
INTRODUCTION

Concenturi de mundi sonoritate, Pater Beatissime, æquum est, ut per eos concinnos gradus arripiamus iter, per quos summus ille Archimuseus opus intrauit : Qui sonoris numeris singula quæque, & totum ipsum mundum disposuit : A quo nec manus obsoluit ipse artifex, quousque ad consummatam consonantiam per debitos numeros in seipsum cōduxerit opus, ut plena diapason symphonia consummaretur : quæ tum demum completur, quando primum sex transactis mediis ultimum, quod idem est, & non idem cum primo, ad seipsum reuocat. Hac quidem octaua fabrica mundi tota perficitur : hac disponitur : hac denique cōsummat. Perficitur enim quādo opifex summus per sex rerum gradus sacramentorum plenos, reclusos à Mose sub uclamine sex dierum, totam hanc fabricam disposuit : & in septimo requieuit. Qui si cum primo connumeretur, dum in seipso existeret, octauus est : Et perfectum opus hac dierum concinna uicissitudine dispositum perseverat : ut semper post septimum in octauum, qui idem est cum primo & non idem, revertatur. Sic tandem consummabitur consonantissimum Dei opus, quando in octaua perfecta (de qua suo loco differemus) in idipsum omnia restituentur. Nos quoque Opificem è uestigio sequentes per octauam istam harmonicum : hoc opus consummabimus ad idem redeuntes, à quo & principium sumimus : ut utrun[m]que extremum de Deo summon sit¹.

1. *De harmonia mundi*, « Procœmium primi cantici », fol. A. Le choix d'introduire cette étude par une longue citation latine n'est pas de pure rhétorique. Il s'impose au plan chronologique (antériorité du texte latin), méthodologique (travail transversal) et

Tels sont les propos par lesquels Georges de Venise, frère observant, franciscain, certes, mais néoplatonicien et hébraïsant de culture et de cœur, fixe l'ampleur de la tâche à laquelle est dévolu le premier cantique de son hymne, *De harmonia mundi totius cantica tria*, publié à Venise en 1525 sous l'égide bienveillante du pape Clément VII auquel est adressé l'ensemble de l'œuvre¹. En ce prologue « auquel sont demonstrees les choses divines, humaines, celeste, sur-celestes & toutes les plus basses disposees en belle & convenable proportion, & en douceur Harmonique », le principe d'une création divine, pensée et accomplie selon les lois du Diapason et consonante en ses diverses manifestations, est posé comme axiome cosmologique. Ignorant le vide et le chaos, la nature, « Fabrique du Monde », s'emploie, d'octave en octave, à faire « convenir » en la consonance suprême – Unité originelle – chaque fragment d'altérité². Le Créateur y est investi du titre d'« Archimusee », formule heuristique qui, par les jeux de l'euphonie, réunit en un même concept les traditions gréco-latines – Orphée et les Muses, par l'intermédiaire de Musée, son disciple et contemporain – et théologiques – Orphée-Musée et Moïse ou David. L'hymnologue sollicite ainsi d'emblée les images tutélaires qui, dès l'Antiquité, offraient à la créature un modèle de discours apte à fonder aux plans rhétorique et spirituel l'authenticité démiurgique de toute création. L'Église, loin de condamner cette approximation phonique, soutint longtemps sous la plume des Pères de l'Église et jusqu'à celle des poètes de la Pléiade ce glissement sémantique qui, malgré son principe de mixité culturelle, induisait un type de rhétorique hymnique fédérateur. Étaient ainsi célébrées, par toutes les modulations qu'initiait la métaphore musicale de l'harmonie du monde, non seulement la richesse proluxe de la *varietas* du réel, mais aussi et surtout l'empreinte harmonique et « sonoreuse » de la sacralité universelle dont la totalité de la création, avec l'homme en son centre, révélait à qui savait voir et entendre la spirituelle identité³. Comme en témoigne le Prologue, François Georges, en s'inscrivant dans cette tradition hymnique chrétienne et en l'enrichissant d'emprunts kabbalistes et néoplatoniciens, offrait à la papauté un projet encyclopédique d'une générosité qu'il voulait profondément chrétienne, dévolue à la gloire du Créateur et dont il espérait autant la

symbolique, ce que l'ouvrage tendra à démontrer. La traduction française vient en page 18, en son temps.

1. Concernant les distinctions de sens entre cantique ou hymne, voir J.-Fr. Maillard, « Aspects musicaux du *De harmonia mundi* de Georges de Venise », p. 163. L'« hymnologue », par le suffixe *-hodos*, rend compte de l'idée de construction du chant hymnique et en envisage les principes originaux de création.

2. *L'Harmonie du monde*, p. 6.

3. Voir Marsile Ficin, *Opera omnia*, p. 1248 et 1284. Ronsard développera abondamment l'idée de la suprématie d'Orphée (et de ses chantres sacrés) dans les *Odes* (V, 8) et G. Le Fèvre de La Boderie, dans *La Galliade*, s'y réfère fréquemment : « Lors l'un et l'autre Seur estant encor sans ruse / De Moïse emprunta nom de Musique et Muse : /

propagation orthodoxe de la foi qu'un accompagnement initiatique exemplaire rythmé par les accords consonants du Diapason¹.

En 1578, soit plus de cinquante ans après la publication vénitienne du texte latin, Guy Le Fèvre de La Boderie explique, dans l'Épître introductive à sa traduction du *De harmonia mundi* dédiée à Monsieur Des Prez, comment, de retour de Flandres où il avait travaillé au vaste projet des Bibles polyglottes auprès de Plantin et mis en présence de l'œuvre latine du franciscain vénitien, il se « senty epris de le traduire en nostre langue Françoisie pour ouvrir aux nostres le Cabinet & les Sacraires, où peu d'hommes paradventure ont encor eu entree, & pour touiours continuer le service qu'[il veut] rendre & à l'Église Catholique & à ce Royaume iadis orné de fait comme du tiltre & nom de tres Chrestien »². La traduction l'occupa trois ans, de 1575 à 1578, trois années lourdes de menaces pour le royaume de France et la Chrétienté romaine dont les troubles et heurts incessants semblaient mal « s'accorder » avec l'optimisme humaniste que confessait François Georges à l'aube du siècle³. Comment expliquer, dans l'esprit de Guy Le Fèvre de La Boderie, cette fascination pour un texte dont l'idéologie semblait si anachronique en son époque ? Pourquoi investir tant d'énergie à faire entendre, en une langue vulgaire et nationale, ce vaste développement cosmologique qui, porté par la métaphore musicale de l'harmonie du monde, avait pour mission première de célébrer la « sonoreuse résonance » d'un Monde universel et harmonieux au sein duquel l'homme initié, serein et apaisé, pouvait prétendre aux plus hautes destinées morales et spirituelles ? Car tel est bien le message que Guy Le Fèvre de La Boderie offrit à ses contemporains en traduisant très fidèlement le prologue latin qui inaugurait le premier cantique de l'hymne franciscain :

Car du temps de Bardus en la prime saison / On les nommoit sans plus les filles du Réson, / Et fut l'Antiquité icy tant abusee, / Qu'Artaban creut Moïse avoir esté Musee : / Tant Moïse à la Muse et Musique amusé / A dextrement du vers et de la voix usé », Cercle V, v. 211-218, p. 517. Concernant le soutien des Pères, voir Augustin, *La Cité de Dieu*, V, 3, et XVIII, 14 ; Lactance, *De falsa religione*, I, 6 ; voir aussi Eusèbe de Césarée, *Praeparatio evangelica*, IX, 4.

1. Un des premiers critiques contemporains à avoir évoqué l'importance de François Georges est Erwin Panofsky dans « Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilenwicklung », in *Monatshfte für Kunstwissenschaft* (1921), voir *L'Œuvre d'art et ses significations*, p. 53 *passim*. Voir aussi L. Thorndike, *History of Magic and Experimental Science*, t. V-VI (16th Century), chap. 6, p. 450 *passim*. D. P. Walker, *Music, Spirit and Language in the Renaissance*, p. 112 *passim*. Concernant la dimension « occulte » de l'œuvre de François Georges, voir Frances A. Yates, *La Philosophie occulte à l'époque élisabéthaine*, entre autres chap. 4 et 7.

2. Guy Le Fèvre de La Boderie, « Épître à Monsieur Des Prez », fol. e.

3. La cinquième guerre de Religion (1574) n'était pas achevée (paix de Beaulieu, 1576) que la Ligue, sous l'égide du duc de Guise, s'alliait à l'Espagne et qu'éclataient la sixième guerre de Religion (1576), puis la septième (1577) au lendemain du massacre de la Saint-Barthélemy, lourd de conséquences dans l'imaginaire comme dans le politique.

Par ce que nous devons chanter de la resonance du Monde, Bien-heureux Pere, il est bon que nous prenions le chemin par les degrez bien ordonnez, par lesquels le souverain archimusee est entré en ouvrage : Lequel, par nombres sonoreux, a disposé chaque chose separement, & tout le monde en son entier. Duquel l'ouvrier mesme ne retira sa main que premierement par nombres propres il n'eust conduit l'œuvre en soy-mesme iusques à la consonance parfaicte, à fin que par la pleine Symphonie du Diapason il fust consommé : laquelle orprimes est alors accomplie, quand le premier les siz moyens passez rappelle à soy le dernier, qui est mesme et non-mesme avec le premier. Et à la verité par ceste Octave toute la Fabrique du Monde est parfaicte, par icelle elle est disposée, par icelle elle est accomplie. Car elle est parfaicte lors que l'Ouvrier souverain par sept degrez de choses tons pleins de sacrez mysteres, cachez par Moïse soubz le voyle des six iours eut disposé toute la Fabrique & au septieme iour se fut reposé : lequel s'il est nommé avecques le premier lors qu'il estoit en soy-mesme, il est huitieme. Et l'œuvre parfait disposé par ceste propre & convenable entresuite de iours persevera tellement que tousiours depuis le septieme il retourna en l'huitieme, qui est mesme et non mesme avec le premier. Ainsi finablement sera consommé l'œuvre de Dieu parfaitement sonoreux quand en l'Octave parfaicte (de laquelle nous traicterons en son lieu) toutes choses seront restituées en luy mesme. Nous aussi suivans à la trace l'ouvrier par telle Octave, nous accomplirons tout cest œuvre Harmonique revenans au mesme point, duquel aussi le commencement est prins, à celle fin que l'un & l'autre extreme soit de Dieu souverain¹.

C'est ainsi que la publication parisienne de *L'Harmonie du monde* en 1578 chez Jean Macé crée, dans l'histoire des idées et des représentations, une opportunité heuristique à saisir. Si les deux versions linguistiques distinctes du même texte, éditées à plus de cinquante ans d'écart, développent, à l'évidence une hymnologie commune fondée sur le principe et les modulations rhétoriques de la métaphore musicale de l'harmonie du monde, chacune, replacée en son contexte, permet d'approcher la spécificité des conditions d'émission et de réception de l'hymne en ces deux états de son traitement. Deux types d'outil méthodologique, deux approches critiques complémentaires seront sollicités.

Au centre de l'étude (II^e Partie), une analyse stylistique et structurale du *De harmonia mundi* abordée d'un point de vue synchronique fera émerger, par la relation à la musique dans le traitement des passions, les dimensions politique, symbolique, voire mystique, de l'engagement hymnique du prédicateur vénitien. Il s'agira de mettre en évidence les

1. *L'Harmonie du monde*, Cantique I^{er}, « Pour parler du premier Cantique », p. 6-7.

outils rhétoriques par lesquels la Parole, émise – comme transmise – par François Georges en son hymne franciscain, exploite les divers contours d'« allégories et constellations symboliques » prégnantes à la Renaissance, les nourrit des divers héritages spirituels familiers au franciscain qui confèrent à la voix sa puissance énergétique, à l'image sa force de rédemption¹. C'est en faisant « convenir » les Pères de l'Église avec les érudits kabbalistes et néoplatoniciens dans la pure tradition de la *prisca theologia* occidentale, alchimie rhétorique inédite selon l'hymne lui-même, que le Vénitien entreprend de valoriser de manière exemplaire la mission ecclésiastique et prédicative de l'Ordre franciscain dont il restera sans relâche, au cœur même de son engagement concordiste, un harmonieux et âpre défenseur².

En aval et en amont de la publication du *De harmonia mundi* (de l'Antiquité à 1525 [Première Partie], puis au-delà du texte latin jusqu'à 1578 [III^e Partie]), une étude diachronique s'emploiera à rechercher les mécanismes de modulations rhétoriques qui ont lié par la figure du Diapason initial, de l'Antiquité à la modernité proche, les *topoi* les plus récurrents de la mythologie, de la philosophie, de la théologie chrétienne dans leur rapport à la musique. Qu'elle illustre l'« idée » de musique ou qu'elle en célèbre les diverses réalisations culturelles et mondaines, la représentation cosmologique d'une création « harmonique » a nourri tout au long du siècle, en un jeu subtil de « variations sur un thème donné », le regard de l'homme sur lui-même, son aptitude à la sensibilité, l'espérance en l'« éternité », créant par le modèle exemplaire du Diapason une forme rationnelle et apaisante à la sacralité du monde. La richesse des emprunts culturels dans le texte latin, la polyphonie éclectique et érudite des référents sollicités par l'auteur vénitien imposent à l'analyste ce regard transversal sur l'histoire des idées et des formes symboliques, regard qui, selon Marc Fumaroli, « permet de faire la liaison entre les biographies individuelles, les textes qui les ponctuent, les diverses circonstances qui les déterminent, et le patrimoine symbolique qui les réunit, leur donne un sens de communauté résistant aux effets du temps, et les pourvoit d'un paysage spirituel durable »³. Ainsi se dégagerait l'idée d'une « relative transcendance des formes symboliques », idée qui, appliquée à la métaphore musicale d'un monde harmonieux, s'éclaire d'une réelle pertinence⁴. Il importera donc de rappeler les principes d'autorité et de fascination qui, d'âge en âge, ont « construit » les contours de cette représentation cosmologique du

1. Sur le genre de l'hymne à la Renaissance, voir N. Lombart, *Réinventer un genre*.

2. Le théologien revendique lui-même le caractère novateur de son entreprise dans sa « Préface », p. 6.

3. M. Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, p. 17-18.

4. On n'évoquera qu'une fois la richesse de l'ouvrage de Leo Spitzer, *L'Harmonie du monde, Histoire d'une idée* (1963), traduit de l'anglais par Gilles Firmin (2012), qui, dans les études comme dans la densité des notes, peut nourrir de manière circonstanciée maintes pages de notre étude.

monde créé et en pérennisèrent l'attraction ; cela d'autant plus que ces mêmes principes, actualisés dans des contextes historiques divers, bouleverseront les statuts institutionnels que Musique et Écriture avaient loisir d'entretenir dans leur spécificité rhétorique comme dans leurs dimensions sociologique et politique.

Mais, auparavant, c'est l'histoire du livre ainsi que celle de son auteur qui retiennent notre attention, toutes deux intimement liées à l'histoire de la ville, Venise, placée au centre d'enjeux stratégiques de dimension internationale dans le domaine politique autant que religieux.

C'est en 1525 que Bernardo de' Vitali – Bernard Vitalis – publie dans son officine de Venise l'ample hymne en prose latine *De harmonia mundi totius Cantica tria* que vient d'écrire François Georges de Venise – Francesco Giorgi ou Zorzi – riche patricien de la cité des Doges entré en 1481 chez les observants dans l'ordre des Mineurs¹. Le texte est réédité chez le même éditeur en 1526, puis en 1536. Il est publié pour la première fois à Paris en 1543 chez André Berthelin ; les millésimes 1544, 1545 et 1546 n'en seront que des émissions² ; une seconde édition parisienne sous l'égide de R. Benoist paraît en 1564³. Son succès éditorial est paradoxal : le *De harmonia mundi*, peu cité à notre connaissance par ses contemporains, est relativement ignoré de son temps⁴. Sans doute l'originalité de cet hymne latin explique-t-elle l'apparent divorce entre une communauté religieuse en proie à une crise sans précédent dans l'histoire de la Chrétienté et une institution qui multiplie, de Jules II à Paul III, les mesures politiques et idéologiques dont elle croyait disposer pour la surmonter : ne mêlait-elle pas de façon nouvelle l'héritage néoplatonicien, l'hermétisme et la tradition hymnique chrétienne, illustrant de façon exemplaire les thèses piciniennes et

1. Voir Fr. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, p. 127 *passim* ; l'auteur le fait naître en 1460. J.-F. Maillard « Aspects musicaux du *De harmonia mundi* de Georges de Venise », p. 162, corrige cette erreur « selon l'horoscope d'Antonio Gazio » qu'il a retrouvé à la Bodleian Library d'Oxford (ms. Canon. Misc. 24, fol. 42) et en déduit la date de naissance en 1466. Concernant l'ordre des Minimes (qui recouvre trois branches : les conventuels, les observants, les capucins), voir C. Mouchel, *Rome franciscaine*, p. 8 *passim*.

2. P. Rigaud [Subrini], « *De harmonia mundi* », p. 17 : « Il faut attendre 1545 pour que sorte des presses la première édition française de *De harmonia mundi*, grâce à l'initiative de Guillaume Roland, libraire et papetier depuis 1516 à l'enseigne du Dauphin, et à André Berthelin, libraire depuis 1526 à l'enseigne de l'Éléphant, tous deux résidant à Paris. » Voir aussi J.-Fr. Maillard, Introduction, *L'Elegante Poema*, p. XII, n. 4 : « La première édition parisienne du *De harmonia mundi* date de 1543, les millésimes 1544, 1545, 1546 correspondent à des émissions. »

3. L'édition de 1564 est référencée à la BnF (A. 1370) sous le titre *Promptuarium rerum et theologiarum et philosophicarum*, Lutetiae, apud J. Macé, 1564.

4. Sur le succès posthume de François Georges, voir C. Vasoli, « Ficino e Francesco Giorgio Veneto », p. 536-537.

ficiennes sur lesquelles s'est construit le courant kabbaliste chrétien¹ ? L'importante diffusion parisienne, peu de temps après la mort de son auteur (1540), rompt ce paradoxal silence et fait connaître, par les émissions extrêmement fréquentes en milieu de siècle, cette création originale auprès des érudits néoplatonisants français – tout particulièrement Reuchlin, Postel, Galatin ou Tyard –, au moment où les séances du concile de Trente entreprennent d'en restreindre l'esprit et la diffusion². Il faudra attendre la première édition de 1578 suivie de celle de 1579, puis de 1588 plus de cinquante ans après la publication de l'original latin, pour que la traduction française produite par celui qu'on associe le plus souvent au courant kabbaliste chrétien, Guy Le Fèvre de La Boderie, soit publiée à Paris chez Jean Macé. Les conditions et opportunités d'une telle démarche interrogent d'autant plus l'analyste que l'ouvrage qui propose *in extenso* la traduction du texte latin insère dans le même volume un ensemble éditorial complexe et riche composé de divers discours qui engagent de façon très originale, idéologiquement et rhétoriquement, l'approche sémiotique du texte originel. En effet, à son « Épître liminaire » qu'il dédie à Monsieur Des Prez³, Le Fèvre adjoint une « Introduction sur l'Harmonie du Monde » d'inspiration kabbaliste rédigée par son frère Nicolas, intitulée « Le Cœur "Leb" ou les trente deux sentiers de sagesse. Discours fort utile pour entendre et exposer les saintes Escritures (*Beleb Nethivoh pelaoth*

1. Un exemplaire de l'édition *princeps* est conservé à la British Library, annoté par un censeur qui précise, sur la page de titre, que l'œuvre « abonde en arguments platoniciens et kabbalistiques et doit être lue avec précaution » ; voir P. Rigaud, « *De harmonia mundi* », p. 16. Voir aussi Fr. Yates, *La Philosophie occulte*, p. 50 : « Qualifier Giorgi de kabbaliste chrétien veut dire qu'il fut non pas simplement vaguement influencé par la littérature kabbalistique, mais qu'il croyait que la kabbale pouvait prouver, ou plutôt avait déjà prouvé, la vérité du christianisme. En tant que lettré hébraïste, il pouvait suivre le processus par lequel la manipulation des lettres hébraïques dans le nom de Dieu était censée démontrer que Jésus était le nom du Messie. »

2. C. Vasoli, « Vers la crise de l'hermétisme : le Père Mersenne et Fr. Zorzi », p. 283 : « ... l'histoire des éditions et des versions françaises des œuvres de Zorzi prouvent par leur fréquence un succès égal à celui des *Hermetica*, étant donné que l'édition parisienne de *De harmonia* paraissait peu d'années avant la version française de Du Préau, et celle des *Problemata* presque en même temps que l'illustre, laborieux travail de Foix de Candale [...]. L'influence de François Georges peut se mesurer sur Postel et Pontus de Tyard parmi les plus avérés, mais aussi sur François Feuardent, prédicateur franciscain et ligueur, Pierre Crespel, Célestin, Blaise de Vigenère (influencé par Zorzi dans son *Traité des prières et oraisons*) ; Joannes Benedicti et même Jean-Pierre Camus, le collaborateur de François de Sales, ainsi que Jean-Baptiste Morin dont la correspondance avec Descartes et Mersenne nous est connue. »

3. Voir. J.-Fr. Maillard, Introduction, *L'Elegante Poema*, p. 236-238 : Des Prez, « capitaine des enfants de Paris », appartient à ce « mouvement » constitué autour de Plantin sous le vocable de Famille de la Charité, « mouvement rhéno-flamand, issu de l'anabaptisme, fondé et dirigé depuis 1540 par Hendrick Nielaes jusqu'à la scission d'un disciple rival en 1573, Hendrick Jansen van Barrefelt, également connu sous le pseudonyme de Hiël "La vie en Dieu" auquel se rallièrent alors Plantin et son entourage [...]. La *Domus amoris* se veut Église invisible, mouvement mystique, plutôt que secte, en

Hocmah) »¹. En outre, deux hymnes latins dans la plus pure tradition hymnique antique, tous deux suivis d'un « Cantique de David traduit d'hebrieu sur l'harmonie du Monde » par le traducteur lui-même, ainsi qu'un fragment d'un « Hymne de Mercure Trismégiste prins de son Pimandre » sont placés comme en armure musicale en tête de la partition². La « coloration » de ces textes, mis de façon si ostensible en exergue du volume, définit sans ambiguïté le parti pris politique des frères La Boderie, idéologie que la suite encore confirme. En effet, la traduction du *De harmonia mundi* ne s'achève pas seulement sur les accords béatifiants acquis par piété et ascèse à l'issue du vingtième motet du troisième cantique de l'hymne du franciscain (« Hymne qu'en silence il faut rendre au seul Dieu d'un entendement pur et eslevé »), puisque est encore proposée au lecteur une nouvelle « Épître », écrite par l'auteur du « Cœur "Leb" », Nicolas, toujours adressée à Monsieur Des Prez, Épître qui introduit la traduction de cet autre essai de littérature kabbaliste chrétienne, remarquable par sa richesse et sa justesse de ton, la dernière œuvre de Pic, l'*Heptaplus* ; celle-ci est à son tour, enrichie d'une première « Préface » écrite par Pic lui-même adressée au « grand Laurent de Médecis », « sur son Heptaple ou en sept façons & autant de livres est exposée l'Histoire des sept iours de la Creation [...] » et complétée par un autre prologue dédicacé « au Lecteur », toujours écrite par Pic, « autre Preface de Jehan Picus comte de la Mirande & de Concorde sur son Heptaple traictant de l'ouvrage des six iours de Genèse »³. Le message lourd et complexe adressé par les frères Le Fèvre de La Boderie à leurs contemporains est donc bien à prendre dans son ensemble, acte politique autant qu'acte rhétorique et théologique dont chaque épître ou préface éclaire sans conteste les enjeux de leur commune démarche de traducteur et de théologien, de

marge [...] connue à Paris dans les années soixante pour peu que l'on considère comme significatif l'échange de correspondance entre Plantin et Postel sur ce sujet ». L'amitié très forte qui unit les frères La Boderie et Des Prez s'est renforcée lors du séjour de Guy à Anvers, mais « la Famille de la Charité a connu son âge d'or dans la décennie 1579-1589 grâce à un milieu privilégié, celui du Duc d'Alençon, mais plus généralement grâce à une convergence avec la politique royale de conciliation qu'elle se trouvait servir », *ibid.*, p. 244. Voir aussi Fr. Secret, *Les kabbalistes chrétiens*, p. 113-114 ; M. Rooses, *Christophe Plantin, imprimeur anversoise*, p. 61-92 ; et aussi P. Rigaud, « *De harmonia mundi* », p. 17-18.

1. Voir M.-M. Fragonard, « Les 32 sentiers de sapience de Nicolas le Fèvre de la Boderie... », p. 217-224.

2. *Le Pimandre de Mercure Trismégiste* [...], 1578. La traduction proposée par Ficin et publiée à Venise en 1491 (*Mercurii Trismegisti Liber de potestate et sapientia Dei, per Marsilium Ficinum traductus*) est rééditée en 1578 in *Marsilii Ficini Opera*, p. 1837-1857. Sur la création du mythe, voir Antoine Faivre, « D'Hermès-Mercure à Hermès Trismégiste, au confluent du mythe et du mythique », in *Le mythe et le mythique*, Paris, Albin Michel, 1987, p. 75-80.

3. Pic, « Préface » et « autre Préface », in *L'Heptaple*, p. 829 et 832 D.

nationalistes et de chrétiens ; ce que Guy développe en préambule de sa traduction.

Doncques en la concorde de l'œconomie de la maison de Iacob & Église d'Israel, avec la maison & famille Apostolique se decouvre à quiconque y voudra de bien pres, le secret de la Theologie revolutive & Prophetique en laquelle sur tous autres on tient avoir excellé l'Abbé Ioachim, duquelle Comte de la Mirande souloit dire, qu'il avoit leu le livre de vie¹. Et de vray qui entendra bien sa concordance du vieil & nouveau Testament, & ensemble la concorde de l'Astronomie avec la Geographie pourra facilement penetrer en la recherche & cognoissance des plus profonds secrets & mysteres de l'escripture sainte, voire paraventure flairer comme de loing & veoir comme d'une haute eschauguette quelques Ombres & obscures apparences du restablissement de l'Église tant désiré de tous les gens de bien. Car en lisant les prophetes Canoniques des Hebreux & remarquant les menaces ou promesses qui sont faictes au peuple d'israel, peuple peculier & choisi de l'Eternel pour son partage d'entre toutes les nations, lequel est vraye figure de l'Église Catholique, puis estendant le pourpris de la Iudée ou terre sainte sur toute terre habitable divisée (par maniere de dire) en douze Patriarches, comme la Iudée l'estoit en 12 Tribus, on trouvera facilement par la Concorde du vieil et du nouveau Testament, par l'entresuite des temps & histoires & par la Geographie quelque chose, non seulement de ce qui s'est passé depuis que lesdictes Propheties ont est escriptes, mais aussi des venemens futurs qui s'y trouvent signifiez & depeins sous le voile des paroles obscures et mystereuses. Et comme le S. esprit procede du Pere & du Fils, ainsi du vieil testament figuratif & du nouveau où la Verité de la figure est exhibée, resultera le sens spirituel de l'un et de l'autre, lequel doit aussi bien avoir lieu en toute l'Église, corps universel et mystique de nostre Seigneur Iesuschrist, comme ia il a eu lieu tant en sa personne, qui en est le chef, qu'en la terre sainte où il s'est manifesté en chair².

La traduction de 1578 de laquelle sont extraites ici les citations de l'œuvre s'envisagera dans ce complexe assemblage. Chacune des pièces éclaire par de subtiles mises en perspective les multiples pans de lecture que put offrir quelque cinquante ans après sa publication vénitienne l'hymne concordiste du frère mineur, en un moment où évangelisme et kabbale chrétienne ne seront plus guère en odeur de sainteté auprès de la papauté. Depuis l'achèvement des séances du concile de Trente

1. M. Jacquemier, « Livre parmi les livres : l'originalité des "Livres du Monde" », p. 663-684.

2. Guy Le Fèvre de La Boderie, Épistre, fol. ë.

(1563), Rome a résolument abandonné les visées concordistes et humanistes d'Adrien VI ou de Clément VII, modification idéologique qui invite, en cette introduction, à rappeler les grands événements politiques qui purent modifier les conditions d'émission et de réception d'un texte dont l'ambition initiale était précisément, pour Georges de Venise, franciscain observantin, d'agir sur les mœurs et les idées de son époque.

Il est en effet paradoxal que l'œuvre de François Georges de Venise, fondamentalement attachée à l'histoire de son Église et à celle de sa ville, eût fait davantage parler d'elle après la mort de son auteur que de son vivant¹. Car la personnalité de ce patricien érudit, son charisme en tant que prédicateur ainsi que son appartenance au Conseil des Dix le placent au cœur des responsabilités de Venise durant cette période qui, de 1510 à sa mort en 1540, modifièrent, par l'importance des événements nationaux et internationaux, la perception qu'avaient ses contemporains du monde et de la foi. Le projet du *De harmonia mundi* dut occuper l'esprit du théologien une dizaine d'années, entre 1515 et 1525 sous les dogats de Leonardo Loredan et d'Antonio Grimani et sous les pontificats d'Adrien VI et de Clément VII². En cette décennie particulièrement riche pour Venise et pour l'Europe, l'histoire de la Sérénissime demeure étroitement liée à celle de l'Empire ottoman, collaboration séculaire qu'avaient toutefois déjà altérée en 1453 la prise de Constantinople, puis, en 1499, la première guerre vénéto-turque qui s'acheva en 1503³. Avec le sultanat de Sélim I^{er} (1512-1520), les

1. Une des premières œuvres du théologien, les *Carmi spirituali* (supposée de 1516), est évoquée par J.-Fr. Maillard (Introduction à *L'Elegante Poema*, p. 794, n. 36), qui cite L. Wadding, in *Scriptores ordinis minorum*, Rome, 1806, p. 81, qui propose le titre de cette éventuelle première œuvre : « Carmina spiritualia italica eo metri genere, quod vocant terza rima, quae multorum manibus Venetiis teruntur », à partir d'un manuscrit de la bibliothèque de San Francesco della Vigna, cité par G. Degli Agostini (*Notizie istorico-critiche intorno alla vita e le opere degli scrittori veneziani*, Venise, 1752), t. II, p. 359 : « cette œuvre comme imprimée à Venise en 1516. Aucun contemporain ne cite ce texte, absent des grandes bibliothèques italiennes y compris de la Vaticane ». L'existence de ce texte demeure hypothétique.

2. La rédaction de l'hymne, à la lumière des commentaires de J.-Fr. Maillard et de Fr. Secret, mais aussi de l'auteur lui-même, dura vraisemblablement de 1517 à 1523. Voir Fr. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens*, p. 127-128. Le dogat de Loredan dure de 1501 à 1521 ; celui d'Antonio Grimani de 1521 à 1523. Le pontificat d'Adrien VI dure de janvier 1522 à septembre 1523 ; celui de Clément VII de 1523 à 1534. Avec le doge Andrea Gritti (1523-1538), une ère de prospérité s'ouvre pour Venise ; voir M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane (1453-1566)*, p. 187-241 ; voir aussi P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Bergame, 1927, 3 vol. ; F. C. Lane, *Venise, une république maritime*, Paris, Flammarion, 1985 ; et Ph. Braunstein et R. Delort, *Venise, portrait historique d'une cité*, Paris, Seuil, 1970.

3. Le premier affrontement armé se résout en 1503, paix qui est reconduite en 1513, puis en 1540. Sur la politique extérieure de Venise, voir M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane*, p. 187-201. L'avènement de François I^{er} (1^{er} janvier 1515) intervient peu avant celui de l'empereur Charles I^{er} d'Espagne (1519) au moment où Sélim I^{er} meurt (1^{er} sep-

tensions commencent de s'étendre à l'ensemble de l'Europe. Or, l'ordre des Minimes est particulièrement engagé dans le processus guerrier contre les infidèles. Son fondateur, François de Paule, conseiller de Ferdinand d'Aragon, avait en 1492 vaincu le royaume musulman de Grenade et s'était affirmé comme autorité politique en réactivant l'esprit de croisade et en prônant un engagement militaire sans concession contre les Turcs. Dès 1494, les guerres d'Italie font entrer les républiques italiennes dans le jeu politique des grands de l'Europe et multiplient les alliances qui placent résolument Venise au cœur d'un rapport de forces dont les enjeux dépassent le cadre étroit de la cité. Florence se libère des Médicis. À Rome, des scissions entre cardinaux préparent l'ascension du futur Jules II, Giuliano della Rovere, qui sera pape de 1503 à 1513. Ligues et accords se succèdent au sein d'une Europe soumise à des personnalités dont la fluidité des intérêts ne cesse de transformer en conflits ouverts les accords noués la veille¹. Aussi, en 1508, Jules II ardent « patriote pan-italien » et profondément anti-français, se sert-il du sentiment antiturc pour suggérer à Maximilien de se liguer, avec lui et Florence, contre Venise et de reprendre *de facto* Ravenne, Rimini et Faenza. Il parvient même à y adjoindre les forces françaises qui infligent aux Vénitiens à Agnadell, en mai 1509, une très cruelle défaite². Peu de temps après, Jules II, qui a annexé les villes convoitées, noue une nouvelle ligue, antifrançaise, cette fois, avec Venise, l'Aragon et les cantons suisses, à laquelle se joint l'Angleterre. Pendant que se nouent et se dénouent les alliances, l'Église tente d'amorcer un mouvement de réforme auquel est amplement associé l'ordre franciscain. Mais, tandis que le concordat de Bologne en 1516 instaure entre François I^{er} et Léon X un nouvel ordre qui annule la Pragmatique Sanction de Bourges et modifie les relations entre la France et le Saint-Siège, les premières contestations des futurs réformés déplacent le conflit sur le plan idéologique et religieux³. La première condamnation émise par la faculté de théologie de Paris à l'encontre de Luther intervient en 1521 après l'affaire des indulgences de 1517⁴. En 1523 est intenté le premier procès contre Louis de Berquin, traducteur français d'Érasme ; et en mai 1525 le parlement de Paris fait condamner quatre des traductions du Hollandais par ce même Berquin. Parallèlement s'ouvrent les procès contre les évangélistes dont

tembre 1520) et où lui succède Soliman (30 septembre 1520) qui défit l'Europe jusqu'en 1566, date de sa mort.

1. A. Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, p. 176-178.

2. A. Olivieri, « Le Prince et l'espace urbain à Venise : les mythes du pouvoir et de l'État au début du XVI^e siècle », p. 147-148.

3. Sur l'appellation de « réformés » et sa pertinence historique, voir A. Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, p. 297.

4. Dès 1518, Léon X fait un procès en hérésie à Luther et, dès 1520, la bulle *Exurge Domine* ordonne que ses ouvrages soient brûlés. Voir E. Weber, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la musique*, p. 26.

certaines des préoccupations de réforme de la vie liturgique ne sont pas étrangères aux thèses du franciscain humaniste¹. En 1525, la faculté de théologie interdit les *Épîtres et Évangiles*, réunis en recueil par Lefèvre d'Étaples et son équipe, ainsi que toutes les traductions de la Bible en français. Pendant que les bûchers s'allument en France, Venise reconquiert la dignité perdue à Agnadel en intégrant au pouvoir politique de la cité la personne d'un aristocrate vénitien de dix ans plus jeune que François Georges, Andrea Gritti, semblablement initié, comme le fut le franciscain, à la philosophie néoplatonicienne florentine à Padoue². Polyglotte émérite, proche des intellectuels de son temps comme Pier Paolo Vergerio, Andrea Gritti se taille dans les années 1510-1530 une réputation de héros, cumulant l'image d'un guerrier marchand qui restaure l'honneur perdu et celle d'un fin diplomate dont la richesse des relations commerciales avec Constantinople garantit le succès. Habile négociateur, il est prêt à opposer un patriotisme vénitien aux puissants enjeux internationaux dont Venise est le prix³. L'arrivée au pouvoir du sultan Sélim I^{er} (1512-1520), puis de Soliman (1520-1566) facilite son accès au dogat de 1523 à 1538 ; son talent diplomatique et sa grande connaissance des rouages politiques, aussi bien à Constantinople qu'en Europe, en garantissent l'efficacité. Son attachement à la couronne de France, jusqu'à la personne du roi François I^{er}, l'associe aux décisions intra-européennes tandis que l'autorité politique et commerciale que bâtit sur les traces de son père son fils illégitime, Alvisé, lui assure un soutien solide auprès des riches marchands de la Porte Ottomane et même de son sultan, Soliman⁴.

Les premières années du mandat d'Andrea Gritti sont celles qui président à la restructuration, voire à la reconstruction, de la cité. « La capitale vénitienne est une ville en plein chantier », vaste entreprise à laquelle sera associé François Georges qui devient en 1524 le « prédicateur » et conseiller du doge, bien que la violente ambition de ce

1. A. Jouanna rappelle que le mot « évangeliste » ne fut proposé qu'en 1914 par l'historien P. Imbart de La Tour (*Les Origines de la Réforme*, t. III) pour évoquer « ce courant religieux unissant des chrétiens d'avant le durcissement des choix confessionnels, ceux qui cherchent directement dans l'Écriture la source de leur foi, pensent que la vie spirituelle est intérieure et personnelle, se détournent des pratiques comme le culte des saints ou le recours aux indulgences, mais ne veulent pas rompre avec l'Église traditionnelle » (*La France du XVI^e siècle*, p. 304-305). Un des enjeux de l'opposition des évangelistes (comme des luthériens) à l'encontre de la papauté résidait dans la traduction en langue vulgaire des textes saints. Georges de Venise n'abandonnera le latin que pour exprimer sa foi sur un mode lyrique en vers vulgaires dans *L'Elegante Poema*.

2. Voir C. Vasoli, « Marsilio Ficino e Francesco Giorgio Veneto », p. 538. Voir aussi D. P. Walker, « Le chant orphique de Marsile Ficin », p. 17-31 ; et *The Ancient Theology, studies in Christian Platonism*, p. 66-67.

3. G. Degli Agostini, *Notizie storico-critiche intorno alla vita e le opere degli scrittori veneziani*, Venise, II, p. 322 *passim*, cité par C. Vasoli, « Marsilio Ficino e Francesco Giorgio Veneto », p. 539 ; M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane*, p. 186-188.

4. A. Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, p. 297-298.

dernier s'harmonise mal avec la simplicité évangélique du franciscain¹. Car l'autorité de François Georges, au sein de son ordre comme parmi les fidèles de la Sérénissime, est reconnue au-delà des milieux érudits par la fascination qu'inspire à cette époque la culture néoplatonicienne dont le prédicateur, auréolé par son intérêt pour le Beau et pour la divine proportion, applique le principe à la diffusion de sa foi².

Avec Gritti, le décor du groupe d'intellectuels qui entourent le doge change. Celui qui le conseille, le suit dans les expériences religieuses, est l'auteur du *De harmonia mundi* absorbé par la discussion sur le mystère de l'Eucharistie dans le sillage de Lorenzo Valla. L'esprit de Gritti n'est pas seulement formé par Machiavel, mais plutôt par la culture mystérieuse de celui qui apporta à Venise un néoplatonisme qui constituera la base pour la refondation de S. Francesco della Vigna : Francesco Zorzi. [...] Le roi [de France] est en train de créer les « conférences du roi », suggestion que Gritti ne manque pas de rapporter à Venise. Sous le clocher de Saint-Marc naissent les « conférences » de Gritti auxquelles participent les intellectuels qui ont exercé les arts de l'Arsenal. [...] S'ils ne sont pas nobles par le sang, ils le sont par l'étude et par l'analyse de la ville et de ses renouvellements. [...] Venise retrouve l'image d'une ville située entre deux grandes cultures : d'un côté Constantinople, de l'autre la cour de Paris où Pietro Aretino trouve toute la liberté d'expression³.

Les « aventures des religions » qu'évoque A. Olivieri, sont effectivement au cœur des préoccupations du franciscain en ces années décisives. Les *Problemata in scripturam sacram*, ouvrage théologique et philosophique en latin paru en 1536 – l'année où paraît la première édition

1. M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane*, p. 217-218. Gritti aime le luxe ; arrogant et superbe, il est peu aimé de la population : Venise redoute en lui un futur tyran. Concernant les projets de construction, voir M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane*, p. 230-234. Voir aussi D. Calabi, « Un nouvel espace public », in *Venise 1500. La puissance, la novation et la concorde : le triomphe du mythe*, Ph. Braunstein, dir., trad. Fr. Liffra, Paris, Autrement, 1993, p. 72-92.

2. Voir R. Wittkover, *Les Principes architecturaux à la Renaissance*, p. 126, le scénario qui permet à Gritti de faire adopter les plans de François Georges pour la réfection de San Francesco della Vigna. Le 15 août 1534, le doge pose la première pierre de l'église (voir *infra*, p. 185, n. 1). Voir aussi E. Balmas, « Cité idéale, utopie et progrès dans la pensée française de la Renaissance » ; A. Chastel, « Les traités d'architecture à la Renaissance : un problème », p. 7-18, et Fr. Cholay, « Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural », p. 83-90, in *Les Traités d'architecture de la Renaissance*.

3. A. Olivieri, « Le Prince et l'espace urbain à Venise : les mythes du pouvoir et de l'État au début du XVI^e siècle », p. 152-154. Voir *Andrea Gritti Principis venetiarum vita Nicolao Barbado auctore Alexandro Albratio procuratoris Divi marci dignitatem ineunte primum edita*, Venetiis, 1792. Le biographe de Gritti évoque les relations entre François Georges et Lorenzo Valla que Gritti a sans doute rencontré, ainsi qu'Érasme à Paris, lorsqu'il fut prisonnier du roi de France après 1511 (*ibid.*, p. XL, cité par A. Olivieri, p. 153).

en latin de *L'institution de la religion chrétienne* de Calvin dédicacée à François I^{er} – en témoignent¹. Dans cette œuvre qui subira à titre posthume les foudres de la censure, François Georges poursuit ses réflexions rhétoriques et dogmatiques à la fois, en une écriture toujours nourrie de culture kabbalistique et platonico-hermétique, mais qui conserve, en la perfectionnant, la démarche spéculative et scolastique d'exégèse éclairée dont le *De harmonia mundi* n'avait élaboré qu'une version métaphorique. Dans ses *Problemata*, il abandonne en effet la forme poétique du Diapason musical inspirée des Cantiques liturgiques de la tradition hymnique néolatine qu'illustrait l'hymne de 1525 pour proposer en trois mille questions, à l'instar des *Conclusiones* de Pic, une somme dogmatique dont le public n'est plus le cercle étroit des théologiens chrétiens et humanistes vénitiens férus de kabbale et de néoplatonisme, mais les prédicateurs de son ordre, directement impliqués dans les événements religieux de leur époque et accoutumés par leur culture antique au questionnement dogmatique². Une fois la publication des *Problemata* achevée et, comme pris selon ses propres termes par une « fureur poétique », Georges de Venise rédige son dernier grand œuvre, *L'Elegante Poema*, autre forme hymnique de 17 604 hendécasyllabes en langue vulgaire qui « prolonge à maints égards les œuvres latines de 1525 et 1536 dont il reprend pour une large part les exégèses scripturaires fondées sur la Kabbale et quelques grands thèmes platonico-hermétiques »³. Pourtant le ton change. En choisissant l'écriture poétique et la langue vulgaire, le vieux théologien, retiré du monde politique, qui partage son temps entre l'activité contemplative et l'enseignement parmi ses frères à Asolo, confère à cette ample méditation théologique et mystique un caractère plus intime, plus personnel, comme les retouches de l'exemplaire propre de l'auteur en

1. *Francisci Georgii Venetii Minoritani in Scripturam Sacram Problemata*, Venetiis, Bernardinus Vitalis excudebat, 1536. La première édition parisienne des *Problemata* date de 1575 ; voir J.-Fr. Maillard, Introduction à *L'Elegante Poema*, p. XII, n. 4. Voir aussi C. Mouchel, *Rome franciscaine*, p. 151 : « La mort du pape Médicis, en 1521, laisse apparaître une vision plus angoissée de l'histoire, comme le révèle *a contrario* le même Francesco Giorgio lorsqu'il publie en 1536 à Venise ses *Problemata in Scripturam Sacram*. Paul III, auquel cet ouvrage est dédié, est célébré en restaurateur de la religion chrétienne et du Siège romain, ébranlés par les dissensions des princes, les hérésies et l'avancée des Turcs [...] dans une puissante réactivation de la vision augustinienne de lutte violente entre cité terrestre et cité céleste. » Et C. Vasoli, « Dall'*Apocalypsis nova* al *De harmonia mundi* », in *Frati Minori tra 400 e 500*, Université de Pérouse, Centro di Studi francescani, 1986, p. 288-289.

2. Fr. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens*, p. 138 : « Tandis que dans le *De harmonia* les thèmes de kabbale se perdaient dans des développements d'origines diverses et que les références aux sources hébraïques n'étaient pas toujours indiquées, on peut aisément grouper, dans les *Problemata*, les thèmes tirés du *Zohar*, du *Livre de la création*, du *Porta lucis*. »

3. J.-Fr. Maillard, Introduction à *L'Elegante Poema*, p. XIII.

témoignent¹. Le *Poema*, par la rigueur et la concision du style, traduit l'élan « inspiré » qui conduit le frère franciscain à inscrire sa recherche de la vérité de l'Écriture dans le respect de son propre cheminement².

Qu'en conclure sinon la véracité des aveux initiaux : la transe poético-prophétique ne recouvre pas qu'un simple poncif convenu, héritage du platonisme ficinien, mais fut bien à la racine de son entreprise, ce mobile s'accompagnât-il de quelques autres. À l'inspiration répond une égale soif de connaissance, incessamment évoquée depuis le premier vers en un sens qu'il conviendra d'explicitier, source symétrique et indissociable d'une création où se lit le tempérament profond du créateur³.

La nécessité pour le *theologus poeticus* d'élaborer un « Commentaire » sur un Poème déjà riche et ample s'interprète de diverses façons. Les difficiles années 1536-1538, pour Venise autant que pour l'ensemble de la Chrétienté, poussent sans doute le vieux prédicateur à transmettre avec encore plus d'empressement le fruit d'une vie de combats idéologiques intimes, de discussions érudites publiques ou internes à l'Ordre concernant les grandes questions que soulèvent les dogmes de la foi. Sans doute eut-il le besoin de soumettre ses certitudes à l'éclairage d'une culture ouverte susceptible d'éclairer la vraie doctrine du Christ et le principe de l'unité des Églises⁴. Certes, il poursuit dans *L'Elegante Poema* l'idéologie concordiste illustrée en ses œuvres

1. *Ibid.*, p. xv. Sur le contexte politique, voir M. Viallon, *Venise et la Porte Ottomane*, p. 235-239.

2. Dans *L'Elegante Poema*, le lyrisme du théologien est sensible dans la manière même de se mettre en scène dans ses vers ; voir *L'Elegante Poema*, ch. XLV, LVIII, CIII, p. 370, 455, 723.

3. J.-Fr. Maillard, Introduction à *L'Elegante Poema*, p. xv. Voir Georges de Venise, *L'Harmonie du monde*, cant. III, l. 4, chap. 4, p. 660, 662-663 ; les *Problemata*, III, 1, 24, ainsi que *L'Elegante Poema*, I, *Con Adam*, p. 30 : « Et a piu corroboratione de la cosa, dice il Poeta, come oppo una grave infirmità fu assalito da un grandissimo furor poetico che lo inducea a cantare cose non favolose e vane, né lascivi amori, né cose pure naturali, ma sante e divine... » Voir aussi *ibid.*, XLIX, *Con Mose*, p. 396 : le poète demande à Moïse de faire encore entendre la voix par laquelle Dieu lui a parlé, voix qui était lumière et s'exprimait « non senza misterio denotando che tal cosa vide che la sua lingua non era bastante ad esprimere, come Paolo dice di se, medemo nella 2^e alli Corinthy allo 12^e, ch'il vide nel' raptò quelli secreti di Dio quali non era licito all'huomo parlare ». Ce rapt ne nie pas l'action de la grâce. Il la renforce, car ces deux puissances sont, pour le franciscain, à l'instar de Pic, de même nature ; voir Pic, *Oratio de dignitate hominis*, in *Opera omnia*, 1557, p. 313-331, en part. p. 319-320 ; trad. fr. R. Galibois, in *Le Périple intellectuel de Jean Pic de la Mirandole*, Québec, Université de Laval, 1994, p. 199-201.

4. En 1538, fin du règne d'Andrea Gritti, de violents revers en politique extérieure assombrissent la vie de la cité et bouleversent les fragiles équilibres acquis en Europe : en 1534, l'avènement de Paul III intervient au moment où la France lance ses attaques contre les évangélistes ; en 1536, la guerre est à nouveau déclarée entre François I^{er} et Charles Quint. L'entrevue de Nice en 1538 ne procure qu'une trêve ponctuelle ; cf. A. Jouanna, *La France du XVI^e siècle*, p. 322.

antérieures, mais le théologien qui se veut « inspiré » resserre ses propos, privilégie d'emblée les choix idéologiques et rhétoriques que le texte, nourri des riches cours d'exégèse qu'il délivre au sein de l'Ordre, explicite. L'inachèvement du *Commentaire* peut toutefois surprendre à un moment où les difficultés personnelles et politiques l'avaient incité à renforcer ses thèses par la puissance harmonieuse, précise et rythmée, de l'écriture poétique. L'indétermination tant théologique que politique qui s'impose comme un point d'orgue à l'issue de l'ultime œuvre du Vénitien rapproche en fait *L'Elegante Poema* et son « commentaire » de la tradition des *Hexamera* qui émailleront tout le siècle, réitérant, sans y répondre, l'attente de la venue du règne de l'Esprit, de cet âge de paix annoncé par les prophéties, qui devait voir la victoire de l'Harmonie sur le chaos des discordes¹.

Il ne s'agit plus de déployer dans tous ses degrés l'ordonnance des mondes visible et invisible, mais de reconstituer sous la forme d'une épopée en CXIV Chants l'histoire humaine et ses balbutiements orientés chaque étape vers le Christ rédempteur en son premier, puis en son dernier Avent. Omniprésence cachée tout au long du Poème, jusqu'à l'exaltation finale, la Providence anime les acteurs de l'Histoire et scande son déroulement sans toutefois la déterminer².

Il apparaît donc de façon manifeste que l'engagement rhétorique autant que théologique du franciscain ne peut être dissocié des crises religieuses et des questionnements idéologiques et esthétiques qui traversèrent le siècle, ce que Cesare Vasoli analyse magistralement sous le terme de « crise de l'hermétisme »³. À mesure que le concile de Trente précisera ses visées réformistes, les défenseurs d'une théologie spiritualiste nourrie d'hermétisme, de kabbale et de néoplatonisme auront en effet de plus en plus de mal à s'imposer face au dogmatisme post-tridentin qui régira l'ensemble des structures politico-institutionnelles de la Chrétienté. Et la polémique, soulevée par les détracteurs du franciscain dès la parution du *De harmonia mundi* et fortement renforcée au moment de la publication des *Problemata*, ira en s'aggravant jusqu'à induire, tardivement et difficilement mais non moins radicalement, la condamnation des deux œuvres latines mises à l'Index en 1583 sur les

1. Voir E. Mâle, *L'Art religieux du XVI^e siècle en France* (1898, 1948), rééd. Biblio Essais, p. 76. La tradition des *Hexamera* est vivante à la Renaissance à travers les nombreuses rééditions des *Orationes in Hexaemeron* de saint Basile dès 1515 (1^{re} trad. fr. 1616), un des premiers recueils du genre à faire une place, par le biais de commentaires de Philon, aux héritages de la tradition hellénistique hétérodoxe qui se cachait sous l'œuvre de Platon, Plotin et autres références hermétiques. Le franciscain revendique dans son œuvre cette ouverture et ce concordisme.

2. Introduction à *L'Elegante Poema*, p. XIII.

3. C. Vasoli, « Vers la crise de l'hermétisme », p. 281-295.

registres de la Congrégation avec l'annotation « *donec corrigentur* » (jusqu'à correction)¹.

Pour l'heure il sera suffisant de dire que, dans un listing des livres à censurer, sous le titre de *Additiones Romae 1579*, figurent le *De harmonia mundi* et les *Problemata* qui devaient déjà être soumis à l'examen. Dans une des premières *expurgationes* sont notées plusieurs références à la *Bibliotheca sacra*. Était aussi précisée, de la part d'un censeur, la constatation qu'expurger les *Problemata* était une entreprise plus difficile que nettoyer une étable².

S'il est maintenant évident que les censeurs-théologiens de l'Index, noyés dans le dédale des innombrables « sections » des *Problemata*, eurent bien du mal à prouver la dangerosité idéologique des œuvres du frère observantin, il est tout aussi manifeste pour Antonio Rotondo et Cesare Vasoli que c'est le succès éditorial de la traduction française publiée par Guy Le Fèvre de La Boderie en 1578, auréolé de l'engagement de chrétien kabbaliste du traducteur et de la richesse de ses publications néoplatoniciennes, qui incita les censeurs à accroître leur volonté de résultat dans leur laborieuse investigation³. Certes, la vindicte dogmatique conduite par Sixte de Sienne, juif converti et

1. Concernant les documents et l'historique de tout le processus de censure à l'encontre des œuvres de François Georges, voir C. Vasoli, « Nuovi Documenti sulla condanna all'indice e la censura delle opere di Francesco Giorgio Veneto », in *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*, Florence, Olschki, 2001, p. 58-69 ; et « Vers la crise de l'hermétisme », p. 282 *passim*, ainsi qu'*Intorno a Francesco Giorgio Veneto a all'« armonia del mondo »*, *Profezia e ragione*, Naples, Morano, 1974, p. 224-228. Voir aussi A. Rotondo, « Nuovi documenti per la storia dell'indice dei libri proibiti (1572-1638) », *Rinascimento*, II, 3, 1963, p. 165, et « Cultura umanistica e difficoltà di censori. Censura ecclesiastica e discussioni cinquecentesche su platonismo », in *Le pouvoir et la plume : incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI^e siècle*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 1982, p. 15-50. Voir enfin Fr. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens*, p. 128.

2. C. Vasoli, « Nuovi documenti sulla condanna all'indice e la censura », p. 58 (je traduis). Pour les références explicites des censures exercées, voir l'*Index librorum expurgandorum in studiosorum gratiam confectus. Tomus primus in quo quinquaginta auctorum libri prae caeteris desiderati emendantur*, per fr. Jo. Mariam Brasichellensem, in *unum corpus redactus et publicae commoditati editus*, Romae, ex Typographia R. Cam. Apost., 1607 : sur les *Problemata*, p. 446-509 ; sur le *De harmonia mundi*, p. 509-553.

3. L'activité exégétique de Guy Le Fèvre de La Boderie, plus particulièrement à partir de 1570-1571 au côté de Guy Fabrice Boderian et sous l'égide de Christophe Plantin, fut intense ; voir la bibliographie commentée par Fr. Roudaut, *Le Point centrique*, p. 239-243. L'année 1578 est féconde en publications des traductions de ses maîtres kabbalistes et néoplatoniciens, Pic et Ficini : *De la Religion chrestienne par Marsile Ficini, Philosophe, Medecin et theologien tres excellent [...]*, ainsi que *Discours de l'honneste amour sur le Banquet de Platon par Marsile Ficini*. Toujours en 1578, Le Fèvre publie ses *Hymnes ecclésiastiques* et la première édition de *La Galliade* qui n'obtiendra qu'un succès relatif ; celle-ci sera republiée en 1582 ; voir *La Galliade* (1582), éd. Fr. Roudaut, p. 26. Enfin, Guy poursuivra en 1582 la publication des traductions ficiniennes avec celle des *Trois livres de la vie*, chez Abel L'Angellier.

dominicain, à l'encontre des travaux de Georges de Venise révèle par sa violence l'obsession critique de Rome à l'encontre de toute manifestation d'ordre kabbalistique, fût-elle ou non prouvée¹. Mais c'est avec le Père Mersenne, lui aussi franciscain, que le combat idéologique connaîtra son apothéose, l'Ordre étant bien décidé à combattre une fois pour toutes la fascination que pouvait encore, en ce premier tiers de XVII^e siècle, susciter une œuvre encombrée de symboles hermétiques, de mythes astrologiques ou alchimistes, d'exégèse hébraïque, l'ensemble conjoint en une partition à visée initiatique de laquelle émanaient les plus « suaves » et harmonieux accords². Or il nous semble possible d'imaginer que, plus que les références explicites à la kabbale, c'est la portée « musicale » de l'hymne latin qui retint d'abord l'attention de Guy à la lecture du *De harmonia mundi*. Depuis le milieu du XVI^e siècle, les effets de la musique sur la piété des fidèles étaient amplement débattus, autant dans les milieux mondains que cléricaux ; mais ce n'est que lors de la XXII^e session (donc la sixième) du concile à Trente, tenue le 17 septembre 1562 sous le pontificat de Pie IV et le règne de Charles IX encore mineur, que fut clairement stipulée l'interdiction, lors d'un culte, de toute forme de musique « à l'orgue » ou « au chant » où se mêlerait quelque chose de « lascif » ou d'« impur »³. Dans le *De harmonia mundi*, la métaphore musicale demeurait rhétorique et n'engageait pas à proprement parler, du moins au premier regard, la pratique musicale en tant que telle. En revanche, l'« idée » de musique, si structurante dans l'hymne latin, développait de façon attractive et exaltante les conceptions ficiniennes sur la création, ravivait l'espérance en une foi orphique susceptible d'exercer son pouvoir pacificateur sur toute forme de réel. Nous aurons à rechercher les motivations profondes qui poussèrent le traducteur à s'engager dans l'entreprise de traduction d'un tel texte. D'ores et déjà, il est possible d'affirmer que l'« incorrompable doctrine, belle disposition et ordonnance » qui séduisit dans le texte latin Guy à son retour d'Anvers put se présenter

1. Voir Fr. Secret, *Les Kabbalistes chrétiens*, p. 129 : « Les deux œuvres de François Georges furent finalement censurées par Sixte de Sienne dans sa *Bibliotheca sacra*, par Possevin dans son *Apparatus sacer* et surtout, après l'Index espagnol, par Marin Mersenne. » Voir aussi C. Vasoli, « Nuovi documenti sulla condanna all'indice e la censura », p. 57 : « La loro attenzione per i testi dello Zorzi fu suscita, oltre che dalle critiche del domenicano Sisto da Siena, ebreo convertito, buon conoscitore della letteratura talmudica e cabbalistica, anche dalla loro notevole fortuna francese, culminata nella versione in quella lingua del *De harmonia mundi*, ad opera di un discepolo del Postel, Guy Le Fèvre de La Boderie, aderente alla Familia Charitatis. »

2. Concernant l'argumentation de Mersenne à l'encontre de François Georges, Marini Mersenni *Observationes et emendationes*, 1623 ; et, réuni à cet ouvrage, *Quaestiones in Genesim cum accurata textus et explicatione [...]*, 1623. De même, *L'Harmonie universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, en part. t. III, « De l'utilité de l'harmonie », F, p. 11. Voir J.-Fr. Maillard, Introduction à *L'Elegante Poema*, p. IX. Voir aussi C. Vasoli, « Vers la crise de l'hermétisme », p. 288-290.

3. E. Weber, *Le Concile de Trente et la musique*, p. 91.

comme un modèle de plénitude et de sérénité par opposition au mal-être qui le navrait douloureusement, selon ses propres aveux, à l'issue de l'expérience éprouvante des Bibles polyglottes chez Christophe Plantin¹. L'hymne latin, par l'originalité des procédés d'énonciation choisis par le franciscain, offrit au kabbaliste chrétien le moyen de renouer les fils d'un « dialogue dynamique entre l'homme et Dieu » dont il espérait, pour lui comme pour tous, la renaissance. L'imprégnation néoplatonicienne et kabbaliste du texte franciscain ravivait au niveau collectif, par le truchement d'une rhétorique harmonieuse et sacrée, la pratique d'une démarche intimiste qui plaçait la conscience humaine en rapport direct avec la beauté et bonté de Dieu pour sa création et légitimait en le confortant l'originalité de son engagement².

En rattachant l'écriture hymnique ambrosienne à la pensée hermétique d'inspiration orphique et kabbaliste, François Georges de Venise, puis Guy Le Fèvre de La Boderie poursuivirent le rêve nourri depuis la plus haute Antiquité d'une création enchantée par la magie musicale des accords harmonieux. Grâce à eux, sous l'égide d'Orphée, de David et de saint Augustin, se transmet de manière heuristique la tradition des cultures hymniques antiques et chrétiennes, associant la puissance des hymnes, l'harmonie des cantiques et la lutte contre les hérésies. Par la démarche analogique comme voile d'une vérité divine et par son intemporalité, la métaphore musicale de l'harmonie du monde offrait à l'homme le pouvoir de ré-enchanter l'univers et de renforcer la foi en une histoire harmonieuse et continue qui, des premiers accords de la création au Paraclet, offrait la figure d'un absolu dont l'homme n'était pas exclu³.

1. Frappé à Anvers d'une crise qui met ses jours en danger, il écrit son épitaphe ; voir Fr. Roudaut, *Le Point centrique*, p. 42, n. 1 : « ce que veut Le Fèvre, c'est, en ordonnant le monde, se constituer lui-même, se poser comme sujet et en fin de compte, échapper au néant », p. 43-44. Voir Guy Le Fèvre de La Boderie, *L'Encyclie des Secrets de l'Éternité*, « Épître dedicatoire », p. 11, v. 41-48.

2. C. Mouchel, dans *Rome franciscaine*, p. 152, dénonce la déviance opérée, selon lui, par le traducteur sur l'œuvre latine : « Avec La Boderie, le *De harmonia mundi*, au détriment de sa pente dévotionnelle, est entraîné dans le courant ésotérique des traditions hermétique et cabalistique. Nous laissons de côté ce problème de la seconde vie du *De harmonia mundi* pour examiner la signification éloquente de l'ouvrage dans la Rome de Clément VII. »

3. J. Perret, « Aux origines de l'hymnodie latine : l'apport de la civilisation romaine », *La Maison Dieu*, 173, 1988, p. 54-58. Augustin, au livre XI des *Confessions*, développe ce thème de la mémoire intime qui permet, par la grâce de Dieu, d'évaluer le temps, l'instant, à l'aune de l'éternité ; ce thème, essentiel dans *La Musique*, est repris sur un mode métaphysique et théologique dans les *Confessions*, livre XI, 27, 35, p. 1054. Voir Augustin, *La Musique*, p. 581 : « C'est pourquoi, puisque la musique, sortant en quelque sorte de ses sanctuaires les plus secrets, a déposé dans nos sens et dans les choses qu'ils nous font sentir certaines empreintes, ne faut-il pas suivre d'abord celles-ci afin, si possible, d'être conduits dans de bonnes conditions et sans la moindre erreur vers ces sanctuaires que j'ai évoqués. » Voir aussi *L'Ordre*, livre II, 39-41, p. 174-175. Référence toujours pertinente à l'ensemble de l'ouvrage de Leo Spitzer, *L'Harmonie du monde, histoire d'une idée*.