR*, n° 87, 2018, p. 9-22.
- SHEA William, *La Révolution galiléenne*, Paris, Seuil, 1992.
- SIRAIIS Nancy, *Medieval and Early Renaissance Medicine: an Introduction to Knowledge and Practice*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press, 1990.
- SIRAIIS Nancy, *Medicine in the Italian universities*, Leyde, Brill, 2001.
- STIERLE Karlheinz, « Three moments in the crisis of exemplarity: Boccaccio-Petrarch, Montaigne and Cervantes », *Journal of the History of Ideas*, vol. 59, n°4, 1998, p. 581-595.
- STOFFEL Jean-François, « La révolution copernicienne et la place de l'Homme dans l'Univers : étude programmatique », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 96, n°1, 1998, p. 7-50.
- STOFFEL Jean-François, « Cosmologie versus idolâtrie : l'exemple de la désacralisation du soleil » dans Ralph Dekoninck et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *L'idole dans l'imaginaire occidental*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 195-216.
- SUEUR Jean-Pierre, « Étienne Dolet, Jean Jaurès et le combat pour la souveraine liberté de l'esprit », préface de Jean JAURÈS, *Le martyre d'un libre-penseur, Étienne Dolet*, Tours, La Guêpine, 2019.
- THORNDIKE Lynn, *A History of magic and Experimental Science*, Vol. 5, New York, C.U.P et London, O.U.P, 1941.
- THUAU Étienne, *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu* [1966], Paris, Albin Michel, 2000.
- TODOROV Tzvetan, *Grammaire du Décaméron*, La Haie, Mouton, 1969.
- TOLDO Pietro, « La comédie française de la Renaissance », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°4, 1900, p. 280-281.

- TORERO IBAD Alexandra, « Vérités de science, vérités de foi : lectures libertines d'une distinction polysémique », *Libertinage et philosophie au XVII^e siècle. Les Libertins et la science*, n°9, 2005, p. 9-36.
- TOURNON André, « Route par ailleurs ». Le « nouveau langage » *des Essais*, Paris, Champion, 2006, [rééd. Classiques Garnier, 2006].
- TOURNON André, « La poétique du témoignage dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné », dans Olivier Pot (dir.), *Poétiques d'Aubigné*, Genève, Droz, 1999, p. 135-146.
- TOURNON André, « Sur quelques aspérités du *Discours de la servitude volontaire* », *Montaigne Studies*, XI, n°1-2, 1999, p. 61-76.
- VAQUERO Stéphan, *Baltasar Gracián, la civilité ou l'art de vivre en société*, Paris, PUF, 2009.
- VYSSOTSKY Alexandre Nicolas, *Historical Notes And Papers : Astronomical Records in the Russian Chronicles from 1000 to 1600 A.D.*, Lunds (Suède), Meddelande från Lunds Observatorium, 1949.
- WEBER Henri, « Deux théoriciens de la facétie : Pontano et Castiglione », *RHR*, n°7, 1977, p. 74-78.
- WOLFF Étienne, « Les lecteurs de Jérôme Cardan : quelques éléments pour servir à l'histoire de la réception de son œuvre », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n°9, 1991, p. 91-107.

**Quand Minerve passe les monts. Modalités littéraires
de la circulation des savoirs (Italie-France, Renaissance-XVII^e siècle)**

est un livre numérique en libre accès contenant des annexes
et une bibliographie Zotero.

Presses universitaires de Bordeaux, Collection S@voirs humanistes.

ISSN en cours ; Pessac (Université Bordeaux Montaigne)

Ce livre est imprimé en 50 exemplaires et ne peut pas être vendu.

Version html et pdf sur <https://una-editions.fr>



una
éditions





Quand Minerve passe les monts

est un livre numérique en libre accès contenant des annexes et une bibliographie Zotero.

Presses universitaires de Bordeaux,

Collection S@voirs humanistes,

ISSN en cours ; Pessac



À retrouver <https://una-editions.fr>



Nombreuses sont les études qui se sont intéressées aux échanges culturels, linguistiques et politiques entre la France et l'Italie, durant la Renaissance et jusqu'au XVII^e siècle. Mais, loin d'être épuisé, le sujet est ici abordé sous l'angle particulier des « textes de savoir » et de leur circulation selon diverses modalités « littéraires », avec toute la prudence que requiert ce terme anachronique.

Les articles réunis dans ce volume, sans prétendre à une quelconque exhaustivité, se fondent sur des études de cas – un savoir ou une science, une forme littéraire, un auteur – afin de suivre les processus de croisement, de créativité ou encore de réception qui résultent de l'élan formidable venu d'Italie et auquel la France de la Première Modernité tâche de répondre. Droit, astronomie, sciences médicales, naturelles ou d'éloquence, topographie, autant de disciplines qu'ont fréquentées des personnalités aussi diverses que L'Arétin, Rabelais, Gabriel Chappuys, Symphorien Champier, ou De Ryer, autant de genres littéraires « contaminés » (théâtre, poésie, traités, satires...) et dont les bouleversements posent les bases de notre rapport contemporain à la connaissance.

Many studies have been interested in cultural, linguistic and political exchanges between France and Italy, during the Renaissance and up to the 17th century. But, far from being exhausted, the subject is approached here from the particular angle of "texts of knowledge" and their circulation in various "literary" modalities, with all the caution that this anachronistic term requires.

The articles brought together in this volume, without claiming to be exhaustive, are based on case studies – a knowledge or a science, a literary form, an author – in order to follow the processes of crossing, creativity or even reception which result from the formidable impetus coming from Italy and to which the France of the First Modernity tries to respond. Law, astronomy, medical, natural or eloquence sciences, topography, as many disciplines attended by personalities as diverse as L'Arétin, Rabelais, Gabriel Chappuys, Symphorien Champier, or De Ryer, so many "contaminated" literary genres. (theater, poetry, treatises, satires...) and whose upheavals lay the foundations of our contemporary relationship to knowledge.



Ouvrage publié avec le concours de l'EA 4590 Il Laboratorio de l'Université Toulouse Jean Jaurès (<https://laboratorio.univ-tlse2.fr/>) et de l'équipe de projet Hybridations Savantes de l'Université Bordeaux Montaigne.



EAN 9791030006029

Ne peut être vendu