



Fray Luis de Leon à l'épreuve de la traduction : un negocio de particular juicio

Marion Vidal

► To cite this version:

Marion Vidal. Fray Luis de Leon à l'épreuve de la traduction : un negocio de particular juicio. Linguistique. Université de Lyon, 2018. Français. NNT : 2018LYSE2110 . tel-02057480

HAL Id: tel-02057480

<https://theses.hal.science/tel-02057480>

Submitted on 5 Mar 2019

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

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



N° d'ordre NNT : 2018LYSE2110

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON

Opérée au sein de

L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

École Doctorale : ED 484 Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Discipline : Études ibériques et méditerranéennes

Option : Espagnol

Soutenue publiquement le 30 novembre 2018, par :

Marion VIDAL

Fray Luis de León à l'épreuve de la traduction :

un negocio de particular juicio.

Devant le jury composé de :

Fabrice QUERO, Professeur des universités, Université Montpellier 3, Président

Marie-Eugénie KAUFMANT, Professeure des universités, Université de Caen Normandie, Rapporteuse

François GEAL, Professeur des universités, Université Lumière Lyon 2, Examineur

Christine OROBITG, Professeure des universités, Aix-Marseille Université, Examinatrice

Javier SAN JOSE LERA, Professeur d'université, Universidad de Salamanca, Examineur

Philippe MEUNIER, Professeur des universités, Université Lumière Lyon 2, Directeur de thèse

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale – pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Université Lumière Lyon 2
École doctorale Lettres, Langues, Linguistique, Arts
Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

Marion VIDAL

Fray Luis de León à l'épreuve de la traduction :
un negocio de particular juicio

Thèse de doctorat en Études Ibériques et Méditerranéennes
préparée sous la direction de Monsieur Philippe MEUNIER

Soutenue publiquement le 30 novembre 2018
devant un jury composé de Mesdames et Messieurs :

François GÉAL, Professeur de l'Université Lumière Lyon 2
Marie-Eugénie KAUFMANT, Professeur de l'Université de Caen
Philippe MEUNIER, Professeur de l'Université Lumière Lyon 2
Christine OROBITG, Professeur de l'Université d'Aix-Marseille
Fabrice QUÉRO, Professeur de l'Université de Montpellier
Javier SAN JOSÉ LERA, Professeur de l'Université de Salamanque

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu à mon directeur de thèse, Philippe Meunier, qui m'a accordé sa confiance depuis mes années de Master à l'École Normale Supérieure de Lyon et a toujours encouragé mon intérêt pour l'apprentissage de nouvelles langues.

Je remercie également François Géal, Marie-Eugénie Kaufmant, Christine Orobitch, Fabrice Quéro, Javier San José Lera, qui me font l'honneur de participer à mon jury de thèse.

Je n'aurais pu mener à bien ce travail sans l'obtention d'un contrat doctoral auprès de l'Université Lumière Lyon 2, et d'une année de résidence à la Casa de Velázquez. J'en suis extrêmement reconnaissante.

Merci enfin à Tal, Tamar, Shay, Nir, pour m'avoir transmis leur goût de l'hébreu, et à Héctor, pour son enthousiasme et les multiples pistes de recherche qu'il a bien voulu me donner.

Introduction

Le corpus des traductions bibliques, écrit Javier San José Lera, est *un territorio de la poesía de fray Luis que no ha atraído especialmente a los filólogos*¹. C'est ce « territoire » des traductions – bibliques, mais pas seulement – que vise à explorer cette thèse.

L'on peut s'étonner que fray Luis de León soit plus connu pour ses poèmes originaux que pour ses traductions, alors que ces dernières représentent une part bien plus importante dans l'œuvre de l'écrivain du Siècle d'Or espagnol. Sans doute faut-il y voir une tendance de la critique littéraire à juger tout traducteur inférieur à l'auteur². Quoi qu'il en soit, à l'époque de fray Luis (celui-ci naît à Belmonte en 1527 ou 1528 et meurt à Madrigal de las Altas Torres en 1591), c'est bien la traduction qui se retrouve au cœur des débats littéraires et politiques. C'est d'elle que s'emparent les Réformés pour retrouver les Écritures, mais aussi les philologues travaillant à la Bible polyglotte d'Alcalá ; c'est elle, encore, que défendent avec ardeur les humanistes de la Renaissance, désireux de faire fructifier la langue vernaculaire ; c'est elle, enfin, qui fait éclater le fameux « procès des hébraïstes » de Salamanque, où l'Inquisition accuse notre traducteur et deux de ses collègues de s'intéresser de trop près à des versions non autorisées de la Bible. En somme, la traduction est le lieu où se croisent l'histoire collective et l'histoire individuelle, un « territoire » passionnant qui mérite bien que l'on s'y arrête.

C'est du traité théologique luisien sur les noms du Christ qu'est tiré le titre de cette thèse. Fray Luis y déclare en effet que *el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio*³. Bien que le poète ne se réfère ici qu'au « bien parler », je crois qu'il est possible d'étendre cette considération à la traduction même, car écrire et traduire ne font généralement qu'un à la Renaissance. Qui plus est, le dialogue *De los Nombres de Cristo* repose presque entièrement sur l'activité traductive – mais n'anticipons pas.

Traduire serait donc un *negocio*, ou un *nec-otium* : le mot semble renfermer dans son étymon toute la problématique de la traduction au XVI^e siècle. Car si la plupart des écrivains de

¹ Javier San José Lera, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », *Revista de história da espiritualidade e do sentimento religioso*, 13, 2006, p. 33.

² En témoigne aujourd'hui le fait que, bien souvent, le nom du traducteur ne figure pas sur la couverture de l'ouvrage, ou encore que les citations tirées de traductions soient quasiment absentes de nos dictionnaires.

³ Luis de León, *De los nombres de Cristo*, éd. Javier San José Lera, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2008, p. 332-333.

l'époque cherchent à faire croire qu'imiter et traduire les Anciens relève du simple *otium* (fray Luis ne prétend-il pas lui-même que ses traductions sont des *obrecillas* qui lui seraient « tombées des mains »⁴ ?), il ne faut voir dans ces prologues trompeurs que la rhétorique obligée de la *captatio benevolentiae*, qui impose à l'auteur une feinte modestie. En vérité, la traduction est tout sauf un amusement. C'est une affaire cruciale dans laquelle se trament les principaux enjeux politiques, théologiques, poétiques et linguistiques de la Renaissance. Et fray Luis se retrouve au cœur de ce *negocio*.

La prétendue oisiveté de notre traducteur espagnol cache en fait une activité permanente, un *nec-otium* qui relève véritablement de l'échange commercial. Fray Luis travaille en effet activement à l'*enrichissement* de sa langue vernaculaire, à une époque où se pose, précisément, la question de la « valeur » des langues. Le *bien hablar* castillan vaut-il le latin entendu dans les églises ? Pour le poète de Salamanque, la réponse ne fait aucun doute : le *romance* peut s'élever à la dignité de la langue de la Bible, à condition de l'employer à bon escient. C'est que, pour réussir cette affaire-là, il faut véritablement un « jugement particulier ». Dans la traduction, tout se négocie : ce n'est pas pour rien que les métaphores marchandes se sont multipliées à son sujet, et ce encore aujourd'hui. Le traducteur est un « passeur », un Charon des temps modernes qui, en échange d'une obole, transporte dans sa barque le texte original pour l'amener vers l'autre rive. Ce passage vers la langue-cible doit toujours se monnayer : le traducteur est aussi le douanier à qui l'on doit déclarer le moindre mot – à moins que ce transport ne soit clandestin, et que certaines phrases ne soient passées sous silence...

Quoi qu'il en soit, ce qui se négocie, c'est le gain – ou, plus souvent, la perte. Car cette transaction entre la langue de départ et la langue d'arrivée se fait, dit-on, au détriment des deux. La langue traduisante ne serait pas en mesure de restituer toutes les richesses du texte original, c'est là l'éternelle plainte des traducteurs. Pourtant, et c'est en cela que la figure de notre traducteur salmantin est remarquable, fray Luis ne tombe jamais dans ce discours pessimiste : pour lui, la traduction vers l'espagnol ne peut être que bénéfique, puisque c'est par elle que sa langue devient florissante. Contre ceux qui accusent ce vernaculaire d'être bien trop éloigné des langues sacrées (de l'hébreu, surtout, avec qui il n'entretient aucun lien de parenté), le poète rétorque : *responde a la hebrea en muchas cosas*⁵. Si le castillan « répond bien » à l'hébreu, c'est qu'il est tout à fait possible d'entamer avec lui les négociations de la traduction. Et fray

⁴ *Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué más por inclinación de mi estrella que por juicio o voluntad.* Luis de León, *Poesías completas: obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas, griegas, bíblico-hebreas y romances*, éd. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1998, p. 81.

⁵ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, éd. José Manuel Blecua Teijeiro, Madrid, Gredos, 1994, p. 51.

Luis s'y adonne sous l'influence des meilleurs spécialistes : dans l'entourage de Cipriano de la Huerga, Arias Montano, Martín Martínez de Cantalapiedra et Gaspar Grajal, la traduction devient en quelque sorte un travail d'émulation collective.

Tous ces philologues hébraïstes transforment radicalement la façon d'aborder les Écritures au XVI^e siècle. La Vulgate est remise en question ; l'interprétation allégorique délaissée au profit de la lecture littérale ; le latin supplanté par les langues originales de la Bible (l'hébreu, l'araméen, le grec, que ces nouveaux « biblistes » apprennent assidûment, notamment dans la nouvelle université d'Alcalá de Henares) ; le commentaire scolastique remplacé par l'édition philologique. Fray Luis le répète, il veut être au plus proche de la lettre divine, de cette *Escriptura* qu'il ne cesse de traduire, commenter et expliquer. Le défi est de taille : celui qui « négocie » avec l'Écriture, tentant de trouver pour chaque mot un équivalent juste en espagnol, extirpant de sa racine tous les signifiés cachés et révélant au grand jour la richesse de sa lettre, doit non seulement posséder les connaissances suffisantes (linguistiques, théologiques, littéraires, scientifiques, géographiques...), mais aussi être poussé par l'intime conviction que c'est là son unique tâche – ou *oficio*, un mot qui revient souvent sous la plume du traducteur. En rendant au peuple les Écritures saintes dans sa langue, fray Luis est conscient de réaliser un « négoce profitable » : la notion de *provecho*, dans son sens économique et moral, se retrouve ainsi régulièrement dans l'œuvre luisienne, à commencer par son introduction de *La Perfecta Casada*, où le poète qualifie l'enseignement du Saint Esprit de *tienda común* et de *mercado público y general para el uso y provecho general de todos los hombres*⁶. De nouveau, l'expression *negocio de particular juicio* semble cristalliser en elle l'un des principaux enjeux de la traduction à la Renaissance, à une époque où traduire (la Bible, surtout) doit avant tout participer de l'élévation du peuple et de son enrichissement moral : grâce aux traducteurs, l'on pourra récolter les fruits de l'enseignement chrétien. Fray Luis n'a qu'un souhait :

Y pluguiesse a Dios que reynasse esta sola poesía en nuestros oydos, y que sólo este cantar nos fuesse dulce, y que en las calles y en las plaças, de noche, no sonassen otros cantares, y que en esto soltasse la lengua el niño, y la donzella recogida se solaçasse con esto, y el oficial que trabaja aliviase su trabajo aquí⁷.

Cette idée selon laquelle la traduction de la Bible permettrait au peuple de se réapproprier le véritable sens des Écritures est au cœur du mouvement de la Réforme qui scinde alors l'Europe

⁶ Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, éd. Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957, p. 244.

⁷ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 425.

en deux. Fray Luis serait-il un suiveur espagnol de Luther ? C'est pourtant de ses affinités avec le judaïsme que l'accuse l'Inquisition. Et là encore, tout part d'une traduction.

En fait, l'activité traduisante de fray Luis de León est loin d'être un *negocio* paisible – car toute traduction porte en elle une part de violence. Comme le souligne Marc-Alain Ouaknin, le verbe hébreu qui signifie « traduire » (*letargem*) vient de la racine *ragam*, qui signifie également...« lapider »⁸ ! Traduire, ce serait jeter des pierres sur le texte original : en voulant faire œuvre utile et « profitable » pour le peuple, le traducteur s'exposerait à de terribles dangers. C'est d'ailleurs ce double aspect de la traduction – l'un bénéfique, l'autre maléfique – que rappelle la légende de l'apparition de la Septante : si au départ, la version de l'Ancien Testament en grec est un miracle, celle-ci est ensuite vue comme une catastrophe qui plonge la communauté juive dans les ténèbres. Et chez fray Luis, cette ambivalence de l'acte traductif est nettement visible : le poète espagnol est véritablement à l'épreuve de la traduction, dans tous les sens du terme.

L'« épreuve de la traduction », tout comme l'épreuve du feu, de l'eau bouillante ou du fer chaud, est une expérience qui fait souffrir à son auteur toutes les affres. Fray Luis est emprisonné dans les cellules inquisitoriales de Valladolid le 27 mars 1572. On lui reproche d'être descendant de *conversos* (donc un crypto-juif), de dénigrer la Vulgate au profit de la Bible hébraïque, de préférer les enseignements de l'hébraïste François Vatable aux leçons scolastiques, d'avoir traduit en langue vernaculaire le *Cantique des Cantiques* en mettant délibérément de côté son interprétation allégorique... Le *negocio de particular juicio* est alors une affaire de justice qui appelle, là encore, un « jugement particulier ». Fray Luis savait qu'avec sa *Traducción literal y declaración del Cantar de Salomón*, qui circule de main en main dès 1562, il bravait l'index de Valdés de 1558 : celui qui a osé traduire la Bible en langue vernaculaire est lui-même traduit en justice. C'est désormais avec le tribunal de l'Inquisition que fray Luis doit *négocier* :

suplico a vuestras mercedes, y les encargo las consciencias, que sean servidos de no dar lugar a más dilaciones en este negocio, sino que le concluyan con brevedad, atento al mucho tiempo que ha que estoy aquí; y a la poca causa que hubo para traerme aquí, y a la enemistad y calumnia notoria y conocida que dio principio y fue toda la causa deste escándalo. Y sobre todo, pongan vuestras mercedes a Dios delante los ojos, y a su juicio, delante del cual estaremos todos presto⁹.

⁸ Marc-Alain Ouaknin, rencontre filmée du 30 janvier 2011 autour du film *Traduire* de Nurith Aviv, <http://www.editionsmontparnasse.fr/traduire/videos?v=c8CEa2>. Consulté le 1^{er} juin 2017.

⁹ *Obras del maestro fray Luis de León. Precédelas su vida, escrita por don Gregorio Mayans y Liscar, y un extracto del proceso instruido contra el autor desde el año 1571 al 1576*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1855, p. CXIII.

Le *juicio* du tribunal tombe finalement : fray Luis est libéré le 7 décembre 1576. L'affaire est classée, le traducteur sort victorieux.

L'*épreuve* ne s'arrête pas là. C'est maintenant la course à la chaire de Bible, celle que tout humaniste bibliste accompli désire obtenir à l'époque. Fray Luis n'y accèdera que trois ans plus tard. On peut donc considérer que la traduction – dans son sens large de méthode philologique d'accès aux Écritures – est pour le poète espagnol un long parcours semé d'embûches. C'est, en plein cœur du XVI^e siècle espagnol, une histoire violente, dans laquelle se noue le drame personnel d'un traducteur victime de l'Inquisition. Mais l'on aurait tort de croire que la violence n'est qu'extérieure à la traduction – car elle est aussi intérieure.

L'*épreuve de la traduction*, c'est aussi une lutte, un corps-à-corps avec la langue, ou plutôt les langues : celles depuis lesquelles fray Luis traduit (l'hébreu et le latin, surtout), et celle vers laquelle il tend (le castillan). En traduisant, le poète met vraiment à l'*épreuve* sa langue maternelle. Jusqu'où peut-elle accueillir l'étranger en son sein ? Jusqu'où le traducteur peut-il violenter sa syntaxe, son lexique, son rythme naturel ? Heureusement, la langue de fray Luis est une « langue de cire » : *nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda*, écrit-il dans la préface de ses *Poesías*, *no es dura ni pobre [...] sino de cera y abundante para los que la saben tratar*¹⁰. Le castillan peut donc être étiré à l'infini et sans dommage. Le corps-à-corps avec le texte n'est finalement qu'un jeu où le traducteur fait corps avec la langue.

S'il est une langue qui se prête particulièrement au jeu, c'est bien l'hébreu. Non pas que le texte sacré soit matière à plaisanterie – surtout pas au XVI^e siècle –, mais l'amphibologie qui caractérise cette langue donne matière, pour fray Luis, à de multiples trouvailles linguistiques. Par amphibologie, j'entends que la moindre racine hébraïque possède au moins deux sens différents – de sorte que, par exemple, *ragam* donne à la fois « traduire » et « lapider ». Le traducteur se retrouve pris dans un labyrinthe de significations que sa version espagnole doit reconstruire. C'est bien là l'enjeu (ou le jeu) de la traduction de l'hébreu.

C'est aussi ce qui s'opère lorsque le poète traduit du latin – dans une moindre mesure, puisque la langue d'Horace et de Virgile n'est pas amphibologique, à la différence de l'hébreu. Mais notre traducteur prend tout de même en considération les particularités du latin : ses versions vernaculaires des *Odes* et des *Églogues* s'efforcent de garder *quanto es posible las figuras del original y su donayre*¹¹, comme il l'affirme dans le prologue cité plus haut. Et c'est là quelque chose qu'il faut *éprouver*. Contre ses éventuels détracteurs, fray Luis lance en effet :

¹⁰ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 84.

¹¹ *Ibid.*, p. 83.

*de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, prueve primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua estraña a la suya*¹².

La traduction est bien une *épreuve*, dans le sens d'« essai », de résultat provisoire. Comme la feuille de papier avant le tirage définitif, ou le moulage avant la sculpture, la traduction est aussi l'« épreuve » du texte original, son « essai » dans une autre langue – à la différence près qu'il n'y a jamais de résultat définitif. C'est qu'une traduction, contrairement au texte original, « vieillit » : elle est donc toujours à recommencer. Il faut *essayer* la langue, tenter sans cesse ; en somme, *faire l'épreuve de la traduction*. C'est bien ce que déclare fray Luis.

Mais la traduction est aussi une *épreuve*, dans le sens d'« expérience », qui éprouve tous les sens. Fray Luis est particulièrement attentif à la matière des mots : le son qu'ils produisent, leur signe graphique, leur racine sont passés au crible. Dans cette affaire, l'oreille est juge – tout comme le palais, car la traduction se goûte avant tout.

Je propose donc de pénétrer dans cet incroyable laboratoire du langage, où les consonnes gutturales se changent en sons familiers et les *liras* remplacent les hexamètres latins ; de toucher du doigt cette « énergie active », cette « force transformante » qui caractérise la traduction¹³.

Un problème se pose cependant : quels textes prendre en compte ? La traduction semble revêtir une infinité de formes chez fray Luis de León, et ses limites semblent bien floues. C'est que le mot lui-même, « traduction » (ou *traducción*), n'est pas encore bien établi au XVI^e siècle. Parle-t-on de traduction littérale ? De paraphrase ? De commentaire ? D'imitation en vers ? Notre traducteur de Salamanque semble avoir touché à toutes les méthodes philologiques d'approche du texte : ce dédale de traductions a de quoi perdre le lecteur.

Il faudrait, tout d'abord, remettre en question l'idée répandue selon laquelle la traduction de la Bible n'aurait strictement rien à voir avec celle des auteurs profanes. En effet, l'on considère souvent que traduire Virgile ou Horace relève à la Renaissance du simple exercice littéraire, un *otium* bien éloigné du *nec-otium* luisien. Or, ce n'est pas tout à fait exact. Il y a, chez fray Luis, une véritable réflexion sur la langue, que ses traductions soient profanes ou sacrées. Verser les poèmes latins dans le moule de l'hendécasyllabe espagnol relève d'une affaire tout aussi importante que la traduction biblique : pour la langue vernaculaire, d'une part, à laquelle fray Luis donne toutes ses lettres de noblesse en lui conférant la même dignité que le

¹² *Ibid.*

¹³ Antoine Berman, « De la translation à la traduction », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.1, n°1, 1988, p. 31.

latin ; pour la nation, d'autre part, qui se retrouve unifiée autour de cette même littérature en castillan que favorise la traduction. À la différence d'Ángel Custodio Vega, pour qui fray Luis *no perdería mucho con perder sus traducciones clásicas*¹⁴, lesquelles *deben ser rechazadas todas y excluidas de su acervo poético*¹⁵, je suis d'avis que les traductions luisiennes d'Horace et de Virgile méritent au contraire d'être lues de près. Pour comprendre le fonctionnement de cette « force » par laquelle fray Luis transforme l'hébreu et le latin en espagnol, il ne faut rien écarter : c'est en embrassant l'*ensemble* de l'œuvre traduit du poète que l'on pourra tenter de retirer ce qu'il y a d'essentiel dans cet acte d'écriture et dessiner les contours de ce que j'appellerais une « théorie luisienne de la traduction ».

Le *corpus* de ma thèse comprendra donc :

1) Les traductions profanes et sacrées comprises dans l'édition que fray Luis prépare lui-même de ses *Poesías*, à savoir :

- les traductions en vers d'Horace, soit les dix odes du livre I (1, 4, 5, 13, 14, 19, 22, 23, 30, 33), les six odes du livre II (8, 9, 10, 12, 14, 18), les six odes du livre III (4, 7, 9, 10, 16, 27), les trois odes du livre IV (1, 7, 13), et la deuxième ode du livre des *Épodes* ;
- les traductions en vers de Virgile, soit les dix églogues formant le livre des *Bucoliques*, ainsi que les fragments traduits des *Géorgiques* (le livre I en entier, le livre II jusqu'au vers 210) ;
- les traductions en vers des psaumes 1, 4, 11, 12, 17, 18, 24, 26, 38, 41, 44 (en deux versions), 71, 87, 102 (en deux versions également), 103, 106, 109, 113, 124, 129, 136, 145 et 147.

De ce premier corpus, j'écarte les quelques vers traduits ou imités, relativement épars, d'autres auteurs profanes (Pétrarque, Le Bembo, Joan de la Cassa ; Tibulle, Pindare, Euripide et Sénèque) : il me semble en effet que les traductions d'Horace et de Virgile forment déjà un ensemble unique et cohérent de plusieurs milliers de vers, qui sert suffisamment l'analyse déductive.

2) *La Traducción literal y declaración del Cantar de Salomón*. Il s'agit de la traduction littérale du *Cantique des Cantiques*, faite à partir de l'original hébraïque, et dans laquelle chaque verset traduit est suivi de son commentaire en espagnol.

3) *La Perfecta Casada*, qui se veut une traduction commentée du dernier chapitre du livre des *Proverbes*.

4) *L'Exposición del Libro de Job*, dans laquelle fray Luis « expose » le livre de *Job* en proposant une traduction littérale à partir de la Bible hébraïque, et son commentaire.

¹⁴ Ángel Custodio Vega, éd. *Poesías*, Barcelone, Planeta, 1984, p. LVII.

¹⁵ *Ibid.*, p. XII.

5) *De los Nombres de Cristo* : bien différent des textes cités ci-dessus, ce traité théologique n'en joue pas moins un rôle important dans l'écriture traductive luisienne, comme nous aurons l'occasion de le voir. Sous la forme d'un dialogue renaissant, fray Luis y développe sa fameuse « théorie du nom », et commente quatorze noms qui annoncent le Christ dans l'Ancien Testament.

Sauf mention contraire, je citerai les éditions sur lesquelles j'ai majoritairement travaillé – ce pour quoi les normes orthographiques ne seront pas toujours les mêmes pour les citations de fray Luis de León. Il s'agit des éditions suivantes :

Luis de León, *Poesías completas: obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas, griegas, bíblico-hebreas y romances*, éd. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1998 ;

–, *Cantar de Cantares de Salomón*, éd. José Manuel Blecua Teijeiro, Madrid, Gredos, 1994 ;

–, *La Perfecta Casada* dans *Obras Completas Castellanas*, éd. Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957 ;

–, *Exposición del Libro de Job*, éd. Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1992 ;

–, *De los Nombres de Cristo*, éd. Javier San José Lera, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2008.

Au *corpus* de l'œuvre traduit luisien s'ajoutent les textes en langue originale. Je tiens en effet à mettre systématiquement en miroir les traductions avec leur source, sans quoi l'on ne peut véritablement comprendre le passage (ou, pour reprendre les mots d'Antoine Berman, la *duction*) d'une langue à l'autre.

Pour analyser les traductions classiques de fray Luis, je m'appuierai donc sur les *Carmina* d'Horace, et les *Eclogues* et *Georgicon* de Virgile, que je citerai en latin. Les éditions utilisées seront :

Horace, *Odes et épodes*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Virgile, *Bucoliques*, éd. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

–, *Géorgiques*, éd. Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Quant aux traductions bibliques, mes démonstrations opèreront là aussi un constant va-et-vient entre l'espagnol, l'hébreu et le latin. Pour analyser le travail de fray Luis, j'aurai donc recours à la Bible hébraïque, que je citerai dans l'édition de Stuttgart de 1987 : *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, éd. Wilhelm Rudolph, Karl Elliger et Peter Rüger, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1987. Pour ne pas entraver la lecture, les versets que je citerai seront transcrits selon le système de translittération des caractères hébraïques en caractères latins.

Je prendrai également en compte la Vulgate latine de saint Jérôme, seule version autorisée de l'époque et source certaine de notre traducteur, en plus de l'original hébraïque. L'édition de référence sera la *Biblia sacra : iuxta Vulgata versionem*, éd. Robert Weber et Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.

Bien qu'ayant conscience de tous les enjeux du traduire chez fray Luis de León, je ne les traiterai pas tous, en raison de ma formation. C'est bien autour d'une réflexion *poétique*, plus que politique, que s'articulera ma thèse.

Dans une première partie, intitulée « Traduire dans l'Espagne du Siècle d'Or », j'exposerai la formation intellectuelle de fray Luis de León et les différents enjeux historiques, théologiques et linguistiques qui se trament autour de la traduction au XVI^e siècle espagnol ; j'analyserai ensuite la conception luisienne du traduire à travers deux métaphores : l'écorce et la cire.

À partir de la deuxième partie, j'entrerai véritablement dans le « laboratoire du langage » du poète salmantin. Il s'agira de montrer comment fray Luis met en pratique ses théories traductives dans ses versions de la Bible et des classiques latins, ou comment l'hébreu et le latin deviennent, sous la plume du traducteur, un castillan souple et malléable, une « langue de cire ». Puis, dans le quatrième chapitre, je tâcherai de dessiner une « poétique de la traduction » chez fray Luis en me concentrant cette fois-ci non pas sur la langue du texte-source, mais sur sa forme et sa visée idéologique.

Enfin, la troisième partie, « Traduction et onomastique », dévoilera les liens qui unissent les traductions de fray Luis à son traité *De los Nombres de Cristo*. Après un état de l'art sur la théorie onomastique du poète, je proposerai dans le sixième et dernier chapitre une « déclinaison des noms du Christ » à partir des noms *Camino, Monte, Pastor, Príncipe de Paz, Pimpollo, Hijo de Dios* et *Padre del Siglo Futuro*, autour desquels gravite l'ensemble des traductions lusiennes.

Première partie :

Traduire dans l'Espagne du Siècle d'Or

Chapitre 1 :

Formation d'un traducteur

Il ne sera pas question, dans ce premier chapitre, d'offrir au lecteur une énième biographie de fray Luis de León, mais seulement de retracer son parcours de *traducteur*. Cerner les différents épisodes de la vie de fray Luis qui ont pu exercer une influence sur son activité traductive, telle est ici la visée.

Certains événements ont nécessairement orienté le travail de fray Luis : le choix des textes à traduire, la façon de les présenter et certaines de ses techniques traductives ne sont pas le fruit du hasard. Fray Luis reçoit une éducation parfaitement médiévale au couvent des Augustins et à l'université de Salamanque, ce qui se laisse deviner dans nombreuses de ses œuvres. En un sens, donc, ces années de formation structurent la pensée du jeune fray Luis, et préparent le terrain de ses futures traductions.

Il y a, chez fray Luis, un lien intrinsèque entre sa vie et la traduction. Son expérience d'étudiant à Salamanque a façonné son goût pour la traduction, c'est ensuite la traduction qui met sa vie en péril. En effet, l'épisode tristement célèbre de son emprisonnement dans les geôles de l'Inquisition est dû, en partie, à sa traduction du *Cantique des Cantiques*. Fray Luis vit à une époque où la traduction de la Bible en langue vernaculaire est féroce réprimée, et son activité philologique est entravée par les contraintes qui pèsent alors sur ceux que l'on accuse de « judaïser ».

Mais cet événement fâcheux n'arrête pas notre traducteur. À sa sortie de prison, fray Luis continue, plus que jamais, de traduire. Son aspiration ultime est d'obtenir la chaire de Bible à l'université de Salamanque : il l'obtient en 1579, ce qui lui permet de faire confluer sa charge d'enseignement et sa tâche de traducteur. Son œuvre vise à offrir au peuple espagnol les trésors de la littérature antique dans sa langue maternelle, d'une part, et de redonner ses lettres de noblesse au castillan, d'autre part. En cela, fray Luis est un modèle d'humaniste de la Renaissance. Ce premier chapitre brosse ainsi un aperçu historique de la vie de fray Luis en tant que traducteur officiant dans cette époque si particulière qu'est l'Espagne du Siècle d'Or.

1. Les années de formation

Il ne faut pas entendre par ce titre que fray Luis aurait été « formé » dans ce que l'on pourrait appeler une « école de traducteurs ». Le terme « école de traducteurs » est d'ailleurs très controversé. Selon Julio-César Santoyo, pour qu'il y ait « école », il faut qu'il y ait un mécène qui réunisse autour de lui et de son immense bibliothèque des traducteurs, grassement payés, dont la mission est de récolter à l'étranger des textes à traduire¹⁶. Fray Luis ne présente rien de tout cela. Il travaille seul et n'est l'agent de personne¹⁷. Malgré tout, il ne traduit pas à partir de rien, et ses traductions résultent, en partie, de la formation intellectuelle qu'il reçoit lors de ses années étudiantes : cet héritage médiéval implique une approche des textes et une conception de l'acte traductif toutes particulières, qu'il convient d'étudier de près si l'on veut mieux saisir le travail du traducteur.

1. 1. L'apprentissage des langues

La maîtrise des langues est sans doute la première chose qui vient à l'esprit, lorsque l'on songe à la formation d'un traducteur, qu'il soit de notre époque ou de celle de fray Luis. Pour traduire, il faut avant tout connaître les deux langues, celle du texte à traduire et celle dans laquelle on traduit. Cette réflexion, qui semble aujourd'hui être un truisme, ne l'était certainement pas au XVI^e siècle. Que l'on songe, pour s'en convaincre, à cette confession (vraie ou non) de l'Infant Don Pedro du Portugal, qui présente au roi Don Duarte son frère sa traduction du *De officiis* de Cicéron :

Y así, Señor, aunque el tomo entero puede ser considerado mal traducido, creo que (mi) versión del último libro es la peor, puesto que, en algunos lugares, aunque no muchos, yo casi escribía a la ventura, sin entender lo que el texto decía¹⁸

¹⁶ C'est pour cette raison que l'historien refuse l'appellation « école de traducteurs de Tolède ». Voir Julio-César Santoyo, « La Edad Media » dans *Historia de la traducción en España*, éd. Francisco Lafarga et Luis Pegenaute Rodríguez, Salamanque, Ambos Mundos, 2004, p. 137.

¹⁷ *Fray Luis – dice Vossler – fue un traductor modelo: no tradujo nada ni por encargo, ni por dinero. Sus traducciones proceden del impulso íntimo de su propia inclinación.* Cité dans Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo*, Madrid, Cátedra, 1977, p. 33.

¹⁸ Cité dans Peter Edward Russell, *Traducciones y traductores en la Península ibérica: (1400-1550)*, Bellaterra, Université de Barcelone, 1985, p. 60.

En fait, il y a peu de bons latinistes dans la péninsule ibérique des XV^e et XVI^e siècle, et la plupart des traducteurs ont recours à des traductions secondaires, en italien ou en français. C'est Leonardo Bruni qui, le premier, met l'accent sur cette nécessité de maîtriser parfaitement les deux langues lorsque l'on se mêle de traduction. Entre 1420 et 1426, ce « pionnier de la théorie de la traduction¹⁹ » rédige son traité sur l'art de bien traduire, *De interpretatione recta*, et voici ce qu'il déclare :

Así pues, la traducción correcta es una tarea extremadamente difícil. Pues en primer lugar se ha de poseer el conocimiento de la lengua de la que se traduce, y éste no debe ser parco ni general, sino vasto, corrientemente practicado [...] Después debe manejar de tal manera la lengua a la que quiere traducir, que en cierto modo la domine y la tenga todo en su poder²⁰

Ces idées révolutionnaires de Bruni vont peu à peu s'étendre en Europe, et en Espagne, on retrouve cette même exigence de maîtriser parfaitement les deux langues sous la plume d'Alonso Fernández de Madrigal, dit el Tostado :

Para hacer alguna interpretación – dice – son dos cosas a lo menos necesarias: la primera es entendimiento de la verdad que se interpreta. Lo segundo, perfecto conocimiento de aquellas dos lenguas de quien y a quien se traslada²¹

Qu'en est-il alors de notre traducteur espagnol, fray Luis de León ? Une chose est sûre, ce dernier est loin de traduire *a la ventura* comme avouait le faire l'Infant Don Pedro.

1. 1. 1. *Las lenguas de quien se traslada*

Au cours de sa formation à Salamanque et Alcalá, fray Luis apprend les trois langues sacrées de la Bible : le latin, le grec et l'hébreu.

Le latin ou la *grammatica*

Fray Luis commence son instruction à Madrid et Valladolid, puis arrive à l'université de Salamanque en octobre 1542 pour y faire ses études de droit. Sur la façade de la vénérable

¹⁹ D'après Maurilio Pérez González, *es innegable que Bruni fue un pionero como teórico de la traducción*. Voir Maurilio Pérez González, « La traducción literaria según Leonardo Bruni » dans *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, éd. Luis Merino Jérez, Cáceres, Université d'Extremadure, 1996, p. 384.

²⁰ Traduit du latin vers l'espagnol par Maurilio Pérez González. Voir Maurilio Pérez González, « Leonardo Bruni y su tratado *De interpretatione recta* », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 8, 1995, p. 207-211.

²¹ Cité dans *Historia de la traducción en España*, op. cit., p. 134-135.

université, le médaillon des Rois Catholiques représente la visée essentielle de ce foyer intellectuel : diffuser le savoir humain, systématisé par les sept arts libéraux du Moyen-Âge que sont la grammaire, la rhétorique, la logique ou dialectique (*trivium*), l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique (*quadrivium*)²². Or, comme le rappelle Rafael Lazcano González, la pratique de la traduction fait partie du *trivium*²³ : fray Luis se fait donc traducteur dès ses premières années d'étudiant. De ces « trois voies », la grammaire en est la première et principale, puisque c'est en comprenant le fonctionnement de la langue que l'on peut ensuite tâcher de raisonner (par la logique) et de persuader (par la rhétorique). Il faut comprendre « grammaire » comme synonyme, à l'époque, de « latin ». Savoir la *grammatica*, c'est avant tout savoir le latin. Depuis les bancs de l'université de Salamanque, fray Luis jouit ainsi d'un contact direct avec les auteurs classiques latins : Virgile, Cicéron, Salluste, Ovide forment la culture et la « grammaire » du jeune étudiant.

C'est donc tout naturellement que fray Luis devient latiniste : en franchissant les portes de l'université de Salamanque, l'apprenti traducteur se plie à un enseignement parfaitement codifié et hiérarchisé, pyramide intellectuelle dont les fondations sont la bonne maîtrise du latin. À l'époque, qui ne connaît pas cette langue est un « idiot » – ce que rappelle Sebastián de Covarrubias dans son *Tesoro de la lengua castellana* :

El español llama idiota al que teniendo obligación de saber o latín o facultad, es falto e ignorante en ella, o al incapaz que intenta el arte o ciencia que no ha estudiado²⁴.

L'apprentissage des autres langues à partir desquelles fray Luis traduit est moins évident.

L'essor progressif de l'hellénisme

Même s'il semble que fray Luis ait préféré traduire les auteurs latins plus que les auteurs grecs, celui-ci connaît également la langue grecque qu'il tâche d'apprendre depuis son plus jeune âge, comme il le clame dans son discours pour obtenir la chaire de Bible, le 28 novembre

²² Voir Gaspar Morocho Gayo, « Humanismo y Filología poligráfica en Cipriano de la Huerga. Su encuentro con fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 886.

²³ Rafael Lazcano González, « La traducción del libro de Job, de Fray Luis de León », *Religión y cultura*, 241, 2007, p. 290.

²⁴ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española. Edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra*, Madrid-Francfort-sur-le-Main, Iberoamericana-Vervuet, 2006, p. 1085.

1579 : *no comencé a aprender los principios de la gramática griega [...] seis meses ha, sino desde mi primera edad me apliqué al estudio de todo esto que he dicho*²⁵.

Pourtant, comme le rappelle José Francisco Ruiz Casanova, les traductions depuis le grec restent assez rares dans l'Espagne du XVI^e siècle. À partir de la deuxième moitié du siècle seulement, elles commencent à se développer, mais très progressivement²⁶. Ce n'est pas faute d'enseigner le grec à l'université. En effet, en 1311, le pape Clément V ordonne par décret d'enseigner le grec, l'hébreu, l'araméen et l'arabe dans cinq hauts lieux de la chrétienté : Rome, Bologne, Oxford, Paris et... Salamanque, où fray Luis commence ses études²⁷.

Malgré tout, l'enseignement du grec n'occupe pas, dans la péninsule ibérique, la même place que celui du latin, et il n'y a qu'à rappeler la célèbre polémique qui oppose Leonardo Bruni – le « pionnier de la théorie de la traduction » dont il était question plus haut – à Alonso de Cartagena pour se convaincre du peu d'avancée en matière d'études helléniques dans l'Espagne d'alors²⁸. Si le premier a reçu en Italie de son maître Manuel Chrysoloras ce que Laurence Bernard-Pradelle nomme un « désir du grec²⁹ », le second doit bien avouer qu'il ignore cette langue.

Ainsi, la formation médiévale des étudiants espagnols ne prévoit pas l'apprentissage du grec aussi solidement que le latin. Si fray Luis en vient à maîtriser cette langue, c'est sans doute parce que c'est l'une des langues sacrées de la Bible, et que le jeune moine augustin évolue dans l'orbite des érudits qui développent les études bibliques en Espagne³⁰. Mais c'est sans doute l'hébreu qui va avoir le plus de poids dans la formation intellectuelle de fray Luis.

L'hébreu, « langue première »

Cette langue, fray Luis va l'apprendre, avec patience et passion. C'est en 1556 qu'il rencontre fray Cipriano de la Huerga : le grand hébraïste espagnol, qui détient la chaire de Bible

²⁵ Cité dans Eugenio Asensio, « Fray Luis de León y la Biblia », *Edad de oro*, 4, 1985, p. 21.

²⁶ Voir José Francisco Ruiz Casanova, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 162.

²⁷ Voir *Historia de la traducción en España*, op. cit., p. 79.

²⁸ Voir, par exemple, María Morrás Ruiz-Falcó, « El debate entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena: las razones de una polémica », *Quaderns: Revista de traducció*, 7, 2002, p. 33-57.

²⁹ Laurence Bernard-Pradelle, « Autour de la figure pionnière de Manuel Chrysoloras : peut-on parler d'une école de traducteurs de la première génération à Florence ? » dans *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle : d'une renaissance à une révolution ?*, éd. Laurence Bernard-Pradelle et Claire Lechevalier, Paris, Université Paris Sorbonne, 2012, p. 45.

³⁰ Voir à ce sujet Emilia Fernández Tejero et Natalio Fernández Marcos, « Biblismo y erasmismo en la España del siglo XVI » dans *El erasmismo en España*, éd. Manuel Revuelta Sañudo et Ciriaco Morón Arroyo, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, p. 97-108.

à l'université d'Alcalá de Henares, va avoir une influence capitale dans la formation intellectuelle de notre traducteur – j'aborderai plus bas les conséquences de cette rencontre.

La maîtrise de l'hébreu est fondamentale pour le travail traductif de fray Luis, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, parce que savoir l'hébreu permet à fray Luis de lire le texte biblique directement à la source, sans être esclave des traductions latines qui circulent à l'époque – la Vulgate de saint Jérôme, seule version alors autorisée, ou bien les traductions latines très littérales de Sanctes Pagnini et Vatable. Non seulement la connaissance de l'hébreu dispense fray Luis des traductions latines intermédiaires, mais cela lui évite aussi de devoir faire appel aux intermédiaires savants qui encadrent les traductions depuis l'hébreu. En effet, lorsqu'Antonio de Nebrija, un siècle avant fray Luis, commence à implanter en Espagne le goût pour la philologie et l'idée qu'il faut réviser le texte de la Vulgate de saint Jérôme, celui-ci, ne maîtrisant pas l'hébreu, est bien obligé de consulter en permanence rabbins et docteurs hébraïsants. À la différence de Nebrija, donc, fray Luis ne semble pas avoir besoin de savants juifs pour réaliser ses traductions bibliques, et les commentaires linguistiques qui étayent sa traduction du *Cantique des Cantiques* et de *Job* montrent suffisamment sa maîtrise de la langue.

Mais surtout, au-delà de ces aspects pratiques que confère à fray Luis sa connaissance de l'hébreu, il en découle une autre conséquence, bien plus importante celle-là, à savoir l'aspect profondément hébraïque qui imprègne toute l'œuvre luisienne. Cet aspect, qui jusque-là avait été peu étudié par la critique, a récemment motivé plusieurs travaux de recherche³¹. Mon intention n'est pas de tomber dans l'exagération qui consisterait à faire de l'hébreu et des études hébraïques la seule et unique grille de lecture des traductions lusiennes. Cependant, je crois qu'il ne faut pas non plus négliger l'impact qu'ont pu avoir pour fray Luis ces années de formation auprès de Cipriano de la Huerca, l'amitié nouée avec Arias Montano et l'initiation aux sciences talmudiques. Si cet aspect hébraïque a souvent été mis en lumière dans la traduction du *Cantique des Cantiques* et *De los nombres de Cristo*, il reste encore à prouver dans les autres traductions lusiennes : c'est l'un des objectifs de cette thèse, et cette question sera traitée dans les prochains chapitres.

Latiniste, helléniste et hébraïste, fray Luis remplit parfaitement les conditions dictées par Leonardo Bruni et le Tostado concernant les langues à partir desquelles il traduit. Par ailleurs, et cela n'est pas étonnant, à sa profonde connaissance des langues-sources s'ajoute une admirable maîtrise de la langue-cible.

³¹ Voir dans la bibliographie les travaux d'Alexander Habib Arkin, Emilia Fernández Tejero, Natalio Fernández Marcos, Catherine Connor-Swietlicki et Francisco Javier Perea Siller.

1. 1. 2. *La lengua a quien se traslada*

La langue vers laquelle traduit fray Luis est un castillan qui répond parfaitement aux exigences de la rhétorique classique : c'est un castillan clair, éloquent, élégant.

L'art de la rhétorique

Durant tout le Moyen-Âge, la rhétorique s'enseigne aux élèves par le contact avec les textes des Anciens. Il s'agit avant tout d'apprendre à « bien parler » : c'est l'art de l'éloquence, qui sert à persuader et émouvoir le public. En cela, Cicéron et Quintilien restent les modèles indétrônables du *bene dicendi*. Mais ce ne sont pas les seuls auteurs à être abordés en cours, loin de là. Valentín Núñez Rivera évoque ainsi toute la propédeutique que les maîtres exposent aux élèves. Il s'agit d'abord d'étudier les textes des poètes chrétiens latins : Sedulio et Juvenco, en tant que fondateurs de l'épopée chrétienne en latin, sont indispensables dans le *curriculum* des étudiants. Une fois cette phase achevée, ces derniers sont prêts à recevoir des textes païens : les comédies de Térence, les poèmes de Lucain, Horace et Virgile, dont la lecture est systématiquement précédée de son allégorisation. En ce sens, l'enseignement médiéval est une nouvelle manifestation de la symbiose entre textes classiques et bibliques³².

Les œuvres des Anciens sont ainsi exposées afin que les élèves retiennent notamment tout ce qui relève de l'*elocutio*, synonyme au Moyen-Âge de « rhétorique ». Il s'agit de repérer les différentes figures de style, les ornements du discours qui rendent celui-ci éloquent et agréable. De cet exercice découle naturellement celui de la traduction : comme le rappelle Ricardo Senabre, *desde Hernán Núñez hasta Juan de Mal Lara, el ejercicio de la traducción de clásicos en metro castellano era una práctica que acabó por introducirse hasta en las aulas*³³.

Ainsi donc, l'enseignement que reçoit fray Luis forme naturellement le futur traducteur à l'art de la rhétorique, qu'il va pouvoir mettre en application dans ses propres œuvres en espagnol.

³² Voir Valentín Núñez Rivera, « De égloga a lo divino y bucólica sacra. A propósito del Cantar de los Cantares en la poesía áurea » dans *La égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Université de Séville, 2008, p. 211.

³³ Ricardo Senabre, « Fray Luis de León: Poesía y Filología », *Cuenta y razón*, 58, 1991, p. 135.

Un nuevo camino

Le poète augustin souligne lui-même l'effort qu'il déploie pour élever la langue castillane au plus haut niveau :

pongo en las palabras concierto y las escojo y les doy su lugar [...]; el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice, y negocio que, de las palabras que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa y las mide y las compone, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura³⁴.

Comme nous l'avons vu en introduction, le bon usage de la langue vernaculaire ou le « bien parler » est un *negocio de particular juicio*. Le rapport de fray Luis à sa langue maternelle et la façon dont il la manie seront largement étudiés dans les chapitres suivants. Retenons, pour l'instant, que fray Luis est conscient d'être l'un des premiers à redonner de la valeur à la langue vernaculaire vers laquelle il traduit – un « chemin » qu'il souhaite « ouvrir », déclare-t-il dans *De los nombres de Cristo* :

yo confieso que es nuevo y camino no usado por los que escriben en esta lengua poner en ella número [...] El cual camino quise yo abrir, no por la presunción que tengo de mí – que sé bien la pequeñez de mis fuerzas –, sino para que los que las tienen, se animen a tratar de aquí adelante su lengua como los sabios y elocuentes pasados, cuyas obras por tantos siglos viven, trataron las suyas³⁵

Fray Luis est ainsi considéré à l'unanimité comme le fondateur du rythme³⁶ (du *número*) dans la prose espagnole, et comme un modèle de *claritas*. C'est d'ailleurs de cette « clarté » que fait l'éloge Quevedo, lorsqu'en 1631, il édite les poèmes lusiens originaux et traduits, et qu'il fustige, dans un prologue devenu célèbre, l'« obscurité » de Góngora, son ennemi littéraire. Contre le style pompeux et recherché des poètes *cultos* qui abusent de l'hyperbate et des mots étrangers, rendant ainsi leur langue incompréhensible, contre ces *temerarios y monstruosos*,

³⁴ Luis de León, *De los nombres de Cristo*, op. cit., p. 332-333.

³⁵ *Ibid.*, p. 333. Au sujet de la rhétorique dans *De los Nombres de Cristo*, voir la thèse de Helen Dill Goode, *La prosa retórica de Fray Luis de León en « Los nombres de Cristo »: aportación al estudio de un estilista del Renacimiento español*, Madrid, Gredos, 1969.

³⁶ Sur la question du *número* ou du rythme dans l'écriture luisienne, voir Javier San José Lera, « De estética y retórica luisianas: algunas consideraciones sobre el número en la prosa de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Victor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 497-514 ; Audrey Lumsden-Kouvel, « El gran citarista del cielo: el concepto renacentista de la música mundana en la Oda a Francisco de Salinas, de Fray Luis de León » dans *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, éd. David Kossoff, Madrid, Istmo, 1986, p. 219-228 et Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León: "El cual camino quise yo abrir". El número en la prosa », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 1980, p. 262-276.

Quevedo propose l'*antídoto* que sont les poèmes lusiens, exemples-mêmes de la mesure et du principe horacien de l'*utile dulci*³⁷.

Mais il ne s'agit pas seulement de maîtriser les langues, et la formation de fray Luis dépasse largement le cadre linguistique. Avant d'étudier le travail traductif du poète, il convient d'analyser de près tout l'héritage intellectuel qu'il reçoit, et qui va nécessairement orienter son activité philologique.

1. 2. La traduction médiévale

Au-delà de l'enseignement des langues anciennes, c'est toute une « théorie » de la traduction que fray Luis de León reçoit sur les bancs de l'école³⁸. Comment traduisait-on ? Comment abordait-on les textes originaux ? Si fray Luis est généralement considéré comme un pur humaniste de la Renaissance, il ne faut pas pour autant écarter totalement la pensée médiévale, qui nous aide à comprendre son activité traductive. Le passage du Moyen-Âge à la Renaissance est un mouvement lent et complexe, et il est évident que notre poète a été façonné par ces deux époques en même temps. Il ne s'agit évidemment pas d'offrir ici un exposé complet sur la traduction au Moyen-Âge, mais plutôt d'en dégager les caractéristiques qui ont une répercussion directe sur le travail traductif du poète espagnol.

1. 3. 1. Le statut de la traduction médiévale

Au Moyen-Âge, les traductions ne sont généralement pas libres, dans le sens où elles sont souvent le résultat d'une commande, et qu'elles ont pour unique visée celle de tirer du texte à traduire un enseignement moral pour le lecteur. Malgré tout, elles jouissent d'un statut élevé au sein de la littérature.

³⁷ Voir Francisco de Quevedo, *Prólogo a las obras de fray Luis de León*, éd. Lia Schwartz et Samuel Fasquel, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1631_obras-quevedo. Consulté le 3 juillet 2018.

³⁸ Le terme « théorie » est un terme délicat à employer puisque, pour certains critiques de la traductologie, on ne peut pas encore parler de « théorie » pour la période médiévale. Voir par exemple Antoine Berman, *Jacques Amyot, traducteur français : essai sur les origines de la traduction en France*, éd. Isabelle Garma-Berman et Valentina Sommella, Paris, Belin, 2012, p. 99. Mais, au vu du nombre de colloques intitulés « Théorie et Pratique de la traduction au Moyen-Âge », « Theory and Practice of Medieval Translation », etc., je me permets de l'employer ici.

Des traductions sur commande

Si de nos jours, la traduction semble avoir un statut inférieur à celui du texte original, au Moyen-Âge, la situation est bien différente. Comme le rappelle Russell, *las traducciones medievales no comparten la suposición moderna de que traducir es inferior a escribir una obra original. Al contrario*³⁹. Loin d'être basses et serviles, les traductions médiévales jouissent d'un statut plus noble, ne serait-ce que parce que, bien souvent, elles sont commanditées par des princes et des rois désireux de rendre accessibles en langue vernaculaire les grandes œuvres du passé. Le traducteur jouit alors du même prestige que l'auteur du texte original :

*On peut encore le voir présentant son livre au personnage (roi, mécène, commanditaire) auquel il est destiné : c'est la scène de dédicace, [...] thème iconographique extrêmement commun. De l'autorité divine à l'autorité royale ou princière, cette iconographie maintient la volonté de mettre en scène non pas tant l'« auteur » que la figure qui légitime le livre. Au seuil de ce dernier, elle le place sous l'égide d'une autorité qui marque fermement le réseau social dont il constitue le ferment et l'enjeu de pouvoir qu'il représente*⁴⁰.

Ainsi, dès le XIV^e siècle, les traductions cessent peu à peu d'être anonymes. La figure du traducteur devient de plus en plus importante, et celui-ci commence à exprimer sa méthode de travail et ses idées sur la traduction dans des prologues et dédicaces⁴¹. Bien souvent cependant, celles-ci se résument à la traditionnelle *captatio benevolentiae* du lecteur : le traducteur n'a pas pu rendre la « majesté » du texte original, car la langue vernaculaire ne peut pas se mesurer à la « dignité » du latin qui est généralement la langue depuis laquelle se font les traductions – nous allons revenir sur ce point.

Qu'en est-il de fray Luis de León ? Ses traductions ne sont pas commanditées par des personnages royaux, il est vrai. Cependant, fray Luis consacre systématiquement quelques pages à une dédicace ou un prologue en tête de ses traductions. Ces quelques pages permettent au traducteur de se donner une certaine posture : auprès de son destinataire, il défend son travail et développe ses idées concernant la traduction, comme le faisaient avant lui les traducteurs médiévaux. Mais ce n'est pas tout : ces dédicaces et prologues permettent également à fray Luis de trouver soutien et justification. Ainsi, la dédicace de la traduction du *Cantique des Cantiques* à sa cousine, la religieuse Isabel de Osorio, permet de faire passer ce qui représente une hérésie

³⁹ Peter Edward Russell, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰ *Iconographie de l'auteur et éveil d'une « conscience d'auteur : de l'autorité du livre à la paternité du texte*, http://www.univ-montp3.fr/uoh/lelivre/partie2/iconographie_de_lauteur.html. Consulté le 4 juillet 2018.

⁴¹ Voir José Francisco Ruiz Casanova, *op. cit.*, p. 76.

aux yeux de l’Inquisition espagnole – la traduction en langue vernaculaire de la Bible, qui plus est en suivant la *veritas hebraica* – pour un acte charitable loin de toute perversion : notre traducteur veut simplement aider cette religieuse qui ne comprend pas le latin⁴²... De la même façon, fray Luis dédie sa traduction de *Job* à *la muy religiosa madre Ana de Jesús, carmelita descalza*, et se pose en exécutant fidèle, surmontant les difficultés de la traduction au service de la religieuse destinataire :

*Verdad es que el estilo poético y la mucha antigüedad de la lengua y del libro le hacen muy oscuro en no pocos lugares. Mas esta escuridad vencerá con sus oraciones V. R., que obligada es a favorecerme con ellas, pues pone este peso en mis hombros*⁴³.

Enfin, c’est à un personnage bien plus influent qu’Isabel de Osorio et Ana de Jesús que fray Luis dédie ses traductions des psaumes et des auteurs gréco-latins. En effet, don Pedro Portocarrero, destinataire du manuscrit des *Poesías* de fray Luis, mais également de *De los nombres de Cristo*, est membre du Conseil de l’Inquisition au moment où fray Luis lui dédie ces œuvres, et en 1596, il est nommé Inquisiteur général⁴⁴. Devant Portocarrero, fray Luis se présente comme un humble serviteur : *sólo deseo agradar a Vm., a quien siempre pretendo servir*⁴⁵, une formule qui rappelle tout à fait les prologues des traducteurs médiévaux cherchant à obtenir la protection de personnages influents.

Cette édition dans laquelle fray Luis rassemble soigneusement ses poèmes originaux et ses traductions en vers évoque les traductions médiévales par son agencement également. Comme le souligne Cristóbal Cuevas García dans sa propre édition du *poemario* luisien,

En estructura “procesional”, y con disposición hierática y paradójicamente medievalizante, fray Luis pone primero lo que la retórica de la modestia le obliga a considerar menos importante: su “propia” poesía [...] A continuación coloca éstas y las imitaciones “profanas”, y cerrando el cortejo la poesía “sagrada” (“bíblica”), cima de cualquier lírica, la que, según el prologuillo que la antecede, debería estar en boca de todos, y a ser posible en exclusiva⁴⁶.

En fait, cette classification en dit long sur le rapport entre œuvre traduite et œuvre originale au Moyen-Âge.

⁴² Ce prétexte n’a pas épargné à fray Luis les quatre années d’emprisonnement à Valladolid. Je reviendrai sur les détails de son procès plus bas.

⁴³ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 144.

⁴⁴ Voir Alberto Acereda Extremiana, « Fray Luis de León y Pedro Portocarrero: tres odas del agustino al obispo de Calahorra », *Berceo*, 124, 1993, p. 9-19.

⁴⁵ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 84.

⁴⁶ Cristóbal Cuevas García, éd. *Poesías completas*, op. cit., p. 20-21.

Traduction et *inventio*

Si aujourd'hui, la traduction est tout sauf « invention » – lorsque l'on traduit un auteur, on n'« invente » pas la trame de l'œuvre –, au Moyen-Âge, l'« invention » est un concept qui n'existe pas. L'*inventio* de la rhétorique médiévale n'a, en effet, rien à voir avec l'« invention » telle que nous l'entendons maintenant. Au Moyen-Âge, il ne s'agit pas d'« imaginer » une histoire nouvelle qui n'aurait jamais été racontée, mais plutôt d'« inventer », au sens étymologique d'*invenio*, « venir sur », « trouver », « rencontrer » une histoire déjà existante, qui permettra d'atteindre le but visé : émouvoir, convaincre, persuader, instruire, etc. Ainsi, les écrivains du Moyen-Âge ne font que reprendre les thèmes, les *topoi* du passé, et l'activité de la traduction est l'un des moyens de « venir sur » ces thèmes. C'est pour cette raison qu'au Moyen-Âge, la traduction n'est pas une tâche inférieure : au contraire, elle permet de récupérer et de valoriser cette matière à partir de laquelle le traducteur-écrivain va tisser son histoire.

Cela explique donc la hiérarchisation des poèmes de fray Luis de León : au bas de la pyramide se dissimulent humblement les poèmes originaux, « inventés » par le maître – encore que ce participe « inventés », au sens moderne d'« imaginés », doive être nuancé, étant donné que l'on trouve dans ces vers dits « originaux » de multiples influences biblico-classiques⁴⁷ ; tandis qu'au sommet se dressent fièrement les poèmes traduits. La traduction a donc plus de valeur que la création originale, elle permet d'*in-venter*, de « venir à la rencontre » de la plus noble des matières littéraires : les auteurs classiques, mais surtout, la Bible.

Les traductions jouissent ainsi d'un statut bien particulier au Moyen-Âge : elles tirent leur prestige des nobles qui les commanditent, et leur valeur est supérieure à celle des œuvres dites « originales ». L'autre trait caractéristique de la traduction médiévale est son incapacité à se détacher du commentaire.

1. 3. 2. Traduction et commentaire

Jusqu'à la Renaissance, la traduction n'est pas encore une activité autonome. D'ailleurs, il n'y a pas encore de terme spécifique pour désigner cette activité⁴⁸. Dans l'Europe du Moyen-

⁴⁷ Voir à ce sujet l'introduction d'Alcina dans Luis de León, *Poesía*, éd. Juan Francisco Alcina Rovira, Madrid, Cátedra, 2007.

⁴⁸ Je renvoie ici aux travaux d'Antoine Berman, « De la translation à la traduction », *op. cit.* ; « Tradition, translation, traduction », *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, 6, 1988, p. 21-38. Voir également Carmen Codoñer Merino, « Fray Luis: interpretación, traducción poética e imitatio », *Críticon*, 61, 1994, p. 31-32.

Âge, « traduire » se confond avec « commenter ». L'Espagne n'échappe pas à la règle, et cette caractéristique de la traduction médiévale est nettement visible dans l'œuvre de fray Luis de León.

Letargem, hermeneuein

La confusion entre traduction et commentaire n'est pas propre au Moyen-Âge. En fait, elle remonte à la naissance-même de l'activité traductive. Parmi des peuples aussi vieux que les premiers Hébreux ou les Grecs de l'Antiquité, cette activité traductive est désignée par un mot qui signifie à la fois « traduction » et « interprétation ».

Ainsi, chez les Hébreux, le verbe *letargem* (où l'on reconnaît la racine sémitique T.R.J. qui donne en arabe *tarjama*, « traduire », d'où est né notre terme français « truchement ») désigne l'activité de traduire la Torah, mais également celle de la commenter. Les *targumim* (en français, « targoums ») étaient ainsi des traductions de la Bible hébraïque en araméen, destinées aux communautés juives pour qui l'hébreu n'était plus la *lingua franca*. Quant aux *metourgamim*, ils avaient pour rôle de traduire et d'interpréter oralement la Torah dans les synagogues, en expliquant les passages qui pouvaient paraître obscurs⁴⁹.

Il faut ouvrir l'un de ces targoums pour comprendre à quel point s'y mêlent traduction et commentaire. L'on voit alors comment s'enchevêtrent sur la même page le texte original en hébreu, la traduction en araméen et son commentaire, le tout formant une étonnante architecture qui fait songer à ce vœu de Nabokov :

*Que les traductions soient accompagnées de copieuses notes de bas de page, de notes qui s'élèvent comme des gratte-ciels jusqu'en haut d'une page de manière à ce qu'il n'y ait que la lueur d'une ligne de texte entre le commentaire et l'éternité*⁵⁰.

On retrouve la même chose chez les Grecs anciens. En effet, le verbe grec *hermeneuein* signifie autant « interpréter » que « traduire ». Ce terme vient lui-même du nom *Hermes*, le dieu grec messager. Il y a, là encore, un rapport avec le divin, puisqu'il s'agit d'interpréter le message des dieux, de le *traduire* dans le langage des hommes, tout comme les targoums traduisent et commentent dans la langue commune la parole divine.

⁴⁹ Sur le fonctionnement des *metourgamim* dans les synagogues, voir Francine Kaufmann, « Un exemple d'approche théologique de la traduction : les jugements sur la Septante », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.3, n°2, 1990, p. 37-38.

⁵⁰ Cité dans *La traduction en citations*, éd. Jean Delisle, Ottawa, Université d'Ottawa, 2007, p. 213.

Rien d'étonnant alors à ce que, durant le Moyen-Âge, la traduction continue de se faire interprétation, jusqu'à se confondre complètement avec elle. Les clercs médiévaux copient méticuleusement les textes bibliques, tout en insérant dans leurs manuscrits de multiples gloses et commentaires.

Chez fray Luis, cet héritage médiéval de la traduction-interprétation est palpable, notamment dans sa traduction du *Cantique des Cantiques* et de *Job*. La volonté de joindre l'interprétation à la traduction est mise en évidence dès les prologues de ces traductions :

Lo que yo hago enesto son dos cosas. la vna es volver en nuestra lengua palabra por palabra el texto de este libro. en la 2.^a, declaro con breuedad no cada palabra por sy, sino los pasos donde se ofreçe alguna oscuridad en la letra, a fin que quede claro su sentido asy en la corteza y sobre haz, poniendo al principio el capitulo todo entero, y después del su declaración⁵¹.

En que hago tres cosas: una, traslado el texto del libro por sus palabras, conservando, quanto es posible, en ellas el sentido latino y el ayre hebreo, que tiene su cierta magestad; otra, declaro en cada capítulo más estendidamente lo que se dice; la tercera, póngole en verso⁵²

On ne peut donc pas étudier les traductions luisiennes sans avoir à l'esprit ces quelques considérations sur le lien entre traduction et interprétation depuis l'Antiquité. L'activité traductive de fray Luis tient tout à la fois du *metourgam* juif, de l'herméneute grec et du commentateur médiéval.

Transférer, vertere

Dans l'Europe médiévale, les termes désignant l'acte traductif en disent long, eux aussi, sur le lien entre traduction et commentaire. En effet, les verbes latins *transférer* et *vertere*, faisant référence au fait de faire passer un texte d'une langue vers une autre dès l'Antiquité romaine, ont donné dans les langues vulgaires du Moyen-Âge des termes comme *translater*, *translation*, *translate* (qui est resté, en anglais, le terme désignant la « traduction »), *trasladar*, *traslación*, *verser*, *verter*, *version*, *versione*... Des termes qui ont tous en commun l'idée de transport ou de détour : traduire au Moyen-Âge, c'est déplacer les textes antiques vers un nouvel espace, les détourner – un autre synonyme français de l'époque est d'ailleurs « tourner ».

Ce mouvement qu'implique l'action de « transporter » ou de « tourner » n'est pas sans lien avec le commentaire : le « traducteur » médiéval manipule le texte original, il le dé-tourne,

⁵¹ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 51.

⁵² Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 144.

afin de l'intégrer dans son propre univers littéraire ; c'est une façon d'en donner sa propre interprétation. Les gloses visant à expliquer certains passages obscurs du texte original fourmillent dans les traductions médiévales, si bien qu'il est parfois difficile de faire la distinction entre traduction et commentaire. Russell cite ainsi un connétable du Portugal, pour qui les gloses sont comme les « yeux » de la traduction, elles l'éclairent et la guident : *asy como el ojo corporeo al cuerpo alunbra o gia (sic), asy la glosa al testo por senblante faze*⁵³. Et lorsqu'il s'agit de traduire un texte poétique, les traducteurs-commentateurs médiévaux en font une source de doctrine morale, et cherchent à allégoriser la partie narrative. Ce détournement du texte antique fait ainsi partie du processus de « médiévalisation » de la traduction⁵⁴.

Ordonner, compiler

Une autre façon de « traduire » ou « tourner » les textes des Anciens consiste à les disséquer, les dépecer pour en garder les meilleurs passages, qui vont être organisés sous forme de compilations. La pratique de l'*ordinatio* et de la *compilatio* est en effet très répandue au Moyen-Âge⁵⁵. Les textes classiques sont entièrement assimilés par les traducteurs médiévaux pour qui il n'y a pas de solution de continuité entre le monde des auteurs gréco-latins et le leur. L'un des exemples les plus marquants de *compilatio* dans l'Espagne médiévale est sans doute la *General Estoria* d'Alphonse X le Sage, œuvre historiographique visant à retracer une histoire universelle en castillan. Pour ce faire, Alphonse X et ses collaborateurs compilent de nombreux passages de la Bible, mais aussi des auteurs gréco-latins traduits en espagnol : c'est là un exemple parfait de fusion entre monde biblique et monde classique, typiquement médiéval.

Pour « ordonner » et « compiler » le texte original, un moyen consiste à le diviser en chapitres, eux-mêmes augmentés de rubriques explicatives, gloses, et notes⁵⁶. Antoine Berman cite ainsi l'exemple d'un traducteur espagnol de Boèce qui rajoute à l'original des titres,

por que los títulos son claridad a la vía del proceder e no se entreponga al texto cosa agena, en comienço de cada libro se pona una relafion o argumento que señale algo de lo contenido en sus versos y prosas⁵⁷.

⁵³ Cité dans Peter Edward Russell, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Voir Johann Petitjean, « Compiler. Formes, usages et pratiques », *Hypothèses*, vol.13, n°1, 2012, p. 15-25.

⁵⁶ Voir Peter Edward Russell, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁷ Cité dans Antoine Berman, « Tradition, translation, traduction », *op. cit.*, p. 31.

Pour Antoine Berman, la translation, la glose et le ré-arrangement sont ainsi « trois formes de rapports aux textes difficilement distinguables au Moyen-Âge⁵⁸ ». Un autre exemple d'*ordinatio* nous est rapporté par Juan Carlos Conde, qui cite le traducteur Enrique de Villena :

E porque se non enoje vuestra merçed ne los otros leedores sin diferençias, los diversos actos de cada libro partí por capítulos, así que distinctamente podaes ver lo que más plazible uos fuere, maguer Virgilio sín distinción capitular fizo cada libro, sólo texiendo aquél de continuados versos⁵⁹.

Le critique espagnol explique comment l'ajout de ce matériel exégétique (gloses, commentaires, déclarations, annotations marginales, etc.) révèle l'autorité du traducteur qui impose sa réception du texte au lecteur, et il cite un prologue du Tostado dans lequel le traducteur expose ses techniques exégétiques et la préparation matérielle de la page du manuscrit : ce sont quelques *breues declarationes*, disposées *en manera de postillas*, entre des *virgulas de bermellon*⁶⁰. Ces *tecnicismos glosatorios*, comme les appelle Juan Carlos Conde⁶¹, sont le propre des traducteurs médiévaux, et on les retrouve également chez fray Luis de León. Dans le prologue de sa traduction du *Cantique des Cantiques*, ce dernier explique en effet :

Bien es verdad que trasladando el texto, no pudimos tam puntualmente yr con el original, y la qualidad de la sentencia y propiedad de nuestra lengua nos forço à que añadiésemos alguna palabrilla que sin ella quedara obscurissimo el sentido: pero estas son pocas, y las que son van encerradas entre dos rayas desta manera []⁶²

L'on voit donc l'importance de la mise en page pour les traducteurs du Moyen-Âge : que ce soit des « virgules vermillonnes » comme chez le Tostado ou des « crochets de cette façon » chez fray Luis, ces éléments typographiques, loin d'être anodins, montrent en fait *la autoridad del traductor como agente social*⁶³. Le traducteur médiéval fait ainsi preuve d'une grande habileté pour que soit accessible le texte, dont il veut rendre clairs la réception et le message allégorique.

Finalement, « on peut juger du degré de sens historique que possède une époque d'après la manière dont elle fait des traductions et cherche à s'assimiler les époques et les livres du passé⁶⁴ ». Cette formule de Nietzsche résume parfaitement la situation : au Moyen-Âge, la

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Cité dans Juan Carlos Conde, « Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la península Ibérica », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 35, 2012, p. 159.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 162.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 52-53.

⁶³ Juan Carlos Conde, *op. cit.*, p. 162.

⁶⁴ Cité dans *La traduction en citations*, *op. cit.*, p. 20.

façon dont les traducteurs détournent les textes pour les incorporer à leur présent montre que ces derniers n'ont pas encore conscience de l'historicité des textes. Plus généralement, cette approche phagocytaire du texte à traduire est le résultat du système de pensée majoritaire de l'époque, à savoir la philosophie scolastique qui cherche à allier la philosophie grecque à la doctrine chrétienne, et dont fray Luis reçoit l'enseignement sur les bancs de l'université de Salamanque.

1. 3. Fray Luis à l'école de la théologie médiévale

Si, à première vue, la *grammatica* et la *rhetorica* semblent directement liées à l'activité traductive – la grammaire enseigne les normes de la langue, la rhétorique transmet l'éloquence, et les deux se pratiquent au moyen de la traduction des Anciens –, la *dialectica*, en revanche, ne paraît pas avoir de rapport direct avec la traduction. Qui plus est, fray Luis ne semble pas développer un goût excessif pour cette forme de raisonnement propre aux scolastiques médiévaux : comme le souligne le professeur Álvarez Turienzo, fray Luis *no logra hacer coincidir su oficio de profesor de escolástica con su natural condición*⁶⁵. Ainsi, la critique classe plus volontiers fray Luis du côté des humanistes que des scolastiques. Il ne faut pas, malgré tout, balayer d'un revers de main cet enseignement scolastique que fray Luis reçoit à Salamanque, car cette formation très spécifique va avoir des répercussions sur son travail de traducteur.

1. 3. 1. Dialectique, scolastique et théologie

La formation intellectuelle que reçoit fray Luis à Salamanque se fonde naturellement sur la dialectique, la scolastique et la théologie, trois arts qui finissent par être synonymes.

Mise au point terminologique

La troisième voie du *trivium* est appelée aussi bien « dialectique » que « logique » ; et par métonymie, la dialectique (ou logique) en vient à désigner la scolastique. Ce dernier terme

⁶⁵ Saturnino Álvarez Turienzo, « Conocimiento y vida. Epistemología de Fray Luis de León », *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 6, 1979, p. 296.

vient du latin *schola*, « école », qui vient lui-même du grec *scholê* signifiant « oisiveté » : au Moyen-Âge, celui qui est oisif, c'est celui qui a du temps libre pour étudier. La scolastique, c'est donc ce qui s'enseigne à l'école, mais cela fait surtout référence à la logique : il s'agit en effet d'accorder l'enseignement des Anciens à la révélation du christianisme, grâce à la raison. Et nous touchons là la caractéristique essentielle de la scolastique : celle-ci s'appuie sur la théologie, de sorte que les termes « scolastique » et « théologie » deviennent, au Moyen-Âge, synonymes⁶⁶. Savoir la théologie, c'est savoir la scolastique. C'est qu'en effet, au Moyen-Âge, seuls les religieux ont le loisir d'étudier : il en résulte que la matière principale enseignée et transmise dans les écoles médiévales, c'est la théologie.

Une influence scolastique

La théologie, ou scolastique, s'apprend dans les écoles monastiques et les universités, deux organisations intimement liées au Moyen-Âge. Fray Luis est lui-même le fruit de ce système éducatif : arrivé à l'université de Salamanque en octobre 1542, il endosse l'habit de moine dans l'Ordre de saint Augustin en janvier ou février de l'année suivante⁶⁷. Notre traducteur est donc, avant tout, un moine-étudiant. Cela n'est pas sans conséquence sur son œuvre.

Tout d'abord, fray Luis reconnaît lui-même qu'il est pétri de scolastique, et que c'est sans doute la matière qu'il maîtrise le mieux. Contre ceux qui l'accusent d'être hostile à cet enseignement, il répond :

Y notorio es que yo leo escolástica catorce años ha en aquella universidad con tanta aceptación y nombre como cualquiera de mis concurrentes, y que si alguna cosa sé medianamente es aquello solo⁶⁸

Fray Luis maîtrise parfaitement l'enseignement scolastique médiéval, ce qui semble tout naturel : *sería raro, dada la época, que un profesor universitario no se sirviera del saber predominante en la universidad, esto es, el de origen escolástico*⁶⁹. Le poète espagnol reçoit

⁶⁶ C'est encore le cas au XVII^e siècle, puisque Covarrubias écrit lui-même à l'entrée *escolástico*: *el que profesa la teología que se enseña en escuelas, disputando y arguyendo y subtilizando las razones, con que se despiertan los ingenios y se apuran las verdades*. Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 813.

⁶⁷ Rafael Lazcano González, *op. cit.*, p. 289. Sur l'influence du couvent des Augustins sur fray Luis, voir Teófilo Viñas Román, « El Convento de San Agustín y fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 207-219.

⁶⁸ Cité dans Saturnino Álvarez Turienzo, *op. cit.*, p. 295.

⁶⁹ Saturnino Álvarez Turienzo, « Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 56.

ainsi une solide formation scolastique à l'université de Salamanque et au couvent des Augustins, et parmi ses maîtres figurent Juan de Guevara, Diego Covarrubias, Melchor Cano, Domingo de Soto et Mancio del Corpus Christi⁷⁰. Le jeune moine augustin se voit même chargé de réciter l'oraison funèbre de Domingo de Soto, professeur de théologie de l'université de Salamanque, l'un de ceux qui inculquent au jeune fray Luis la scolastique.

Mais revenons à la traduction. Qu'a à voir la scolastique avec elle ? *A priori*, pas grand-chose. Et pourtant, elle se fait sentir dans toute l'œuvre du traducteur. Si la grammaire et la rhétorique apprennent à fray Luis comment manier la langue, c'est la scolastique médiévale qui lui enseigne la façon d'aborder les textes. C'est elle qui l'influence au moment de choisir les textes à traduire d'abord, de les commenter ensuite, de disputer leurs thèses enfin.

1. 3. 2. La *lectio*

Comme le rappelle Gaëlle Jeanmart, « les questions scolastiques interrogent toujours le monde à travers la toile d'un texte⁷¹ ». C'est donc le *texte* qui est à la base du raisonnement scolastique, et la *lectio* en est la première tâche : il s'agit de lire aux élèves un texte en le commentant.

Le choix du texte

La *lectio* consiste d'abord à choisir un texte – « choisir », c'est bien l'un des sens de *legere*. Mais l'enseignant de scolastique ne choisit pas n'importe quel texte : comme il vise avant tout à accorder les idées du christianisme aux textes des païens, il s'appuie avant tout sur les Écritures saintes et les écrits des Pères de l'Église.

Ces lectures nourrissent l'esprit de fray Luis dès son plus jeune âge, et ce n'est pas étonnant si, plus tard, la littérature patristique émaille toute son œuvre. Jesús María Nieto Ibáñez, qui a étudié l'influence des Pères grecs et latins chez fray Luis, écrit ainsi :

Las obras teológicas de fray Luis testimonian perfectamente la presencia de los Padres en sus argumentaciones. Basta leer los índices alfabéticos de la Segunda serie de sus *Opera* para comprobar la larga nómina: Ambrosio, Atanasio, Agustín, Basilio, Bernardo, Casiano,

⁷⁰ Rafael Lazcano González, *op. cit.*, p. 290.

⁷¹ Gaëlle Jeanmart, « L'art du combat dans la philosophie occidentale : de la dialectique antique à la dispute scolastique », *Le Télémaque*, 31, 2007, p. 49.

Cipriano, Cirilo, Clemente de Alejandría, Dídimo, Dionisio Areopagita, Jerónimo, Hilario de Arlés, Juan Crisóstomo, Juan Damasceno, Ireneo, Ecumenio, Gregorio Magno, Gregorio Nacianceno, Justino, Lactancio, León, Orígenes, Tertuliano, Teodoreto, Teodoro, Teófilo y Teofilacto⁷².

Cet immense florilège de citations patristiques nous montre suffisamment que la bibliothèque de fray Luis regorge des ouvrages théologiques traditionnellement abordés en cours de scolastique.

Une fois le texte « cueilli » ou « choisi » en cours de scolastique, il est lu et commenté devant les élèves. Là encore, la langue et la traduction jouent un rôle fondamental.

Le rôle du latin

La scolastique vise principalement à accorder les idées du christianisme aux formes logiques de la pensée des Anciens. Il en résulte que les principales sources d'étude des érudits du Moyen-Âge sont les Écritures saintes et les textes des auteurs grecs, Aristote surtout. Or, nos érudits médiévaux ne pouvant lire ces textes directement en grec, ce sont leurs traductions vers le latin qu'ils utilisent. De là, l'importance de maîtriser le latin pour les scolastiques du Moyen-Âge. C'est le latin qui sert de vecteur commun entre la Bible, que les scolastiques lisent dans la Vulgate de saint Jérôme, et la pensée grecque, traduite en latin.

Plus qu'un vecteur commun entre les deux objets d'étude scolastiques, le latin est une langue de « communion » :

*Le latin était une langue de communion et non de communication : de communion de la langue même avec ses propres contenus (sciences, philosophie, théologie, droit), de la langue avec ceux qui l'écrivaient, la lisaient et la parlaient (la clergie), de la langue avec ceux qui la recevaient comme une langue sacrée (les fidèles qui écoutaient la messe, par exemple, n'en comprenaient pas le latin et n'avaient nul besoin de le comprendre pour « entrer en communion »)*⁷³

Ainsi donc, il y a « communion » entre la Bible, les Anciens et la langue latine. La langue est inséparable de son contenu ; les scolastiques médiévaux manient le latin au même titre que la philosophie ou la théologie.

⁷² José María Nieto Ibáñez, « La espiritualidad de los Padres griegos en Fray Luis de León. Más allá de la traducción » dans *Humanismo y tradición clásica en España y América*, éd. José María Nieto Ibáñez, León, Université de León, 2002, p. 223.

⁷³ Antoine Berman, *Jacques Amyot, traducteur français*, op. cit., p. 29.

Cependant, la lecture seule ne suffit pas à comprendre un texte, et le maître scolastique doit avoir recours au commentaire, qui est un autre versant de la *lectio*.

***Lectio* et commentaire**

Pendant les cours de scolastique, le maître expose aux élèves un texte en latin, et le glose oralement en langue vernaculaire. Ces gloses sont ensuite recopiées par les élèves, et l'on assiste alors à la naissance de ce que Juan Carlos Santoyo nomme des *microtraducciones* :

Explicaciones orales, y además glosas escritas (en definitiva, microtraducciones) [llenar] por toda Europa, desde fecha muy temprana, las páginas de los manuscritos medievales utilizados como textos de estudio y consulta⁷⁴.

La pratique de la traduction est donc naturellement liée à la pratique de la *lectio*, même si elle n'en est pas la visée première. Fray Luis, étudiant en Arts à l'université de Salamanque et en théologie au couvent des Augustins, est ainsi exposé à la pratique traductive dès ses premières années d'étude.

C'est au couvent de saint Augustin, surtout, qu'il s'initie à l'art de l'exégèse, une façon de commenter le texte lors de la *lectio* :

Los agustinos – dice el historiador La Fuente – se habían mostrado siempre en Salamanca partidarios de los estudios exegéticos: eran muy versados en humanidades y en todo género de erudición, y hasta la época misma de la exclaustación mostraron su carácter⁷⁵.

Pendant ces heures de lecture de la Bible, les élèves du couvent se familiarisent avec les quatre sens de l'Écriture, particulièrement cultivés par les scolastiques médiévaux, et popularisés par le célèbre distique :

Littera gesta docet, quid credas allegoria,
moralis quid agas, quo tendas anagogia⁷⁶.

Fray Luis connaît parfaitement ces quatre sens : dans sa traduction du *Cantique des Cantiques*, il affirme ne vouloir s'attacher qu'au sens premier, au sens littéral – je vais y revenir.

Ainsi donc, fray Luis retient de l'enseignement scolastique le goût pour la lecture des textes classiques et bibliques, et le désir de les commenter – commentaire qui passe,

⁷⁴ Juan Carlos Santoyo, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁵ Teófilo Viñas Román, *op. cit.*, p. 217-218.

⁷⁶ Ce distique est attribué à Augustin de Dacie, dominicain ayant vécu au XIII^e siècle.

nécessairement, par la traduction. Il retient également la volonté obstinée des scolastiques d'accorder la philosophie antique à la foi chrétienne.

La *lectio* est donc un exercice de la scolastique inséparable de la traduction, ce pour quoi elle a été abordée ici comme faisant partie de la formation de notre traducteur. Reste à voir maintenant son pendant, la *disputatio*.

1. 3. 2. La *disputatio*

L'exercice de la *disputatio*, qui était pratiqué par les étudiants scolastiques dans les universités médiévales de la péninsule, consistait à débattre des questions (les *quaestiones* posées par le maître) en une série de thèses et d'antithèses. Fray Luis a dû, lui aussi, s'adonner à la *disputatio* lors de ses années de formation, et plus particulièrement pendant ses années d'étudiant en droit⁷⁷. C'est bien évidemment dans *De los nombres de Cristo* que se perçoit de la façon la plus manifeste le poids de l'héritage de la *disputatio*.

***Disputatio* et dialogue renaissant**

Tout d'abord, *De los nombres de Cristo*, traité en prose considéré comme le chef-d'œuvre de fray Luis, n'est autre qu'un dialogue renaissant. Or, ce genre apparaît comme un descendant direct de la *disputatio* médiévale :

*une institution aussi puissante que la dispute a forcément des répercussions sur les habitudes de pensée. Les humanistes, par leur formation universitaire, sont nourris de logique scolastique et n'envisagent un débat que conçu avec les armes de la dialectique*⁷⁸

De los nombres de Cristo, considéré comme l'exemple parfait de « dialogue renaissant », est donc un descendant direct de la *disputatio* médiévale. Dans la progression même du dialogue luisien, l'on retrouve certains traits de la méthode scolastique. Ainsi, Marcelo, qui est le personnage prenant la parole à chaque début de chapitre, initiant les questions sur chaque nom du Christ, rappelle le rôle du maître posant les *quaestiones* initiales dans l'exercice de la *disputatio*. De ces *quaestiones* découle l'échange avec Sabino et Juliano, fait de thèses et

⁷⁷ D'après Béatrice Périgot, « c'est dans les facultés de droit que la dispute demeure un exercice très vivant ». Béatrice Périgot, « Antécédences : De la *disputatio* médiévale au débat humaniste », *Memini. Travaux et documents*, 11, 2007, p. 58.

⁷⁸ Béatrice Périgot, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature ». <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=37>. Consulté le 25/11/2017.

d'antithèses. Pour Béatrice Périgot, ce mouvement de la pensée rappelle le raisonnement dialectique pratiqué au Moyen-Âge :

À partir de cette unité de question, le dialogue avance par acceptation ou refus des propositions avancées par l'interlocuteur. Chaque fois qu'on refuse, on doute, on n'accepte pas ce qui a été avancé. Le doute est donc le moteur du dialogue et se traduit par cette alternance de questions/réponses. Une telle définition du dialogue rend compte fort pertinemment de la dimension très dialectique du dialogue humaniste⁷⁹.

L'exercice médiéval de la *disputatio*, que fray Luis pratique lors de sa formation universitaire, a donc une répercussion directe sur son fameux dialogue théologique. Mais qu'en est-il de sa méthode traductive ? La question mérite d'être posée, puisqu'*a priori*, la *disputatio* n'a aucun lien avec la traduction, l'exercice se faisant entièrement en latin. On pourrait alors penser que la *disputatio* influence le dialogue de *De los nombres de Cristo* dans la forme seulement – le jeu de questions/réponses échangées entre les personnages –, et que cette forme n'a rien à voir avec la traduction. Or, c'est tout le contraire : dans *De los nombres de Cristo*, cette forme du dialogue, héritage de la *disputatio*, est inséparable de la traduction.

***Disputatio* et traduction**

Tout d'abord, le point de départ de la « dispute », la *quaestio*, est toujours un des noms qui annoncent le Christ dans l'Ancien Testament. Or, celui-ci est, d'entrée de jeu, donné en espagnol : *Pimpollo*, *Camino*, *Monte*, *Esposo*, *Amado*, etc. Ces noms, qui engendrent le dialogue et structurent la réflexion en chapitres, sont donc des noms *traduits*.

Si le point de départ du dialogue est une traduction, ce sont aussi des traductions qui étayent la réflexion. Car il faut bien souligner que la multitude des citations qui servent aux personnages d'*auctoritates* et font avancer l'argumentation – notamment les passages issus de la littérature patristique évoquée plus haut – sont systématiquement traduits du latin vers l'espagnol. Fray Luis donne ainsi un souffle nouveau à la littérature scolastique, traditionnellement réservée au latin⁸⁰.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Un exemple (parmi tant d'autres) : fray Luis cite et traduit, à la fin du chapitre « Amado », un passage des *Confessions* de saint Augustin, l'un des auteurs les plus cités par notre traducteur : *Mas oigamos algo de los regalos de nuestro enamorado agustino. "¿Quién me dará – dice –, Señor, que repose yo en ti? ¿Quién me dará que vengas tú, Señor, a mi pecho, y que le embriagues, o que olvide mis males y que abrace a ti solo, mi bien? [...] ¡Limpíame, Señor, de mis encubiertas y perdona a tu siervo sus demasías!"* Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 439.

De los nombres de Cristo est donc un dialogue théologique qui se nourrit de la traduction : celle-ci en est le point de départ, le moteur, la justification. Elle en est également le point d'orgue : en effet, chacun des trois livres composant le dialogue se termine par la traduction, en vers, d'un psaume – les psaumes 103, 44 et 102, respectivement. Comme le montre Laurie Kaplis-Hohwald, ces trois psaumes permettent de conclure chaque livre sur une note lyrique, et tissent des liens logiques avec l'exposé onomastique préalable⁸¹.

De son enseignement scolastique, fray Luis retient donc une façon particulière d'aborder un texte et de le questionner. Or, toute traduction commence précisément par cela : traduire un texte, c'est d'abord l'aborder, le comprendre, le digérer. Les traductions luisiennes sont donc nécessairement influencées par cet enseignement scolastique reçu pendant les cours de théologie à l'université de Salamanque et au couvent des Augustins. Finalement, tout passe par la traduction – ou presque – : la majorité des enseignements se fonde en effet sur la réception et l'interprétation des classiques, qui sont traduits, glosés, commentés, paraphrasés ; en somme, qui sont transmis par la traduction sous ses diverses formes médiévales. Les poètes gréco-latins font ainsi partie du programme scolaire suivi par fray Luis, mais pas seulement : la Bible est le texte d'étude par excellence. S'agissant des saintes Écritures, la traduction est beaucoup moins libre : fray Luis et ses collègues Gaspar Grajal et Martín Martínez de Cantalapiedra ont le malheur de s'en approcher de trop près, ce qui déclenchera le célèbre « procès des hébraïstes » de Salamanque.

2. Le procès

L'histoire est bien connue, fray Luis a été arrêté et emprisonné par l'Inquisition pendant plus de quatre ans pour avoir *traduit* le Cantique des Cantiques. Mais pour mieux comprendre ce sombre épisode de la vie de notre traducteur, il convient d'aborder le contexte dans lequel surgit cette traduction.

⁸¹ Laurie Kaplis-Hohwald, « Fray Luis de León as translator of the Psalms: a reading of psalms 103, 44 and 102 in “De los nombres de Cristo” », *Hispanic review*, 1, 2002, p. 63.

2. 1. Un nouvel élan philologique

La traduction luisienne du *Cantique des Cantiques* est le fruit de deux courants qui surgissent dès le début du XVI^e siècle dans la péninsule ibérique : la conscience de l'historicité des textes, marquant une rupture avec l'époque médiévale, ainsi que le renouveau des études hébraïques.

2. 1. 1. Une prise de conscience

À l'aube de la Renaissance, le rapport aux textes commence à évoluer : les écrits des Anciens appartiennent à une autre époque, ils sont *historiques*. Cela entraîne une véritable révolution philologique.

Un élan venu d'Italie

C'est durant le *Quattrocento* italien que naît ce nouvel élan philologique. Lorenzo Valla en est l'un des acteurs principaux. C'est lui qui incarne les valeurs essentielles de l'humaniste : réformer la langue et l'éducation, retrouver les textes gréco-latins dans leur pureté, défendre le latin classique de Cicéron contre celui de l'Église médiévale⁸². Pour cela, Valla prêche l'étude de l'historicité des textes : la philologie est née. Mais, surtout, Valla est le premier à vouloir rechercher les erreurs textuelles de la Vulgate. Aussi, il étudie les Évangiles dans le texte original en grec, langue qu'il a apprise auprès de Leonardo Bruni (l'auteur du traité *De interpretatione recta* évoqué plus haut), lui-même l'ayant apprise auprès du savant grec Manuel Chrysoloras, qui fait reflourir l'étude de la langue grecque en Italie au début du *Quattrocento*⁸³.

Lorenzo Valla tient de son maître florentin Leonardo Bruni l'idée qu'il faut nécessairement maîtriser la langue-source du texte que l'on veut étudier. C'est d'ailleurs l'une des idées centrales du traité *De interpretatione recta*, comme cela a été souligné plus haut : Bruni, contrairement à Alonso de Cartagena, jouit d'une parfaite connaissance du grec, et c'est ce qui oppose l'Italien à l'Espagnol dans la célèbre dispute à laquelle j'ai déjà fait allusion.

⁸² Pour cette raison, les humanistes seront accusés plus tard d'avoir contribué à faire du latin une langue « morte », puisqu'ils ont stoppé son évolution naturelle en voulant la conserver dans son état classique.

⁸³ Voir Laurence Bernard-Pradelle, *op. cit.*

Mais peu à peu, les idées de Bruni et Valla se propagent en Europe, et notamment dans la péninsule ibérique, où va éclore un projet philologique pharaonique.

La Bible polyglotte d'Alcalá

L'espagnol Antonio de Nebrija part à Bologne faire ses études vers 1460. De retour en Espagne, il rapporte avec lui les nouvelles méthodes philologiques italiennes. En ce sens, on peut le considérer comme le successeur espagnol de Lorenzo Valla.

Il enseigne la grammaire et la rhétorique à l'université de Salamanque, avant d'être nommé professeur à l'université d'Alcalá de Henares. Cette université est créée par le cardinal Francisco Jiménez de Cisneros en 1499, et c'est de là que naît la célèbre Bible Polyglotte d'Alcalá, aussi appelée Bible Complutense (1502-1517). L'idée de Cisneros est de rassembler des manuscrits bibliques dans les quatre langues sacrées (hébreu, araméen, grec, latin) afin d'établir un texte multilingue le plus correct possible. Pour cela, il s'entoure des plus grands spécialistes de son temps : hébraïstes, hellénistes et latinistes participent à cette grande entreprise : Hernán Núñez de Guzmán, Diego López de Zúñiga, Juan de Vergara, Alfonso de Zamora, Alfonso Complutense, Pablo Coronel, Pedro Ciruelo et... Antonio de Nebrija.

Il faut cependant se garder de prêter au cardinal Cisneros une quelconque velléité de corriger ou de retraduire la Vulgate latine de saint Jérôme. Cisneros promeut la *philologie* – le goût des mots, des textes, le désir de les fixer, les commenter, les interpréter, et la conscience de leur historicité –, mais il n'encourage pas la *traduction* : en ce sens, on est encore loin de l'entreprise traductive de fray Luis de León. Dans la Bible Complutense de Cisneros, les textes de la Bible hébraïque et de la Septante encadrent celui de la Vulgate latine, seule version acceptable, « comme les deux voleurs entourant le Christ sur la croix » – la comparaison de Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero est éloquente :

Sin embargo, a pesar de reconocer la supremacía de los textos originales sobre las traducciones, el peso de la tradición y las consideraciones teológicas le impidieron [a Cisneros] aceptar la corrección de la Vulgata, cuyo texto colocó en el centro de la página entre el hebreo y el griego, como a Cristo “entre dos ladrones”⁸⁴

Alfonso de Zamora, collaborateur de la Bible polyglotte pour le texte hébreu et araméen, réalise bien une traduction interlinéaire latine à partir de la Bible hébraïque, mais celle-ci ne sera jamais

⁸⁴ Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, *Biblia y humanismo: textos, talentos y controversias del siglo XVI español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997, p. 17.

publiée. Il faut attendre 1572 pour qu'Arias Montano fasse apparaître dans la Bible polyglotte d'Anvers, la *Biblia regia*, sa traduction interlinéaire (qui est elle-même une correction de la traduction latine de Sanctes Pagnini⁸⁵) ; encore Montano signale-t-il que cette traduction ne doit jamais être publiée séparément⁸⁶.

Si, contrairement à fray Luis, Cisneros ne souhaite pas que la Bible soit traduite depuis l'hébreu, les deux hommes partagent en revanche une fascination pour cette langue sémitique. Dans la lettre qui accompagne son édition de la Bible polyglotte, le cardinal évoque en effet les « mystères » de l'hébreu,

cuya letra, aunque muerta en sí, está henchida y preñada de misterios para que los puedan desentrañar aquellos a quienes se revela la gloria de Dios, pero sin llegar nunca a agotarlos, porque de cada frase manan escondidos tesoros de sabiduría infinita⁸⁷

L'on croirait que ces mots sont de notre hébraïste salmantin, pour qui la langue hébraïque est tout aussi *preñada*, et qui affirme dans une lettre inédite :

pensar que con la Vulgata ni con otras cien traslaciones se hiciera, aunque más sean al pie de la letra, se pondrá la fuerza que el hebreo tiene en muchos lugares, ni se sacará a la luz la preñez de sentido que en ellos hay, es grande engaño⁸⁸.

Néanmoins, le cardinal Cisneros ne va pas jusqu'à remettre en cause l'autorité de la Vulgate. De cette grande aventure que représente la Bible Complutense, l'on retiendra donc qu'elle marque le début du traitement philologique du texte biblique en Espagne, mais non sa retraduction à partir de l'hébreu. Ce dernier mouvement – la retraduction –, auquel fray Luis participe activement tout au long de sa carrière professionnelle, sera impulsé par d'autres personnalités.

2. 1. 2. Le renouveau des études hébraïques

Le nouvel intérêt pour les langues sémitiques (l'hébreu et l'araméen, surtout) est un phénomène commun à plusieurs pays d'Europe. Fray Luis en sera profondément marqué.

⁸⁵ Voir Margherita Morreale, « De los sustitutos de la Vulgata en el s.XVI: la Biblia de Santes Pagnino enmendada por Benito Arias Montano », *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol.67, n°1, 2007, p. 229-236.

⁸⁶ Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, *op. cit.*, p. 18-19. Sur la *Biblia regia* d'Arias Montano, voir aussi Luis Alburquerque García, « Arias Montano y la tradición filológica humanista en España » dans *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, éd. Ignacio Arellano et Ruth Fine, Madrid, Iberoamericana, 2010, p. 11-28.

⁸⁷ Cité dans Gaspar Morocho Gayo, « La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura » dans *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, éd. Juan Matas Caballero, León, Université de León, 1998, p. 141.

⁸⁸ Cité dans Luis de León, *El Cantar de los Cantares de Salomón*, éd. José María Bécerra Hiraldo, Madrid, Cátedra, 2003, p. 26.

Une priorité : traduire

L'édition philologique de la Vulgate – la recherche du meilleur manuscrit, la correction des coquilles, voire des erreurs textuelles, telles que les avaient entreprises Valla, Nebrija ou Cisneros – n'est pas ce qui intéresse notre traducteur salmantin. Alors qu'il est invité à prendre part à la commission chargée de corriger la Vulgate, à Rome, pour l'édition officielle de la Vulgate « Sixtine », fray Luis répond :

Quanto a la enmienda de la Vulgata o a su restitución, siempre me pareció lo que al Dr. Montano, que es trabajo perdido el que en esto se pone y aún dañoso, por lo que diré después⁸⁹.

C'est que le travail de cette commission va à l'encontre des idées de fray Luis : ce dernier veut bien corriger les coquilles du texte, afin de retrouver l'état le plus proche de la version de saint Jérôme – encore que ce travail philologique soit loin d'être la priorité de notre traducteur –, mais il ne veut surtout pas corriger le propre travail de saint Jérôme, et lui faire écrire ce qu'il n'a pas écrit. *La crítica textual moderna estaría totalmente de acuerdo con esta postura suya*, écrit Ángel Sáenz Badillo⁹⁰.

Non, la correction et l'édition de la Vulgate n'est décidément pas ce qui l'intéresse. Fray Luis est plutôt séduit par la traduction du texte original hébreu en espagnol. Pour cela, il n'y a qu'une solution : apprendre l'hébreu. D'après J.-C. Saladin,

*l'hébreu n'entrait pas dans la sphère d'intérêt des humanistes, car cette langue ne leur offrait aucun objet littéraire susceptible d'être comparé avec les grands textes de l'Antiquité gréco-romaine. De plus, si le grec était coupable d'être la langue des schismatiques orthodoxes grecs, l'hébreu était celle des « hérétiques » juifs... Les rares catholiques non conversos qui s'y intéressaient étaient immédiatement soupçonnés par l'Inquisition de pratiques crypto-judaïsantes*⁹¹

Ce constat, qui englobe l'ensemble des humanistes en Europe, ne peut s'appliquer complètement à fray Luis de León. L'hébreu entrait-il dans la sphère d'intérêt de notre traducteur ? Absolument. C'est même son obsession : il traduit à partir de l'hébreu, commente les termes bibliques *dans le texte hébreu*, élabore un immense traité sur les noms *en hébreu* du Christ. Si d'autres humanistes considèrent, à la même époque, que l'hébreu n'apporte pas de

⁸⁹ Cité dans Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, « Biblia y humanismo: textos, talentos y controversias del siglo XVI español », *op. cit.*, p. 19.

⁹⁰ Ángel Sáenz-Badillos, « En torno a dos comentarios al Cantar de los Cantares », *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, vol.46, n°139, 1995, p. 162.

⁹¹ Jean-Christophe Saladin, « Ne pas traduire la Bible : Reuchlin et le paradoxe de l'homo trilinguis » dans *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle: d'une renaissance à une révolution ?*, *op. cit.*, p. 142-143.

texte littéraire susceptible d'être comparé aux grandes œuvres gréco-latines, ce n'est pas le cas de fray Luis de León : pour lui, l'hébreu offre l'Ancien Testament, sommet de la littérature sans lequel le Nouveau Testament ne peut être compris. En revanche, ce qu'écrit J.-C. Saladin concernant l'Inquisition est tout à fait vrai pour fray Luis et ses infortunés collègues de Salamanque. Pour comprendre l'apparition de la traduction luisienne du *Cantique des Cantiques* et le procès inquisitorial qui en découle, rappelons, à grandes enjambées, les principales étapes de ce renouveau des études hébraïques.

Les hébraïstes de la Renaissance

Comme le rappelle Gaspar Morocho Gayo, il y a à l'époque un véritable essor des hébraïstes en Europe : Elías Levita, Egidio de Viterbo, Sebastián Münster, Melancthon, Santes Pagnini, Vatablo vont impulser les études hébraïques dans leurs pays respectifs, en suivant toujours la même consigne : *hebraizar sin judaizar*⁹². La conséquence logique de cet essor des études hébraïques est l'apparition de nombreuses bibles traduites de l'hébreu en *romance*, dans les milieux juifs séfarades de la Péninsule⁹³. Les plus connues sont la *Biblia de Alba*, datant du XV^e siècle, réalisée par Rabi Moshe Arragel, et la *Biblia de Ferrara*, datant de 1553 et traduite par Abraham Usque y Yom-Tob Athias. Mais, fait bien plus remarquable, on observe une certaine *hébraïphilie* (si ce néologisme m'est permis) au sein des cercles universitaires non-juifs.

Ainsi, la création de l'université d'Alcalá, dont il était question plus haut, montre dès 1499 la volonté d'enseigner les langues bibliques – dont, bien évidemment, l'hébreu. Cet intérêt naissant pour la langue hébraïque n'est pas une exclusivité de l'Espagne : au même moment, Pic de la Mirandole (1463-1494) et Johannes Reuchlin (1455-1522) promeuvent officiellement l'étude de l'hébreu. Dans ce but, Reuchlin écrit son *De rudimentis hebraicis*, premier manuel d'hébreu composé par un non-juif en Occident. Au sujet de la langue hébraïque, il écrit même :

*Il ne faut donc pas seulement se garder de la mépriser, mais la considérer comme précieuse entre toutes, l'embrasser à pleins bras et la couvrir de baisers autant que nos petits bébés*⁹⁴.

De même, François Vatable (vers 1495-1547), théologien français et professeur d'hébreu à Paris, édite en 1545 une Bible (dite « Bible de Vatable ») : il s'agit de la version

⁹² Gaspar Morocho Gayo, « La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura », *op. cit.*, p. 147.

⁹³ *Ibid.*, p. 141.

⁹⁴ Cité et traduit du latin dans Jean-Christophe Saladin, *op. cit.*, p. 146.

latine de Sanctes Pagnini, complétée par l'éditeur parisien Robert Estienne, et les propres annotations de Vatable. Cette version de la Bible concerne de près notre traducteur, puisqu'entre 1569 et 1571 se réunit une commission de théologiens salmantins, parmi eux fray Luis de León et León de Castro, chargée par le Conseil Suprême de l'Inquisition de préparer la troisième édition de la « Bible de Vatable »⁹⁵. Fray Luis s'est ainsi servi de cette version pour ses propres traductions bibliques, au même titre que la version de Sanctes Pagnini. Cette dernière, réalisée à partir de la Bible hébraïque et s'attachant de très près à la lettre du texte original, avait été publiée en 1527 à Lyon sous le titre *Veteris et Novi Testamenti nova translatio*. C'est cette version qu'Arias Montano, grand ami de fray Luis de León, corrige un demi-siècle plus tard, nous l'avons vu. Les deux derniers tomes de cette *Biblia regia* de Montano (« la Polyglotte d'Anvers ») contiennent grammaires et dictionnaires d'hébreu, grec et syriaque, ainsi que des traités sur des thèmes de l'Ancien Testament⁹⁶, le tout formant un véritable bagage philologique pour ces nouveaux hébraïsants de la Péninsule, désireux de se perfectionner dans les langues bibliques.

Grâce au renouveau des études hébraïques qui souffle partout en Europe, les traductions depuis l'hébreu commencent ainsi à devenir plus courantes en Espagne à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle, ce qui explique, en partie, l'apparition de la traduction du *Cantique des Cantiques* de fray Luis.

2. 2. Fray Luis et la « langue parfaite »

Tout au long de sa vie, fray Luis de León montre un très vif intérêt pour le texte biblique dans sa langue originale, l'hébreu. Pour lui, l'hébreu est une langue pleine de mystères, où le moindre signe renferme d'insondables secrets. L'on pourrait, pour expliquer cette passion, évoquer des raisons familiales – son ascendance converse, qui lui sera si souvent reprochée. Mais je crois que la raison la plus convaincante reste son séjour à Alcalá auprès du maître Cipriano de la Huerga, et la compagnie des éminents hébraïsants que sont Benito Arias Montano, Gaspar Grajal et Martín Martínez de Cantalapiedra, dont la fréquentation

⁹⁵ Colin P. Thompson, « La huella del proceso de fray Luis de León en sus propias obras », *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, éd. Evelyn Rugg et Alan M. Gordon, Toronto, Université de Toronto, 1980, p. 737.

⁹⁶ Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, *Biblia y humanismo: textos, talentos y controversias del siglo XVI español*, op. cit., p. 18-19.

l'encouragera à s'atteler à une tâche pour le moins ardue : la traduction du *Cantique des Cantiques*.

2. 2. 1. Fray Luis, disciple de Cipriano de la Huerga

Nous l'avons vu plus haut, fray Luis décide de partir à Alcalá de Henares en 1556 afin de compléter son cursus universitaire salmantin. Là-bas, il reçoit l'enseignement de Cipriano de la Huerga, qui détient la chaire de Bible dans l'université *complutense* fondée par le cardinal Cisneros⁹⁷. Qu'apprend à Alcalá notre traducteur ? L'hébreu biblique, bien sûr, dont fray Luis parvient à avoir une maîtrise remarquable, grâce aux cours de perfectionnement du maître Cipriano. Mais pas seulement.

Techniques d'exégèse biblique

Auprès de Cipriano de la Huerga, fray Luis se familiarise également avec de nouvelles techniques d'exégèse biblique, une étape fondamentale pour ses traductions postérieures. Le maître d'Alcalá transmet ainsi à notre étudiant l'herméneutique allégorique des courants néo-platoniciens, qu'il a lui-même reçue de Dionisio Vázquez⁹⁸. Cipriano de la Huerga est ainsi un « pionnier » espagnol du genre isagogique (c'est-à-dire dans la technique de l'introduction d'un texte sacré), et rédige la première introduction des Écritures ou *Isagoge in totam Divinam Scripturam*⁹⁹. Mais sa technique exégétique ne s'arrête pas là : comme il l'écrit dans le prologue de ses commentaires sur le livre de *Job*,

Namque iuxta cuiusque methodi proprietatem videas fere innumeros librorum titulos ut Isagogen, Concordias, Scholia, Harmonias, Syllegmata, Paraphrases, Explanaciones, Enarrationes et id genus alios, Quae omnia satis indicant quam multiplex ac varia forma sit exponendi divina volumina¹⁰⁰.

⁹⁷ Sur la rencontre entre fray Luis et Cipriano de la Huerga, voir notamment les travaux suivants : Eugenio Asensio, « Cipriano de la Huerga, maestro de Fray Luis de León » dans *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, vol. 3, éd. Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 57-72 ; Gaspar Morocho Gayo, « Humanismo y Filología poligráfica en Cipriano de la Huerga. Su encuentro con fray Luis de León », *op. cit.* et « Cipriano de la Huerga, maestro de humanistas », dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 173-194.

⁹⁸ Gaspar Morocho Gayo, « Cipriano de la Huerga, maestro de humanistas », *op. cit.*, p. 178.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰⁰ Cité dans Javier San José Lera, *Perfiles del sabio cristiano: el biblista*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/perfiles-del-sabio-cristiano-el-biblista-0/html/01d985f2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html. Consulté le 2 juillet 2018.

Il existe donc une infinité de techniques exégétiques pour « exposer les divins volumes » des Écritures, et il est bien souvent malaisé de donner pour chacune d’entre elles une définition bien distincte. Dans son article sur les *trasladores y declaradores* du Siècle d’Or, Ana Castaño cite ainsi le cas du maître Alejo Venegas, qui tente – bien difficilement – de délimiter ces diverses approches méthodologiques du texte biblique :

En los preliminares de su glosario, Venegas propone algunos deslindes y definiciones para establecer con claridad qué es “declaración” [...] Establece primero las partes de ésta: explanación, dilatación, contracción e interpretación. Divide a su vez la explanación en glosa, entimema y escolio; la dilatación, en cuento poético y paráfrasis; la contracción, en comentario, epítome y detruncación; y la interpretación (o traducción), en traslación de palabra por palabra y en traslación de sentido por sentido. Hace después una distinción —que resulta original aunque poco convincente— entre comentario y glosa, en la que, de paso, se deja sentir quizás un débil eco de aquella acepción negativa del término: el comentario es explicación de las cosas reales, y la glosa, de las imaginarias. Define después la paráfrasis como una mezcla de texto y glosa, “porque el texto sirve de huesos y la glosa de carne, de modo que resulte un cuerpo de entram[b]os”¹⁰¹

Ce qui est sûr, c’est que cette infinité de méthodes exégétiques converge vers les trois principales visées de tout bibliste du XVI^e siècle, qui sont l’édition, la traduction et le commentaire du texte sacré :

El *tractator Divinarum Scripturarum* (*studiosus, indagator, scrutator* son otros términos que san Agustín aplica al doctor *christianus*) podía hacer varias cosas con la Biblia desde presupuestos profesionales y científicos: editar, es decir, preparar un texto mediante la *collatio codicum*; traducir, total o parcialmente, en prosa, pero también en verso (sobre todo los salmos), al latín o a lenguas vulgares, *verbum a verbo* o *ad sensum*, y la diferencia de método implicará una intención diferente de la traducción; anotar mediante apostillas, glosas marginales, o escolios finales, proponiendo traducciones alternativas, subrayando cuestiones filológicas o anotando brevemente sentidos diversos; comentar, es decir, explicar los diferentes libros que integran la Biblia, proponiendo distintos sentidos y adoptando diversos géneros¹⁰².

Grâce à l’enseignement imparti par Cipriano de la Huerga, fray Luis se familiarise donc avec ces nouvelles approches « scientifiques » de la Bible, dont nombre d’entre elles s’appuient

¹⁰¹ Ana Castaño, « Glosas: ¿lenguas del texto o malas lenguas?. Lexicógrafos, “trasladadores y declaradores” de textos en el Siglo de Oro », *Acta Poética*, vol.25, n°1, 2004, p. 123.

¹⁰² Javier San José Lera, « Perfiles del sabio cristiano: el biblista », *op. cit.*

sur l'herméneutique allégorique. Si le professeur d'Alcalá maîtrise parfaitement les techniques exégétiques héritées des Pères d'Orient, il ne fait pas pour autant de l'allégorie une obsession.

Une approche littérale

Comme le souligne Gaspar Morocho Gayo, Cipriano de la Huerga s'appuie sur l'herméneutique grecque sans recourir pour autant aux « exagérations de l'allégorisme de l'école d'Alexandrie », et représente un « équilibre entre allégorisme et littéralisme » :

El maestro Cipriano recurre a la exégesis filológica de los alejandrinos y a las alegorías de los PP. de la Iglesia griega, los cuales practicaban en los comentarios bíblicos una hermenéutica de base aristotélica sin recurrir a exageraciones del alegorismo de la escuela de Alejandría, formuladas a partir de presupuestos neopitagóricos y neoplatónicos. Asimismo acude a las obras de San Jerónimo y San Agustín, que entre los PP. de la Iglesia latina, son los que conceden mayor importancia al sentido literal. La exégesis de Cipriano representa un equilibrio entre alegorismo y literalismo¹⁰³.

Cipriano de la Huerga – et, plus tard, fray Luis – considèrent que les Pères de l'école d'Alexandrie, par leurs allégories systématiques, se sont trop éloignés de la littéralité du texte. Javier San José Lera commente ainsi :

No es que se desprecie la alegoría, de larga tradición exegetica medieval, pero se es consciente, porque se ha leído en san Agustín (y en Santo Tomás) de la necesidad de construir los sentidos desde el literal¹⁰⁴.

Cela explique le titre choisi par fray Luis pour sa première traduction biblique : *Traducción literal y declaración del Cantar de Salomón*. L'adjectif *literal* annonce d'emblée la méthodologie luisienne d'explication du texte à partir de sa *lettre*.

2. 2. 2. *El Cantar de los Cantares*

Il s'agit de la toute première traduction de fray Luis, et très certainement la plus étudiée : selon Sergio Fernández López, *la hermosa* Exposición literal del Cantar de los Cantares *se ha venido alzando hasta acaparar la atención de los más prestigiosos investigadores de los*

¹⁰³ Gaspar Morocho Gayo, « Humanismo y Filología poligrafica en Cipriano de la Huerga. Su encuentro con fray Luis de León », *op. cit.*, p. 900.

¹⁰⁴ Javier San José Lera, « Perfiles del sabio cristiano: el biblista », *op. cit.*

*últimos siglos*¹⁰⁵. Puisque la bibliographie est particulièrement dense concernant cette première traduction luisienne, il ne sera pas question ici de s'y étendre plus que de raison. Retenons seulement deux choses, fondamentales pour la compréhension du procès que subit fray Luis : cette traduction est décriée par l'Inquisition à cause du texte qu'elle prend comme source, d'une part, et de l'interprétation qu'elle donne du livre biblique, d'autre part.

La *veritas hebraica*

Dans le prologue de sa traduction du *Cantique des Cantiques*, fray Luis écrit qu'il s'est servi de *todas las traducciones griegas y latinas que del ay, que son muchas*¹⁰⁶ – l'on peut postuler qu'il fait référence ici aux Bibles dont il a été question plus haut : les Bibles latines de Sanctes Pagnini et de Vatable, la Vulgate de saint Jérôme, mais aussi la Bible grecque des Septante. Mais, en vérité, la traduction de fray Luis montre bien que ce dernier n'a d'yeux que pour le véritable texte originel, la Bible hébraïque, *el original hebreo*¹⁰⁷. Sa traduction et le commentaire qui l'accompagne s'attachent ainsi systématiquement à la lettre hébraïque, à certains mots, certaines tournures ou certains temps verbaux caractéristiques de l'hébreu. Il est donc évident que fray Luis, qui vient de recevoir les cours de Cipriano de la Huerga à Alcalá de Henares, prend ici pour texte de départ le texte hébreu. Mais ce n'est pas tout.

La traduction luisienne du *Cantique des Cantiques*, en plus de s'appuyer sur la Bible hébraïque, revenant ainsi à ce que l'on appelle à l'époque la *veritas hebraica*, dévoile une véritable affinité pour les commentaires des exégètes juifs du Moyen-Âge et les Bibles judéo-romanes médiévales. Les travaux pionniers d'Alexander Habib Arkin ont ainsi souligné, il y a cinquante ans déjà, à quel point les commentaires lusiens s'appuient sur les commentaires des rabbins médiévaux¹⁰⁸. De même, dans un article plus récent, Sergio Fernández López compare la traduction luisienne du *Cantique des Cantiques* avec différentes versions judéo-romanes, et en arrive à la conclusion que fray Luis connaissait forcément la longue tradition des versions judéo-romanes de la Bible, et que celles-ci ont influencé sa propre traduction¹⁰⁹. Le spécialiste espagnol montre également dans un article de 2010 que fray Luis n'a pas abandonné cet

¹⁰⁵ Sergio Fernández López, « “El Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León: ¿una traducción original? », *Bulletin hispanique*, vol.109, n°1, 2007, p. 18.

¹⁰⁶ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Voir Alexander Habib Arkin, *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de Fray Luis de León*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1966.

¹⁰⁹ Sergio Fernández López, « “El Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León: ¿una traducción original? », *op. cit.*, p. 17.

attachement aux sources juives médiévales dans ses traductions postérieures, puisqu'il s'est aussi inspiré de versions judéo-romanes pour sa traduction du livre de *Job*¹¹⁰.

Ainsi, la traduction luisienne du *Cantique des Cantiques* montre clairement l'attachement de fray Luis à la langue-source, l'hébreu. Mais, plus grave encore aux yeux de l'Inquisition, sa traduction donne du livre biblique une interprétation très peu catholique.

Une églogue pastorale

Fray Luis l'affirme sans ambages dans le prologue de sa traduction : il veut traiter le texte du *Cantique des Cantiques* littéralement, comme s'il ne s'agissait que d'une *égloga pastoril* :

Porque se ha de entender que este libro en su primera origen se escribió en metro, y es todo él una égloga pastoril, adonde con palabras y lenguaje de pastores, hablan Salomón y su esposa, y algunas veces sus compañeros, como si todos fuesen gente de aldea¹¹¹.

Ce n'est évidemment pas la façon la plus courante de traiter le livre sacré. Les juifs et les chrétiens décelaient quatre sens dans les Écritures vétéro-testamentaires : le *peshat* ou sens littéral, le *midrash* ou sens allégorique, le *sechel* ou sens tropologique et enfin, la cabale ou sens mystique. Les exégètes juifs préféraient le sens littéral, et c'est l'interprétation que privilégie fray Luis dans sa traduction¹¹².

Bien entendu, fray Luis ne rejette pas le sens spirituel du livre biblique :

Cosa sabida y confesada por todos es que en estos *Cantares*, como en persona de Salomón y de su esposa, la hija del rey de Egipto, debajo de amorosos requiebros, explica el Espíritu Santo la Encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia, con otros misterios de gran secreto y de gran peso¹¹³.

Fray Luis reconnaît donc que les noces de Salomon et de la princesse étrangère symbolisent en fait celles du Christ et de son Église. Cependant, il refuse de traiter ce sens spirituel, et voici la raison qu'il donne :

En este sentido que es espiritual no tengo que tocar, que dél hay escritos grandes libros por personas santísimas y muy doctas que, ricas del mismo espíritu que habló en este libro,

¹¹⁰ Sergio Fernández López, « Del esfuerzo del traductor a la despreocupación del copista: la versión del libro de Job de Fray Luis de León », *Hispanic review*, 3, 2010, p. 345-367.

¹¹¹ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 48.

¹¹² Rafael Lazcano González, op. cit., p. 287.

¹¹³ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 47.

entendieron gran parte de su secreto, y como lo entendieron lo pusieron en sus escrituras, que están llenas de espíritu y de regalo. Así que en esta parte no hay que decir, o porque está ya dicho, o porque es negocio prolijo y de grande espacio¹¹⁴.

Ainsi donc, fray Luis ne s'intéresse qu'au sens littéral dans sa traduction : ce qui prime, c'est le traitement de l'amour. Au lieu d'interpréter le livre sacré en suivant la tradition, fray Luis décide de concentrer son explication sur l'aspect psychologique. Par exemple, voici ce qu'il écrit dans son explication du verset 2, 8, qu'il traduit par *Voz de mi Amado se oye* :

Es el cuidado del amor tan grande y está también tan en vela en lo que desea, que de mil pasos lo siente, entre sueños lo oye y tras los muros lo ve. Finalmente, es de tal naturaleza el amor, que hace obras en quien reina, diversas mucho de la común experiencia de los hombres; y por esto los que no sienten tal efecto en sí no creen, o les parecen milagros o, por mejor decir, locuras, ver y oír las tales cosas en los enamorados. Y de aquí resulta que los autores que tratan de amor son mal entendidos y juzgados por algunos autores de devaneos y disparates¹¹⁵.

Les commentaires de ce type sur les effets, le pouvoir, les causes ou les conséquences de l'amour abondent dans la traduction de fray Luis, et c'est ce qui lui donne toute sa fraîcheur – on en viendrait à oublier qu'ils viennent de la plume d'un moine...

Une telle traduction, suivant de près la *veritas hebraica* et ignorant la traditionnelle interprétation allégorique de l'Église catholique, ne passe pas inaperçue : le 27 mars 1572, fray Luis intègre la prison inquisitoriale de Valladolid, victime des accusations des dominicains Bartolomé de Medina et León de Castro.

2. 3. Le procès

Le procès de fray Luis de León est un épisode bien connu, et nombreux sont les travaux de recherche éclairant ce point précis¹¹⁶. Peut-être convient-il d'insister davantage sur le lien entre le procès de fray Luis et, précisément, la *traduction*.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 102-103.

¹¹⁶ Voir, entre autres, Ángel Alcalá Galve, *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991 ; « Peculiaridad de las acusaciones a fray Luis en el marco del proceso a sus colegas salmantinos » dans *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, op. cit., p. 65-80 ; « "Aquí la envidia y mentira": de las preguntas de Fray Luis de León en su proceso » dans *Los grandes procesos de la historia de España*, Barcelone, Crítica, 2002, p. 92-117 ; José Barrientos García, « La Universidad de Salamanca ante el proceso de fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.201, n°1, 1988, p. 151-170 ; Javier San José Lera, « Biblia e Inquisición: el proceso de Fray Luis de León en dos ediciones », *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, 547, 1992, p. 4-5 ; José Luis González Novalín, « Inquisición y censura de Biblias en el Siglo de Oro: la "Biblia de Vatablo" y el proceso de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, op. cit., p. 125-144.

2. 3. 1. Censure, index et traduction

Le XVI^e siècle espagnol est marqué par un durcissement progressif de la censure, un repli de la nation sur elle-même et un rejet de plus en plus marqué de l'autre. L'on cite généralement deux tournants historiques pour appuyer cette idée : l'expulsion des juifs en 1492, et le Concile de Trente (1545-1563). Le premier épisode met définitivement fin au mythe de l'« Espagne des trois religions », lorsqu'Isabelle la Catholique contraint les juifs de la péninsule à l'exil ou à la conversion ; le second donne la priorité au recentrement sur l'Espagne catholique, en réaction à la Réforme protestante. Contre les juifs et contre les protestants, l'Espagne de fray Luis de León entre dans une longue période d'intolérance, et une grande partie du problème repose sur la traduction.

Enjeux de la traduction

C'est en effet autour de la traduction que se nouent les enjeux de cette sombre période de répression en Espagne. D'abord, c'est de la traduction que naît en partie le mouvement de la Réforme protestante, ennemie de l'Espagne inquisitoriale : les réformateurs affichent ainsi le désir de retourner au texte original de la Bible et, grâce à l'essor de l'imprimerie, font largement circuler de nouvelles traductions, en langue vulgaire. La Bible est donc *traduite* par les protestants : elle est traduite devant leur tribunal, citée à comparaître pour rendre compte des faits. Après traduction, la sentence des réformateurs tombe. Il n'est fait nulle mention du culte de la Vierge ou des saints, de reliques ou de pèlerinages : il faut réformer la religion chrétienne radicalement. La Bible est également *traduite* pour le peuple, au sens étymologique : les réformateurs *conduisent* le texte biblique au-delà de sa langue originale et l'offrent aux hommes, dans leur langue maternelle – la traduction de Luther restant l'exemple le plus remarquable. C'est dans ces *traductions* en langue vulgaire que réside le risque pour l'Espagne catholique, car celles-ci véhiculent les idées protestantes, hérétiques aux yeux de l'Inquisition.

Du côté juif, c'est le même problème. Ceux qui ont refusé l'exil et se sont convertis, contraints, au catholicisme, voient dans la traduction un moyen de continuer secrètement à pratiquer leur religion et d'inculquer à leurs enfants la loi de Moïse. En effet, les juifs séfarades ne parlant plus l'hébreu biblique depuis plusieurs siècles, seule la traduction leur permet d'avoir accès à la Torah. C'est ainsi que fleurissent des traductions judéo-romanes à la syntaxe

extrêmement hébraïsée, dont la Bible de Ferrare, évoquée plus haut, constitue sans doute l'un des exemples les plus remarquables¹¹⁷.

La traduction, qui se propage dans les milieux convers, est donc pour l'Inquisition espagnole un outil dangereux qui menace le peuple – celui-ci pourrait avoir accès, dans sa langue maternelle, aux idées hérétiques – et un moyen de perpétuer secrètement une religion bannie. En somme, c'est à cause de la *traduction* qu'est menacée l'unité politique et religieuse de l'Espagne.

La réaction de l'Église

La réaction de l'Église ne se fait pas attendre : en 1545 se réunit à Trente un concile, dont le but est de répondre aux thèses protestantes de Luther. Là encore, la traduction en est l'un des enjeux principaux. Pour éviter la propagation des idées hérétiques, le plus simple est d'interdire toute traduction de la Bible. Va ainsi s'ensuivre une série de décrets et d'index mettant fin à l'effervescence traductive que le mouvement humaniste avait favorisé au début du siècle.

En 1558 sont soumis à la censure tous types d'ouvrages, imprimés en Espagne ou importés de l'étranger. Un an plus tard, l'index de Fernando de Valdés interdit de *poser, leer, imprimir, copiar y divulgar la Sagrada Escritura completa o parcialmente en lengua vulgar*¹¹⁸.

Non seulement le Concile de Trente interdit toute traduction de la Bible, mais en plus, il y est déclaré que *seul* le texte de la Vulgate de saint Jérôme peut être employé dans les lectures publiques et débats théologiques. On ordonne de mener à bien une édition officielle de la Vulgate (à laquelle fray Luis, nous l'avons vu, rechigne à prendre part) : cette version, dite *Sixto Clementina*, sera établie par Sixte V en 1590, révisée et publiée par Clément VIII en 1592, et restera en vigueur jusqu'en 1943¹¹⁹.

Pourquoi accorder à la Vulgate le statut de seule version autorisée de la Bible ? Parce qu'elle est consacrée par un millénaire d'usage ecclésiastique, et constitue le fondement de la

¹¹⁷ Voir *Introducción a la Biblia de Ferrara : actas del Simposio Internacional sobre la Biblia de Ferrara : Sevilla, 25-28 de noviembre de 1991*, éd. Jacob M. Hassán et Angel Berenguer Amador, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1994.

¹¹⁸ Voir Rafael Lazcano González, *op. cit.*, p. 287-288.

¹¹⁹ Voir Gaspar Morocho Gayo, « La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura », *op. cit.*, p. 151.

philosophie, de la théologie et même du droit en Occident. S'attaquer à ce texte revient donc à remettre en cause l'ordre théologique et politique en Europe¹²⁰.

Dès lors, tout ce qui peut apparaître comme une atteinte à la Vulgate est condamné par l'Inquisition. Aussi la *Biblia regia* d'Arias Montano, dont il a été question plus haut, est-elle féroce­ment attaquée par León de Castro : ce dernier considère l'*Apparatus* de la Polyglotte (les deux derniers tomes contenant grammaires et dictionnaires d'hébreu, de grec et de syriaque) comme *un atentado contra la Vulgata y un triunfo de los rabinos*¹²¹.

C'est dans ce contexte répressif que les hébraïsants de Salamanque – Gaspar Grajal, Martín Martínez de Cantalapiedra et, bien évidemment, fray Luis de León – seront accusés par l'Inquisition d'être des « détracteurs de la Vulgate ecclésiastique¹²² ».

De même, la Bible de Vatable, cette version suivant de très près le texte original hébreu, est hautement suspectée par l'Inquisition. Lorsqu'on essaie de la réimprimer à Salamanque en 1569, une commission de théologiens, dont fait partie fray Luis, est chargée de la révision du texte¹²³. L'Inquisition décèle en effet dans cette traduction et les notes qui l'accompagnent *una simpatía latente con la ideología protestante*¹²⁴. Non seulement cette bible est accusée d'être « protestante », mais en plus, il ne faut pas oublier qu'elle est le résultat du travail de François Vatable, professeur d'hébreu à Paris, et qu'elle reprend la version de Léon de Juda... En somme, cette Bible de Vatable synthétise tout ce que l'Inquisition déteste : une sympathie protestante mêlée de philologie hébraïque.

L'Église catholique espagnole cherche donc à brouiller les pistes : il faut, d'une part, d'empêcher que la Bible soit *traduite* et *comprise* dans d'autres langues que le latin ; et faire oublier, d'autre part, que la Vulgate de saint Jérôme, seule version autorisée, est elle-même... *une traduction*. En somme, faire croire au peuple que la Bible a toujours été en latin.

2. 3. 2. Le procès

C'est dans ce climat d'intolérance générale qu'éclate le procès de fray Luis de León. Là encore, l'affaire se joue – en partie – autour d'une traduction.

¹²⁰ Voir Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, *op. cit.*, p. 18.

¹²¹ Luis Albuquerque García, *op. cit.*, p. 25.

¹²² L'expression, de Marcel Bataillon, est citée dans Natalio Fernández Marcos et Emilia Fernández Tejero, *op. cit.*, p. 19.

¹²³ Avelina Carrera de la Red, « Lengua y cultura humanística en el “Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León », *Anuario de estudios filológicos*, 11, 1988, p. 99.

¹²⁴ José Luis González Novalín, *op. cit.*, p. 128.

Les faits

Cet épisode de la vie de notre traducteur est bien connu, et largement documenté. Résumons brièvement les faits. Vers 1561, fray Luis réalise sa traduction commentée du *Cantique des Cantiques* à la demande, nous l'avons vu, d'une cousine religieuse, Isabel de Osorio. Celle-ci lui prie de lui donner accès au livre biblique dans sa langue maternelle, car elle ne lit pas le latin. Bien entendu, pour fray Luis, il ne s'agit là que d'un prétexte pour réaliser sa traduction et son commentaire, dont les subtilités linguistiques sont loin d'être nécessaires pour une religieuse ne connaissant pas le latin. Fray Luis s'applique même à reproduire certains mots dans l'alphabet hébraïque, qui ne pouvaient être lus que par des spécialistes, et certainement pas par Isabel de Osorio.

En traduisant en castillan le *Cantique des Cantiques*, fray Luis enfreint donc l'index de Valdés de 1559 qui interdisait toute traduction en langue vernaculaire. Un étudiant met la main sur le manuscrit, le recopie secrètement, et ce qui devait arriver arrive : les versions manuscrites circulent et se multiplient, jusque dans le Nouveau Monde. Bien entendu, ces versions tombent entre les mains de l'Inquisition, et c'est ainsi que débute le procès du téméraire traducteur.

Bartolomé Medina, rival et compagnon de cloître de fray Luis, formule ses accusations dès l'été 1571 :

Que sabe que anda en lengua vulgar el libro de los Cánticos de Salomón, compuestos por el muy reverendo padre maestro fray Luis de León. Que en esta universidad algunos maestros, señaladamente Grajal y Martínez y fray Luis de León [...] quitan alguna autoridad a la edición vulgata, diciendo que se puede hacer otra mejor y que tiene hartas falsedades. [...] Y que demás desto [...] los dichos tres maestros prefieren a Vatablo, Pagnino y sus judíos a la traslación Vulgata y al sentido de los santos¹²⁵

Ce passage synthétise à lui seul la montée d'intolérance dans l'Espagne de fray Luis, et dont les étapes ont été détaillées plus haut. L'accusation de traduire en *lengua vulgar* fait référence à l'index de Valdés de 1559 ; celle d'enlever son « autorité » à l'*edición vulgata* rappelle l'édit du Concile de Trente stipulant que seule la version de saint Jérôme est acceptée par l'Église ; la dernière, clairement antisémite, attaque les trois professeurs d'origine converse, et fait écho aux débats de l'époque concernant ces nouvelles traductions, très littérales, s'approchant de (trop) près à la *veritas hebraica* : celles de François Vatable et de Sanctes Pagnini.

¹²⁵ Cité dans *ibid.*, p. 125.

Le reste de l'histoire est connu : fray Luis est arrêté le 24 mars 1572, et il passera plus de quatre ans dans les cachots de l'Inquisition à Valladolid, jusqu'à sa libération, le 7 décembre 1576. Quant à ses compagnons d'infortune, Gaspar de Grajal mourra en prison le 9 septembre 1575, tandis que Martín Martínez de Cantalapiedra sera libéré six mois après fray Luis.

La véritable accusation

Il convient néanmoins d'insister sur un problème, qu'a déjà soulevé Colin P. Thompson. Selon lui,

la crítica moderna ha preferido subrayar los aspectos más sensacionalistas del proceso, sin entender suficientemente el motivo principal que llevó a fray Luis y a sus colegas Gaspar de Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra a las células (*sic*) de la Inquisición de Valladolid en 1572¹²⁶.

D'après le spécialiste britannique, la simple existence d'une version manuscrite en castillan du *Cantique des Cantiques* ne serait pas suffisante pour expliquer un emprisonnement aussi long, d'autant plus qu'il n'a jamais existé d'interdiction sur des commentaires et traductions *manuscripts* vernaculaires. Cette remarque de Colin P. Thompson s'accorde tout à fait avec le constat que fait Rafael Lazcano González sur la véritable mise en application des interdits inquisitoriaux :

Sin embargo, y a pesar del temor ante la actuación de la Inquisición española, los estudios y comentarios bíblicos en el siglo XVI no escasean, según se desprende del inventario realizado por Reinhardt, quien reseña doscientos dos autores que, de una forma u otra, tradujeron y/o comentaron la Sagrada Escritura¹²⁷.

Fray Luis n'est donc pas le premier à enfreindre la loi en traduisant en langue vernaculaire la Bible, et pourtant, il est emprisonné durant presque cinq ans. Pourquoi ? D'après Colin P. Thompson, ce n'est pas tant parce qu'il a traduit en langue vernaculaire le *Cantique des Cantiques*, mais parce qu'il l'a *interprété*. Et l'interprétation qu'il en donne ne plaît pas aux inquisiteurs : fray Luis traite le livre biblique comme une « églogue pastorale » et fait abstraction du sens allégorique que la tradition chrétienne lui confère. Finalement, on en revient à un problème de traduction, car à cette époque – et peut-être, finalement, à toute époque –

¹²⁶ Colin P. Thompson, *op. cit.*, p. 736.

¹²⁷ Rafael Lazcano González, *op. cit.*, p. 287-288.

traduction et commentaire ne font qu'un : la traduction vernaculaire de fray Luis de León *dit* déjà son interprétation.

« Si un traducteur doit payer son travail de sa vie ou de sa liberté, c'est que les enjeux de son activité sont parfois plus élevés qu'on ne le croit¹²⁸ ». Que ces mots d'Anthony Pym nous donnent matière à réflexion, et nous rappellent que les enjeux pesant sur les traducteurs de l'Espagne du Siècle d'Or sont bel et bien de la plus haute importance. Heureusement, le parcours traductif de fray Luis de León ne s'arrête pas là, bien au contraire.

3. Le retour triomphal

La légende selon laquelle, de retour dans sa salle de classe après son long emprisonnement, fray Luis aurait commencé son cours par les célèbres mots *Decíamos ayer*, a perduré pendant plus de quatre siècles, et peu importe que ce soit une légende : la phrase, qu'elle ait été ou non prononcée par fray Luis, montre bien le climat qui règne à l'université de Salamanque, lorsque fray Luis récupère sa chaire. C'est un retour triomphal, avec trompettes et roulements de tambour. Fray Luis a gagné son procès, et il est accueilli avec tous les honneurs par ses collègues et ses étudiants. De retour à l'université, le maître va pouvoir retourner à son occupation favorite : la traduction.

3. 1. Fray Luis, professeur à l'université de Salamanque

La carrière enseignante de fray Luis est, elle aussi, bien documentée, et il ne sera pas question ici d'analyser en détail chaque année universitaire écoulée à Salamanque¹²⁹. Il semble intéressant cependant de montrer quel rapport la traduction peut entretenir avec l'activité enseignante du maître.

¹²⁸ Cité dans *La traduction en citations*, *op. cit.*, p. 46.

¹²⁹ Voir, entre autres, José Barrientos García, « Fray Luis de León profesor de la Universidad de Salamanca » dans *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 81-118 ; Manuel Fernández Álvarez, « Fray Luis de León desde la historia » dans *ibid.*, p. 29-42 ; Saturnino Álvarez Turienzo, « Salamanca, Alcalá, Toledo: "Lugares" mentales de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León : el fraile, el humanista, el teólogo*, éd. Saturnino Álvarez Turienzo, Éditions de l'Escorial, 1991, p. 519-544 ; Javier San José Lera, « Fray Luis de León y la Universidad de Salamanca, el "mundanal ruido" », *Insula*, 605, 1997, p. 3-5.

3. 1. 1. La carrière enseignante

Le parcours de fray Luis en tant que professeur universitaire est long et semé d'embûches. Fray Luis doit faire face aux jalousies de ses collègues, aux élections faussées par l'achat des votes des étudiants, aux dénonciations de ses ennemis, et toutes sortes de désagréments universitaires. Il arrive cependant à atteindre son but en 1579 : obtenir la chaire de Bible.

Vers la chaire de Bible

Faisons un léger saut en arrière pour revenir aux débuts de fray Luis comme professeur d'université, et suivons ses pérégrinations universitaires entre 1560 et 1579. En 1560, fray Luis tente pour la première fois d'obtenir la chaire de Bible (ou d'Écritures saintes), tant convoitée par les collègues qui l'entourent. Fray Luis perd contre Gaspar de Grajal – mais ne lui gardera jamais rancune, et deviendra au contraire son ami et compagnon d'infortune dans les cellules inquisitoriales de Valladolid. En 1561, fray Luis retente sa chance, cette fois pour obtenir la chaire de saint Thomas. C'est un *triunfo aplastante*, comme le rapporte Manuel Fernández Álvarez¹³⁰. Quatre ans plus tard, en 1565, fray Luis obtient la chaire de Durand (*cátedra de Durando*) : jusqu'à son arrestation par l'Inquisition en 1572, fray Luis va enseigner la doctrine de Durand de Saint Pourçain, théologien médiéval imprégné de scolastique.

Après sa libération, lorsqu'il reprend sa carrière d'enseignant, fray Luis exige de l'université de Salamanque une chaire extraordinaire de théologie, qu'on lui concède. En 1576, fray Luis est donc professeur de théologie. Deux ans plus tard, en 1578, il accède à la chaire de philosophie morale.

Ce n'est qu'en 1579, le 7 décembre, que fray Luis obtient enfin la chaire tant espérée, celle de Bible. L'infatigable professeur tente de nouveau le concours d'accès, bien qu'il ait déjà une chaire à vie (celle de philosophie morale), et gagne contre fray Domingo de Guzmán (fils de Garcilaso de la Vega).

¹³⁰ Manuel Fernández Álvarez, *op. cit.*, p. 30.

Pour reprendre les mots de Javier San José Lera, *[s]u peregrinación por todas estas cátedras, no es más que un ascenso en busca de la culminación académica deseada desde el primer momento: la cátedra de Biblia*¹³¹.

Une matière « beaucoup plus douce »

Fray Luis convoite cette chaire de Bible depuis le début, et désespère de l'enseignement scolastique qu'il se voit obligé de donner lorsqu'il occupe les chaires de saint Thomas et Durand. Ainsi, Saturnino Álvarez Turienzo nous met en garde : si les notes des leçons de scolastique données par fray Luis sont nombreuses, *no hay que olvidar dos cosas. Primera, que nunca publicó tales lecciones. Segunda, que, en más de una ocasión dice estar ocupado en eso que no es de su gusto*¹³².

Dans une lettre adressée à Arias Montano en 1570, soit lorsqu'il se voit obligé d'enseigner la doctrine de Durand, fray Luis se plaint : *Trabajo en esta atahona ocupado siempre en las letras de que menos gusto y cada día con más deseo de salir dellas y de todo lo que es universidad*¹³³. Le professeur éreinté travaille dans une *atahona* – sous la plume du célèbre hébraïsant, ce mot n'est pas anodin : *atahona*, de la racine sémitique T.H.N., signifie « moudre », « broyer ». Fray Luis ne suggère-t-il pas par là que l'université est un moulin qui « broie » ses professeurs ? Ou du moins, ceux qui se voient forcés d'enseigner les « lettres » qu'ils « aiment le moins » : ce sont, pour fray Luis, les doctrines scolastiques. Lors de son discours pour obtenir la chaire de Bible en 1579, ce dernier déclare :

Las cátedras que he tenido de 20 años a esta parte no han tenido nombre de cátedras de Escritura, pero en lo que he leído en ellas, he declarado y enseñado mucha Escritura, como es notorio a mis oyentes [...] Mis cátedras tenían nombre de teología escolástica y en cualquier ocasión que se me ofreció, fue Sagra escriptura lo que leí en ellas¹³⁴

Fray Luis avoue donc qu'il enseignait la Bible dès que l'occasion se présentait, même si, officiellement, l'enseignement qu'il devait donner était scolastique. En fait, l'enseignant est expert dans les deux domaines : comme le déclare Francisco Pacheco dans sa *Descripción de*

¹³¹ Javier San José Lera, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », *op. cit.*, p. 20.

¹³² Saturnino Álvarez Turienzo, « Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios », *op. cit.*, p. 48.

¹³³ Cité dans Saturnino Álvarez Turienzo, « Salamanca, Alcalá, Toledo: "Lugares" mentales de fray Luis de León », *op. cit.*, p. 533.

¹³⁴ Cité dans Javier San José Lera, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », *op. cit.*, p. 20.

verdaderos retratos de ilustres y memorables varones (1599): *supo escolástico tan aventajadamente como si no tratara de Escritura, y de Escritura como si no tratara de escolástico*¹³⁵.

Il y a un passage de *De los nombres de Cristo* que relève Saturnino Álvarez Turienzo, et qui révèle parfaitement cet état d'esprit de fray Luis. C'est Marcelo qui parle :

Razón tienes [...], que es género de maldad ocuparse tanto y en tal tiempo en la escuela. Y de aquí veréis cuán malvada es la vida que así nos obliga. Así que bien podéis proseguir, Sabino, sin miedo, que demás de que este lugar es mejor que la cátedra, lo que aquí tratamos ahora es sin comparación muy más dulce que lo que leemos allí¹³⁶

Le message est clair : ce qui est *muy más dulce*, c'est la Bible, que fray Luis tente d'enseigner à tout prix. Et son enseignement semble apprécié des étudiants : *cosa probada*, nous indique Muñoz Iglesias, *por lo concurridas que se velan sus clases, asistidas "con buena copia de oyentes", como consta en los Libros de visitas*¹³⁷.

3. 1. 2. Enseignement et traduction

Il est vrai que l'activité enseignante de fray Luis n'est jamais très loin de la traduction, puisqu'il s'agit essentiellement de lire et commenter des textes. Mais il y a tout de même une différence de taille entre les cours de Bible qu'il donne publiquement et les traductions qu'il réalise dans l'intimité.

Commentaires bibliques en latin

À partir du moment où fray Luis obtient la chaire de Bible, en 1579, le philologue atteint ce que Rafael Lazcano González nomme la *época de madurez exegética*¹³⁸. Fray Luis va alors publier un grand nombre de ses commentaires bibliques¹³⁹.

¹³⁵ Cité dans Saturnino Álvarez Turienzo, « Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios », *op. cit.*, p. 45.

¹³⁶ Cité dans Saturnino Álvarez Turienzo, « Salamanca, Alcalá, Toledo: "Lugares" mentales de fray Luis de León », *op. cit.*, p. 532-533.

¹³⁷ Cité dans Saturnino Álvarez Turienzo, « Conocimiento y vida. Epistemología de Fray Luis de León », *op. cit.*, p. 296.

¹³⁸ Rafael Lazcano González, *op. cit.*, p. 296.

¹³⁹ Je reprends ici la chronologie présentée dans Javier San José Lera, *El autor: Apunte biográfico. Fray Luis de León*, http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_luis_de_leon/autor_apunte. Consulté le 19 novembre 2017.

Le premier qu'il publie, en 1580, est un volume contenant deux commentaires bibliques en latin : *In Cantica Canticorum triplex explanatio* et *In Psalmum vigesimum sextum explanatio*. Le volume est réédité en 1582. Parallèlement, fray Luis entreprend sa traduction de *Job* en espagnol.

En 1581, le professeur de Bible commence une explication du livre d'*Abdias*¹⁴⁰ qu'il publiera en 1589 sous le titre de *In Abdiam explanatio*. Il expose également en cours le psaume 67.

En 1589, il publie *Explanationum in eosdem*, qui contient *In Cantica Canticorum*, *In Psalmum vigesimum sextum*, *In Abdiam* et *In Epistolam ad Galatas*. La même année, il commence un cours pour expliquer le livre de la *Genèse*.

Le professeur publie ainsi de nombreux commentaires, mais il convient de garder à l'esprit que ces derniers s'éloignent tout de même de son activité traductive favorite.

La traduction entravée

Nous l'avons vu, fray Luis ne désire qu'une chose : *declarar y enseñar mucha Escriptura*. Ce terme d'*Escriptura* a son importance : bien sûr, le poète désigne ici par métonymie la Bible. Mais il faut aussi prendre le mot comme ce qui est au plus près de la lettre divine, et que fray Luis veut expliquer, commenter et traduire en un perpétuel *negocio*. Or, ses cours de Bible ne lui permettent pas une telle approche de l'« écriture ».

D'abord, parce qu'il lui est naturellement impossible de présenter à ses élèves la lettre originale hébraïque – nous avons vu le sort réservé aux biblistes hébraïsants de Salamanque. La version que fray Luis enseigne depuis sa chaire est bien la version autorisée de la Vulgate.

Ensuite, parce qu'il lui est tout autant interdit de traduire cette « écriture » en langue vernaculaire. Les cours de Bible que donne l'enseignant à l'université de Salamanque sont *exclusivement* en latin. Comme le rapporte les *Libros de visitas* du professeur (l'équivalent de nos actuels « rapports d'inspection »), *lee en latín, bien y aprovecho, y entra y sale a leer a las horas que es obligado*¹⁴¹. Il n'est donc pas question de traduire les livres sacrés en castillan.

Enfin, et ce n'est pas là la moindre des entraves pour notre traducteur, il est évident que les cours de Bible doivent exposer aux étudiants la lecture allégorique du texte, et non sa lecture littérale. Il est ainsi impossible pour fray Luis d'adopter dans ses cours la même démarche que

¹⁴⁰ Il s'agit du livre le plus court de la Bible hébraïque, dans lequel Abdias prophétise la chute du peuple d'Edom.

¹⁴¹ Cité dans José Barrientos García, *op. cit.*, p. 112.

celle qu'il emploie dans sa *Traducción literal y declaración del libro de los Cantares de Salomón* : les trois premiers mots du titre suffisent à montrer le décalage qu'il y a entre cette première œuvre et les commentaires latins qu'il publie à partir de 1580. Ces derniers n'ont rien d'une « traduction » puisque, les commentaires lusiens étant *en latin*, il n'y a pas transfert de langues. Ils n'ont rien de « littéral », puisque leur objet n'est pas la lettre du texte, mais bien le sens spirituel. Il en découle qu'il ne s'agit pas non plus de « déclarer », c'est-à-dire d'expliquer, de commenter, de « rendre clair » ce qui se cache sous cette lettre ou *escriptura*. Comme le rappelle Víctor García de la Concha, il ne faut pas croire que le commentaire latin du *Cantique des Cantiques* soit une simple traduction latine de la *Traducción literal y declaración del libro de los Cantares de Salomón* :

Tan craso error no sólo acarrea el desconocimiento concreto de la *Explanatio* sino, lo que es más grave, impide conocer la construcción de una lectura del *Cantar* realizada en uno de los procesos intelectuales literarios más fecundos para la comprensión del Renacimiento español¹⁴².

Dans l'*Explanatio* latine, il n'est pas question d'amour humain, mais d'amour mystique. Fray Luis est bien obligé de changer sa démarche littérale de retour à l'*escriptura*, et de mettre en valeur la lecture allégorique, seule autorisée par l'Église. Tout texte extrait de l'Ancien Testament doit être lu à la lumière du Nouveau, et c'est d'ailleurs pour cela que le règlement de l'université de Salamanque prévoit que le professeur de Bible doit systématiquement alterner les deux :

Estatutos hechos por la muy insigne Universidad de Salamanca de 1561, tit. XII: “El cathedratico de Biblia ha de leer un año Testamento viejo, y otro Testamento nuevo, siempre alternando. Y que el libro aya de ser el rector por sant Juan quien lo señale ad voto audientium, para el año siguiente. Y acerca de lo que ha de ser obligado a passar, el rector consulte a uno o a dos maestros en Theologia y segun su parescer señale los capitulos que ha de leer en aquel año¹⁴³

Malgré tous ces obstacles, la chaire de Bible offre tout de même au professeur salmantin prestige et stabilité financière, sans compter que la matière-même qu'il doit enseigner, même si elle est étroitement surveillée et réglementée, est en fin de compte ce qui lui tient le plus à cœur. Si l'enseignement est encore quelque peu rigide, la traduction, elle, est en plein essor : fray Luis assiste alors à une véritable révolution philologique.

¹⁴² Víctor García de la Concha, « Exposición del “Cantar de los Cantares” » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, éd. Víctor García de la Concha, Salamanque, Université de Salamanque, 1991, p. 172.

¹⁴³ Cité dans José Barrientos García, *op. cit.*, p. 95.

3. 2. La traduction à la Renaissance

L'Espagne de fray Luis de León est le lieu de tous les paradoxes : d'un côté, elle se replie sur elle-même et rejette ce qui lui est étranger – nous l'avons vu au sujet du procès de fray Luis –, mais d'un autre côté, elle vit pleinement l'essor de l'humanisme et fait tout pour imiter sa voisine italienne, modèle de Renaissance. Dans cette effervescence philologique, la traduction médiévale fait peau neuve.

3. 2. 1. Un bouleversement dans la traduction

Au sujet des hommes de la Renaissance, Avelina Carrera de la Red écrit :

Estos hombres, estimulados en un ambiente de conquistas y descubrimientos, técnicos (como la imprenta), geográficos (un nuevo mundo) o científicos (la revolución copernicana, por ejemplo), van a provocar una de las más profundas convulsiones sufridas en el Occidente europeo¹⁴⁴.

On pourrait compléter cette liste par les conquêtes et découvertes *traductives*. Celles-ci ne sont pas seulement techniques : certes, l'invention de l'imprimerie favorise grandement l'essor des traductions au XVI^e siècle, mais la plus grande révolution, c'est la prise de conscience de l'historicité des textes et le retour aux *litterae*.

Une rupture avec la pensée scolastique

Les humanistes de la Renaissance se placent en opposition avec les scolastiques du Moyen-Âge. Évidemment, le passage de la scolastique à l'humanisme est un processus lent et complexe, mais l'on peut au moins en retenir une idée principale : les humanistes veulent faire table rase du système éducatif en vigueur depuis des siècles dans les écoles médiévales. Contre les lourdeurs de l'enseignement scolastique, qui sclérose la pensée par des exercices figés et des commentaires théologiques artificiels¹⁴⁵, les humanistes prônent un retour aux sources, c'est-à-dire aux textes de l'Antiquité, devenus des objets historiques.

¹⁴⁴ Avelina Carrera de la Red, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Université de Valladolid, 1988, p. 36-37.

¹⁴⁵ Le *Gargantua* de Rabelais montre bien, sur le ton de la parodie, les excès d'un tel enseignement : le maître scolastique de Gargantua lui apprend à réciter l'alphabet, à l'endroit et à l'envers, et lui fait apprendre une

Laurence Bernard-Pradelle évoque ainsi une « rupture » dans la pratique de la traduction :

*Par la prise de distance que [les traductions renaissantes] impliquent avec la tradition de l'interprétation médiévale, on peut parler d'une rupture dans la pratique de la traduction, provoquée par la conscience de l'historicité des textes. C'est ce qui fonde l'un des nombreux aspects de la Renaissance italienne*¹⁴⁶.

Même si Laurence Bernard-Pradelle évoque ici la Renaissance italienne spécifiquement, son commentaire peut s'appliquer à la traduction en Europe d'une façon plus générale, et donc à la traduction en Espagne. Prendre conscience de l'historicité des textes, cela revient à se placer aux antipodes de la méthode médiévale de l'*ordinatio* et de la *compilatio* : c'est considérer les textes des Anciens comme les produits d'une époque et d'une culture spécifiques. Les traducteurs du XVI^e siècle n'ont plus pour objectif de s'appropriier les textes du passé pour les incorporer à leur présent, mais plutôt de les traiter avec un regard philologique. Comme l'écrit Carmen Codoñer,

En la segunda mitad del XVI las lenguas romances gozan de un status autónomo frente al latín. Se ha producido frente a la literatura clásica el distanciamiento necesario para abordar su apreciación desde fuera, a diferencia de la Edad Media que aborda los textos clásicos como parte de sí misma, los interpreta, los adapta, los amplía¹⁴⁷.

La traduction commence donc à devenir une activité autonome au XVI^e siècle, distincte du commentaire. C'est une révolution par rapport aux pratiques médiévales : on recherche les sources les plus fiables, on les débarrasse de leurs couches de gloses et commentaires, accumulées par les moines copistes pendant plusieurs siècles, on édite les textes, et surtout, *on les traduit*. La traduction gagne ainsi en prestige et devient l'activité première et principale de tout homme de lettres. Comme le souligne Antoine Berman,

*Pendant presque tout le XVI^e siècle, le traduit fait autorité. D'où, entre autres choses, la naissance de ce genre curieux, la pseudo-traduction, dont le chef-d'œuvre est le Don Quichotte de Cervantes, qui se présente ironiquement comme une traduction de l'arabe*¹⁴⁸.

Ainsi donc, le rejet de la pensée scolastique conduit à considérer les textes dans leur historicité, à les étudier en tant qu'objets philologiques. La traduction est un moyen d'approcher

grammaire latine pendant treize ans, six mois et deux semaines. Devant l'abrutissement de Gargantua, son père décide de lui prodiguer un enseignement humaniste.

¹⁴⁶ Laurence Bernard-Pradelle, *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIII^e siècle: d'une renaissance à une révolution ?*, op. cit., p. 7.

¹⁴⁷ Carmen Codoñer, op. cit., p. 31.

¹⁴⁸ Antoine Berman, « De la translation à la traduction », op. cit., p. 24.

et de comprendre ces textes, et celle-ci devient autonome par rapport au commentaire. Mais que traduit-on au juste ?

Un retour aux *litterae*

Le nouvel objet de traduction va être ce qu'on appelle les *litterae humaniores*, soit la littérature antique profane, en opposition aux Écritures saintes. Les froids raisonnements scolastiques, que l'on échafaude dans les facultés des Arts, sont peu à peu remplacés par l'étude des textes gréco-latins, ces *litterae* qui contiennent un modèle universellement valide de la nature humaine¹⁴⁹. Contre la « barbarie » médiévale et la décrépitude morale de la société, l'on revient vers l'*humain*, dont l'essence se trouve dans les lettres classiques¹⁵⁰. Pour ces « humanistes », c'est en étudiant, et en *traduisant* la littérature gréco-latine que l'on peut faire renaître la culture en Europe.

Ainsi, le principe médiéval d'*inventio* se transforme à la Renaissance : si au Moyen-Âge, le plus important était de puiser dans la matière biblico-classique les sujets à traiter et à compiler les uns aux autres, au XVI^e siècle, il s'agit moins d'ordonner cette matière que de s'en servir comme point de départ pour de libres recreations. On a donc, d'une part, des traductions plus fidèles, qui cherchent une plus grande littéralité – ce qui est dû à la prise de conscience de l'historicité des textes à traduire – et d'autre part, une nouvelle littérature nationale qui se développe sur les bases de la littérature classique. Distanciation et émulation sont les deux caractéristiques de la traduction renaissante.

La traduction va ainsi devenir un instrument moral et politique : retrouver l'essence humaine de la littérature classique va permettre de forger la nation espagnole et de développer un certain sentiment patriotique. En traduisant en langue espagnole ces grands textes de l'Antiquité, épurés de leurs commentaires, paraphrases et gloses médiévales, les humanistes espagnols s'érigent en successeurs de l'Empire romain. Mais la splendeur et la gloire d'un peuple vont nécessairement de pair avec le développement et l'épanouissement de sa langue car, comme l'écrit Nebrija dans une heureuse formule, *siempre la lengua fue compañera del imperio*¹⁵¹. On assiste alors à un véritable essor linguistique, en Espagne comme dans les autres pays européens.

¹⁴⁹ Avelina Carrera de la Red, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁰ Voir dans la bibliographie les travaux de Francisco Rico sur l'humanisme espagnol et l'homme considéré comme « microcosme ».

¹⁵¹ Cité dans Avelina Carrera de la Red, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, op. cit., p. 74.

3. 2. 2. La renaissance des langues

Cette nouvelle façon de traduire à la Renaissance conduit à une véritable transformation dans la façon dont sont considérées les langues, langue à traduire et langue traduisante. En fait, cette transformation a déjà commencé en Italie deux siècles auparavant avec Dante et Pétrarque, dont il est impossible ici de ne pas dire un mot. Les deux Florentins sont partisans d'une traduction plus littérale, mais pour deux raisons différentes : pour Pétrarque, la traduction littérale permet de préserver la spécificité du grec, et donc de défendre la langue de départ ; quant à Dante, il y voit le meilleur moyen de construire le vulgaire illustre, et donc de défendre la langue d'arrivée. Ces deux positions résument parfaitement la tension qui se joue en Espagne deux siècles plus tard entre la revalorisation des langues anciennes et le développement des langues vulgaires¹⁵².

Récupérer la *latinitas*

L'un des objectifs des humanistes est de récupérer la *latinitas*, c'est-à-dire de récupérer la pureté de la langue latine, qui a été dénaturée par les Goths et les Vandales. Il s'agit donc de restaurer le latin tel qu'il était pratiqué par Cicéron et Quintilien, à l'époque de la splendeur de Rome. Ainsi, *latinitas* cesse d'être synonyme de *grammatica*¹⁵³ : savoir le latin, ce n'est plus savoir la grammaire, mais savoir une langue qui a une histoire comme toutes les autres langues – une naissance, une croissance et un déclin.

Afin de restaurer cette *latinitas*, les humanistes espagnols

dest[ierran] de las escuelas los horrendos manuales de gramática, vivo testimonio de la barbarie medieval, sustituyéndoles por sencillas obras en las que se enseñase la lengua latina a través de un reducido número de reglas¹⁵⁴.

Ces « horribles manuels de grammaire » vont donc être remplacés par des grammaires claires, raisonnées, et dont la diffusion va être large et immédiate dans toute la Péninsule. Le premier à introduire une véritable grammaire latine est Antonio de Nebrija¹⁵⁵. Il s'en vante lui-même : *Yo*

¹⁵² Sur les théories traductives de Dante et Pétrarque, voir Laurence Bernard-Pradelle, « Autour de la figure pionnière de Manuel Chrysoloras : peut-on parler d'une école de traducteurs de la première génération à Florence ? », *op. cit.*

¹⁵³ Avelina Carrera de la Red, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁵ Voir Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros: el canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, Salamanque, Université de Salamanque, 1978.

*fui el primero que abrí tienda de la lengua latina*¹⁵⁶. Ses *Introductiones latinae*, qu'il publie en 1481, veulent remplacer le latin médiéval, *técnico y abstracto*, par une langue fondée sur *la experiencia, la literatura y el arte*¹⁵⁷.

Si Nebrija fonde sa grammaire sur l'*usus*, Francisco Sánchez de las Brozas dit « el Brocense » la fonde, lui, sur la *ratio*. Ce célèbre grammairien et ami de fray Luis de León, publie, un siècle après Nebrija, sa *Minerva sive de causis linguae latinae* en 1587. Pour la première fois, la langue latine est soumise aux lois de la raison : el Brocense cherche à systématiser la langue en cherchant ses « causes », ce qui est une révolution par rapport aux grammaires médiévales.

Entre Nebrija et el Brocense s'écoule donc un siècle fertile pour la traduction : grâce à ces nouveaux manuels de latin, les humanistes sont mieux outillés pour aborder les *litterae* des grands auteurs latins : Virgile, Cicéron, Quintilien, Horace sont mieux compris, et donc mieux traduits. Parallèlement à ce nouvel engouement pour restaurer la *latinitas* émerge la volonté de développer la langue vernaculaire. Ces deux mouvements opposés – l'un centré vers la langue à traduire, l'autre sur la langue traduisante – sont en fait parfaitement complémentaires, et caractérisent l'activité traduisante au XVI^e siècle.

Traduction et émulation

La traduction des Anciens permet à nos humanistes de la Renaissance de développer leur propre vulgaire. Antoine Berman évoque ainsi le « lien ombilical de l'écriture à la traduction¹⁵⁸ » :

*la traduction est simultanément, à la Renaissance, origine et horizon de l'écriture en langue maternelle. En fait, on apprend à écrire en traduisant [...] Pour un homme du XVI^e siècle, écrire n'est jamais bien loin de traduire. Non seulement l'écriture vient de la traduction, mais elle ne cesse d'y retourner*¹⁵⁹.

Les auteurs gréco-latins cessent d'être les géants insurpassables qu'ils étaient au Moyen-Âge, et invitent les traducteurs du XVI^e siècle à faire de leur langue vulgaire une langue aussi noble que le grec ou le latin. Comme le rappelle José María Micó, *la otra gran tarea de los*

¹⁵⁶ Cité dans Avelina Carrera de la Red, *El "problema de la lengua" en el humanismo renacentista español*, op. cit., p. 68.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 69.

¹⁵⁸ Antoine Berman, « De la translation à la traduction », op. cit., p. 25.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 24.

*traductores de los siglos XVI y XVII fue, naturalmente, la de ofrecer versiones dignas de los clásicos grecolatinos*¹⁶⁰. De ce désir de rivaliser avec les auteurs classiques naît une sérieuse préoccupation pour la langue castillane, qu'il faut rénover, régulariser, normaliser.

Grâce à la grammaire de Nebrija, la langue espagnole entre dans un processus de stabilisation : les cinq livres qui la composent – sur l'orthographe, la prosodie, l'étymologie, la syntaxe et une introduction à la langue castillane pour les étrangers voulant l'apprendre – contribuent ainsi à la fixation des règles de l'espagnol. Nebrija compose également un *Vocabulario español-latino* vers 1495¹⁶¹.

L'on s'intéresse non seulement à l'orthographe et à la grammaire des langues vulgaires, mais aussi à leur style : ces dernières sont capables d'atteindre l'élégance des langues classiques, les humanistes en sont convaincus. Ainsi, les éloges de la langue vulgaire ne manquent pas dans la littérature européenne de l'époque. L'exemple français le plus connu est sans doute celui de Joachim du Bellay et sa *Défense et illustration de la langue française*, publiée en 1549. Pour le poète français, la langue française, loin d'être barbare, est capable d'atteindre le même niveau que le grec ou le latin : il suffit de l'enrichir par l'imitation des Anciens. Dans la péninsule ibérique, des écrivains tels que Garcilaso de la Vega ou Juan de Valdés commencent à s'intéresser de plus en plus à l'élégance stylistique de leur langue, intérêt qui reflète l'influence italienne¹⁶².

Finalement, le XVI^e siècle est le siècle qui voit s'épanouir en Espagne les grammaires, aussi bien latines qu'espagnoles, ce qui introduit une véritable révolution dans le monde de la traduction, et amène Érasme à déclarer : « Traduire les Saintes Écritures relève d'un bout à l'autre du rôle du grammairien¹⁶³ ». En somme, le XVI^e siècle est le siècle de la philologie, de l'amour du langage. Rien d'étonnant, donc, à ce que fray Luis de León présente, lui aussi, les caractéristiques d'un traducteur humaniste.

3. 3. Fray Luis, traducteur humaniste

Si fray Luis a reçu un enseignement largement scolastique à l'université de Salamanque et au couvent des Augustins, dans la lignée de Francisco de Vitoria, Domingo de Soto et

¹⁶⁰ *Historia de la traducción en España*, op. cit., p. 181.

¹⁶¹ Il faudra cependant attendre 1611 pour qu'apparaisse le premier dictionnaire monolingue espagnol, le *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias.

¹⁶² Peter Edward Russell, op. cit., p. 55.

¹⁶³ Cité dans *La traduction en citations*, op. cit., p. 25.

Melchor Cano, il est tout de même très sensible au nouveau courant humaniste qui souffle en Espagne depuis le début du siècle, et dont viennent d'être énumérés les traits principaux.

3. 3. 1. Fray Luis et les *litterae humaniores*

Comme les autres humanistes de l'époque, fray Luis s'intéresse particulièrement à la littérature des auteurs de l'Antiquité, et la meilleure preuve de cet intérêt est qu'il s'attèle, lui aussi, à la difficile tâche de les traduire en castillan. Non seulement fray Luis traduit les auteurs classiques, mais ces derniers semblent lui venir naturellement à l'esprit lorsqu'il se met à écrire : les citations d'auteurs gréco-latins émaillent en effet toutes ses productions littéraires¹⁶⁴. Cela montre à la fois sa solide culture humaniste – fray Luis peut citer de mémoire les classiques –, et sa vénération des Anciens, qui servent toujours d'autorité dans l'argumentation.

Un cercle de traducteurs

Mais fray Luis n'est pas le seul à s'intéresser aux *litterae humaniores*. En fait, c'est tout un cercle de philologues salmantins qui, comme lui, se rapprochent de ce qu'il y a de plus humain dans la littérature antique. Aristote, les sommes et traités théologiques sont ainsi remplacés progressivement par l'*Énéide*, les *Métamorphoses* et les *Odes* des poètes latins. Deux anecdotes montrent que l'entourage intellectuel de fray Luis est en ébullition, et que la traduction prend le dessus sur toutes les autres activités littéraires.

La première témoigne de l'esprit d'émulation qui règne parmi ce cercle de traducteurs salmantins :

en cierta ocasión Juan de Almeida junto con Alonso de Espinosa y Francisco Sánchez presentaron a fray Luis la versión que cada uno había hecho de una oda de Horacio para que él diera su parecer sobre la mejor de todas. Leídas y examinadas con atención por fray Luis, en vez de adjudicar la palma a uno de ellos, «deseando más – habría dicho – ser marinero en

¹⁶⁴ Même lorsqu'il est emprisonné dans les cachots de l'Inquisition et qu'il rédige *De los nombres de Cristo*, fray Luis note, de mémoire, de nombreux passages de textes classiques qu'il cite dans leur traduction, en les introduisant par des formules, telles *y así dice el poeta, bien dice el poeta*... Un exemple parmi tant d'autres : le théologien cite dans le chapitre « Rey de Dios » le vers 472 de la tragédie de Sénèque *Octavia* : *Bien dijo el poeta trágico: "Mandar entre lo ilustre es bella cosa"*. Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 219. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette citation dans le chapitre 4.

compañía de sus tres amigos», les brindó otra traducción, hecha por él mismo, lo que fue motivo de profundo gozo por parte de todos¹⁶⁵

Il s'agit de l'ode 14 du premier livre des *Odes* d'Horace, que fray Luis aurait traduite en une nuit. Selon le critique Elias Rivers,

Aquí vemos cómo se desarrollaba una nueva escritura traductiva en ensayos colectivos y dialogados. [...] entreveamos un aprendizaje competitivo donde se iba formando el estilo horaciano de las odas originales de fray Luis¹⁶⁶.

La seconde anecdote se produit en 1574, alors que fray Luis est prisonnier de l'Inquisition. El Brocense, ami de notre poète, publie ses *Anotaciones a Garcilaso*, dans lesquelles il insère des traductions luisiennes d'Horace : les odes I, 22 ; II, 10 ; IV, 13 et la deuxième épode. Il introduit ces poèmes par cette remarque :

Trató esto elegantemente Horacio. Y porque un docto de estos reinos la tradujo bien, y hay pocas cosas de éstas en nuestra lengua, la pondré aquí toda, y así entiendo hacer en el discurso de estas Anotaciones¹⁶⁷

Autrement dit, l'ambiance qui règne au sein de ce cercle d'intellectuels est celle d'une saine émulation : les humanistes de Salamanque cherchent à se surpasser tout en diffusant le plus largement possible leurs dernières trouvailles philologiques.

Pour désigner ces poèmes des Anciens, un concept se retrouve souvent sous la plume de ces humanistes : celui d'« élégance ». Le Brocense écrit qu'Horace *trató esto elegantemente*, fray Luis juge que ces poèmes qu'il traduit sont des *poesías elegantes*¹⁶⁸. Les *Églogues* de Virgile, les *Odes* d'Horace sont des poèmes dont on admire le style et l'élégance, que l'on souhaite imiter dans la langue vernaculaire – j'y reviendrai plus longuement dans le chapitre suivant.

Le respect du texte original

Si l'on s'attarde autant sur l'élégance des textes à traduire, c'est que, contrairement à ce qui se pratiquait à l'époque médiévale, l'on cherche dorénavant à traduire la forme au même

¹⁶⁵ Teófilo Viñas Román, « El tema de la amistad en fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 1013.

¹⁶⁶ Elías L. Rivers, « Fray Luis de León: traducción e imitación », *Edad de oro*, 4, 1985, p. 113.

¹⁶⁷ Cité dans Gregorio Hinojo Andrés, « Horacio en España: fray Luis de León » dans *Horacio e a sua perenidade*, éd. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira et Francisco de Oliveira, Coimbra, Université de Coimbra, 2009, p. 167.

¹⁶⁸ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 83.

titre que le fond. La forme élégante des poèmes de Virgile et Horace doit se retrouver dans leurs traductions castillanes. Il y a bien eu un bouleversement par rapport à la *translatio* médiévale, et fray Luis se retrouve plus du côté de la *traductio* renaissante que de la *translatio* médiévale¹⁶⁹. À ce sujet, l'exemple que prend Fernando Lázaro Carreter est éloquent : le spécialiste espagnol compare la traduction de fray Luis des *Églogues* de Virgile avec celle de Juan del Enzina¹⁷⁰. Si le traducteur médiéval se sert des poèmes virgiliens comme autant d'outils politiques pour flatter les Rois Catholiques, Isabelle et Ferdinand, à qui il dédie sa traduction, n'hésitant pas à transformer radicalement le texte de Virgile, fray Luis, au contraire, traduit en véritable humaniste de la Renaissance. Sa traduction des *Églogues* montre un profond respect du texte latin original, un souci de transcrire son élégance, sans volonté de le détourner à la façon de Juan del Enzina. Entre les deux traductions, la *translatio* médiévale d'Enzina et la *traductio* renaissante de fray Luis, s'est produit la révolution philologique évoquée plus haut. Fray Luis est un traducteur philologue : cela se voit dans son approche des *litterae*, mais aussi dans sa conception des langues.

3. 3. 2. Fray Luis et les langues

La conception luisienne des langues se situe tout à fait dans la mouvance humaniste de l'époque, tant du point de vue des langues à traduire que de la langue traduisante.

Les langues à traduire

Tous les spécialistes le répètent, fray Luis de León est un excellent latiniste, helléniste et hébraïste. En tant que traducteur, fray Luis accorde la plus grande importance au fait de cultiver les langues anciennes. S'il n'écrit pas de manuels de grammaire comme son ami Francisco de las Brozas, il est certain qu'il cherche, lui aussi, à récupérer la splendeur de la *latinitas*, perdue au Moyen-Âge. Mais, parallèlement à cette valorisation des langues anciennes, il y a chez fray Luis, comme chez les autres humanistes de l'époque, un désir de désacralisation de ces langues. Autrement dit, fray Luis a conscience que ces langues ont avant tout été des langues *vivantes*, au même titre que les langues vernaculaires ; ce qui implique que lorsque

¹⁶⁹ Je renvoie, de nouveau, à l'article d'Antoine Berman, « De la translation à la traduction », *op. cit.*

¹⁷⁰ Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León y la clasicidad », dans *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 15-28.

Virgile écrivait en latin, et lorsque Jésus parlait à ses disciples en araméen, tous deux s'exprimaient dans leur langue maternelle, en « vulgaire » :

los santos Basilio, y Crisóstomo, y Gregorio Nacianceno, y Cirilo, con toda la antigüedad de los griegos, en su lengua materna griega que, cuando ellos vivían, la mamaban con la leche los niños y la hablaban en la plaza las vendederas, escribieron los misterios más divinos de nuestra fe, y no dudaron de poner en su lengua lo que sabían que no había de ser entendido por muchos de los que entendían la lengua¹⁷¹.

Fray Luis a donc une conception paradoxale des langues anciennes, trait commun à bien d'autres humanistes de la Renaissance : ces langues sont l'objet de tous les éloges, mais en même temps, elles doivent descendre de leur piédestal et ne pas écraser de leur sacralité les langues vernaculaires, car elles aussi ont été, en leur temps, des langues vernaculaires, parlées sur les places et les marchés.

L'hébreu est sans doute le cas le plus intéressant chez fray Luis : la conception qu'il a de cette langue, et qu'il développe longuement dans son introduction de *De los nombres de Cristo*, est assez étonnante. D'une part, fray Luis considère cette langue comme la première de toutes, reprenant à son compte le récit biblique de la Genèse. Pour lui, c'est la seule langue motivée, dont le signifiant dit déjà le signifié, car c'est la langue de Dieu. Mais d'autre part, l'hébreu est aussi une langue *vivante*, parlée par les premiers Hébreux, une langue qui est née, qui a vécu puis disparu. Cette conception toute particulière de l'hébreu reflète bien les débats linguistiques de l'époque¹⁷².

Quoi qu'il en soit, cette conception semble résumer les deux versants de l'activité philologique du poète salmantin : fray Luis est à la fois un bibliste fasciné par les mystères de la langue sacrée hébraïque, et un humaniste classique désireux de rendre accessibles au peuple les *litterae humaniores* en langue vernaculaire, langue aussi digne d'éloges que le latin ou l'hébreu.

La langue traduisante

Cette langue vernaculaire, il ne faut pas la dénigrer : fray Luis rappelle que l'on peut exprimer de belles choses, même en vulgaire. La plus belle défense que le traducteur espagnol

¹⁷¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 332.

¹⁷² Voir Francisco Javier Perea Siller, « La desacralización de la lengua hebrea en España: de Antonio de Nebrija (1492) a Francisco Vallés (1587) » dans *Ars longa: diez años de AJIHLE*, vol.2, éd. María Teresa Encinas Manterola, Buenos Aires, Voces del Sur, 2010, p. 757-770.

donne de sa langue maternelle se trouve dans le prologue du troisième livre de *De los nombres de Cristo*. On y retrouve plus ou moins les mêmes arguments que ceux de du Bellay : ce n'est pas parce qu'une œuvre est écrite en vernaculaire qu'elle n'est pas digne de considération. Ce n'est pas la langue, mais le sujet qui importe. Toute langue est capable de traiter une matière noble, et voici ce qu'affirme fray Luis contre ceux qui pensent le contraire :

Mas, en lo que toca a la lengua, no hay diferencia, ni son unas lenguas para decir unas cosas, sino en todas hay lugar para todas; y esto mismo de que tratamos no se escribiera como debía por sólo escribirse en latín, si se escribiera vilmente; que las palabras no son graves por ser latinas, sino por ser dichas como a la gravedad le conviene, o sean españolas o sean francesas¹⁷³.

Pour fray Luis, l'espagnol est donc à même de traiter n'importe quel sujet, même le plus noble – les Écritures saintes. Ce plaidoyer pour la langue vernaculaire fait écho au *Discurso de la lengua castellana* publié en 1585 par Ambrosio de Morales, qui se lamente : *basta ser un libro en castellano para no ser tenido en nada*¹⁷⁴. Selon Fernando Lázaro Carreter, *Hay un mismo tono de queja en ambos humanistas, y una coincidencia casi absoluta en el diagnóstico*¹⁷⁵. Pour les deux humanistes, le castillan est capable de s'élever au même niveau d'élégance et de perfection que les langues anciennes, à condition de le manier proprement – il s'agit là, nous l'avons vu, d'un *negocio de particular juicio* :

pongo en las palabras concierto, y las escojo y les doy su lugar; porque piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo; y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio¹⁷⁶

Concierto, juicio, negocio : ces mots servent bien là ce concept d'élégance, lui-même au service de la défense de la langue vernaculaire. Il faudrait lire ce prologue dans son intégralité pour voir avec quelle ardeur fray Luis prend la défense de sa langue maternelle. Ce texte devient un morceau d'anthologie parmi les intellectuels de la Péninsule, et fait du professeur salmantin l'un des plus illustres défenseurs de la langue espagnole. À sa mort, le 23 août 1591, fray Luis laisse derrière lui une œuvre immense et cohérente, dont on peut affirmer que la traduction est le fondement.

¹⁷³ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 331.

¹⁷⁴ Cité dans Fernando Lázaro Carreter, op. cit., p. 23.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 332-333.

Conclusion

Fray Luis de León a vécu à une époque extrêmement riche du point de vue de la traduction. D’abord, parce que le XVI^e siècle est le siècle où l’on invente, précisément, le terme « traduction ». Cette activité devient peu à peu autonome par rapport au commentaire : pour simplifier les choses à l’extrême, c’est le passage de la *translatio* médiévale à la *traductio* renaissante. De la première, fray Luis reçoit l’immense héritage. À l’université de Salamanque et au couvent des Augustins, le jeune traducteur s’initie aux techniques médiévales : gloses, commentaires, paraphrases, traductions interlinéaires, imitations forment le socle de son enseignement scolastique. Les traductions de fray Luis sont le fruit de cette formation : pour les comprendre, il faut garder à l’esprit le milieu intellectuel dans lequel il évolue à Salamanque.

Salamanque n’est pas le seul « lieu mental » – pour reprendre l’expression du professeur Saturnino Álvarez Turienzo¹⁷⁷ – qui forge l’esprit de fray Luis. L’autre « lieu mental » est Alcalá, où fray Luis se forme auprès du professeur d’hébreu Cipriano de la Huerga. Cette année universitaire en compagnie d’Arias Montano, Martín Martínez de Cantalapiedra et Gaspar de Grajal est décisive dans la formation du traducteur : c’est là que fray Luis se perfectionne dans la langue originale de la Bible, qui va devenir son objet de traduction favori.

Par ailleurs, fray Luis vit une époque de véritable bouillonnement intellectuel où la traduction est un moyen de redonner vie aux trésors littéraires du passé tout en jouant un fort rôle politique : en traduisant en langue vernaculaire, fray Luis construit la langue nationale, *compañera del imperio*. La magnifique défense du castillan prise en main par le traducteur dans *De los nombres de Cristo* reste un texte d’anthologie et marque, elle aussi, le passage du Moyen-Âge – où les traducteurs sont d’humbles serviteurs manquant des outils linguistiques appropriés pour mener à bien leur tâche – à la Renaissance – où la langue traduisante s’affirme dans toute sa gloire et sa splendeur. Mais notre traducteur joue également un rôle politique lorsqu’il décide d’enfreindre les lois inquisitoriales et de traduire malgré tout le *Cantique des Cantiques* en langue vernaculaire. Par cette traduction, fray Luis s’affirme en tant qu’intellectuel bibliste et hébraïste. Au XVI^e siècle, la traduction est bel et bien une prise de risque, et cet acte audacieux vaut au poète espagnol plus de quatre ans de prison.

Parmi les traductions lusiennes, certains passages méritent d’être analysés de plus près : ce sont les prologues, qui ont été cités à de nombreuses reprises au cours de ce premier chapitre.

¹⁷⁷ Saturnino Álvarez Turienzo, « Salamanca, Alcalá, Toledo: “Lugares” mentales de fray Luis de León », *op. cit.*

Ces textes liminaires sont essentiels pour la compréhension des traductions elles-mêmes, mais également pour mieux cerner la conception luisienne de l'acte traductif. Comme l'affirme Saturnino Álvarez Turienzo, *ningún estudio serio de fray Luis puede permitirse descuidar la rumia atenta de esas breves piezas antológicas. Ellas por sí solas merecerían un estudio monográfico*¹⁷⁸. C'est en effet dans les prologues que fray Luis s'exprime sur le rôle que doit jouer le traducteur, sur la façon de traduire, sur les difficultés de cette entreprise, sur les qualités propres à chaque langue, etc. Il est donc grand temps de les analyser plus en détail, afin de tenter d'en retirer ce que l'on pourrait appeler une « théorie luisienne de la traduction » et compléter ainsi notre tableau sur la traduction au Siècle d'Or.

¹⁷⁸ Saturnino Álvarez Turienzo, « Clave epistemológica para leer a Fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, op. cit., p. 25.

Chapitre 2 :

Fray Luis, théoricien de la traduction

Les prologues des traductions luisiennes ont été maintes fois cités par la critique. Cependant, la façon dont ils ont été abordés ne semble pas entièrement satisfaisante, et cela pour deux raisons.

La première, c'est que, bien souvent, on a cité ces prologues pour en détacher les phrases qui paraissaient capitales, sans mener plus loin leur analyse. Ainsi, des expressions telles que *declarar la corteza de la letra* ou *nuestra lengua [...] no es dura ni pobre [...] sino de cera y abundante* ont été citées d'innombrables fois, sans que soit menée pour autant une réflexion approfondie sur le sens que peut prendre cette métaphorisation de l'acte traductif chez fray Luis. Ou bien alors, ce sont des *topoi* de la rhétorique traductive qui ont été cités par la critique, tels que la traditionnelle fausse modestie du traducteur : fray Luis s'excuse de ses *obrecillas* qui lui sont « tombées des mains », mais en vérité, il est fier de son œuvre, qu'il appelle *su hijo perdido*, et il se pare des éventuelles critiques en affirmant : *de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, prueve primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua estraña a la suya*¹⁷⁹. Au *topos humilitatis* peut s'ajouter l'éternel constat, fait par tous les traducteurs depuis Cicéron et saint Jérôme, que le traducteur est esclave à la fois du texte original et de la langue vers laquelle il traduit, et auquel n'échappe pas fray Luis. Les passages dans lesquels le philologue évoque les difficultés de la traduction, qui doit *guardar quanto es posible las figuras del original y su donayre* tout en faisant en sorte *que habl[e] en castellano y no como estranjerias y advenedizas* sont légion dans les prologues aux traductions, et encore plus dans les travaux critiques sur les traductions luisiennes. Cependant, il ne s'agit là que de lieux communs qui reprennent une certaine tradition de la rhétorique traductive et ne dévoilent en rien l'originalité

¹⁷⁹ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. . Cette idée selon laquelle il faut d'abord s'essayer soi-même à la traduction avant d'oser toute critique a déjà été formulée par de nombreux traducteurs avant fray Luis. En fait, c'est déjà un des *topiques* de la rhétorique traductive dans l'Europe renaissante. Pour ne citer qu'un exemple, voici ce qu'écrit Martin Luther au sujet des critiques ou « donneurs de leçons » : « Que tous les ergoteurs mettent en commun leur art et leur compétence : ils verront ainsi que traduire soi-même est un art et un travail autrement plus difficile qu'éplucher et dépecer la traduction faite par un autre ». Cité dans *La traduction en citations*, op. cit., p. 90.

de la réflexion luisienne sur la traduction. Pour mettre au jour une véritable théorie luisienne de la traduction, il convient de creuser l'analyse des passages qui, précisément, diffèrent de ces traditionnels *topoi* de la rhétorique traductive.

La deuxième raison pour laquelle les traductions de fray Luis manquent, à mon sens, d'une approche satisfaisante, c'est qu'on a voulu à tout prix les classer selon des critères qui ne fonctionnent pas toujours. En effet, ces étiquetages qui cherchent à opposer de façon binaire les traductions, « fidèles-infidèles », « littérales-libres », « sacrées-profanes », s'avèrent parfois peu efficaces pour comprendre l'œuvre traduit luisien. D'une part, parce que notre concept actuel de fidélité ne peut pas s'appliquer aux traductions du XVI^e siècle : nous avons vu dans le chapitre précédent que la traduction est encore inséparable, à l'époque de fray Luis, du commentaire, de la glose, de la paraphrase, etc. L'on peut difficilement juger une traduction renaissante « infidèle », alors que précisément le concept de « fidélité » n'entre pas encore dans le jeu de la traduction. D'autre part, parce qu'en découpant de la sorte le corpus de traductions lusiennes, l'on sépare ce qui est inséparable dans l'imaginaire de nos traducteurs de la Renaissance : le monde classique et le monde biblique. Je ne veux pas dire par là que traduire la Bible et traduire Virgile, c'est la même chose au XVI^e siècle, loin de là – le séjour de fray Luis dans les cellules inquisitoriales nous rappelle bien combien il est plus risqué de traduire les saintes Écritures que les classiques latins. Je suggère seulement une nouvelle façon d'aborder l'ensemble du corpus luisien des textes traduits, qui pourrait se révéler plus opérante : au lieu de plaquer notre concept moderne de « fidélité » sur des traductions du Siècle d'Or, ce qui a l'inconvénient de créer une scission entre « traductions bibliques » et « traductions classiques » (les premières étant, apparemment, plus « fidèles » que les secondes), je propose d'analyser ces traductions avec les mêmes outils de réflexion que ceux que proposent nos traducteurs du XVI^e siècle, à savoir les *métaphores* – je vais y revenir.

Plutôt que de chercher à répondre à la question « quel est le modèle suivi par fray Luis ? » (cette question se réduisant bien souvent, pour les traductions bibliques, à « Vulgate ou Bible hébraïque ? »), l'on pourrait se demander « quels sont les principes qui régissent ses traductions ? ». Au lieu de juger les traductions d'un œil scrutateur, en pointant du doigt, selon les critères de notre traductologie moderne, les faux-pas du traducteur, pourquoi ne pas appréhender les traductions *de l'intérieur*, en plongeant dans leurs prologues et leur « multiplicité déroutante d'images¹⁸⁰ », afin de dégager l'essence de la traduction au Siècle d'Or ?

¹⁸⁰ Antoine Berman, *Jacques Amyot, traducteur français*, op. cit., p. 39.

Je propose dans ce deuxième chapitre d'analyser deux métaphores qui, à mon avis, structurent la réflexion luisienne sur la traduction : l'écorce et la cire. En creusant ces deux métaphores, il me semble que l'on pourra dégager certaines perspectives sur l'acte de traduire chez fray Luis – et plus généralement, chez les traducteurs de la Renaissance – qui ébranlent la vision traditionnelle que nous en avons. La première métaphore se trouve dans le prologue du *Cantique des Cantiques*, dans lequel fray Luis explique au lecteur qu'il va simplement *declarar la corteza de la letra*¹⁸¹. On trouve la seconde dans le prologue des *Poesías* : le traducteur prend la défense de la langue castillane, qu'il juge *de cera y abundante*¹⁸².

1. L'écorce et la cire : histoire et étymologie

Les deux métaphores lusiennes, l'« écorce de la lettre » et la « langue de cire », s'appuient sur deux matières différentes, qui ont toutes deux un lien particulier avec l'écriture et la langue. En premier lieu, parce que l'écorce et la cire ont servi pendant longtemps de support d'écriture : on a d'abord écrit sur les écorces des arbres, puis sur des tablettes de cire. Mais la cire sur laquelle on imprime textes et figures rappelle également la grande révolution de l'imprimerie au Siècle d'Or, qui a une influence décisive sur la traduction à l'époque de fray Luis. Enfin, l'écorce, et plus particulièrement l'action de *décorticage*, est une métaphore qui en dit long sur la façon dont fray Luis envisage la traduction : elle révèle une conception profondément hébraïque du langage. Je propose donc un parcours historique et étymologique pour mieux cerner ces deux métaphores, révélatrices d'une époque et d'une façon toute particulière d'envisager la traduction.

¹⁸¹ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 47.

¹⁸² Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 84.

1. 1. Écorce, cire et écriture

Les deux métaphores luisiennes de l'écorce et de la cire ont un rapport direct avec l'écriture, puisque ces deux matières ont constitué des supports d'écriture – jusqu'à l'époque de fray Luis pour la cire, puisque l'usage des tablettes de cire est attesté à la Renaissance¹⁸³.

1. 1. 1. Écrire sur une écorce

L'écorce des arbres a constitué, depuis les débuts de l'histoire de l'écriture, un support pour écrire, que l'on grave directement sur l'écorce de l'arbre – dans la cinquième églogue des *Bucoliques* de Virgile, traduite par fray Luis, Mopsus écrit un chant « sur l'écorce d'un hêtre » (*cortice fagi / carmina descripsi* vv. 13-14) – ou que l'on se serve de fragments d'écorce pour écrire dessus. Une excursion étymologique va nous révéler la force de cette image corticale.

L'écorce ou le *liber*

Un mot latin révèle à lui seul le lien métonymique entre l'écorce et l'écriture : *liber*. Le *liber*, c'est la partie vivante de l'écorce sur laquelle on écrivait autrefois, de là le deuxième sens de *liber*, « livre ». Par extension, le mot latin *liber* désigne « toute sorte d'écrit ». Dans l'Antiquité, il y a ainsi un lien indissociable entre le support d'écriture et l'écriture elle-même : de la même façon qu'un « papyrus » est à la fois la feuille constituée des tiges de cette plante et ce qui est écrit dessus, le *liber* désigne à la fois le fragment d'écorce et le texte qu'elle porte.

Ce lien étymologique qui unit le livre à l'écorce est naturellement connu au Siècle d'Or, et voici ce qu'écrivait déjà à ce sujet Isidore de Séville dans ses *Etimologías* :

Liber (libro) es la membrana interior de la corteza del árbol que está pegada a la madera. De ella dice Virgilio (*Buc.* 10,67): “Se seca el *liber* en el alto olmo”. De aquí deriva el que denominemos libro a la obra escrita, porque, antes de que se comenzase a emplear el papiro o el pergamino, los volúmenes se confeccionaban con estas membranas de los árboles. De aquí también que a los copistas se los llamara “libreros”, derivando su nombre de los *libri* de los árboles¹⁸⁴.

¹⁸³ Voir Elisabeth Lalou, « Les tablettes de cire médiévales », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol.147, n 1, 1989, p. 123-140.

¹⁸⁴ Isidore de Séville, *Etimologías*, éd. José Oroz Reta, Madrid, Editorial católica, 1982, p. 591.

Le *liber* est donc à la fois la « tunique intérieure de l'écorce », et le livre qu'on lit. Naturellement, à l'époque de fray Luis, le livre par excellence, c'est la Bible. Et l'étymologie du latin *biblia* nous révèle, encore une fois, cette confusion entre le support d'écriture et l'écriture elle-même : *biblia* vient en effet du grec *biblion*, « les livres ». Or, le mot grec *biblion* vient lui-même de *biblos*, qui signifie... « écorce de papyrus¹⁸⁵ ». On en revient, à nouveau, à l'écorce, et à son lien intrinsèque avec l'écriture.

Ainsi, lorsque fray Luis écrit dans son prologue au *Cantique des Cantiques* qu'il veut « déclarer l'écorce de la lettre », il convoque par cette métaphore tout un imaginaire de l'écriture, où le sacré s'écrit sur des écorces et « les arbres sont des alphabets¹⁸⁶ ». Mais le lien entre écorce et écriture ne s'arrête pas là.

Une racine commune

Si on recherche l'étymologie même du mot « écorce », on trouve la racine indo-européenne *(s)ker*, signifiant « inciser », « couper ». Cette racine a donné en latin les mots *cortex* (« écorce ») mais aussi *scortum* (« peau », « cuir »). En effet, pour obtenir l'écorce ou le cuir, il faut bien inciser, couper dans l'arbre ou dans l'animal. Dans les langues romanes, les deux familles de mots ont fini par se mêler – celle venant de *cortex* et celle venant de *scortum* –, si bien qu'il y a confusion entre les deux. Ainsi, fray Luis emploie indifféremment les mots *corteza* et *cuero* pour désigner la « surface » des choses, mêlant de la sorte le végétal et l'animal. Il écrit par exemple au sujet du « bien » que nous procure le Christ : *bien propiamente, no de sola aparencia, ni que toca solamente en la sobre haz y en el cuero¹⁸⁷*. Ce « bien » est donc loin d'être superficiel, et il nous touche *no en la sobre haz y corteza de fuera, sino con vida y espíritu¹⁸⁸*.

Si la racine commune d'« écorce » et de « cuir » permet de passer aisément de l'un à l'autre, alors on peut également aller d'un support d'écriture à l'autre, et de l'écorce de l'arbre passer à la peau de la bête. La *corteza* de la lettre, c'est donc aussi le *cuero* de la lettre : le « cuir », lui-même profondément lié à l'aventure de l'écriture, puisqu'on écrit pendant tout le Moyen-Âge sur les parchemins, peaux de moutons, de chèvres ou de veaux.

¹⁸⁵ D'après le dictionnaire Littré en ligne.

¹⁸⁶ *L'Aventure des écritures. Matières et formes : les végétaux*, <http://classes.bnf.fr/dossisup/supports/index14.htm>. Consulté le 15 décembre 2017.

¹⁸⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 460.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 466.

Ce n'est pas tout. L'écorce et le cuir sont attachés à l'écriture en tant que support, mais, plus profondément encore, parce que le mot « écriture » vient lui aussi de cette racine *(s)ker*, dont sont issus les mots « écorce » et « cuir ». En effet, l'écriture est à l'origine un acte concret : le verbe latin *scribere* signifie inciser, tailler, graver dans la pierre, le bois ou l'écorce. Les mots « écriture », « scribe » ou « inscrire » ont donc la même origine que « écorce », « cuir », ou « écorcher » : la métaphore luisienne de l'écorce nous rappelle ainsi la matérialité du *scribere*, nous faisant plonger dans l'essence-même de l'acte d'écrire. Mais *scribere*, c'est également l'action de rayer des lettres dans la cire.

1. 1. 2. Écrire sur de la cire

Tout comme l'écorce, la cire a été, pendant l'Antiquité et jusqu'à l'époque de fray Luis, un support d'écriture. Et tout comme le mot « écorce », le mot latin *cera* entretient avec l'écriture un lien intrinsèque, puisque *cera* désigne à la fois la matière brute (la cire produite par les abeilles) et, par métonymie, le support sur lequel on écrit (en latin, *cera* est synonyme de « page » ou « tablette à écrire »). À partir de cette métaphore de la cire, que fray Luis applique à sa langue maternelle, l'on peut dégager certaines caractéristiques propres à l'espagnol du Siècle d'Or.

Une écriture travaillée

Dans le monde romain, la *cera* est donc une tablette de bois recouverte de cire, sur laquelle on écrit avec un stylet. Ce système d'écriture présente un avantage : la surface de cire peut être effacée et servir à nouveau, c'est pourquoi la tablette de cire est surtout utilisée pour les exercices scolaires, et joue le rôle de nos ardoises enfantines¹⁸⁹. De là, l'idée que la traduction vers l'espagnol est un exercice : il faut *exercer* la langue traduisante, la travailler, l'assouplir, afin de lui faire atteindre le même niveau de perfection que le latin. On retrouve ici l'idée typiquement renaissante selon laquelle la langue vernaculaire doit être cultivée, perfectionnée, grâce à la traduction ou à l'imitation – ce que j'ai évoqué dans le chapitre précédent.

¹⁸⁹ Voir Elisabeth Lalou, *op. cit.*

Ainsi, pour Carmen Codoñer, les traductions profanes de fray Luis de León sont « une espèce “d’exercice littéraire” » :

Por contraste, la finalidad perseguida por las traducciones profanas, [...] queda clara: se trata de una especie de «ejercicio literario» que reivindica la capacidad del castellano para la expresión poética¹⁹⁰.

Si la dimension d’ « exercice » est bien présente dans les traductions luisiennes – la traduction est bien, pour fray Luis, une façon de *travailler* sa langue poétique – il faut cependant se garder, je crois, de considérer les traductions de Virgile et d’Horace seulement comme de simples « exercices de style », en opposition aux traductions sacrées qui auraient un statut plus digne. Dans le prologue des *Poesías*, la métaphore luisienne de la « langue de cire » s’applique en effet aux *deux types* de traduction : aux traductions profanes *et* aux traductions sacrées :

Son tres partes las deste libro. En la una van las cosas que yo compuse mías. En las dos postreras, las que traduje de otras lenguas, *de autores assí profanos como sagrados* [...] de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, prueve primero qué cosa es traducir poesías elegantes [...] podrá ser que estime mi trabajo más; al cual yo me incliné sólo por mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, y que no es dura ni pobre [...] sino de cera y abundante para los que la saben tratar¹⁹¹.

Il n’y a aucune distinction ici entre le texte profane et le texte sacré : la langue se fait de cire pour « tout » ce qu’on lui confie. Cela veut dire que les textes des auteurs latins peuvent se modeler aussi bien que les écrits sacrés dans la « cire » du castillan – remarquons que fray Luis n’emploie pas ici de comparaison : la *lengua de cera* est la langue par antonomase, comme l’a été le latin.

Une écriture souple

L’image de la tablette de cire convoque une deuxième caractéristique de la langue espagnole du Siècle d’Or : non seulement la tablette permet d’effacer à volonté le texte, mais elle rend l’acte-même d’écrire flexible et souple, grâce à la matière molle de la cire dans laquelle le stylet trace aisément les signes. Par métaphore, c’est la langue elle-même qui devient flexible et souple, et c’est là l’une des visées que le XVI^e siècle confère à la traduction : faire que la langue vernaculaire s’assouplisse et accueille en son sein les particularités des langues

¹⁹⁰ Carmen Codoñer, *op. cit.*, p. 33.

¹⁹¹ Luis de León, *Poesías completas*, *op. cit.*, p. 83-84. C’est moi qui souligne.

étrangères qu'elle traduit ; qu'elle adopte le vocabulaire, les tournures et la syntaxe du latin, du grec, de l'italien, du français. Nous aurons l'occasion de voir des exemples concrets plus bas.

Ainsi, la métaphore de la « langue de cire » est parfaitement adaptée à l'espagnol du Siècle d'Or, et invite à penser la langue exactement comme la pensaient les traducteurs de l'époque de fray Luis. Mais ce n'est pas tout. L'écriture sur tablette de cire a en elle une ultime qualité, qui est le propre de toute traduction : elle est infinie.

Une écriture infinie

À l'opposé de la clôture du codex, petite boîte rigide qui enferme le texte, le limite, l'arrête, la capacité de renouvellement inépuisable du texte qu'offrent les tablettes de cire, procure à celui qui écrit la liberté souveraine d'un geste sur le sable : elle ne fige ni ne fixe, elle laisse toujours ouvert¹⁹².

L'écriture sur la tablette de cire, qui « ne fige ni ne fixe », est métaphorique de l'écriture traductive, en ce sens qu'une traduction n'est jamais figée ni fixée ; au contraire, elle est à refaire, perpétuellement.

Alors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, « vieillissent »¹⁹³.

C'est ce vieillissement des traductions qui poussent les traducteurs à retraduire. Ainsi, « l'histoire de la traduction est surtout l'histoire des retraductions¹⁹⁴ », et la surface inépuisable de la tablette de cire est à l'image de l'infinitude de la traduction. Notre traducteur du Siècle d'Or n'échappe pas à cette règle, et ses traductions classiques et bibliques sont naturellement des *retraductions*. La traduction des *Bucoliques* de Virgile ou des *Psaumes* de David est donc une histoire sans fin, qui s'inscrit sur une tablette de cire effaçable à l'infini... ou bien sur un parchemin que l'on gratte continuellement pour écrire sur le texte précédent, la traduction devenant alors palimpseste – de nouveau, la métaphore de l'écriture sur parchemin.

Cette incursion dans l'histoire de l'écriture et ses différentes formes nous permet donc de mieux appréhender les métaphores luisiennes de l'écorce et de la cire, et de percevoir

¹⁹² *L'Aventure des écritures. Matières et formes : supports effaçables*, <http://classes.bnf.fr/dossisup/usages/index8.htm>. Consulté le 16 décembre 2017.

¹⁹³ Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 4, 1990, p. 1.

¹⁹⁴ Propos d'Henri Meschonnic, cités par Julia Peslier dans « Penser la retraduction », <http://www.fabula.org/acta/document6026.php>. Consulté le 17 décembre 2017.

l'écriture telle que la percevaient les humanistes du Siècle d'Or, dans toute sa matérialité. La liste que dresse fray Luis des différents supports sur lesquels ont été transmises les Écritures rappelle parfaitement ce corps-à-corps avec la matière, où l'on écrit *en los papeles con tinta, [...] los libros de pergamino, [...] las tablas de piedra, o de bronce, las leyes que estaban esculpidas en ellas con cincel o buril*¹⁹⁵. Fray Luis évoque la plume qui gratte contre le cuir du parchemin, le burin qui grave dans la pierre ou le dans le bronze ; il ne manque plus que le stylet qui raye la cire de la tablette. Mais, au-delà du support sur lequel la langue s'écrit, les métaphores de l'écorce et de la cire évoquent la langue en soi. La langue à traduire est *écorce*, et la langue traduisante est *cire*.

1. 2. La langue de cire

Revenons à la citation de fray Luis : *nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda, y [...] no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar*. La métaphore de la cire est particulièrement évocatrice : elle convoque l'image de la tablette de cire, ce support d'écriture particulièrement souple, et qu'on utilise encore à l'époque de notre traducteur ; mais au-delà du support sur lequel s'écrit la langue, la métaphore suggère que c'est la langue elle-même qui est « de cire ». Cela implique que la langue est elle-même souple et malléable, et qu'elle peut « recevoir » ce que la langue étrangère lui « confie ». Finalement, la métaphore de la langue de cire résume parfaitement l'essence de la traduction, qui est une sorte de moulage réciproque : la langue traduisante s'étire, s'allonge et se déploie pour rentrer dans le moule de la langue étrangère (c'est ce que j'appellerais la « langue moulée ») ; et en même temps, la langue de cire peut se couler dans la langue étrangère, en prendre toutes les mesures pour en donner une réplique parfaite (c'est « la langue moulante »).

1. 2. 1. La langue moulée

La métaphore luisienne de la langue de cire révèle ce qui est à l'œuvre lorsqu'une langue en traduit une autre – elle est modelée, façonnée par la langue étrangère – tout en convoquant un imaginaire spécifique au XVI^e siècle, où l'écriture n'est jamais très loin de l'artisanat, et où

¹⁹⁵ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 265.

la cire peut suggérer tour à tour la sculpture, le cachet imposant son emblème ou encore l'imprimerie naissante.

La cire, une matière *maravillosamente fácil*

La métaphore de la cire suppose que le castillan est flexible, malléable, ductile. Le traducteur peut le travailler tout comme le sculpteur travaille son matériau : il peut modeler son vocabulaire, tailler ses tournures, façonner ses rythmes et l'orner de figures de style. Ainsi, le traducteur est proche de l'artiste, et ce rapprochement n'a rien d'étonnant à la Renaissance, où la comparaison entre peinture et poésie (*ut pictura poesis*) est devenue un topique de la littérature – l'essor des emblèmes, véritables peintures parlantes, en est peut-être l'une des manifestations les plus évidentes.

Le propre de la langue traduisante est donc d'être souple et de recevoir en elle l'empreinte de la langue qu'elle traduit. Dans le cas concret des traductions luisiennes, c'est le latin et l'hébreu qui s'« impriment » dans la langue castillane : gardons à l'esprit cette métaphore de la cire et de l'empreinte, qui sera notre fil conducteur pour l'analyse d'exemples précis plus bas. Pour le moment, il s'agit d'explorer en profondeur toutes les implications de la métaphore – au sens étymologique du terme : ses plis et replis.

On retrouve l'image de l'empreinte dans le chapitre « Padre » de *De los nombres de Cristo* :

hase de advertir lo primero, que la substancia de la naturaleza del hombre, ella de sí, y de su primer nacimiento, es substancia imperfecta, y como si dijésemos, comenzada a hacer; pero tal, que tiene libertad y voluntad para poder acabarse y figurarse del todo, en la forma, [...] porque de suyo no tiene ninguna, y es capaz para todas, y maravillosamente fácil, y como de cera para cada una de ellas¹⁹⁶.

Fray Luis désigne ici la nature de l'homme, que Dieu façonne à son image. Si l'on osait filer la métaphore, l'on pourrait dire que la langue castillane suit le même destin que l'homme. Au départ, celle-ci est également une *substancia imperfecta* (c'est la langue encore hésitante et bafouillante du XVI^e siècle, qui n'a pas encore été polie par le travail des traducteurs), mais elle a la *libertad y voluntad* de s'engager dans la voie de la perfection et de l'achèvement (comme

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 125. C'est moi qui souligne. Javier San José Lera ajoute, en note: *El origen de la imagen de la cera es la comparación platónica (Teeteto, 191c) y aristotélica (De Anima, III, IV, 430) del alma con una tabla encerada preparada para escribir, de donde toma San Alberto Magno la expresión tamquam tabula rasa (Curtius 1948:427). Véase también San Juan de la Cruz, Subida, I, III, 3.*

le martèle plus loin fray Luis dans son ardente défense de la langue vulgaire, en dédicace au troisième livre), de trouver une *figura*, une *forma*. Elle est en effet « capable » de recevoir n'importe quelle forme (*recibe bien todo lo que se le encomienda*, lisait-on dans la préface des traductions) car *maravillosamente fácil, y como de cera* (voilà, de nouveau, notre métaphore devenue ici comparaison).

Mais dans *De los Nombres de Cristo*, la métaphore de la cire ne s'arrête pas là, et fray Luis évoque plus loin le « sceau de Dieu » qui s'imprime dans l'homme : *el padre se sella en él, y se dibuja del todo, como porque imprime él, como sello, en todo lo que cria y repara, la imagen de él, que en sí tiene*¹⁹⁷. En poursuivant la même métaphore, on pourrait dire que c'est la langue étrangère qui agit comme un « sceau » sur la langue de cire : en y imprimant sa marque, elle l'achemine vers la perfection.

Recibe bien todo lo que se le encomienda

Au-delà de la malléabilité, fray Luis attribue à la langue de cire certaines qualités anthropomorphiques, à savoir la confiance et la fidélité. En effet, l'emploi des verbes *recibir* et *encomendar* (*recibe bien todo lo que se le encomienda*) n'est pas anodin : il y a là une véritable personnification de la langue. C'est que l'acte du traduire comporte une certaine forme d'échange, où la langue étrangère « confie » quelque chose à la langue de cire, elle la charge d'une mission, lui conférant par là-même le prestige du *comendador* du Siècle d'Or. Mais le verbe *encomendar* contient aussi l'idée de « faire valoir » : ce quelque chose que la langue étrangère confie, la langue de cire doit le « faire valoir » ; la langue traduisante ne se contente pas de conserver ce qu'on lui confie, elle doit le faire fructifier.

Il y a cette même idée d'échange ou de pacte entre les deux langues dans le prologue du *Cantique des Cantiques*, lorsque fray Luis déclare que la langue castillane *responde a la hebrea en muchas cosas*¹⁹⁸. Outre le sens de « correspondre » ou « faire écho à », le verbe *responder* a effectivement d'autres sens, qui prêtent à la langue de cire, une fois de plus, certaines qualités anthropomorphiques. Si la langue traduisante « répond » à la langue étrangère, c'est qu'elle s'en porte garante (c'est là le premier sens du *respondeo* latin). Ainsi, la langue de cire reçoit en elle la langue étrangère, dont le cachet « fait foi ». Elle lui « répond », c'est-à-dire qu'elle en est digne : contre ceux qui pensent que la langue espagnole est une langue barbare, rude et âpre

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 449.

¹⁹⁸ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 51.

en comparaison aux langues sacrées, fray Luis objecte qu'elle en est l'égale. Enfin, le verbe *responder* a un ultime sens, qui souligne encore une fois cet aspect marchand de la traduction : celui de « produire » ou « faire fructifier » – c'est là l'un des sens du *respondeo* latin, conservé dans la langue espagnole¹⁹⁹. Tout comme le champ « répond » au cultivateur, la langue de cire « répond » à la langue étrangère, en ce sens qu'elle produit, qu'elle rapporte un fruit. Comme l'écrit fray Luis, *el bien hablar es negocio de particular juicio*²⁰⁰ : il s'agit bien là d'un *necotium*, qui vise à travailler et faire fructifier la langue traduisante.

La langue de cire est donc une langue moulée, flexible et malléable à souhait, à qui la langue étrangère peut tout confier. C'est aussi une langue moulante.

1. 2. 2. La langue moulante

La cire, par ses propriétés particulières – souplesse, ductilité – peut également servir de moule. Appliquée aux langues, la métaphore luisienne suggère que la langue castillane a le pouvoir de mouler la langue étrangère, c'est-à-dire d'en prendre les mesures exactes pour en donner une parfaite réplique.

Traduction et juste mesure

Reproduire l'original par moulage, à l'aide d'une empreinte en cire, c'est ce qu'opère la traduction. Là encore, la métaphore implique tout un champ artisanal ou artistique, et la cire joue un rôle majeur dans le moulage : on peut mouler à cire perdue, mouler un bas-relief, un buste, un masque mortuaire. Cette dernière activité est particulièrement intéressante dans le cas de nos traductions du latin et de l'hébreu : en effet, les langues de David et de Virgile sont déjà des langues mortes à l'époque de fray Luis, et l'on peut considérer que par ses traductions, le philologue espagnol réalise par moulage un masque censé reproduire parfaitement leur physionomie.

La traduction serait ainsi une affaire de juste mesure – le mot « moule » vient bien du latin *modulus*, « mesure ». Grâce à la langue de cire, le traducteur prend la mesure de la langue

¹⁹⁹ Voir le dictionnaire latin-français de Félix Gaffiot et celui de la Real Academia Española, qui offrent tous deux l'exemple du champ qui « répond » au cultivateur.

²⁰⁰ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 333.

étrangère, et l'on retrouve cette idée lorsque fray Luis affirme au sujet de celui qui écrit en *romance* :

el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice, como en la manera como se dice. Y negocio, que de las palabras, que todos hablan, elige las que convienen, y mira el sonido de ellas, y aún cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que no solamente digan con claridad, lo que se pretende decir, sino también con armonía y dulzura²⁰¹.

Le fait de « compter » les lettres, les « peser », les « mesurer », relève de l'artisan qui moule l'original, en prend les mesures exactes pour en donner une reproduction fidèle. De même, dans son prologue au *Cantique des Cantiques*, fray Luis écrit que pour traduire, il faut *contar las palabras para dar otras tantas y no más, ni menos de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que son y tienen las originales*²⁰².

Fray Luis n'est pas le seul à associer traduction et mesure : déjà Cicéron affirmait que la traduction est une affaire de pesée, où le traducteur ne doit pas rendre le nombre des mots mais leur poids²⁰³. Au XVI^e siècle, la métaphore de la pesée ou de la mesure des mots est toujours d'actualité, et Luis Vives écrit ainsi :

Hay ciertas traducciones de contenido, en las que hay que considerar también de forma exactísima las palabras y, si es posible entre tanto, contarlas, como en pasajes muy difíciles y muy oscuros para la intelección²⁰⁴

La métaphore de la langue de cire qui serait le moulage de la langue étrangère s'avère donc particulièrement efficace pour révéler l'essence de la traduction. Cette métaphore implique nécessairement que la langue étrangère se transforme en « rentrant dans le moule ». Or, le *modulus*, c'est la mesure utilisée en musique. Dans le cas des traductions poétiques de fray Luis, cela veut dire que le vers espagnol est le moule dans lequel rentre le texte à traduire ; c'est lui qui donne la *mesure*. Fernando Lázaro Carreter évoque ainsi *aquel molde largo y flexible del endecasílabo*²⁰⁵ que fray Luis s'efforce de développer. Et en effet, ce dernier emploie l'hendécasyllabe aussi bien dans ses traductions bibliques que classiques : c'est que cette forme métrique peut mouler aussi bien le latin de Virgile que l'hébreu de David.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 52.

²⁰³ *non enim ea me annumerare lectori putavi oportere, sed tanquam appendere. De optimo genere oratorum*, 13-14.

²⁰⁴ Cité dans Francisco Calero, « Teoría y práctica de la traducción en Fray Luis de León », *Epos: Revista de filología*, 7, 1991, p. 542.

²⁰⁵ Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León y la clasicidad », *op. cit.*, p. 17.

Moule et imprimerie

Impossible de traiter la métaphore traductive du moule sans évoquer le lien entre moule et imprimerie. En effet, au XVI^e siècle, « un livre maulé » signifie « un livre imprimé », de même qu'en espagnol, un écrit *de molde* signifie un écrit imprimé, par opposition au manuscrit. En typographie, une « lettre de moule » ou « lettre moulée » est un caractère d'imprimerie ; un « moule » désigne l'ensemble des caractères typographiques disposés pour imprimer. C'est qu'à la base de l'imprimerie se trouve le système-même de moulage : les caractères mobiles, moulés en plomb, exercent une pression sur le papier, laissant dessus l'empreinte à l'encre. Nous voici revenus à notre point de départ de la métaphore de la cire sur laquelle s'imprime le sceau de la langue étrangère.

1. 2. 3. Imprimerie et traduction

L'essor de l'imprimerie est concomitant de celui de la traduction. Les deux sont liés : plus il est facile d'imprimer, plus il est facile de traduire, et fray Luis est témoin de cette révolution technique et philologique.

L'essor des traductions

Désormais, la reproduction mécanique des textes évite de devoir passer par la copie manuscrite. Antoine Berman décrit ainsi ce formidable essor des traductions :

cet accroissement correspond à ce que l'on pourrait appeler une illimitation du champ de traduction. Au moyen âge, ce champ était clos : ce qu'il y avait à traduire, c'était essentiellement le corpus des auctoritates, des grands textes consacrés par l'Église et la « clergie ». A la Renaissance, le champ du traduisible devient illimité : n'importe quel texte, de n'importe quel genre, de n'importe quelle langue, est désormais considéré comme bon à traduire. En conséquence, non seulement on se met à traduire de tout, mais on cultive confusément l'ambition de « tout » traduire²⁰⁶.

²⁰⁶ Antoine Berman, « De la translation à la traduction », *op. cit.*, p. 24.

Et cette ambition de « tout » traduire, les humanistes de la Renaissance la reconnaissent eux-mêmes. Sebastián de Covarrubias écrit ainsi dans son *Tesoro de la lengua castellana*, avec un brin d'humour :

ESCRIBIR: [...] Algunas veces significa fabricar obras y dejarlas escritas e impresas, de diferentes facultades; y hanse dado tantos a escribir que ya no hay donde quepan los libros, ni dineros para comprarlos, ni hay cabeza que pueda comprehender ni aun los títulos dellos. Verdad es que muchos no escriben sino trasladan, otros vierten y las más veces pervierten [...] Y así todo es andar por las ramas, entretejiendo unas materias con otras²⁰⁷

Cette définition du verbe *escribir* est particulièrement révélatrice des changements de l'époque. D'abord, on y voit la quasi-synonymie des verbes *escribir* et *imprimir*. Écrire, ce n'est déjà plus gratter le stylet sur la tablette de cire ou la plume sur le manuscrit, mais bien imprimer, reproduire mécaniquement le texte. Écrire, c'est aussi, la plupart du temps, traduire, et Covarrubias critique ouvertement cette masse de traducteurs qui se met à tout traduire en « pervertissant » les textes. Le ton hyperbolique du philologue est à l'image-même de la prolifération des traductions que rien ne semble arrêter, et dont la cause principale est bien l'invention de l'imprimerie.

L'imprimerie joue donc un rôle essentiel dans le développement de la traduction à la Renaissance, mais pas seulement : elle a aussi un lien direct avec le public visé par la traduction.

La traduction, *tienda común*

Fray Luis est lui-même conscient que l'imprimerie a renversé les normes dans le marché du livre : désormais, il est facile de se procurer des livres, et tout un lectorat émerge, susceptible de lire des traductions imprimées. Dans son prologue au *Livre de Job*, fray Luis déclare qu'il a traduit le livre biblique *en verso y en forma de diálogo, por que más se guste y mejor se imprima*²⁰⁸. C'est donc que le traducteur a conscience qu'une traduction doit avant tout s'imprimer et se diffuser largement.

Cette idée que la traduction s'adresse avant tout à un lectorat qui peut désormais avoir accès aux livres imprimés, on la retrouve dans le prologue de *La Perfecta Casada*, où fray Luis affirme que sa traduction des Écritures est comme *una tienda común*²⁰⁹, dans lequel le lecteur peut trouver tout ce dont il a besoin. Cela n'est pas sans lien avec l'essor des traductions en

²⁰⁷ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 817.

²⁰⁸ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, *op. cit.*, p. 144. C'est moi qui souligne.

²⁰⁹ Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, *op. cit.*, p. 244.

langues vernaculaires et au courant humaniste qui souhaite offrir au peuple les trésors de la littérature sacrée dans sa langue maternelle.

Ainsi donc, l'imprimerie permet la multiplication de la traduction et donne à un public de plus en plus large l'accès aux textes de la littérature classique et biblique. Les vers de Virgile et les versets de la Bible se moulent dans le castillan devenu langue de cire, et dont les caractères typographiques reproduisent le texte à l'infini. Et c'est en cela que les métaphores de l'écorce et de la cire rendent bien compte de la façon d'envisager la littérature antique par rapport à la littérature moderne : d'une part, la langue de cire – la langue vernaculaire – porte des textes imprimables à l'infini, c'est un moule qui peut reproduire mécaniquement les traductions et les diffuser en abondance ; d'autre part, la langue-écorce dit par contraste la fragilité du texte original, exemplaire unique porté par une écorce de papyrus dont il faut prendre soin. Aux « lettres de moule » s'opposent les caractères magiques de l'hébreu auxquels la lecture insuffle le souffle divin : cela nous amène à creuser davantage la métaphore de la langue-écorce.

1. 3. La langue-écorce

J'ai analysé plus haut la métaphore corticale en m'appuyant sur l'étymologie indo-européenne du mot « écorce ». Il reste maintenant à creuser l'étymologie hébraïque, qui, elle aussi, nous en dit long sur l'acte traductif. En hébreu biblique, il y a un verbe dont le sens premier est « dépouiller un arbre de l'écorce » : *lahsof*, qui signifie également « découvrir ». Mais *lahsof* a aussi un troisième sens, celui de « puiser ». Il me semble que ces deux significations (« découvrir » et « puiser ») éclairent parfaitement l'acte du traduire chez fray Luis de León.

1. 3. 1. Traduire ou découvrir

Dépouiller un arbre de l'écorce, c'est le découvrir, le mettre à nu. Et il y a bien un lien entre *traduire* et *découvrir*, particulièrement lorsqu'il s'agit de traduire de l'hébreu.

Hébreu et magie

Pour fray Luis, traduire la Bible, c'est percer le secret qui se cache sous le texte hébraïque. De fait, dans la culture hébraïque, l'écriture est étroitement liée à la magie et au secret. D'après le Talmud, Dieu créa d'abord les lettres de l'alphabet, et à partir d'elles, le ciel et la terre :

Vingt-deux lettres il les a gravées et les a sculptées, par elles il créa l'âme de toute créature et l'âme de toute parole. Il les pesa, les fixa sur une roue comportant 231 portails et les mit en mouvement selon différentes combinaisons. Et la roue tourne vers l'avant et vers l'arrière [...] Le aleph fut associé à toutes les autres lettres et toutes les autres lettres furent associées au aleph. Le bèt fut associé à toutes les lettres et toutes les autres lettres furent associées au bèt²¹⁰.

Le mythe hébraïque de la création des lettres révèle donc la croyance des juifs en la puissance surnaturelle de l'écriture, croyance qui se manifeste lors de nombreux rituels. Fray Luis perçoit bien la force sacrée du texte biblique qui contient d'insondables mystères. Ainsi déclare-t-il dans *De los nombres de Cristo* :

porque son estos nombres como unas cifras breves en que Dios, maravillosamente, encerró todo lo que acerca de esto el humano entendimiento puede entender y le conviene que entienda²¹¹

Par la redondance de l'expression *cifras breves*, fray Luis souligne le mystère, le secret et donc la densité des Écritures – une idée qui se retrouve chez tous les spécialistes du Talmud et de la cabale. Mais chez fray Luis, cette croyance en la force magique de l'écriture hébraïque se teinte d'un humanisme tout particulier : le déchiffrement du sens secret caché sous l'écorce de la lettre ne doit pas être jalousement gardé par les érudits, mais doit au contraire être diffusé le plus largement possible, pour en faire profiter l'« entendement humain ». En cela, et pour reprendre l'expression de Catherine Connor-Swietlicki, l'on peut qualifier fray Luis de *el humanista más humano*²¹².

²¹⁰ *L'aventure des écritures. Mythe hébraïque*, <http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/lecriture/mythes/06.htm>. Consulté le 15 décembre 2017.

²¹¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 12.

²¹² Catherine Connor-Swietlicki, « Fray Luis de León: el humanista más humano », *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 313-322.

Hébreu et enveloppe

On retrouve constamment chez fray Luis l'idée que l'écriture hébraïque est une « enveloppe », que le traducteur doit ouvrir afin de mener à bien son travail. Ainsi, dans *La Perfecta Casada*, fray Luis explique que sa traduction des *Proverbes* montre ce qui est *encubierto*²¹³, autrement dit ce qui n'est pas directement visible, ce qui est « recouvert », caché. De même, dans son *Explanatio* latine du *Cantique des Cantiques*, le traducteur écrit au sujet de l'« ordre des mots » (*ordo verborum*) du texte hébraïque qu'il est *perturbatus et involutus*²¹⁴. Le premier adjectif participial implique que les Écritures sont « perturbées », « en désordre » : c'est le rôle du traducteur-commentateur de trouver un sens dans ce trouble apparent. Du second adjectif, il faut comprendre que le texte biblique est « enveloppé » : la lettre hébraïque serait donc une « écorce » ou une « enveloppe » dans laquelle se cacherait la véritable signification du texte sacré, et que le traducteur devrait « développer ». C'est précisément ce verbe, *desenvolver*, que l'on retrouve dans la dédicace de *De los Nombres de Cristo* : *así el tratar de él, y como si dijésemos, el desenvolver aqueste tesoro, es conocimiento dulce y provechoso más que otro ninguno*²¹⁵.

Dépouiller l'arbre biblique de son écorce, c'est donc découvrir, développer, dévoiler le secret que cachent ses mystérieux caractères, pour en puiser le sens.

1. 3. 2. Traduire ou puiser

Le deuxième sens du verbe *lahsof*, « puiser », s'applique parfaitement à l'activité traductive de fray Luis de León. Le texte, une fois décortiqué, découvert, dévoilé, constitue une véritable source d'eau fraîche dans laquelle puiser le traducteur.

Puiser à la source

Il y a d'abord un premier lien évident entre la traduction et le puisage : pour traduire, le traducteur remonte généralement au texte dit « source ». Cette métaphore de la source a été

²¹³ *lo que con grandísimo artificio el saber y mano de Dios puso en ella encubierto*. Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, op. cit., p. 247.

²¹⁴ Cité dans Víctor García de la Concha, *Al aire de su vuelo: estudios sobre santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 180.

²¹⁵ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 11.

employée de tout temps, par fray Luis qui affirme vouloir retrouver la *sencillez de la fuente* de l'original²¹⁶ ou, plus récemment, par le traductologue Jean-René Ladmiral, fondateur du terme « sourcier²¹⁷ », désignant le traducteur qui privilégie la langue de départ à celle d'arrivée.

Mais il y a plus que cela. S'agissant de traduire la Bible, la métaphore de la source est particulièrement suggestive, puisque la parole divine est elle-même régulièrement comparée à une source. Fray Luis reprend à son compte dans *De los nombres de Cristo* ces nombreuses images, et répète que *Dios es fuente de todo el ser*²¹⁸, ou que le Christ est *océano inmenso* et *fuente*²¹⁹. De là, l'idée que traduire les Écritures revient à puiser à la source afin d'offrir au lecteur une traduction fraîche, désaltérante, nourricière. Et, s'agissant de la langue hébraïque, ce paysage semble infini, puisque le fonctionnement-même de la langue fait que les caractères semblent pouvoir se transformer indéfiniment, ce qui amène notre traducteur à comparer l'hébreu au caméléon.

Une langue caméléon

Fray Luis exprime son admiration pour la langue hébraïque dans l'introduction de *De los Nombres de Cristo* :

es cosa maravillosa los secretos y los misterios, que hay acerca desto en las letras divinas. Porque en ellas en algunos nombres se añaden letras, para significar acrecentamiento de buena dicha, en aquello que significan; y en otros se quitan algunas de las debidas, para hacer demonstración de calamidad y pobreza. [...] En otros mudan las letras su propia figura, y las abiertas se cierran, y las cerradas se abren, y mudan el sitio, y se trasponen y disfrazan con visajes y gestos diferentes. Y, como dicen del camaleón, se hacen a todos los accidentes de aquellos, cuyos son los nombres que constituyen²²⁰.

L'éminent hébraïste explique à l'aide de métaphores le fonctionnement des langues sémitiques, où la plupart des mots sont formés à partir de racines dites trilittères, c'est-à-dire formés de trois lettres – par « lettres », on entend « consonnes », puisque les voyelles ne s'écrivent pas. Avec trois consonnes, on peut donc former une racine, et à partir d'elle, créer une multitude de mots : c'est pour cela que fray Luis compare l'hébreu au caméléon, et qu'il voit en lui une langue féconde, dans laquelle le traducteur peut puiser à l'infini.

²¹⁶ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 425.

²¹⁷ Voir Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

²¹⁸ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 64.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 475.

²²⁰ *Ibid.*, p. 29.

Finalement, la double-visée de la traduction – à la fois décortilage et puisage – est parfaitement synthétisée dans la dédicace de *De los Nombres de Cristo*, où fray Luis déclare :

Porque así como Cristo nuestro Señor es como fuente, o por mejor decir, como océano, que comprehende en sí todo lo provechoso y lo dulce que se reparte en los hombres, así el tratar dél, y como si dijésemos, el desenvolver aqueste tesoro, es conocimiento dulce y provechoso más que otro ninguno²²¹.

Traduire la Bible, c'est donc « développer » le « trésor », afin de puiser dans la « source » ou dans l'« océan ». Mais il ne faudrait pas croire que la métaphore de la décortication de l'arbre soit propre à la traduction biblique. En fait, la métaphore dit une certaine attitude envers le texte à traduire, et cette attitude est la même envers tous les textes, bibliques ou classiques. En traduisant dans la langue vernaculaire, le traducteur doit « développer » le texte original, enlever l'« écorce de sa lettre », et c'est bien ce que formule Antoine Berman à propos des traducteurs de la Renaissance :

Le traducteur, de fait, convoque, rassemble, réquisitionne, réveille tous les possibles de sa langue ; il la “développe” au sens originel du terme, tout en “développant” le texte original²²².

Et c'est en « développant » le texte original que le traducteur enrichit sa propre langue : grâce à la traduction, la langue de cire devient corne d'abondance.

2. La cire, principe d'imitation et d'abondance

La métaphore de la langue de cire me semble être l'un des fils conducteurs de la réflexion luisienne sur la traduction. De fait, elle contient en elle deux principes essentiels, symptomatiques de la traduction au XVI^e siècle, qui sont l'imitation et l'abondance. À partir de cette articulation entre imitation et abondance, l'on peut tenter de définir ce qu'est une traduction pour fray Luis de León.

²²¹ *Ibid.*, p. 11.

²²² Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *Palimpsestes*, 5, 1991, p. 13.

2. 1. Cire et imitation

La cire, plus que toute autre matière, suggère le procédé imitatif : d'une part, parce qu'elle désigne, par métonymie, une statuette, figure ou image – c'était là l'un des sens de *cera* en latin, rapporté par Covarrubias dans son *Tesoro*²²³ – qui est une *imitation* de l'original ; d'autre part, parce qu'elle est produite par les abeilles, auxquelles aiment à se comparer les traducteurs de la Renaissance qui voient en elles la meilleure façon de travailler : butiner de textes en textes pour créer son œuvre propre.

2. 1. 1. Cire et arts plastiques

La cire, nous l'avons vu plus haut, a toujours été une matière privilégiée dans les arts plastiques : elle peut servir de matière première pour le sculpteur qui réalise à partir d'elle des statues (ou *cerae*), elle entre dans le procédé du moulage (par exemple dans le moulage « à cire perdue »), mais elle est aussi employée en peinture (dans la « peinture à cire » ou « peinture encaustique », où le peintre détrempe ses couleurs dans la cire fondue). Si l'on ajoute à cela qu'à la Renaissance, les arts plastiques sont systématiquement comparés aux arts littéraires, alors notre métaphore luisienne de la langue de cire est non seulement révélatrice de la pensée d'une certaine époque, mais aussi particulièrement efficace pour découvrir l'essence de la traduction au XVI^e siècle. Parmi les penseurs de la traduction au Siècle d'Or, la figure de fray Luis de León se détache de façon originale, car il est l'un des rares traducteurs à ne pas employer la métaphore picturale de façon dépréciative : au contraire, les images empruntées au champ des arts plastiques servent chez lui à valoriser son travail de traducteur.

Ut pictura poesis

Durant le Siècle d'Or espagnol, la célèbre formule tirée de l'*Art Poétique* d'Horace, *ut pictura poesis*, forge la pensée des hommes de lettres. Comme le rappelle Juan López Gajate, *el hermanamiento de la poesía y pintura fue idea arraigada en el Renacimiento. Todos los*

²²³ CERA. Las estatuas que los hombres principales tenían como retratos de sus pasados las amoldaban en cera y las ponían en unos nichos en cierta parte de la casa que llamaban atrios. [...] Y no solo esto dicho, pero aun los retratos de cera que hoy día se usan entre damas y galanes no parece nueva invención. Sebastián de Covarrubias Horozco, *op. cit.*, p. 505.

*tratadistas hacen referencia al mismo*²²⁴. Rien d'étonnant, donc, à ce que fray Luis écrive lui-même : *Cum poesis nihil aliud sit, quam pictura loquens, totumque eius studium in imitanda natura versetur*²²⁵. De fait, dans l'œuvre castillane de fray Luis, il n'est pas rare que le verbe « peindre » remplace le verbe « décrire ». Ainsi, dans le *Cantique des Cantiques* :

aquí se veen **pintados al bivo** los amorosos fuegos²²⁶

y la piedra *tarsis*, [...] es un poco entre roja y blanca, **según la pinta** un hebreo antiguo llamado Abenezra²²⁷.

con la nueva venida del verano, estaba deleitosísimo, lo qual **pinta poéticamente** por apacibles rodeos y deseos²²⁸.

ou encore dans *De los nombres de Cristo* :

Esaiás, cuando habla sin rodeo y sin figuras de Cristo, **le pinta** en persona de Dios de aquesta manera

Dios [...] **habiéndole pintado** muchos años antes con las palabras²²⁹

Dresser la liste complète des cas où un verbe emprunté aux arts plastiques remplace un verbe lié à l'écriture serait une tâche interminable. L'abondance de ces exemples montre en tout cas une chose : fray Luis s'intègre parfaitement dans le mouvement de pensée de son époque qui relie la peinture à l'écriture – *ut pictura poesis*.

Mais dans le vaste champ de l'écriture, la traduction est une activité bien particulière, pour laquelle la métaphore picturale est généralement signe de dévalorisation au XVI^e siècle.

La traduction, une pâle copie ?

L'une des métaphores les plus employées au sujet de la traduction par les traducteurs du Siècle d'Or est la métaphore picturale, qui bien souvent porte un constat amer : pour les traducteurs de l'époque de fray Luis, la traduction n'est qu'une « pâle copie » de l'original, une estampe aux couleurs moins vives, un tableau forcément moins beau que son modèle, ou alors, un tableau aussi beau, mais qui de toute façon présente un défaut majeur : celui de ne pas être

²²⁴ Juan López Gajate, « Notas para una estética de la pintura en fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 715.

²²⁵ *No siendo la poesía más que una pintura que habla y versando todo su estudio en imitar la naturaleza*. Cité et traduit dans *Ibid.*, p. 716.

²²⁶ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 45.

²²⁷ *Ibid.*, p. 185-186.

²²⁸ *Ibid.*, p. 107.

²²⁹ Luis de León, *De los nombres de Cristo*, op. cit., p. 175.

l'original. Le *leitmotiv* du *ut pictura poesis* est ainsi porteur de négativité : à cause de lui, les traducteurs envisagent leur travail comme un original moins beau, moins vrai.

Luis de Zapata, écrivain espagnol parfaitement contemporain de fray Luis, affirme ainsi dans la préface de son *Arte Poética* d'Horace (1592) que *son los libros traducidos tapicería del revés* ; en effet, explique-t-il, *está allí la trama, la materia y las formas, colores y figuras, como madera y piedras para labrar, faltas del lustre y de pulimento*²³⁰. La traduction serait ainsi l'« envers d'une tapisserie », nécessairement moins lisse et net que l'endroit. Cette métaphore connaîtra un certain succès, et sera reprise par Cervantes, lequel prêterà à don Quichotte ces fameuses paroles :

Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se ven con la lisura y tez de la haz²³¹

Si la tapisserie est une métaphore dépréciative, ce n'est pas dans ce sens que fray Luis emploie ses métaphores picturales. Chez lui, tout concourt à louer la traduction : c'est en cela que réside l'originalité du traducteur.

Le traducteur, critique d'art

Fray Luis ne se contente pas de qualifier la traduction de « tableau » ou d'« estampe ». Chez lui, la métaphore picturale est bien plus complexe, et c'est dans *La Perfecta Casada* qu'il l'expose le plus clairement. Il y a ainsi dans le prologue et tout au long de l'œuvre une véritable mise en abyme de la métaphore picturale, qui mérite d'être analysée de plus près.

Le premier niveau de la métaphore, c'est le livre des *Proverbes*, qui est en soi une « peinture » (*un retrato o pintura*, écrit fray Luis), réalisée « par la main de Dieu » :

Porque, como arriba dijimos, esto todo que aquí se refiero es como hacer un retrato o pintura, adonde el pintor no hace la tabla, sino, en la tabla que le ofrecen y dan, pone él los perfiles y induce después los colores, y levantando en sus lugares las luces, y abajando las sombras adonde conviene, trae a debida perfección su figura. Y por la misma manera, Dios, en la honestidad de la mujer, que es como la tabla, la cual presupone por hecha y derecha, añade

²³⁰ Cité dans Irene Rodríguez Cachón, « Autoridad e innovación en la traducción del "Ars poetica" horaciano de Luis de Zapata », *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol.4, n°1, 2016, p. 252.

²³¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, éd. Luis Andrés Murillo, vol. II, Madrid, Clásicos Castalia, 1985, p. 518.

ricas colores de virtud, todas aquellas que para acabar una tan hermosa pintura son necesarias²³².

Cet extrait montre bien comment les termes normalement réservés aux arts picturaux – *tablas*, *colores*, *luces*, *sombras*... – sont employés par fray Luis pour désigner le texte biblique, qui n'est autre qu'une « peinture parlante ».

Fray Luis établit ainsi un parallèle entre le peintre et Dieu : les deux mènent à la perfection leur modèle, grâce à un subtil dosage des couleurs et des nuances. Le résultat de ce travail est le livre des *Proverbes*, dans lequel Dieu « peint » ou décrit la femme parfaite. La métaphore picturale dépréciative est bien absente ici : au contraire, il y a ici un véritable éloge de la peinture et du peintre qui peut faire mieux que l'original.

Nous en venons alors à la mise en abyme de la métaphore. Si le livre des *Proverbes* est une « peinture », qu'est-ce que sa traduction ? Pour fray Luis, « traduire » un tableau revient à se faire critique d'art :

Y así, conforme a lo que suelen hacer los que saben de pintura y muestran algunas imágenes de excelente labor a los que no entienden tanto del arte, que les señalan los lejos y lo que está pintado como cercano, y les declaran las luces y las sombras, y la fuerza del escorzado, y con la destreza de las palabras hacen que lo que en la tabla parecía estar muerto, viva ya y casi bulla y se menee en los ojos de los que lo miran, ni más ni menos, mi oficio en esto que escribo, será presentar a vuestra merced esta imagen que he dicho labrada por Dios, y ponérsela delante la vista y señalarle con las palabras, como con el dedo, cuanto en mí fuere, sus hermosas figuras, con todas sus perfecciones, y hacerle que vea claro lo que con grandísimo artificio el saber y mano de Dios puso en ella encubierto²³³.

Comme le souligne Juan López Gajate, fray Luis fait montre ici d'une connaissance peu commune concernant certains termes techniques²³⁴. Le poète salmantin emploie notamment le terme *escorzado*, une technique consistant à représenter certaines images en les raccourcissant (en les « écorchant ») de façon à ce que, par le jeu de la perspective, celles-ci donnent l'illusion de sortir du tableau. Ce que le peintre nous fait voir par trompe-l'œil, l'écrivain nous l'offre avec ses mots, en jouant sur leurs signifiants, ou leur *écorce* – qui a bien un rapport étymologique avec l'*escorzado*. Il y a chez le peintre comme chez l'écrivain la même volonté de faire jaillir à la vue ou à l'ouïe certaines images ou certains mots, dont la force nous est révélée, nous dit fray Luis, par le traducteur. Car si écrire, c'est dessiner, alors traduire, c'est

²³² Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, op. cit., p. 261.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Juan López Gajate, op. cit., p. 732.

désigner – les deux verbes ont tous deux à voir avec le *signe*. Pour fray Luis, la traduction doit ainsi « signaler » (*señalar con el dedo*) les beautés cachées de l’original. Certes, dans *La Perfecta Casada*, il ne s’agit pas tant de traduire au sens propre que d’écrire avec des mots le grand œuvre de Dieu. Mais cela revient au même pour notre poète : écrire soi-même et traduire relève à l’époque du même acte créateur, à travers l’imitation.

2. 1. 2. « L’imitation composée »

J’emprunte le terme d’« imitation composée » à Fernando Lázaro Carreter, qui le tient lui-même d’Henri Weber²³⁵. Il s’agit là d’un concept fondamental pour comprendre la poétique du XVI^e siècle. Pour les traducteurs du Siècle d’Or, la règle d’or est de suivre le comportement des abeilles : de la même façon que celles-ci butinent de fleurs en fleurs pour fabriquer miel et cire, les traducteurs doivent cueillir dans leurs lectures les meilleurs passages afin d’élaborer leur propre style poétique.

Imiter les abeilles

Depuis l’Antiquité, les traducteurs ont employé des métaphores vivaces pour définir leur travail, qui doit se rapprocher, selon eux, de celui de l’abeille. Fernando Lázaro Carreter rappelle ainsi que *la imagen aristofanesca de la abeja que, libando en múltiples flores, elabora su propia miel, se repite insistentemente entre los latinos*²³⁶. Lucrèce, Horace, Sénèque, répètent ainsi qu’il faut « imiter les abeilles » – *Apes, ut aiunt, debemus imitari*, écrit Sénèque.

Les humanistes vont reprendre cette formule à la Renaissance, à partir de Pétrarque, qui élabore tout un système métaphorique entre l’écrivain et l’insecte. Ainsi, il faut imiter l’abeille, et produire son œuvre littéraire (la cire et le miel) à partir du butinage (la lecture des classiques). Le mieux serait d’être un ver, nous dit Pétrarque, et d’élaborer de ses propres viscères la soie, mais cela est donné à très peu de poètes²³⁷. Le principal est de réélaborer, retravailler le nectar pris aux Anciens, contrairement à la fourmi qui se contente de voler furtivement son butin en le cachant dans ses réserves. Lorenzo Valla, opposant abeille et fourmi, conclut : *por lo que a*

²³⁵ Voir Fernando Lázaro Carreter, « Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial », *Anuario de estudios filológicos*, 2, 1979, p. 89-119.

²³⁶ *Ibid.*, p. 94.

²³⁷ *Ibid.*, p. 95.

*mi respecta, prefiero ser abeja*²³⁸. La lecture répétée comme imprégnation nous conduit à la métaphore de la digestion, omniprésente chez les humanistes. Au sujet de sa méthode imitative, Pétrarque écrit ainsi :

He leído a Virgilio, a Horacio, Boecio, Cicerón, no una sino mil veces, y no he arrinconado sus conocimientos en el fondo de la memoria, sino que los he meditado y estudiado con suma atención; los devoraba por la mañana para digerirlos por la tarde, me los engullí de joven para rumiarlos de viejo. Y entraron en mí con tanta familiaridad que no sólo en la memoria, en la misma sangre se hicieron uno conmigo y se apoderaron de mi ingenio, hasta el punto de que si ya en el futuro no volviese a leerlos, permanecerían igual en mí, porque han arraigado en la parte más íntima del alma mía; incluso a veces olvido el autor de tal pasaje, y es que de tan larga convivencia se han convertido en algo propio, de suerte que, rodeado por ese gran fragor, ya no soy capaz de recordar de quien sean esos textos, o si por ventura son míos o de otro²³⁹.

Cette métaphore typiquement renaissante du poète qui travaille comme l'abeille, butinant chez ses modèles, va être reprise par les auteurs espagnols, et on peut lire dans le *Tesoro* de Covarrubias :

ABEJA: [...] Es la abeja símbolo del curioso y diligente, que cogiendo de uno y otro autor las sentencias notables, como el abeja coge las flores de diferentes plantas, hace y forma una obra suave y dulce como el panal de la miel²⁴⁰.

La traduction au Siècle d'Or est donc dictée par ce principe d' « imitation composée ». Francisco de las Brozas, qui enseigne aux côtés de fray Luis à l'Université de Salamanque, clame ainsi dans la préface de son édition des œuvres de Garcilaso de la Vega : *No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos*²⁴¹. Et c'est ainsi que, selon Elías Rivers, *vamos adentrándonos en el mundo acumulativo y especular de la imitación de imitaciones, un mundo laberíntico digno de Borges*²⁴². Mais la métaphore de la traduction comme résultat du butinage de l'abeille suggère également qu'elle est le fruit d'un *travail*.

²³⁸ *Ibid.*, p. 117.

²³⁹ Cité et traduit par Ángel García Galiano, « Las polémicas sobre Cicerón en el renacimiento europeo », *Escritura e imagen*, 6, 2010, p. 250-251.

²⁴⁰ Sebastián de Covarrubias Horozco, *op. cit.*, p. 22.

²⁴¹ Cité dans Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León y la clasicidad », *op. cit.*, p. 15.

²⁴² Elías L. Rivers, *op. cit.*, p. 109.

La traduction, un dur labeur

C'est là la qualité principale que l'on prête aux abeilles : ce sont des ouvrières industrieuses. Ainsi, la métaphore luisienne de la langue de cire rappelle que les traductions de fray Luis de León ne sont pas des *obrecillas* qui lui seraient « tombées des mains » (il s'agit là du *topos humilitatis* obligatoire à l'époque, nous l'avons vu) mais bien des textes *travaillés* : pour créer la cire, le traducteur-abeille a dû réélaborer les différents nectars butinés chez les classiques latins et les saintes Écritures.

Les quelques passages où fray Luis feint de présenter son travail comme quelque chose de facile (lorsqu'il prétend, par exemple, avoir traduit l'ode I, 14 d'Horace « en une nuit »²⁴³) ne sont ainsi que pure rhétorique : en vérité, pour fray Luis, la traduction est tout sauf un « loisir ». À plusieurs reprises, le traducteur évoque en effet son travail, qu'il désigne par les termes *negocio* ou *oficio*. Dans *De los Nombres de Cristo*, nous l'avons vu, fray Luis rappelle que *el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio*²⁴⁴ ; dans *La Perfecta Casada*, il écrit : *mi oficio en esto que escribo, será presentar a vuestra merced esta imagen que he dicho labrada por Dios*²⁴⁵ ; dans la traduction du *Cantique des Cantiques*, il évoque également *el oficio del que traslada*²⁴⁶.

Cette idée de la traduction ou de l'imitation comme un « négoce » ou un « travail » de la langue se retrouve chez du Bellay, pour qui l'écrivain doit être « diligent » et cultiver sa langue « avec grand labeur et industrie » :

*Donc si les Grecs et Romains, plus diligents à la culture de leurs langues que nous à celle de la nôtre, n'ont pu trouver en icelles, sinon avec grand labeur et industrie, ni grâce ni nombre ni finalement aucune éloquence, nous devons-nous émerveiller si notre vulgaire n'est si riche comme il pourra bien être, et de là prendre occasion de le mépriser comme chose vile et de petit prix*²⁴⁷ ?

La métaphore de la cire révèle ainsi l'essence profondément imitative de la traduction chez fray Luis de León, et plus généralement au XVI^e siècle. Les traducteurs de la Renaissance le clament haut et fort : écrire, c'est avant tout *imiter*, imiter la nature comme le fait le peintre

²⁴³ L'anecdote a été rapportée dans le chapitre précédent.

²⁴⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 333.

²⁴⁵ Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, op. cit., p. 246.

²⁴⁶ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 51.

²⁴⁷ Cité par Avelina Carrera de la Red, *El « problema de la lengua » en el humanismo renacentista español*, op. cit., p. 159.

ou le sculpteur ; imiter les meilleurs auteurs en butinant leurs textes. Ronsard résume à merveille ce concept du traducteur à la fois peintre et abeille :

Mon Passerat²⁴⁸, je ressemble à l'abeille
qui va cueillant tantôt la fleur vermeille,
tantôt la jaune; errant de pré en pré
vole en la part qui plus lui vient à gré,
contre l'Hiver amassant force vivres.
Ainsi courant et feuilletant mes livres,
j'amasse, trie et choisis le plus beau,
qu'en cent couleurs je peins en un tableau,
tantôt en l'autre, et, maître en ma peinture,
sans me forcer j'imité la Nature²⁴⁹.

À l'image de Ronsard, « qui va cueillant tantôt la fleur vermeille », fray Luis de León devient « maître en sa peinture », cultivant avec soin cette langue vernaculaire qu'il nomme « langue de cire ». Celle dernière n'est pas seulement imitative : elle est aussi augmentative.

2. 2. Cire et abondance

Ce n'est pas un hasard si fray Luis de León choisit de définir la langue traduisante par la métaphore de la langue de cire. En effet, la cire est synonyme d'abondance et de richesse, qualités premières d'une traduction du XVI^e siècle. D'abord, parce que la cire est le produit des abeilles, symbole de fécondité : la langue de cire fait ainsi écho à cet âge d'or lointain où les dieux se délectent d'ambrosie et le miel coule à flots. Ensuite, parce que cette matière semble étirable à l'infini : la langue de cire étire, allonge le texte à volonté, elle devient « copieuse ».

2. 2. 1. Le chant des abeilles

Nous l'avons vu, la métaphore de la langue de cire évoque le travail de l'abeille, qui à partir du pollen qu'elle butine, élabore le miel et la cire. Or, la figure mythologique de l'abeille suggère mieux qu'aucune autre l'abondance, car le miel et la cire qu'elle produit sont signes de fécondité. Et puisque dans la mythologie, l'abeille est liée au langage et à la parole, elle est

²⁴⁸ Ronsard s'adresse ici à son ami Jean Passerat.

²⁴⁹ Cité dans Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León y la clasicidad », *op. cit.*, p. 97.

alors productrice d'une abondance *langagière* : celle-là même que la langue traductive doit produire au XVI^e siècle.

L'abeille dans la mythologie

Durant l'Antiquité, l'abeille est perçue comme un symbole de fécondité : en effet, la production du miel et de la cire, sans copulation apparente, fait penser que celle-ci est d'origine divine. *Símbolo es también de la castidad*, écrit Covarrubias, *porque no se engendra de ayuntamiento de macho y hembra, y no por eso son menos fecundas*²⁵⁰. Luis de Granada, quant à lui, remarque à leur sujet :

Ni tampoco carece de admiración ver cómo, de aquella carga que traen en pies y manos, una parte gastan en hacer cera, y otra en miel. ¿Cómo hacen cosas tan diferentes de una misma materia, como son miel y cera? Y si hay en ella partes diferentes, ¿quién les enseñó esta diferencia tan secreta que nosotros no vemos? ¿Quién les mostró lo más sutil para la miel, lo más grueso para la cera? ¿Qué no podrá hacer quien esto supo hacer? Verdaderamente admirable es aquel soberano Hacedor en todas sus obras, y no menos en las pequeñas que en las muy grandes²⁵¹.

Pour Luis de Granada, la production de la cire et du miel relève donc du miracle de la création divine.

Mais cette divine production des abeilles est également reliée, dans la mythologie, à la parole et au langage. Ainsi, Ángel García Galiano rappelle que dans le monde gréco-romain, les abeilles apportaient aux poètes l'aliment divin nécessaire à leur création :

Recuérdese que ya en Platón, en Virgilio y en toda una tradición órfica, las abejas son las Musas, hijas de la Memoria que bajaban del Cosmos de las Ideas divinas a la tierra de los mortales el alimento propicio para los héroes y los poetas²⁵².

Au Moyen-Âge et à la Renaissance, cette relation entre abeille et création poétique perdure. Mais c'est sans doute dans la culture hébraïque que le lien entre les abeilles et la parole est le plus frappant, puisqu'en hébreu, les mots *dvora* (« abeille ») et *dibour* (« parole ») sont formés à partir de la même racine, ce que ne manque pas d'observer Covarrubias :

²⁵⁰ Sebastián de Covarrubias Horozco, *op. cit.*, p. 20.

²⁵¹ Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe*, éd. José María Balcells, Madrid, Cátedra, 1989, p. 366.

²⁵² Ángel García Galiano, *op. cit.*, p. 250.

el hebreo [la llama] דבורה, *deborah*, del verbo דבר, *dabar*, que vale hablar, *ab ordine operum*, *quae fecit mim industria* ; y así es símbolo de la elocuencia, como tenemos dicho²⁵³

Abeilles et éloquence

De la parole qui est liée aux abeilles, l'on passe naturellement à l'éloquence. En effet, le miel produit par ces dernières est doux et agréable comme doit l'être un beau discours, et l'on raconte que c'est par le miel qui fut jadis déposé sur leur bouche que Platon et Pindare acquirent l'éloquence.

Dans la Bible, il n'est pas rare que les paroles du Christ soient comparées à du miel, parce qu'elles sont agréables aux oreilles des chrétiens. La parole divine qui est *dulcior melle* devient ainsi un topos de la littérature biblique.

Mais au Siècle d'Or, l'éloquence prend un sens tout particulier. Ce n'est plus seulement le talent de la parole où les mots sont choisis avec goût et délicatesse, exigeant correction et clarté du style, mais c'est la faconde, la volubilité, la parole qui se déroule et coule à flots, c'est l'abondance de la langue.

2. 2. 2. « Une langue abondante »

Si l'on analyse de près le passage dans lequel apparaît la formule luisienne de la *lingua de cera*, l'on s'aperçoit que chacun des mots employés par le philologue espagnol sert en fait à filer la métaphore de la langue de cire, productrice d'abondance.

Le « principe d'abondance »

Je reprends ici l'expression forgée par Antoine Berman²⁵⁴. Pour le traductologue français, la « visée traductive » du XVI^e siècle est « la clarification et l'adaptation appropriatrice de l'original, considéré comme un “trésor” qu'il s'agit d'annexer à la langue et à la culture nationale²⁵⁵ ». Pour ce faire, le traducteur effectue certaines transformations, qui sont d'après Berman de deux types.

²⁵³ Sebastián de Covarrubias Horozco, *op. cit.*, p. 22.

²⁵⁴ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

Premièrement, « Amyot francise Plutarque et grécise le français ». C'est exactement cette transformation qui s'opère chez fray Luis, qui castillanise Virgile et les prophètes juifs, et latinise ou hébraïse le castillan – cela, grâce à la langue de cire, à la fois moulante et moulée.

Deuxièmement, le traducteur transforme l'original par « ajouts » ou « allongements », très souvent « de type explicatif et clarifiant ». Mais ces ajouts n'ont pas toujours une fonction explicative : parfois, ils viennent allonger le texte gratuitement, sans raison apparente. C'est ce que Berman nomme le « principe d'abondance ». L'abondance, c'est la *copia* latine : la langue doit faire montre d'une richesse lexicale et syntaxique, et surtout, elle doit être *éloquente*. Benito Monfort, dans la dédicace de *De los Nombres de Cristo* qu'il adresse au *serenísimo señor don Francisco Javier de Borbón Infante de España*, fils de Carlos III, résume parfaitement ce que doivent être les qualités principales de la langue :

Habiéndose hecho muy raros los libros que fray Luis de León escribió de los Nombres de Cristo, [...] los he reimpresso, para contribuir, en lo que yo puedo, al progreso de las Letras en España [...] Ofrezco a V.A. porque es muy digno de su estimación; ya por la grandeza de las cosas que trata [...] ya también por el modo de tratarlas, que es muy conforme al gusto y a los deseos de V.A. [...] porque es el ejemplar más perfecto de la elocuencia española. Aquí verá V.A. a nuestra lengua con toda aquella gravedad y señorío que la caracterizan; la grande copia, el número y armonía de que es capaz²⁵⁶

Pour l'imprimeur valencien, la langue de fray Luis possède *copia* et *elocuencia*, signes du « principe d'abondance ».

La *copia*, c'est donc « la richesse débordante, la richesse qui s'étale, se manifeste, se montre²⁵⁷ », c'est l'abondance « emblématisée par la fameuse corne²⁵⁸ ». La *cornucopia* est d'ailleurs un emblème bien connu au Siècle d'Or, et Covarrubias lui dédie tout un commentaire dans son *Tesoro*, non sans la pointe d'humour qui le caractérise :

El Cuerno de la Copia es muy celebrado entre los poetas; Horacio, lib. 1 *Epistolarum*, epist. 12, *ad Iccium* [...] Sin otros muchos lugares, así del dicho Horacio como de los demás poetas, que no los refiero aquí por no hacer otro cornucopia de lugares comunes²⁵⁹.

En somme, la *copia* c'est, pour reprendre les mots de fray Luis qui résume dans le chapitre « Monte » ce qu'est l'abondance des biens du Christ :

²⁵⁶ Luis de León, *De los nombres de Cristo*, éd. Benito Monfort, Valence, 1770, p. 2-4.

²⁵⁷ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*, p. 13.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Sebastián de Covarrubias Horozco, *op. cit.*, p. 643.

un amontonamiento y preñez de todo lo bueno, y provechoso, y deleitoso, y glorioso [...] la copia, y la abundancia, o si decimos, la tienda, y el mercado, o será mejor decir, el tesoro abierto y liberal de todo lo que nos es necesario, útil y dulce²⁶⁰

Imaginer une traduction au prisme de la *copia* et de ses savoureuses représentations nous permet de mieux saisir la visée des traducteurs du XVI^e siècle, pour qui la traduction, plus qu'une copie de l'original, doit en être l'original *copieux*.

Traiter la langue de cire

Au sein de ce « principe d'abondance », quel rôle joue au juste notre métaphore de la *langue de cire* ? La métaphore luisienne, nous allons le voir, complète parfaitement celle de la corne d'abondance. Rappelons la citation exacte de fray Luis : *nuestra lengua recibe bien todo lo que se le encomienda y [que] no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar*.

Une première remarque : il y a dans cette formule l'application-même du « principe d'abondance », car fray Luis allonge l'expression *de cera* par un adjectif qui vient l'expliciter : *y abundante*. Pour fray Luis, une langue « de cire », c'est donc une langue copieuse. On retrouve ici, exprimée en toutes lettres, l'une des caractéristiques essentielles de la langue traduisante au XVI^e siècle.

La cire est une matière *abundante* : nous l'avons déjà évoqué plus haut au sujet des abeilles dans la mythologie, symbole de fertilité. Mais la cire est également une matière qu'il faut « savoir traiter », ajoute fray Luis. Ici opère le « principe d'abondance ». « Traiter » la langue de cire, c'est savoir s'en occuper, en prendre soin – c'est bien là l'un des sens étymologiques du verbe « traiter », qui nous rappelle l'amour que portent les humanistes du Siècle d'Or envers leur langue maternelle. Mais en latin, *tractare* a avant tout le sens de « toucher », « manier », « travailler » : une matière *tractabilis*, c'est une matière palpable, maniable, souple, flexible... comme la cire. Et une matière *tractuosa*, c'est même une matière visqueuse et gluante – tout comme la cire. La cire est par excellence la matière que l'on peut travailler, modeler à sa guise ; de là des expressions telles que *hacer de alguno cera y pabilo*, ou *ser uno hecho de cera*, rapportées par Covarrubias²⁶¹. Ainsi, la traduction devient métaphoriquement cette pâte allongée que les Latins nommaient *tracta*. Et le texte original

²⁶⁰ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 104.

²⁶¹ Sebastián de Covarrubias Horozco, op. cit., p. 505.

s'*allonge* grâce aux ajouts de la langue traduisante, qui manifeste ainsi la richesse de son éloquence.

Un autre terme permet également de filer la métaphore de la langue de cire : celui de *figura*. Pour justifier la difficulté de son travail, fray Luis évoque en effet ces *figuras del original*²⁶² que la traduction doit reproduire. Or, le mot *figura* vient du *tingo* latin, qui porte en lui le double-sens sur lequel s'appuie la métaphore. *Fingere*, c'est au sens propre, façonner, pétrir une matière – comme la cire –, ce qui permet de former des « figures ». Mais *ingere*, c'est aussi imaginer, inventer, raconter des histoires, et pour cela, on a recours au langage et à ses multiples *figures* de style. Pour reproduire les « figures » de l'original, fray Luis pétrir la langue de cire, il la façonne et modèle en elle les différentes figures rhétoriques dont elle est capable. Ce façonnement de la langue est, lui aussi, source d'abondance, le traducteur enrichissant sa langue grâce au foisonnement d'images qu'il crée.

Nous verrons par la suite des exemples concrets illustrant ce « principe d'abondance » chez fray Luis, qui méritent eux aussi d'être « traités » (ou *étirés*) dans un chapitre à part. Il ne s'agit pour le moment que d'exposer le cadre nouveau dans lequel naissent les traductions au XVI^e siècle, ainsi que leur visée nouvelle. Nous avons ainsi vu que la métaphore de la langue de cire structure la réflexion de fray Luis sur la traduction et, plus généralement peut-être, qu'elle révèle la façon dont les traducteurs du XVI^e siècle envisagent leur travail. Filer la métaphore dans deux directions complémentaires – les arts plastiques et la production cireuse des abeilles – nous a alors permis de retrouver les deux principes fondamentaux de la traduction au Siècle d'Or : l'imitation et l'abondance. Ce second trait est fondamental à la Renaissance : « dans l'effort même de traduire un texte étranger, la langue traduisante se met à proliférer, à devenir “copieuse”²⁶³ ». Si la langue peut « proliférer », c'est qu'elle est *vivante*, et après tout, c'est bien ce que suggèrent les métaphores traductives luisiennes : la cire des abeilles est une matière animale, l'écorce et la cire des arbres sont toutes deux des matières végétales ; en somme, la langue de cire et la langue-écorce ont en commun le vivant, qui produit en abondance, et cela nous amène à considérer de plus près les métaphores végétales de la traduction.

²⁶² Luis de León, *Poesías completas*, *op. cit.*, p. 83.

²⁶³ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*, p. 13.

3. Traduction et métaphores végétales

Les métaphores végétales sont très souvent présentes chez les traducteurs du XVI^e siècle. Elles sont, me semble-t-il, de deux sortes. D'une part, les métaphores végétales que l'on pourrait qualifier de « positives » : le traducteur doit cultiver sa langue, faire en sorte qu'elle fleurisse et qu'elle fructifie, grâce à la transplantation de néologismes et autres boutures prélevées sur la langue étrangère. À l'opposé, les métaphores végétales qui dévalorisent systématiquement la traduction. Comment se positionne fray Luis face à ces métaphores ? Pour le traducteur salmantin, la traduction n'est jamais une activité négative, bien au contraire : les métaphores de l'écorce et de la cire dévoilent en fait la fierté du traducteur.

3. 1. Traduire ou cultiver la langue

La quasi-totalité des métaphores végétales « positives » reviennent sur cette idée : il faut cultiver la langue par la traduction et l'imitation. C'est là un thème typiquement renaissant que les humanistes du XVI^e siècle aiment à développer, et que fray Luis fait sien également.

3. 1. 1. La métaphore de la langue cultivée

Cette métaphore végétale de la langue cultivée est en fait une métaphore qui perdure dans les discours critiques sur la traduction, même après le siècle de fray Luis de León.

La culture de la langue à la Renaissance

Cultiver la langue, cela veut dire deux choses au XVI^e siècle. D'une part, c'est prendre soin de la langue, dans tous les sens du *colere* étymologique : c'est la soigner, l'entretenir, la protéger, la travailler, l'honorer. D'autre part, une langue « cultivée », c'est une langue qui est capable d'accueillir en elle les classiques de la littérature, ces « trésors » qu'elle doit « annexer », quitte à recourir à certains *cultismos* ou mots savants. Les deux vont de pair au Siècle d'Or, car pour qu'une langue puisse traduire les classiques, elle doit elle-même être suffisamment développée. Les traducteurs de la Renaissance veulent ainsi redonner leurs lettres

de noblesses à la langue vernaculaire, qu'ils considèrent comme un « sol fertile », apte à recevoir les plus grandes œuvres de la littérature antique.

Presque en même temps que fray Luis, Joachim du Bellay file lui aussi la métaphore végétale, et considère que la langue française doit être « cultivée », comme l'a été avant elle la langue latine :

Ainsi puis-je dire de nostre langue, qui commence encore à fleurir sans fructifier, ou plustost, comme une plante [...] n'a point encore fleuri, tant s'en faut qu'elle ait apporté tout le fruit qu'elle pourroit bien produire. Cela certainement non pour le défaut de la nature d'elle, aussi apte à engendrer que les autres, mais pour la coulpe de ceux qui l'ont euë en garde, et ne l'ont cultivée à suffisance, [...] sans jamais l'arrouser, la tailler, ny defendre des ronces et espines qui luy faisoient ombre [...] Que si les anciens Romains eussent esté aussi négligens à la culture de leur langue, [...] elle ne fust devenue si grande. Mais eux, en guise des bons agriculteurs, l'ont premierement transmuée d'un lieu sauvage en un domestique [...] coupant à l'entour les inutiles rameaux, l'ont pour eschange d'iceux restaurée de rameaux francs et domestiques, magistralement tirez de la langue grecque, lesquels soudainement se sont si bien [...] faits semblables à leur tronc, que desormais n'apparoissent plus adoptifs, mais naturels²⁶⁴.

J'ai reproduit la citation de du Bellay dans sa quasi-totalité, afin de mieux saisir les enjeux de la métaphore végétale, qui synthétise ici une certaine vision de la traduction à la Renaissance. Les « ronces » et les « épines » sont les tournures et expressions qui avilissent la langue, celle qu'il ne faut pas employer, d'après du Bellay. À leur place, le traducteur doit transplanter les « rameaux » de la langue étrangère (du Bellay désigne ici les néologismes lexicaux et syntaxiques tirés du grec) et faire en sorte que ceux-ci deviennent semblables au « tronc » de la langue traduisante.

La langue, une fois arrosée, taillée, cultivée, pourra donner ses fruits, et produire à son tour des Homères, Démosthènes, Virgiles et Cicérons : c'est là une intuition profonde partagée par les humanistes du XVI^e siècle, mais pas seulement.

²⁶⁴ Joachime du Bellay, *La Défense et illustration de la langue française*, éd. Louis Humbert, Paris, Frères Garnier, 1914, p. 47.

Une métaphore qui perdure

En fait, la métaphore du texte étranger comme « rameau » qu'il faut transplanter dans la langue traduisante a perduré, bien après le siècle de fray Luis de León. Il faut sans doute y voir une métaphore intemporelle de la traduction.

Dans *La tâche du traducteur*, sans doute l'un des textes les plus célèbres – et les plus difficiles – sur la traduction, la métaphore végétale imprègne tout l'essai de Walter Benjamin, qui écrit :

*Ainsi la finalité de la traduction consiste, en fin de compte, à exprimer le rapport le plus intime entre les langues. Il lui est impossible de révéler, de créer ce rapport caché lui-même ; mais elle peut le représenter en le réalisant **en germe** ou intensivement. Et cette représentation d'un signifié par l'essai, par **le germe de sa création**, est un mode de représentation tout à fait original [...] La traduction est si loin d'être la stérile équation de deux langues mortes que précisément, parmi toutes les formes, celle qui lui revient le plus proprement consiste à prêter attention à la **maturation posthume** de la parole étrangère [...] de manière médiate, c'est la **croissance** des religions qui, dans les langues, **fait mûrir la semence cachée d'un langage supérieur**²⁶⁵*

La traduction consisterait donc à faire « fructifier » un « langage supérieur » grâce à la « maturation posthume de la parole étrangère ».

C'est en quelque sorte ce qu'écrit Yves Bonnefoy, qui file à son tour la métaphore végétale :

Une traduction peut-elle valoir l'original, ou même lui être supérieure, oui, bien sûr, et il n'est pas nécessaire pour cela d'avoir trahi celui-ci, il aura suffi de porter à maturité quelques-uns de ses fruits encore verts sur les branches²⁶⁶.

Chez les deux auteurs, la traduction en vient donc à dépasser l'original, en faisant « mûrir » ses fruits. Voyons à présent comment se positionne fray Luis de León par rapport à cette métaphore « positive » de la traduction.

²⁶⁵ Walter Benjamin, *Œuvres. Tome I*, trad. Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 248-252.

²⁶⁶ Cité dans *La traduction en citations*, op. cit., p. 31.

3. 1. 2. Fray Luis et la culture du castillan

Fray Luis emploie, lui aussi, les métaphores végétales pour se référer aux textes qu'il traduit et qu'il greffe à la langue castillane.

Texte étranger et métaphores végétales

Le traducteur espagnol n'utilise pas la même métaphore s'il se réfère à la Bible ou aux classiques latins. Ces derniers, qu'il appelle généralement *los Antiguos*, *los escritores antiguos* ou *los Poetas antiguos*, sont métaphorisés par des arbres, qui auraient plus de branches et de feuilles que de fruits ; tandis que les saintes Écritures seraient un véritable fruit, *y no árboles más vistosos en ramas y hoja, que provechosos en fruto, como fueron los antiguos filósofos*²⁶⁷. La métaphore est éloquente : fray Luis, professant dans l'ordre des Augustins, a davantage d'estime pour la Bible que pour les « païens », et c'est d'ailleurs pour cela que dans l'édition de ses *Poesías*, les traductions bibliques sont placées tout à la fin, à la place la plus digne.

Le texte étranger est donc vu comme un arbre, avec plus ou moins de fruits. Ce qui est intéressant, c'est de voir comment fray Luis file régulièrement la métaphore végétale. Ainsi, il évoque régulièrement la *dulzura* des Écritures, qui sont des fruits savoureux, et dont le traducteur s'efforce de conserver *el sabor de antigüedad que en sí tienen*²⁶⁸. Dans *De los Nombres de Cristo*, fray Luis affirme que ces derniers sont *la materia más dulce [...] de todas*²⁶⁹. C'est d'ailleurs par l'exposition du nom *Pimpollo* que s'ouvre le traité de fray Luis : Jésus reçoit ce nom car il est le fruit par excellence. Mais, surtout, il est le Verbe, et pour fray Luis, traduire les Écritures, c'est cueillir dans le verger divin les fruits les plus savoureux.

Mais il ne s'agit pas seulement d'« annexer » ce « trésor » – *tesoro*, c'est d'ailleurs le mot qu'utilise fray Luis à plusieurs reprises pour désigner la Bible²⁷⁰. Il faut aussi cultiver la langue vernaculaire qui va recevoir en elle ce fruit.

²⁶⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit.

²⁶⁸ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 425.

²⁶⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 11.

²⁷⁰ Par exemple, dans l'expression analysée plus haut *desenvolver aqueste tesoro*. Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 11.

La culture du castillan

Nous avons déjà vu que fray Luis déploie tous ses efforts pour redonner sa gloire à la langue vernaculaire, notamment dans le prologue du troisième livre de *De los nombres de Cristo*. Mais il faut également évoquer les deux prologues desquels sont tirées nos métaphores de l'écorce et de la cire : celui du *Cantique des Cantiques* et celui des *Poesías*. On trouve dans les deux textes des échos à la métaphore végétale de la « culture de la langue », si répandue au XVI^e siècle.

Si les humanistes considèrent qu'il faut « cultiver » la langue, dans le sens de « prendre soin d'elle » et la « travailler » comme on travaille un champ, fray Luis présente quant à lui le castillan comme une langue qu'il faut savoir « traiter » : il y a dans les deux cas l'idée d'un travail manuel. Dans le prologue du *Cantique des Cantiques*, fray Luis écrit que la langue castillane *responde a la hebrea* : là encore, on peut filer la métaphore végétale et prendre le verbe *responder* dans le sens agricole exposé plus haut (celui du champ qui « répond » au cultivateur, au sens étymologique du *respondeo* latin). Le castillan serait comme un champ qui « répond » au texte hébreu en le faisant fructifier. Pour cultiver la langue vernaculaire, il faut bien avoir recours à certaines greffes ; dans le cas du castillan, celles-ci réussissent toujours, car c'est une langue qui, selon fray Luis, *recibe bien todo lo que se le encomienda* ; autrement dit, elle accueille facilement chez elle toutes les spécificités de la langue étrangère. Une fois transplantés les rameaux du texte original dans la langue traduisante, on a l'impression que Virgile, Horace et les prophètes juifs *habl[a]n en castellano y no como extranjer[o]s y advenediz[o]s, sino como nacid[o]s en él y naturales*. Ne retrouve-t-on pas là les rameaux de du Bellay qui « désormais n'apparaissent plus adoptifs, mais naturels » ? L'adjectif « naturel », qui apparaît chez les deux auteurs – et renforcé, chez fray Luis, par le doublet *nacidos/naturales* – suggère bien que la langue prolifère d'elle-même, tel un arbre dont les branches croissent naturellement. C'est donc que la traduction chez fray Luis est une bouture réussie.

Mais la métaphore végétale n'est pas toujours positive.

3. 2. Traduire ou presser le fruit

La métaphore du fruit que l'on presse est peut-être l'une des plus vieilles métaphores de la traduction. Considérée du point de vue de fray Luis de León, ce n'est pas une métaphore qui valorise le travail poétique du traducteur.

3. 2. 1. Un verbe latin : *exprimere*

La traduction n'a pas toujours eu de nom, et parmi la multitude de verbes qui désignaient cette activité chez les Latins, l'un d'entre eux, *exprimere*, constitue sans doute l'une des toutes premières occurrences de la métaphore de la traduction comme « un fruit pressé ».

La primauté du signifié

Chez les Latins, donc, *exprimere* désigne aussi bien l'action de presser un fruit que celle de traduire. Traduire, c'est presser le texte, pour en faire sortir le jus, c'est-à-dire son signifié. Il ne faut pas traduire en tenant compte des mots, mais des idées, et c'est bien ce que préconise Cicéron dans son *De optimo genere oratorum* tant de fois cité : il s'agit de traduire en « orateur », idée pour idée, et non pas en « interprète », *verbum ex verbo*²⁷¹. C'est exactement la même idée que reprend plus tard saint Jérôme, père des traducteurs, par son célèbre principe *non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*²⁷². Il faut « exprimer » le texte pour en faire sortir l'esprit, qui vivifie – tandis que la lettre tue.

Il y a là une intuition, profondément ancrée chez les Anciens, selon laquelle le texte à traduire contient un message, transférable à l'infini, peu importe sa forme. Autrement dit, c'est le signifié qui prime sur le signifiant. C'est exactement cela que l'on retrouve chez nos translateurs médiévaux : la *translatio* est bien le transfert du *sens*. Mais à la Renaissance, les traducteurs vont très progressivement s'attacher à rendre non seulement le signifié, mais aussi le signifiant.

Jeter l'écorce

Le verbe latin *exprimere* suggère implicitement que la traduction se contente de presser le fruit, dont elle jette l'écorce – le fruit étant le signifié, et l'écorce, le signifiant. Il y a là une métaphore négative de la traduction : le traducteur jette le signifiant, soit parce qu'il ne peut pas le traduire, soit parce qu'il ne le *veut* pas.

Ainsi, lorsque Juan de Mena déclare, un siècle avant que n'apparaissent les traductions de fray Luis de León, que sa traduction de l'*Iliade* n'a pu conserver *las dulçes y sabrosas frutas*

²⁷¹ Cicéron, *De optimo genere oratorum*, éd. William Heinemann, Cambridge, Université d'Harvard, 1949, p. 408.

²⁷² Saint Jérôme, *Lettres. Tome III*, éd. Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 59.

d'Homère, il déplore en fait que la langue vernaculaire n'ait pas les moyens de rendre la *elocuencia* de l'original : le sens a pu être conservé, mais pas la forme :

E acaesçerá por esta causa a la omérica Yliada como a las dulçes y sabrosas frutas en la fin del verano, que a la primera agua se dañan y a la segunda se pierden²⁷³.

Dans ce cas, la *primera agua*, c'est la traduction de l'*Illiade* du grec en latin ; la *segunda*, c'est la propre traduction de Juan de Mena, du latin en castillan. Dans les deux cas, le traducteur ne peut que « presser le fruit », perdant alors les beautés propres aux langues desquelles il traduit : le signifiant est perdu.

Le ton est différent chez les traducteurs de la *King James Bible*, publiée pour la première fois en 1611. Chez eux, la satisfaction remplace la plainte :

*La traduction ouvre la fenêtre afin de laisser entrer le jour, brise la coquille pour qu'on puisse goûter le fruit, écarte le rideau afin qu'on puisse plonger le regard dans l'endroit le plus sain, repousse le couvercle du puits afin qu'on puisse atteindre l'eau*²⁷⁴.

On retrouve là notre métaphore du fruit et de la « coquille » (ou « écorce »), en compagnie de trois autres métaphores qui, toutes, servent à exposer la même idée : le texte original (en hébreu et araméen pour l'Ancien Testament, en grec pour le Nouveau) est une fenêtre qui bloque la lumière, une coquille qui renferme le fruit, un rideau qui cache l'« endroit le plus sain », un couvercle qui ferme le puits. Pour avoir accès à la lumière, au fruit, à l'« endroit le plus sain », à l'eau du puits, il faut *traduire* le texte, ou presser le fruit. Les traducteurs transfèrent ainsi le message divin vers l'anglais, laissant de côté l'écorce, ou le signifiant. Et cela n'a rien de surprenant, étant donné le contexte dans lequel cette *Authorized Version* voit le jour : les autorités ecclésiastiques n'ont que faire du signifiant des langues originales, l'important est de diffuser largement ce message « autorisé ».

Le rapport traditionnel entre texte original et traduction est ici renversé : les traducteurs ne sont plus en admiration devant le texte original ; au contraire, ils voient celui-ci comme un fruit dont il faut jeter l'écorce.

3. 2. 2. Le point de vue de fray Luis

L'attitude de fray Luis vis-à-vis du texte original est à l'opposé de celles des traducteurs qui viennent d'être évoqués plus haut. Pour le philologue espagnol, il n'est pas question de

²⁷³ Cité dans Juan Carlos Conde, *op. cit.*, p. 157.

²⁷⁴ Cité dans *La traduction en citations*, *op. cit.*, p. 176.

« jeter l'écorce ». Au contraire, toute sa traduction du *Cantique des Cantiques* se fonde, précisément, sur le *signifiant* : fray Luis s'attarde sur les différentes racines hébraïques, sur le rythme, les sonorités des mots et leur caractère mystérieux. Il affirme même dans le prologue qu'il ne compte pas s'intéresser particulièrement au *signifié* du texte – c'est cette téméraire position qui le mène dans les cachots inquisitoriaux, comme nous l'avons vu plus haut.

Fray Luis est conscient qu'une traduction extrêmement littérale du *Cantique des Cantiques*, trop proche de l'hébreu biblique, peut dérouter le lecteur castillan :

como a la verdad cada lengua y cada gente tenga sus propiedades de hablar, adonde la costumbre usada y recibida hace que sea primor y gentileza lo que en otra lengua y a otras gentes parecería muy tosco²⁷⁵

Un peu plus loin, il ajoute :

pretendí que respondiese esta interpretación con el original no sólo en las sentencias y palabras [...] de donde podrá ser que algunos no se contenten tanto, y les parezca que en algunas partes la razón queda corta, y dicha muy a la vizcaína y muy a lo viejo²⁷⁶

S'attacher à l'écorce ou au signifiant, c'est donc, d'après fray Luis, risquer de produire un texte *tosco*, ou une traduction *muy a la vizcaína*. Ces deux expressions truculentes disent bien le rapport entre le traducteur et l'Autre. Parler *a la vizcaína*, c'est parler « comme un Basque » (*vizcaíno* étant synonyme, au XVI^e siècle, de *vasco*) : l'expression moqueuse insinue que les Basques parlent mal. Le même ton moqueur se cache derrière l'adjectif *tosco*, bien que cela soit moins transparent : en effet, *tosco* vient du latin vulgaire *tuscus*, « étrusque ». À Rome, les Étrusques étaient considérés comme un peuple peu raffiné : *tuscus* est donc synonyme de « brut », « grossier », et une traduction *tosca* est donc une traduction « à l'image des Étrusques »... ou des Basques.

Une traduction qui s'attache particulièrement à la langue de l'Autre est considérée à l'époque comme une mauvaise traduction. Mais fray Luis ne considère pas que sa traduction soit *tosca* ou *dicha a la vizcaína* : il répète seulement qu'elle peut le « paraître » (le traducteur emploie deux fois le verbe *parecer*). Seuls pourraient être de cet avis ceux qui considèrent que traduire, c'est *exprimere*, ou presser le fruit et jeter l'écorce.

²⁷⁵ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 50.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 51.

3. 3. Cueillir les mots

S'il fallait un verbe pour définir l'acte traductif chez fray Luis, peut-être serait-ce *escoger* ou, étymologiquement, « cueillir », un verbe aux antipodes de l'*exprimere* latin.

3. 3. 1. Le principe de cueillette

Parmi les passages théoriques les plus cités du corpus luisien, il y a cette déclaration que le traducteur fait dans son prologue au *Cantique des Cantiques* :

el que treslada a de ser fiel y cabal y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no mas, ny menos. dela misma qualidad y condición y variedad de significaciones que son y tienen las originales: sin limitallas a su propio sentido y parecer, para que los que leyeren la traslación puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasión el original si se leyese, y queden libres para escoger dellos el que mejor les pareciere²⁷⁷.

Bien souvent, on a vu dans cette déclaration la définition-même de la traduction *biblique*, retenant surtout l'adjectif *fiel* (traduire la Bible relèverait de la « fidélité »), et l'expression *contar las palabras para dar otras tantas* (une traduction biblique devrait forcément se faire « mot-à-mot »). Pourtant, je crois qu'il y a plus que cela : fray Luis synthétise l'expérience-même du traduire, quel que soit le texte de départ. Ce n'est peut-être pas la fidélité du mot-à-mot des Écritures que fray Luis désigne, mais la fidélité du traducteur qui laisse à son lecteur la possibilité d'*escoger* – ou de cueillir – le sens qu'il préfère. Pour cela, fray Luis ne s'attache pas seulement au signifié, mais accorde la plus grande importance au signifiant, à la « qualité » et à la « condition » des mots.

Ser fiel y cabal

Il y a lieu ici de redéfinir le concept de « fidélité » en traduction. Dans le corpus luisien, la critique a généralement opposé les traductions bibliques, « fidèles », aux classiques, « infidèles ». S'il est indéniable que traduire la Bible requiert une plus grande prudence, au XVI^e siècle particulièrement, il me semble en revanche que le concept de fidélité n'est pas adéquat pour classer l'œuvre traduit luisien. Ou du moins, ce que l'on entend actuellement par une

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 52.

version « fidèle », c'est-à-dire qui n'ajouterait rien à l'original – mais une traduction qui n'allonge pas le texte, cela est impossible au XVI^e siècle –, qui ne le transformerait pas – impossible, là encore –, en somme, une traduction qui reproduirait le plus exactement possible le texte original, dans son fond et sa forme. À partir de tels critères, on en arrive à la conclusion que *tout* notre corpus luisien est « infidèle ». C'est que le concept de fidélité n'est pas opérant, ou qu'il faut le redéfinir.

Précisément, fray Luis nous donne sa définition de la « fidélité » : *El que traslada ha de ser fiel y cabal y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas*. Mais fray Luis ne s'arrête pas là. Le poète ne réalise pas la traduction mot-à-mot, comme le faisaient certains moines du Moyen-Âge, croyant ingénument que toutes les langues sont des boîtes à mots identiques. Fray Luis ajoute en effet que ces mots doivent être *de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que son y tienen las originales*. C'est là qu'entre en jeu ce que je propose de nommer le « principe de cueillette » en traduction.

Fray Luis est bien conscient que le castillan ne peut pas se découper en ensembles immuables de mots qui se superposeraient parfaitement aux ensembles de mots latins ou hébreux. C'est pour cela qu'il ajoute que le traducteur peut jouer sur la *cualidad* et la *condición* des mots, ainsi que la *variedad de significaciones*. Sauf erreur de ma part, la critique ne s'est pas arrêtée sur ces trois éléments, alors qu'on touche là à la définition-même du nom pour fray Luis. Pour l'auteur de *De los nombres de Cristo*, le nom possède trois caractéristiques essentielles : la *figura* (qui correspondrait, en termes linguistiques, au « signe graphique »), le *sonido* (ou l'« image acoustique ») et la *derivación* ou *significación* (l'« étymologie »). La « qualité » du mot équivaut à son *sonido* : *lo que toca al sonido, esto es, que sea el nombre, que se pone, de tal **cualidad**, que cuando se pronunciare, suene como suele sonar aquello que significa*²⁷⁸. Bien sûr, fray Luis se réfère ici au nom en hébreu, langue dans laquelle, selon lui, la « qualité » du son d'un mot correspondrait à son « signifié » – ce qui nous importe est qu'il utilise le mot *cualidad* pour se référer au *sonido*. De même, il emploie le mot *condición* pour désigner la *figura* :

Pues lo que toca a la figura [...] si atendemos a la **condición** de las letras hebreas, con que se escribe, tienen esta **condición**, que cada una de ellas se puede poner en lugar de las otras²⁷⁹.

Le philologue évoque ici la *condición* ou « particularité graphique » des lettres hébraïques – rappelons en effet que l'hébreu est une langue consonantique, dans laquelle seules s'écrivent

²⁷⁸ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 28.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 29.

les consonnes, ces dernières pouvant porter toutes les voyelles possibles. Fray Luis fait également allusion ici à certains procédés cabalistiques, dans lesquels on permute entre elles certaines lettres pour former de nouveaux mots – j’y reviendrai dans le cinquième chapitre, qui portera, précisément, sur la théorie luisienne du nom.

L’écho entre *De los nombres de Cristo* et ce passage du prologue du *Cantique des Cantiques* n’est certainement pas fortuit, et tout porte à croire que lorsque fray Luis affirme que le traducteur « fidèle » doit choisir des mots *de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones*, il se réfère ici à leur signe graphique, leur image acoustique et leur étymologie. Voilà donc une définition de la traduction « fidèle » bien plus complexe que ce que l’on a tendance à croire : il ne s’agit pas de traduire mot-à-mot ou signifié-pour-signifié, mais de compter, mesurer, doser subtilement les signifiants de la langue traduisante afin de s’approcher au maximum des signifiants dans la langue originale – c’est en cela que réside la différence radicale entre fray Luis et les translateurs médiévaux. La seconde partie de la définition du traducteur *fiel y cabal* est encore plus intéressante.

Traduire, lire, cueillir

Pour fray Luis, le traducteur « fidèle » n’est donc pas celui qui impose au lecteur une traduction mot-à-mot, fermée sur elle-même, mais celui qui, au contraire, traduit en prenant conscience du signifiant de chaque mot, et essaie de trouver dans sa langue des équivalents qui évoquent les mêmes « significations » que dans l’original, *sin limitallas a su propio sentido y parecer*. Cette dernière phrase a toute son importance : elle montre en effet que la traduction est un acte subjectif, faisant appel aux sens.

« Lire », c’est étymologiquement « cueillir ». Mais cueillir quoi ? Le « son » et la « figure » des mots, précisément. Car *legere*, c’est avant tout « recueillir par les yeux et les oreilles ». Ainsi, le traducteur « fidèle » doit avant tout *lire* attentivement le texte original, en recueillant le « son » et la « figure » des mots, et choisir dans sa langue les mots dont les signifiants s’en approchent le plus possible. Parallèlement à cette « cueillette » du signifiant, le traducteur doit s’attacher à la *variedad de significaciones* que leur étymologie implique : pour cela, il doit cueillir la racine du mot – ou plus exactement l’*extirper* – et proposer un équivalent dans la langue traduisante qui suggère les mêmes « significations ».

Traduire, c’est donc choisir, ou cueillir, deux fois. Une première fois en *lisant* le texte original – déjà une cueillette en soi. Une seconde fois, en sélectionnant les mots qui reflètent le

mieux cette cueillette. N'employer que des mots *choisis*, c'est d'ailleurs la première qualité de l'écrivain de goût du XVI^e siècle, si bien que l'adjectif *escogido* devient synonyme d'« élégant », « raffiné ». Fray Luis évoque ainsi les vers *escogidos y elegantes*²⁸⁰ des Anciens, ainsi que la douceur de *sus escogidas y artificiosas palabras*²⁸¹. Ou encore, en parlant du *Livre de Job*, la copia de *sus palabras escogidas y bien puestas*²⁸² – notons au passage que l'on retrouve dans ce dernier exemple le fameux « principe d'abondance » ou *copia*, chers à nos écrivains du Siècle d'Or.

Mais dans la traduction, il y a un troisième choix, et c'est celui du lecteur. En effet, fray Luis souligne que le travail du traducteur consiste à offrir au lecteur la même « variété de sens », para que los que leyeren la traslación puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasión el original si se leyese, y queden libres para escoger de ellos el que mejor les pareciere. Et c'est en cela que réside l'originalité de fray Luis : pour lui, traduire n'est pas imposer au lecteur un message unique – une *authorized version* – mais plutôt offrir à ce dernier la liberté de choisir – ou de cueillir – le sens qui lui « paraîtra meilleur ». Il faut que le lecteur puisse, lui aussi, « recueillir par les yeux et les oreilles » le signifiant. Mais pas seulement.

3. 3. 2. L'oreille et le palais

Pour fray Luis, les mots se pèsent, se mesurent, s'écoutent et surtout... se goûtent : une métaphore qui donne toute son originalité à la conception luisienne de la traduction.

L'oreille juge

En insistant sur le rôle du signifiant des mots, et en particulier sur le *sonido*, que le traducteur doit reproduire du mieux qu'il peut dans sa langue maternelle, fray Luis s'appuie en fait sur un concept déjà cher aux Latins : celui de rythme – ou *numerus*. Pour les Anciens, la musicalité, même de la prose, est primordiale. Fernando Lázaro Carreter a ainsi montré l'héritage cicéronien de fray Luis, qui prétend vouloir introduire à son tour le *número* dans la prose castillane²⁸³. Javier San José Lera, quant à lui, a souligné l'apport de saint Augustin dans

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 82.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 113.

²⁸² Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 639.

²⁸³ Fernando Lázaro Carreter, « Fray Luis de León: "El cual camino quise yo abrir". El número en la prosa », op. cit., p. 262-276.

cette recherche du rythme, tout en confirmant cet héritage cicéronien²⁸⁴. Le spécialiste cite ainsi cette formule de Cicéron, tirée du *Orator* : *El deseo de los oídos debe moderar la oración*²⁸⁵. Pour montrer que fray Luis connaît cette « théorie de l'oreille comme juge du rythme²⁸⁶ », San José Lera cite ce passage de *Job* :

así como el paladar tiene el gusto para el comer, esto es, tiene por oficio gustando escoger o desechar lo que se debe comer, así el oído atento es el que tiene el juicio y el gusto de las palabras, y el que diferencia en ellas lo elegante y lo rudo²⁸⁷

Un peu plus loin, il cite le chapitre « Monte » de *De los nombres de Cristo* : *les ordenaba y componía y como metrificaba en la boca las palabras con número y consonancia debida*²⁸⁸.

Ces deux passages montrent bien l'importance du *número* ou du rythme dans la prose luisienne, et le rôle que joue l'oreille dans l'élaboration de celui-ci. Mais il est une chose sans doute plus importante encore, et qui revient dans les deux citations de fray Luis : c'est le rôle du palais (*el paladar et la boca*).

Le goût du signifiant

Ce n'est sûrement pas un hasard si, dans les deux passages cités, l'« oreille » et l'« ouïe » se confondent avec le « palais » et le « goût ». C'est que cette expérience synesthésique du rythme ou du *número* est typiquement hébraïque. En hébreu, « rythme » se dit en effet *taam*. Or, *taam* signifie également... le « goût », la « saveur ». Chez les Hébreux, donc, le rythme est ce qui donne de la saveur à la phrase. Cette polysémie du mot *taam* est bien connue de Covarrubias, qui écrit dans son *Tesoro de la lengua castellana* :

ACENTO. El tono que hemos de dar a cada dicción, levantando la voz o bajándola; y este da vida y gracia a las palabras que sin él ofenderían nuestras orejas y serían mal entendidas y muchas veces mudarían de sentido. Es palabra latina, accentus, [...] Los hebreos gramáticos llaman al acento טעם, taham, sapor, gustus, consilium, ratio, probatio apta rei constructio,

²⁸⁴ Javier San José Lera, « De estética y retórica luisianas: algunas consideraciones sobre el número en la prosa de fray Luis de León », *op. cit.*, p. 497-514.

²⁸⁵ *Voluptati autem aurium morigerari debet oratio*. Cité et traduit dans *Ibid.*, p. 499.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 504.

sermo, tandem accentum; del verbo טעם, taha, gustare; porque el acento da gusto, sabor y gracia a la dicción²⁸⁹.

Il ne fait pas de doute que notre traducteur hébraïphile connaît, lui aussi, les différents sens du mot *taam* ; c'est sûrement à partir de cette polysémie qu'il file la métaphore du rythme qui se « mesure dans la bouche ».

Ainsi, pour fray Luis, les mots sont des fruits savoureux, et la traduction doit parvenir à rendre cette saveur. Loin des considérations pessimistes d'un Juan de Mena, les métaphores luisiennes de la traduction redonnent toute sa valeur à l'activité traductive, qui ne diffère en rien de la création poétique.

Conclusion

Les métaphores de l'écorce et de la cire nous ont dévoilé la pensée de fray Luis de León sur la traduction et, plus généralement, elles ont rendu compte des formes concrètes que revêt la traduction dans l'Espagne du Siècle d'Or.

La traduction est avant tout écriture, et les deux métaphores ont permis, précisément, de rappeler le lien entre écriture et matière. L'écriture se matérialise lorsque la plume gratte l'écorce de l'arbre ou que le stylet raye la tablette de cire. Mais les métaphores de la langue de cire et de l'écorce de la lettre ont surtout permis de dégager certaines perspectives sur l'acte traductif au Siècle d'Or. Au XVI^e siècle, le castillan est en plein essor, tout comme l'imprimerie, de sorte que « traduire » devient synonyme d' « imprimer ». On traduit et imprime dans une langue vernaculaire devenue flexible et malléable à souhait, une « langue de cire », capable de recevoir « tout ce qu'on lui confie », aussi bien les classiques latins que les Écritures saintes. Ces dernières renferment sous l'écorce de leur lettre originale des trésors dans lesquels le traducteur doit savoir puiser ; mais l'attitude du traducteur-décortiqueur n'est pas propre à la traduction de l'hébreu : fray Luis expose là l'essence-même de la traduction, dont le point de départ doit être le signifiant ou l'écorce des mots.

Une fois que le traducteur a percé le secret qui se cache sous l'écorce – car il y a toujours un fruit sous l'écorce –, celui-ci doit le faire fructifier dans la langue traduisante, cette « langue de cire » dont les propriétés particulières témoignent des deux traits fondamentaux de la

²⁸⁹ Cité dans Or Hasson, « “La lengua santa, fuente y principio de todas las demás”. Sobre el estado privilegiado del hebreo en el Tesoro de la lengua castellana o española de Covarrubias » dans *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, op. cit., p. 265-266.

traduction à la Renaissance : son essence imitative et augmentative. C'est grâce à son désir de reproduire la Nature que prospère la traduction, corne d'abondance du langage.

Chez fray Luis, la *copia* ou l'abondance doit s'équilibrer avec un autre principe, qui est celui de la cueillette. Cueillir les mots, en s'attachant à leur musique et à leur saveur – ou à leur *taam*, en langue hébraïque – c'est ce que préconise le traducteur espagnol, dont les recommandations résonnent, quatre siècles plus tard, dans ces lignes d'Henri Meschonnic :

Et comme l'accent rythmique se nomme taam en hébreu, « le goût » de ce qu'on a dans la bouche, une métaphore buccale, corporelle, qui dit la physique du langage, alors je dirais que la visée poétique, éthique et politique est alors de taamiser le français, de le rythmiser²⁹⁰.

On retrouve ainsi, sous la plume d'un philologue du XX^e siècle, la métaphore pour parler de l'acte traductif. Car la métaphore n'est pas l'exclusivité des traducteurs de la Renaissance. En fait, le développement du discours théorique sur la traduction n'a jamais tué le discours métaphorique. Ce sont bien des métaphores qu'emploie Menéndez y Pelayo au sujet des traductions de fray Luis, lorsqu'il affirme : *un gran poeta interpreta a otro poeta [...] vierte e infunde su propia alma [...] dándole vida²⁹¹*, et que seules les traductions de fray Luis nous font pénétrer *el sabor de lo antiguo²⁹²*. Ou encore, lorsque Dámaso Alonso s'exclame, toujours au sujet des traductions de fray Luis : *¡qué aroma rural hispánico sale de sus palabras!, ¡qué bien enraizadas están en la tradición española²⁹³!* Et, plus récemment, lorsque Cristóbal Cuevas García commente le prologue luisien des traductions sacrées en reprenant la métaphore buccale :

Estas palabras demuestran la importancia que da fray Luis en sus traducciones a los aspectos formales, buscando, por encima de la literalidad, reflejar el perfil estético – sabor arqueológico, sencillez, apacibilidad, dignidad – de los originales²⁹⁴.

Toutes ces critiques ont en commun l'usage de la métaphore, ce qui laisserait à penser que la traduction ne peut être cernée que par le discours métaphorique ; ou du moins, que la grande richesse métaphorique des traducteurs du Siècle d'Or a donné le ton du discours traductologique moderne, et que celui-ci ne pourra jamais s'en défaire complètement.

²⁹⁰ Henri Meschonnic, « Le rythme, prophétie du langage », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 15, 2004, p. 13-14.

²⁹¹ Cité dans Javier San José Lera, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », *op. cit.*, p. 35.

²⁹² Cité dans Esteban Torre Serrano, « La traducción del Epodo II de Horacio (Beatus ille) », *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 1, 1999, p. 158.

²⁹³ Cité dans *ibid.*, p. 159.

²⁹⁴ Cristóbal Cuevas García, éd. *Poesías completas, op. cit.*, p. 425.

Parmi les traducteurs du XVI^e siècle, fray Luis est un théoricien, ou plutôt un métaphoricien original. Chez lui, la traduction est systématiquement dignifiée, et les métaphores de l'écorce et de la cire permettent d'élaborer un discours valorisant toujours le traducteur et son travail. Mais une théorie de la traduction ne valant que peu de chose sans l'analyse des traductions elles-mêmes, je propose à présent de pénétrer dans le corpus des traductions luisiennes, afin par de montrer par des exemples précis comment s'articulent chez fray Luis la langue de cire et la langue-écorce.

Deuxième partie :

Le laboratoire du langage

Chapitre 3 :

Les traductions au prisme de la métaphore

Au sujet des traductions du Moyen-Âge et de la Renaissance, Carmen Codoñer regrette le manque de travaux qui entrent pleinement dans l'analyse détaillée et concrète des traductions :

Sobre traducciones en concreto, tanto de la Edad Media como del Renacimiento, son pocos los estudios realizados. En las últimas décadas se ha prestado una mayor atención a planteamientos de carácter general y a aspectos de historia de la traducción en estas épocas, pero los análisis sobre obras y autores siguen siendo escasos y las más de las veces están basados en las manifestaciones de los traductores en los prólogos y las menos son el resultado de un estudio de las traducciones en sí mismas. Esta situación condiciona cualquier trabajo sobre el tema, al tiempo que nos obliga a plantearnos la opción: enunciar en un pequeño espacio de tiempo algo más que unas generalizaciones aplicadas al caso concreto de Fray Luis, o entrar de lleno en el análisis detallado de alguno de los ejemplos de traducción²⁹⁵.

Ce troisième chapitre tente de prendre au mot la critique espagnole – les métaphores de l'écorce et de la cire n'ont en effet que peu de sens si elles ne sont illustrées par des exemples approfondis.

Les prologues du maître salmantin ont été longuement commentés, il s'agit à présent de vérifier si, oui ou non, ses traductions mettent en application les théories qui y sont développées. Comment fray Luis manie-t-il la langue de cire ? Comment s'opère la « décortication » d'un psaume ? Comment restituer en espagnol le *taam*, qui donne « goût » et « rythme » au poème ? Je tâcherai de répondre à ces questions en m'appuyant sur les exemples les plus parlants, que je tirerai des traductions bibliques et classiques sans distinction, afin de montrer que la conception luisienne de la langue dépasse la frontière entre profane et sacré.

La langue de cire a trois grandes propriétés, autour desquelles s'articule ce chapitre. Son étonnante capacité imitatrice la rapproche des arts picturaux, pour lesquels fray Luis a toujours

²⁹⁵ Carmen Codoñer, *op. cit.*, p. 31.

exprimé un net penchant. Par ailleurs, la langue de cire, par sa matière-même, est capable de « mouler » n'importe quelle autre langue : nous verrons comment s'opère ce moulage chez fray Luis. Enfin, sa ductilité et son élasticité font d'elle une langue apte à recevoir en elle toutes les autres : la « traduction moulante » devient « traduction moulée ».

1. Peinture et traduction

Fray Luis ne se contente pas de prendre la plume, mais il manie aussi le pinceau, comme nous le rappelle Francisco Pacheco dans son *Libro de descripción de verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables varones : Estudió sin maestro pintura*, écrit-il au sujet de fray Luis, *y la ejercitó tan diestramente que entre otras cosas, hizo (cosa difícil) su mesmo retrato*²⁹⁶. Ce goût prononcé pour l'art explique sans doute que dans l'œuvre luisienne, écriture et peinture vont souvent de pair. Fray Luis considère même que le rôle du traducteur est comme celui du critique d'art, qui doit mettre en lumière les effets particuliers du tableau qu'il présente. Mais avant de voir quelles formes prend cette mise en lumière dans la traduction, arrêtons-nous sur le concept d'imitation, à laquelle s'adonnent les peintres comme les traducteurs du Siècle d'Or.

1. 1. Une fidèle copie ?

Nous avons déjà vu dans les chapitres précédents qu'il n'existe pas, au XVI^e siècle, de frontière nette entre la traduction et l'imitation. La traduction au Siècle d'Or tient encore de l'*imitatio* médiévale, où le copiste peut modifier et augmenter librement le texte original.

1. 1. 1. L'original modifié

Une comparaison minutieuse entre les textes originaux et les traductions lusiennes montre que ces dernières sont loin d'être de parfaites reproductions. Très souvent, fray Luis modifie le texte, remplaçant certains vers par d'autres. Dresser la liste exhaustive de toutes ces modifications du traducteur serait impossible ; pour cette raison, je prendrai seulement les exemples les plus significatifs.

²⁹⁶ Cité dans Juan López Gajate, *op. cit.*, p. 713.

Adynata

L'adynaton, cette figure de style consistant à pousser une hyperbole à un tel extrême qu'elle insinue une complète impossibilité, est très fréquente dans la Bible, mais aussi dans la littérature gréco-latine. Fray Luis, lecteur assidu des deux, retient cette forme d'exprimer l'impossible et l'absurde : dans sa palette littéraire, l'adynaton, qu'il soit biblique ou classique, finit par prendre une seule et même teinte.

Ainsi, dans la huitième églogue de Virgile, un berger, désespéré que sa bien-aimée soit donnée en mariage à son rival Mopse, s'écrie :

Iungentur iam grypes equis (v. 27)

Cette situation lui semble aussi absurde que l'accouplement entre des « chevaux » et des « griffons ». Mais fray Luis traduit ce passage par :

en uno pacerán lobo y cordero (v. 52)

L'adynaton virgilien n'est plus le même : les chevaux se sont changés en loups et les griffons en agneaux. Cette nouvelle image provient en fait de la lecture d'*Isaïe*, 65, 25, où il est écrit que « le loup et l'agneau paîtront ensemble ». Le traducteur espagnol modifie ici légèrement le texte latin original pour y introduire une image biblique, qu'il réintroduit telle quelle, reprenant même le verbe « paître » qui apparaît dans *Isaïe*.

Dans l'ode I, 33 d'Horace, il y a un adynaton très semblable. Horace, tentant de consoler son ami Albus, lui expose l'absurdité des lois de Vénus, qui se plaît à placer sous le même joug des âmes opposées. Ainsi, l'on verra les « chèvres s'unir aux loups » (*iungentur capreae lupis*, v. 8) avant que les cœurs des amants s'accordent harmonieusement. De nouveau, fray Luis transforme cette image, afin d'introduire l'adynaton biblique. On lit ainsi dans sa version :

Porque sabrás que muere
por Ciro, Licorisa, la hermosa;
y Ciro no la quiere,
y vase en pos de Fóloe desdeñosa;
y yo sé que primero
se amistarán el lobo y el cordero (v. 7-12)

Dans la traduction luisienne, les chèvres d'Horace se sont changées en agneaux (*cordero*), permettant, là encore, l'apparition du verset biblique.

Ce procédé, qui fait que certains passages de l'original païen sont substitués par des versets bibliques, est contrebalancé par le phénomène inverse.

De Tarsis à Rome

Il arrive en effet que fray Luis fasse apparaître des éléments païens dans ses traductions des Écritures. Le psaume 71 est ainsi un exemple de traduction biblique « classicisée » ou « paganisée ». Il y est question d'un roi qui apportera justice et paix, et auquel apporteront des présents les rois de « Tarsis », « Cheba » et « Seba » (verset 10). Chez fray Luis, les noms de ces lieux bibliques sont modifiés. Ce ne sont plus les rois de « Tarsis » qui se présenteront devant le roi, mais les « Romains et les Grecs » :

Los reyes de la mar con pecho amigo,
y Grecia y los romanos
con los isleños todos, los sabeos,
los árabes cercanos (v. 28-31),

sont ainsi les peuples qui s'agenouilleront devant lui. Voilà que les frontières se brouillent dans la traduction luisienne, la géographie gréco-latine se superposant à la géographie biblique.

Ces exemples montrent donc que fray Luis n'hésite pas à modifier le texte original, remplaçant certaines images classiques par des images bibliques, et vice-versa. À cette tendance à la substitution s'ajoute un véritable penchant pour l'augmentation.

1. 1. 2. L'original augmenté

Fray Luis ne se contente pas toujours de modifier légèrement l'original, substituant certains passages par d'autres, glanés au cours de ses lectures : le traducteur va parfois jusqu'à *allonger* le texte, n'hésitant pas à lui ajouter de nouvelles images.

« Contamination biblique »

Certaines de ses traductions classiques ajoutent ainsi au texte original des mots, voire des versets entiers tirés de la Bible, ou ce que Cristóbal Cuevas García nomme dans son édition des *Poesías* de fray Luis une *curiosa contaminatio bíblica*²⁹⁷. Ce commentaire s'applique au dernier vers de la traduction luisienne de l'ode I, 22 d'Horace : le poète fait l'éloge de sa bien-aimée Lalagé,

la del reír gracioso,

²⁹⁷ Cristóbal Cuevas García, *op. cit.*, p. 267.

la del hablar muy más que miel sabroso (v. 35-36).

Mais chez Horace, les paroles de Lalagé ne sont absolument pas comparées à du miel. Le poète latin s'était contenté d'écrire :

dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem (v. 23-24)²⁹⁸.

D'où vient alors cette image du miel ? Du psaume 18, où il est écrit que les paroles de Dieu sont *metouqim medvash*, « plus douces que le miel » (verset 11).

En fait, cette « contamination biblique » n'est pas si « curieuse ». J'ai déjà évoqué, dans le chapitre précédent, le lien qui existe entre la parole divine et le miel, donnant lieu au *topos* du *dulcior melle* – en hébreu, *matoq medvash*. Dans le *Cantique des Cantiques*, les paroles de l'épouse sont également comparées à du miel²⁹⁹. Et dans *De los Nombres de Cristo*, voici ce que fray Luis écrit au sujet du « langage des Écritures » :

así en el lenguaje de sus Escrituras nos habla como hombre a otros hombres, y nos dice sus bienes espirituales y altos con palabras y figuras de cosas corporales que les son semejantes. Y, para que los amemos, los enmiela con esta miel nuestra, digo, con lo que él sabe que tenemos por miel³⁰⁰.

Il n'est donc pas si étonnant que fray Luis amplifie le vers horacien *dulce loquentem* de la comparaison *muy más que miel sabroso* : l'éloquence comparée à la douceur du miel est devenue un lieu commun, et dans le cas de ce vers d'Horace, la présence de l'adjectif *dulce* appelle naturellement, pour ainsi dire, le comparatif *melle*.

« Contamination classique »

Ce qui est plus « curieux », en revanche, c'est que la critique se soit moins intéressée au phénomène inverse, que l'on pourrait qualifier de « contamination classique ». Chez fray Luis, écrire *a lo divino* implique naturellement d'écrire *a lo clásico*, et certaines de ses traductions bibliques présentent bel et bien des ajouts tirés de ses lectures des classiques latins. Ainsi peut-on lire dans la traduction du psaume 103 :

Cien vidas que tuviera, y cien mil bocas,
dedico a tus loores (v. 71-72).

²⁹⁸ Littéralement, « J'aimerai Lalagé riant doucement, Lalagé parlant doucement ».

²⁹⁹ On peut lire dans la traduction de fray Luis : *Panal que destila tus labios, Esposa ; miel y lecha está en tu lengua* (IV, 11), Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 132.

³⁰⁰ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 180.

Il n'est pas rare que le psalmiste termine son chant en louant le Seigneur, et en usant d'hyperboles. Que le poète demande à avoir « cent vies », et « cent mille bouches » pour chanter le créateur n'a donc rien d'incongru ici. Pourtant, cette hyperbole ne vient aucunement du psaume original, où l'on lit seulement : *ashira leyehova behayi* (verset 33), littéralement, « je chanterai Yahveh dans ma vie », donc « tant que je serai en vie ». L'hyperbole ne vient pas, non plus, de la traduction de saint Jérôme, qui ne s'écarte que très rarement de la version hébraïque, et traduit par *cantabo Domino in vita mea*.

En fait, il faut chercher du côté des auteurs latins : l'hyperbole des « cent mille bouches » est directement tirée du deuxième livre des *Géorgiques* de Virgile, où le poète mantouan déclare qu'il lui faudrait « cent langues » et « cent bouches » pour pouvoir tout dire dans ses vers (*si linguae centum sint oraque centum*, v. 43), ce que fray Luis traduit par :

mas no pretendo yo en mis versos todo
ponerlo, ni es posible en ningún modo.
No, **si me fuesen dadas lenguas ciento,**
si cien voces, si voz de bronce duro (v. 79-82)

Les deux expressions (*Cien vidas que tuviera, y cien mil bocas* dans le psaume ; *si me fuesen dadas lenguas ciento, / si cien voces, si voz de bronce duro* dans la géorgique) sont étonnamment semblables, ce pour quoi on peut parler d'une « contamination virgilienne » dans la traduction du psaume 103. Ce seul exemple montre que les traductions classiques ne sont pas secondaires dans l'œuvre traduit de fray Luis, puisqu'elles vont jusqu'à influencer les traductions bibliques.

En modifiant et en augmentant le texte original, le poète salmantin travaille comme l'artiste copiant dans son atelier une toile de maître connue : il remplace certaines couleurs par d'autres, ajoute une figure là où l'original n'en a pas. Parfois, l'imitation est tellement libre, qu'elle se détache complètement du modèle : fray Luis devient véritablement « maître en sa peinture ».

1. 2. Fray Luis, « maître en sa peinture »

Je reprends ici l'expression de du Bellay, poète cité dans le chapitre précédent au sujet de l'« imitation composée », et qui déclare au sujet de sa propre activité poétique : « en cent couleurs je peins en un tableau ». Cette métaphore s'applique parfaitement au cas des traductions luisiennes, dont certaines constituent une composition entièrement neuve.

1. 2. 1. Deux imitations d'Horace

De toutes les traductions luisiennes d'Horace qui nous soient parvenues, deux sont présentées non pas comme des *traducciones* mais comme des *imitaciones*. Il s'agit des odes 9 et 12 du livre II.

L'ode II, 9

Dans l'ode 9, Horace pousse Valgius à cesser de pleurer la mort de son jeune esclave Mistès. Il lui donne pour cela un conseil : chanter les exploits de César pour oublier son amant. L'imitation de fray Luis respecte parfaitement le squelette rhétorique de l'ode, que l'on peut résumer de la sorte : *No siempre* (*Non semper*, lit-on chez Horace), le ciel se déchaîne en pluies et tempêtes, *ni* (*nec*) les vents soufflent sans s'arrêter, *ni* les arbres restent sans feuille. *Mas tú continuamente* (*tu semper*) tu pleures, *y ni* (*nec*) le matin, *ni* (*nec*) le soir, tu ne cesses de pleurer. *Pues no* (*At non*), le vieux père n'a pas pleuré son Antiloche sans fin, *ni* (*nec*) Troyle n'a été regretté pour toujours. *Da fin* (*Desine*) à tes plaintes, et *canta* (*cantemus*) un autre sujet.

Juan Francisco Alcina écrit, au sujet des traductions luisiennes en général, que c'est *la memoria fónica de la retórica de un texto lo que se traslada al texto vernáculo*³⁰¹. Dans notre imitation de l'ode 9, cette « mémoire phonique » est bien perceptible, et la « rhétorique du texte » est respectée jusqu'au moindre connecteur logique. Pourtant, l'ode de fray Luis est complètement différente de celle d'Horace : le poète espagnol ne s'adresse pas à son ami Valgius, mais à une jeune fille, Nise, qui pleure la mort de sa mère. Ce changement de personnage donne un tour complètement différent au poème, car au lieu d'exhorter Nise à chanter des exploits guerriers, le poète lui demande de chanter l'amour qu'il ressent pour elle :

Da fin a tus querellas,
Y buelta al dulce canto que solías,
o canta mis centellas,
o tus duras porfías,
que convierten en ríos
los siempre lagrimosos ojos míos.
Di cómo me robaste
de en medio el tierno pecho, el alma y vida;
di cómo me dexaste,

³⁰¹ Juan Francisco Alcina, *op. cit.*, p. 37.

jamás de mí ofendida,
y cómo tú de ingrata
te precias, y de amar yo a quien me mata. (v. 25-36)

Du registre épique, on passe à l'élégie – un mode bien plus présent dans l'œuvre luisien. L'imitation de l'ode devient alors un prétexte pour développer les *topoi* de la lyrique amoureuse : la « dame » a « volé » le cœur du poète (*Di cómo me robaste / de en medio el tierno pecho, el alma y vida*, v. 31-32), elle est *ingrata* alors même que le poète ne l'a jamais offensée (*jamás de mí ofendida*, v. 34) ; en somme, ce dernier souffre du traditionnel paradoxe de « vivre pour celle qui le tue » (*de amar yo a quien me mata*, v. 36).

L'ode II, 12

L'imitation luisienne de l'ode 12 fonctionne sur le même principe : fray Luis reprend la « mémoire phonique de la rhétorique » de l'ode, en modifiant complètement son contenu. L'ode originale est une *recusatio*³⁰² dans laquelle Horace refuse d'employer l'épopée, qu'il réserve à son ami Mécène : le poète préfère, quant à lui, chanter la beauté de Licymnie sur le mode lyrique. L'ode, ramenée à sa simple structure, donne ceci : *No (Nolis)*, je ne veux chanter *ni (nec)* les guerres, *ni (nec)* les armes, *ni (nec)* les batailles, *a ti (tuque)* il convient de chanter ces combats. *Mi musa (Me...musa)* veut que je chante Nise (Licymnie chez Horace). *Por dicha (Num)* y aurait-il un trésor équivalent à un seul de ses cheveux, *cuando (cum)* elle se dérobe, *o (aut)* qu'elle feint de refuser ce que, *a veces (interdum)*, elle ravit elle-même ?

Si la structure est la même, le contenu, en revanche, est sensiblement différent :

El canto y lira mía
no dicen las esquadras, las francesas
vanderas en Pavía
captivas, ni las armas cordobesas,
ni el nuevo mundo hallado,
ni el mar con turca sangre hora bañado.
Al son de trompa clara,
y con heroico verso a ti conviene,
Gríal, cantar la rara
virtud del de Bivar, que par no tiene,
o con más libre pluma

³⁰² Au sujet de la *recusatio*, voir l'article de Gregorio Hinojo Andrés, « La "recusatio" horaciana en Luis de León », *Fray Luis de León : historia, humanismo y letras*, op. cit., p. 331-340.

hacer de nuestros hechos rica suma. (v. 1-12)

Au lieu de reprendre les batailles d'Hannibal et d'Hercule, fray Luis peint les exploits du Cid, *el de Bibar* (v. 10) et des *armas cordobesas* (v. 4) contre *las francesas / vanderas en Pavía* (v. 2-3) ; au lieu de décrire « la mer de Sicile rougie du sang des Carthaginois » (*Siculum mare / Poeno purpureum sanguine*, v. 2-3), il brosse

el mar con turca sangre hora bañado (v. 6).

Autrement dit, le décor romain planté par Horace devient un décor parfaitement castillan : le Cid est le héros espagnol par excellence ; les drapeaux français à Pavie rappellent la déroute et la capture de François I^{er} par Charles Quint en 1525 ; la mer « baignée de sang turc » fait allusion à la bataille de Lépante qui vient d'avoir lieu, en 1571. Quant aux « cruels Lapithes » (*saevos Lapithas*, v. 5), ils convoquent chez le lecteur d'Horace tout un monde mythologique grec, que fray Luis remplace par un autre : *el nuevo mundo hallado* (v. 5), faisant ainsi référence au continent américain, récemment découvert.

Mais le traducteur ne se contente pas de simples transformations lexicales : c'est tout le vers qui est au service de la description épique. L'hendécasyllabe héroïque met ainsi l'accent sur les termes les plus suggestifs : *esquadras* (v. 2), *armas* (v. 4), *sangre* (v. 6), *Bibar* (v. 10), *hechos* (v. 12) font ainsi raisonner le fracas des combats dépeints. Il fait aussi tomber l'accent sur *verso* (v. 8) : le traducteur se livre ici à un subtil jeu de mise en abyme, puisque cet *heroico verso* qu'il refuse, et réserve à son ami Grial, est précisément le vers qu'il utilise lui-même dans son poème pour décrire les exploits du Cid. Fray Luis joue ainsi sur les possibilités métapoétiques offertes par l'ode horacienne.

La deuxième partie de l'ode, dans laquelle le poète exprime l'amour qu'il porte à sa dame, est, elle aussi, une « imitation composée ».

Dans l'ode originale, Horace demande à Mécène s'il échangerait « les trésors de la grasse Phrygie » (*pinguis Phrygiae [...] opes*, v. 22) contre « un cheveu de Licymnie » (*crine Licymnae*, v. 23). Fray Luis traduit ces vers par :

¿Por dicha avrá tesoro
que a su rico cabello se compare,
aunque se junte el oro
que el indiano suelo engendra y pare,
y cuanta pedrería
Ormuz a Portugal, y Persia, embía? (v. 19-24)

Outre le fait que notre traducteur remplace la « grasse Phrygie » par des terres plus orientales – l'Inde et le Golfe Persique –, rappelant ainsi le commerce de matières premières mis en place

avec le Portugal, le début de la strophe semble une imitation directe de Pétrarque. En effet, fray Luis encadre la « riche chevelure » de Nise par deux vers qui font rimer *tesoro* avec *oro* : le lecteur s’imagine naturellement que Nise a des cheveux blonds comme l’or, ce qui correspond tout à fait au canon esthétique de l’époque. Or, on ne trouve pas ce détail chez Horace, qui ne précise pas la couleur du *crinis* (« cheveu ») de Licymnie. C’est que fray Luis est pétri de poésie toscane, où les cheveux de la dame sont de l’or, ses lèvres sont des roses et ses dents, des perles – et il l’explique lui-même dans sa traduction du *Cantique des Cantiques* :

Es muy digno de considerar aquí el grande artificio con que la rústica Esposa loa a su Esposo; porque los que mucho quieren encarecer una cosa alabándola y declarando sus propiedades, dejan de decir los vocablos llenos y propios, y dicen los nombres de las cosas en que más perfectamente se halla aquella propiedad y calidad de lo que loan, lo cual da mayor encarecimiento y mayor gracia a lo que se dice. Como lo hace aquel gran poeta toscano que habiendo de loar los cabellos, los llama *oro*, a los labios, *rosas* o *grana*, a los dientes, *perlas*, a los ojos, *luces*, *lumbres* o *estrellas*; el cual artificio se guarda en la Escritura Sagrada más que en otra del mundo³⁰³.

Ce « grand poète toscan », c’est Pétrarque, que fray Luis imite sans aucun doute dans ces vers de la traduction de l’ode 12.

Ces deux imitations font ainsi montre de l’aisance et du naturel avec lesquels le poète copie Horace. Sous la version luisienne, le texte latin est encore visible, mais il a été librement adapté aux vers espagnols. Qu’en est-il alors de la traduction biblique ?

1. 2. 2. La *compositio* biblique

Peut-on affirmer que fray Luis est aussi « maître en sa peinture » lorsqu’il s’agit d’aborder les Écritures saintes ? La réponse est oui, naturellement, et sans doute plus encore que pour les textes classiques.

Como un cuerpo y como un tejido

Il y a un passage de *De los nombres de Cristo* dans lequel Juliano exprime son admiration pour Marcelo, qui vient d’offrir à ses deux amis tout un commentaire biblique construit sur la traduction de divers passages des Écritures :

³⁰³ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 185.

Estas cosas, Marcelo, que ahora decís, no las sacáis de vos, ni menos sois el primero que las traéis a luz; porque todas ellas están como sembradas y esparcidas, así en los libros divinos, como en los doctores sagrados, unas en unos lugares, y otras en otros: pero sois el primero de los que he visto y oído yo, que juntando cada una cosa con su igual cuya es, y como pareándolas entre sí, y poniéndolas en sus lugares, y trabándolas todas, y dándoles orden, habéis hecho como un cuerpo, y como un tejido de todas ellas³⁰⁴.

Ce passage résume à lui seul, me semble-t-il, ce que peut être la *compositio* biblique chez Marcelo, *alter ego* de fray Luis. Le poète augustin ne « sort pas de lui-même » ses paroles, mais des « livres divins », et cette image rappelle celle de Pétrarque, qui établit une comparaison entre le poète et la fourmi, l'abeille et le ver à soie. Fray Luis n'est pas « ver à soie », puisqu'il ne produit pas la matière première de sa création. Mais il n'est pas non plus « fourmi », puisqu'il ne se contente pas d'amonceler ses lectures les unes à la suite des autres, sans aucune réélaboration. Fray Luis est véritablement « abeille », puisqu'il recueille dans la Bible les choses qui sont *sembradas y esparcidas*, allant de chapitres en chapitres, de versets en versets, dans l'Ancien et dans le Nouveau Testament, afin de créer son propre miel, mettant de l'« ordre » dans ses lectures, les « remettant à leur place », les « comparant » les unes aux autres.

Le résultat de ces textes digérés, traduits en castillan et remis en ordre est *como un cuerpo, y como un tejido*. Juliano emploie ici deux métaphores particulièrement parlantes. Le corps, terrain de découverte et objet de curiosité pour les savants du Siècle d'Or, est perçu comme un tout harmonieux, à l'image de la création divine³⁰⁵. Comparer le texte de Marcelo à un corps, c'est donc le considérer comme une œuvre parfaite où chaque partie a une fonction bien précise, à l'image de chacun des membres du corps. Ainsi, chaque passage traduit par Marcelo sert un but précis, et l'on ne distingue plus la différence entre ce qui relève de la traduction et ce qui relie entre eux deux passages traduits : le tout forme un même « tissu », au service de l'extrême cohérence de l'agencement des fils. Javier San José Lera commente ainsi :

La manera de estructurar el “texto” – fray Luis juega con la etimología refiriéndose al “tejido” – no es un mero principio estilístico orientado a la claridad, sino un auténtico proceso de construcción de sentidos, aprendido, sin duda en el valor que en la Escritura tiene el orden de las palabras³⁰⁶

³⁰⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 132.

³⁰⁵ Voir à ce sujet Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

³⁰⁶ Javier San José Lera, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », op. cit., p. 28.

À nos métaphores du peintre et de l'abeille, dont il a été question pour définir l'activité imitatrice du poète, nous pouvons donc ajouter celles du corps et du tissu, qui s'appliquent parfaitement à la *compositio* biblique chez fray Luis.

Una nueva puerta de conocimiento

L'admiration de Juliano ne s'arrête pas là. Non seulement Marcelo fait preuve d'une habileté exceptionnelle pour faire de ses lectures bibliques éparses un seul « corps » et un seul « tissu », mais la façon dont il compose son discours permet d'ouvrir « une nouvelle porte de connaissance » :

Y aunque es verdad, que cada una destas cosas por sí, quando en los libros, donde están, las leemos, nos alumbran y enseñan; pero no sé en qué manera juntas y ordenadas, como vos ahora las habéis ordenado, hincen el alma juntamente de luz y de admiración, y parece que le abren como una nueva puerta de conocimiento³⁰⁷.

Dans *De los nombres de Cristo*, la traduction biblique est donc à la fois composition élégante et source de savoir. De la façon dont Marcelo articule son discours naissent la « lumière » et l'« admiration » : cela n'est pas sans rapport avec la métaphore du traducteur critique d'art présente dans le prologue de *La Perfecta Casada*.

1. 3. Fray Luis, critique d'art

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, fray Luis développe dans son prologue à *La Perfecta Casada* toute une théorie selon laquelle une traduction doit se faire à la manière d'une critique artistique. En fait, cette théorie ne s'applique pas seulement à *La Perfecta Casada*, mais à l'ensemble des traductions bibliques : voyons quelles formes elle revêt.

1. 3. 1. Traduction et ekphrasis

Dans le chapitre « Faces de Dios », fray Luis commente longuement les versets du *Cantique des Cantiques* dans lesquels est décrit l'époux. Il est frappant de voir à quel point ce

³⁰⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 133.

passage mêle peinture et écriture : fray Luis traduit et commente le texte biblique comme s'il s'agissait d'un tableau.

Portrait d'une traduction

Pour le poète augustin, le *Cantique des Cantiques* est un tableau plus qu'un texte. À tel point, que dans son commentaire, les verbes « écrire » et « peindre » finissent par se confondre : Marcelo dit tenir ses mots de l'Esprit Saint, qui « peint » le Christ dans le *Cantique des Cantiques*³⁰⁸ ; il rappelle que ce portrait du Christ, Dieu l'a « peint » « avec les mots³⁰⁹ » ; le tout forme une « claire peinture » de Dieu³¹⁰... Si *pintar* est couramment employé de façon métaphorique au sens de « décrire », chez fray Luis, le verbe se trouve au-delà de l'emploi métaphorique : la traduction se fait ekphrasis, c'est-à-dire qu'elle donne véritablement à voir le texte au lecteur-spectateur. C'est ce que fait Marcelo : l'*alter ego* de fray Luis ne se contente pas de traduire en espagnol les quelques versets bibliques, il leur redonne vie. L'ekphrasis commence ainsi :

Pues póngamos los ojos en aquesta acabada beldad, y contemplémosla bien, y conoceremos, que todo lo que puede caber de Dios en un cuerpo, y cuánto le es posible participar de él, y retratarle, y figurarle, y asemejársele, todo eso, [...] resplandece en aqueste³¹¹

Dans la traduction commentée qui suit ce passage, le champ lexical de la vision est omniprésent. Marcelo introduit chaque nouveau verset par une phrase telle *es lo primero que se viene a los ojos*³¹² ou encore *lo que luego se nos ofrece a los ojos*³¹³ ; le portrait du Christ qu'il peint devant ses amis *resplandece*³¹⁴. Si fray Luis recourt si souvent à l'ekphrasis, c'est généralement dans une visée prédicative.

³⁰⁸ *téngolas del mismo Espíritu, [...] que nos le pintan en el libro de los Cantares, por la boca de la enamorada pastora. Ibid., p. 61.*

³⁰⁹ *en este retrato suyo que formó Dios de hecho, habiéndole pintado muchos años antes con las palabras. Ibid., p. 62.*

³¹⁰ *Y las piernas del mismo, que son hermosas y firmes, como mármoles sobre basas de oro, clara pintura sin duda son de la firmeza divina no mudable. Ibid., p. 63.*

³¹¹ *Ibid., p. 61.*

³¹² *Ibid., p. 62.*

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ibid.*

1. 3. 2. De l'ekphrasis au prêche

À la fin du premier livre de *De los Nombres de Cristo*, Marcelo offre de nouveau au lecteur une traduction biblique sur le mode de l'ekphrasis. Il s'agit du psaume 103, qui vient clore le chapitre « Padre del Siglo futuro » par une louange de la création entière.

Tempête et hypotypose

Le psaume 103 commence par une terrible tempête : Dieu descend sur terre, y [...] *acompañanlos truenos, y los relámpagos, y el torbellino*³¹⁵. De nouveau, la traduction de Marcelo s'accompagne d'une hypotypose qui rend le psaume « visible sous les yeux ». La répétition du verbe « voir » (*vemos cielos, y vemos nubes*³¹⁶), des déictiques (*Aquí ya vemos cielos [...] allí, esto es, en el nuevo mundo e Iglesia [...] Aquí, como dice prosiguiendo el salmista [...] Allí el cuerpo firme y macizo de la Iglesia*³¹⁷) et des hyperboles (*el resplandor del relámpago nos hiere los ojos*³¹⁸) font du psaume 103 un véritable tableau vivant, que Marcelo donne à voir, mais aussi à entendre et à sentir : *oímos también el trueno a su tiempo, y sentimos el viento que vuela y que brama*³¹⁹.

Marcelo sollicite ainsi tous les sens de ses auditeurs et cherche à provoquer chez eux l'admiration, au sens étymologique qui mêle la crainte à l'émerveillement.

Le traducteur prédicateur

Cette technique de traduction qui redonne vie au texte a bien sûr une visée persuasive. Marcelo veut convaincre son auditoire que le psaume qu'il est en train de traduire en espagnol parle de la venue du Christ. Ainsi, toute l'hypotypose sert à associer à chaque élément naturel un élément de l'Église :

los cielos son **los Apóstoles**, y **los sagrados Doctores**, y **los demás Santos** altos en virtud [...] y **su doctrina** en ellos son las nubes, que derivada en nosotros, se torna en lluvia [...] Allí el

³¹⁵ *Ibid.*, p. 153.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*, p. 153-154.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 153.

³¹⁹ *Ibid.*

cuerpo firme y macizo de **la Iglesia**, que ocupó la redondez de la tierra, recibió asiento por mano de Dios en el fundamento no mudable, que es **Cristo**³²⁰

L'on voit donc comment, dans *De los Nombres de Cristo*, la traduction n'est jamais bien loin du prêche – mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

Qu'elle soit abordée sous l'angle d'une imitation d'Horace, d'un psaume en vers ou d'une ekphrasis biblique, la traduction a été envisagée jusqu'ici comme un tout, c'est-à-dire comme un tableau dans son entier, qui tend à copier, plus ou moins librement, un modèle. Il nous faut à présent nous plonger dans la matière-même de ce qui fait ce tableau, autrement dit, dans la langue de cire, véritable laboratoire du langage.

2. La traduction moulante

La langue de cire, par sa modalité coulante, se prête à tous les moulages linguistiques. Par son extraordinaire souplesse, elle parvient à faire sienne n'importe quelle langue et n'importe quelle culture, aussi lointaines soient-elles : c'est ce que l'on peut appeler le « principe d'adaptation ». Mais son élasticité lui permet également de s'étirer à l'infini, rendant la traduction *copieuse*, ce qu'Antoine Berman désigne par le « principe d'abondance ».

2. 1. Le principe d'adaptation

Adapter le texte original à la langue de cire, cela revient avant tout à le faire rentrer dans son moule lexical, et donc à mettre en valeur, dans la traduction, ce qui est proprement espagnol. Cette position n'est pas anodine au XVI^e siècle, où se pose ce qu'Avelina Carrera de la Red nomme le « problème de la langue ». D'un côté, la langue vernaculaire est considérée comme inférieure au latin, de l'autre, le latin est de plus en plus corrompu, car on le mêle à la langue *romance*. Ce complexe d'infériorité touchant les écrivains de langue castillane pousse ces derniers à s'adonner à des exercices de voltige linguistique : les *diálogos bilingües*, qui peuvent se lire aussi bien en latin qu'en espagnol, fleurissent dès le début du XVI^e siècle, et visent à rehausser le prestige de la langue vernaculaire, si proche du latin. On lit ainsi dans l'introduction du *Diálogo inter Siliceum, Arithmetica et famam* de Fernán Pérez de Oliva, imprimé en 1516 :

³²⁰ *Ibid.*, p. 154.

El grande amor que el Maestro mi Señor (el maestro Oliva) tenía a la lengua Castellana le hizo mostrar su excelencia por la gran similitud que tiene con la latina, tan estimada y celebrada por muy excelente entre todos los lenguajes del mundo. Por eso [...] hizo este diálogo en lengua Castellana, y Latina juntamente; assí que quien supiere Latín, y no Castellano, lo entiende todo [...] sin que pueda aver mayor testimonio de la similitud y conformidad destos dos lenguajes³²¹

Si je cite ce passage de Fernán Pérez de Oliva, c'est pour montrer à quel point fray Luis s'écarte de cette vision de la langue. Pour fray Luis, nul besoin d'écrire un latin castillanisé pour donner à sa langue ses lettres de noblesse. Au contraire : le castillan de fray Luis affirme pleinement ses différences avec le latin. Loin de lui être assujetti, il prend parfois le dessus sur lui.

2. 1. 1. Des mots arabes

Fernán Pérez de Oliva et ses suiveurs (comme el Brocense, Luis González, Francisco de Castilla, Juan de Mena³²²) ne les emploieraient jamais dans leurs dialogues castillans feignant d'être en latin : les mots issus de l'arabe, déjà très nombreux dans la langue espagnole du Siècle d'Or, sont largement utilisés par notre traducteur. Par de tels choix traductifs, fray Luis affirme ainsi les différences qui séparent l'espagnol du latin et rappelle, consciemment ou non, que la langue vers laquelle il traduit a bien évolué, après huit siècles de domination arabe.

Pastor ou çagal?

Dans sa traduction de la troisième églogue de Virgile, fray Luis rend systématiquement le latin *pastor* par le mot *çagal* :

Amo la hermosa Filis que me quiere,
y me dixo llorosa en la partida:
«Adiós, gentil **çagal**, si no te viere». (v. 109-111)

Las ovejas, **çagal**, recoge, que hora
si las coge el calor, después en vano
se cansará la palma ordeñadora. (v. 139-141)

³²¹ Cité dans Luis de León, *El Cantar de los Cantares de Salomón*, éd. José María Bécerra Hiraldo, *op. cit.*, p. 38.

³²² Voir *ibid.*

Si le poète n'emploie pas le mot espagnol *pastor*, lui préférant le terme *çagal* (issu de l'arabe *zoughloul*), ce n'est ni pour des raisons de métrique – les deux mots ont le même nombre de pieds –, ni pour des raisons de rimes – *çagal* n'apparaît jamais en fin de vers. En fait, l'emploi du terme *çagal* permet de fondre la traduction dans un univers chronologiquement beaucoup plus proche des lecteurs de fray Luis : celui d'Al-Andalus et des *romances* chantant les amours des *çagales*. Par cet emprunt, fray Luis donne un air bien différent à l'églogue virgilienne, qu'il adapte au contexte sociolinguistique espagnol³²³.

Lexique militaire

Dans la traduction de l'ode I, 22 d'Horace, le poète déclare au début de l'ode que l'homme dont le cœur est pur n'a nul besoin de « javelots maures » (*Integer vitae scelerisque purus / non eget Mauris iaculis*, v. 1-2) – son amour est en effet l'arme la plus efficace. Comment notre poète traduit-il l'expression *Mauris iaculis* ? Par *azagaya* – un mot qui, dans la « langue maure », signifie précisément « javelot ». Autrement dit, fray Luis trouve dans sa langue un équivalent parfait pour traduire la périphrase latine : par ce choix, il fait la part belle à la langue vernaculaire, si riche par rapport au castillan latinisé que s'efforcent d'employer Pérez de Oliva et ses suiveurs.

Bien souvent, c'est au niveau du lexique militaire que s'affirme la différence entre le castillan latinisé, artificiel et très limité par son carcan latin, et la langue castillane que manie fray Luis, déployant tous les champs du possible grâce à un immense lexique venant de l'arabe. La raison en est simple : les siècles d'affrontement entre chrétiens et musulmans ont naturellement fait entrer dans la langue castillane ce lexique militaire – parmi bien d'autres mots. De cette façon, fray Luis traduit naturellement *iaculis* par *azagaya* en espagnol, de même qu'il rend l'expression « les tours des rois » (*regumque turris*, v. 14) par :

...el alcázar real del rey potente (ode I, 4, v. 28)

Outre l'allongement notable du vers, qui étire les deux mots latins (*regumque turris*) en six mots espagnols qui jouent sur le polyptote *real/rey*, notons que fray Luis n'emploie pas *torre*, direct descendant du latin *turris*, mais plutôt le mot *alcázar*, dérivé de l'arabe *qasr*, signifiant « fort ». De nouveau, ce choix traductif étale la richesse de la langue vernaculaire, augmentée

³²³ C'est néanmoins le nom *Pastor* que fray Luis emploie dans son dialogue *De los Nombres de Cristo*. Il y a sans doute une raison étymologique à cela : *Pastor* évoque le verbe *pascor* (« paître »), une connotation absente du nom *çagal*, et qui a toute son importance pour le commentaire théologique que fray Luis fait du nom. J'y reviendrai dans le dernier chapitre.

d'un lexique foisonnant, tout en respectant le sens de l'ode original, puisque l'*alcázar* désigne bien, par métonymie, les « tours des rois ».

¡Ay, mezquino!

Chez fray Luis, les mots issus de l'arabe sont parfois de purs et simples ajouts, qui ne traduisent aucun mot du texte original. C'est le cas de *mezquino*, que l'on retrouve plusieurs fois dans les traductions de Virgile et d'Horace. Ainsi, dans l'ode III, 27, Horace fait parler Europe, qui s'est laissé séduire par Zeus, ayant pris l'apparence d'un taureau, et se lamente : « Vile Europe ! » (*Vilis Europe*, v. 57). Fray Luis reprend mot pour mot cette exclamation, mais à l'adjectif *vil*, il en ajoute un autre, en apposition :

Europa vil, tu ausente
padre te aprieta el nudo; da, **mezquina**
-¿qué dudas?- prestamente, el cuello a aquesa encina
con este cordón tuyo... (v. 71-75)

Mezquina est donc un ajout du traducteur, qui amplifie l'adjectif latin *vil* : il est à prendre au sens original qu'il a en arabe, où *maskin* signifie « pauvre », « misérable ».

Fray Luis emploie également le terme *mezquina* dans sa traduction de la huitième églogue de Virgile. Alphésibée, qui récite des paroles magiques pour que son Daphnis rentre à la maison, s'exclame :

Dafni crudo me abrasa a mí **mezquina** (v. 157).

De même, dans l'ode IV, 1, le poète se plaint des rigueurs de Vénus :

Mas, ¡ay de mí, **mezquino!** (v. 49).

Dans tous ces cas, le texte original latin ne présente aucunement des termes comme *infelix* ou *miser* : le terme *mezquino* est donc un pur ajout de fray Luis. La langue du Siècle d'Or n'est pourtant pas exempte de termes issus du latin ayant le même signifié : si le traducteur rejette des termes comme *infeliz*, *desdichado* ou *desafortunado*, c'est qu'il veut sans doute faire montre de la richesse des emprunts de sa langue maternelle, et se retrouver au plus près de son oralité. *Mezquino* est en effet un vocatif courant au XVI^e siècle, dont on peut apprécier un exemple dans ce passage de l'*Auto de la pasión* de Lucas Fernández :

(Entran las tres Marías con este llanto cantando lo a tres bozes de canto de órgano.)
¡Ay mezquinas, ay cuitadas!
desdichadas ¿qué haremos
pues que tanto bien perdemos?

PEDRO: O infortunio repentino.
 MATEO: ¡Ay, ay, ay!
 DIONISIO: ¡Ay, ay!
 PEDRO: ¡Ay, ay!
 MATEO: ¡Ay cuán triste mal nos vino!
 DIONISIO: ¡Ay **mezquino!**³²⁴

Traduction et *Reconquista*

Enfin, et c'est peut-être le choix traductif le plus significatif, fray Luis emploie parfois des termes issus de l'arabe qui, cette fois-ci, ne sont même pas synonymes des termes latins qu'ils doivent traduire. Cela marque généralement une volonté de transposer le texte original dans un cadre spatio-temporel plus proche du lecteur. Ainsi, lorsque dans l'ode I, 1, fray Luis traduit l'expression « le son mêlé des trompettes » (*tubae / permixtus sonitus*, v. 23-24) par

el son del atambor (v. 29),

il emploie un terme, *atambor*, qui non seulement est un terme arabe, mais qui désigne en plus un type d'instrument bien différent des *tubae* ou trompettes du monde romain : l'*atambor*, ou « tambour », est un instrument à percussion et non à vent. En traduisant *tubae* par *atambor*, fray Luis change ouvertement le décor militaire romain par un décor de reconquête espagnole, plus familier de son lecteur.

Ce déplacement culturel ne se produit pas que dans les traductions classiques : dans ses traductions des psaumes, il arrive que fray Luis plaque cet univers guerrier typiquement espagnol sur le texte original. Ainsi, au commencement du psaume 17, le psalmiste s'adresse à Dieu, le qualifiant de « bouclier » (en hébreu, *magni*, verset 3) et de « corne de salut » (*qern yeshou'a*, verset 3). Voici le début de la traduction luisienne :

Con todas las entrañas en mi pecho
 te abrazaré, mi Dios, mi esfuerço y vida,
 mi cierta libertad y mi pertrecho,
 mi roca, donde tengo mi guarida,
 mi escudo fiel, mi estoque vitorioso,
 mi torre bien murada y bastecida. (v. 1-6)

³²⁴ Cité dans *El teatro anterior a Lope de Vega*, éd. Everett Wesley et Juan Valencia, Madrid, Istmo, 1995, p. 98. Un autre exemple, tiré de la *Farsa o quasi comedia* de Lucas Fernández : *PASTOR. ¡O falso barbimohýno! / ¡Y cómo que la engañó! / ¡Ay triste de mí, **mezquino!** / ¡Que me fino!* cité dans *Antología de la Literatura Española: Renacimiento y Siglo de Oro*, éd. Bárbara Mujica, New York, Wiley and Sons, 2008, p. 425.

Fray Luis traduit bien « bouclier » par *escudo*, mais l'expression « corne de salut » devient, quant à elle, *mi torre bien murada y bastecida* (v. 6). Fray Luis met ainsi l'emphase sur le lexique militaire, et avec l'introduction de cette nouvelle image de la « tour », bien « murée » et « approvisionnée », c'est en quelque sorte le souvenir de la reconquête militaire qui ressurgit.

On le voit, la langue de cire n'hésite pas à adapter le lexique des langues qu'elle traduit, en latin comme en hébreu, ne semblant pas faire de distinction entre les sémantiques classique et biblique. C'est avec la même souplesse qu'elle moule les expressions idiomatiques qui lui sont données à traduire.

2. 1. 2. Traduire les expressions

Rien de plus délicat que la traduction des expressions idiomatiques, formules figées et autres phrases toute faites dont les littératures biblique et gréco-latine regorgent. La langue de cire parvient cependant à adapter ces expressions, dont nous allons voir quelques exemples.

Du foie au cœur

De nombreuses expressions sont forgées à partir du lexique corporel, quelle que soit la langue. Mais il est parfois amusant de voir que ce ne sont pas les mêmes parties du corps qui engendrent les mêmes expressions, d'une langue à l'autre. Fray Luis est bien conscient de ces différences linguistiques entre l'hébreu, le latin et le castillan, et ses traductions révèlent parfois un véritable effort d'adaptation à la langue traduisante.

Ainsi, chez les Romains, le véritable siège des passions n'est pas le cœur, mais le foie (*iecur* en latin). Des expressions telles que *iecur tumet*, littéralement, « mon foie se gonfle », ou *iecur fervet*, « mon foie bouillonne » peuvent signifier « je brûle de colère » comme « je brûle d'amour ». On trouve ces deux exemples dans les odes d'Horace, qui aime tant à sonder les méandres du cœur – ou du foie – humain. Ainsi, dans l'ode I, 13, le poète se plaint que son « foie se gonfle, brûlant d'une bile intraitable » (*meum / fervens difficili bile tumet iecur*, v. 3-4) lorsque sa bien-aimée Lydia se retrouve dans les bras de son rival. Mais Fray Luis, sentant bien que l'expression, traduite littéralement, n'aurait pas le même effet en espagnol, traduit par :

mi corazón llagado,
hirviendo con la cólera está hinchado. (v. 5-6)

On retrouve bien le verbe latin *tumet* dans le participe passé *hinchado*, ainsi que *fervens* dans le participe présent *hirviendo* – un descendant direct, qui plus est, du *ferveo* latin. Mais le foie a été remplacé par le cœur. Fray Luis adapte ainsi sa traduction à la langue castillane, où il est plus naturel que le cœur soit le siège des émotions, surtout lorsqu’il est question de jalousie amoureuse.

Le traducteur espagnol conserve cette logique adaptatrice dans l’ode IV, 1 d’Horace, déjà citée plus haut, dans laquelle le poète prie Vénus d’épargner le vieillard qu’il est – *ay, mezquino* se lamente-t-il dans la version luisienne : à son âge, il ne devrait plus souffrir les tourments de l’amour. Il s’adresse directement à la déesse Vénus : qu’elle jette son dévolu sur le jeune et fringant Maximus, si elle cherche, littéralement, « à consumer un foie » (*si torrere iecur quaeris*, v. 12). Il s’agit là de la même expression latine, où le foie qui se gonfle et bouillonne est le signe d’une violente passion. Mais dans sa version espagnole, fray Luis adapte les paroles du poète : *si un corazón procuras*, dit-il à Vénus,

cual debes abrasar y si emplearte
debidamente curas,
con Máximo podrás aposentarte (v. 13-16).

Encore une fois, fray Luis remplace le foie par le cœur, mieux adapté aux expressions castillanes.

Il n’y a pas qu’en latin que le foie peut désigner le siège des passions. Dans la Bible, le foie (*kaved* en hébreu) est également un organe symbolique : *kaved* peut signifier aussi bien le foie que l’âme ou l’esprit. Ainsi, l’expression « mon foie se répand par terre³²⁵ » signifie en fait « mon âme souffre ». En hébreu, ce lien entre l’organe du foie et les sentiments de l’âme est encore plus marqué qu’en latin, puisque *kaved* est formé à partir de la racine K.V.D., qui veut dire « poids ». Le *keved*, c’est la « pesanteur », la « gravité » ; quant au *kavod*, c’est, au figuré, l’honneur, la noblesse (ce qui a le plus de poids chez une personne), mais aussi l’âme (sur laquelle pèse les passions). En hébreu, deux voyelles seulement séparent le « foie » de l’« âme » : c’est que les deux jouent un rôle d’une extrême gravité³²⁶.

La traduction des expressions révèle donc les particularités intrinsèques de chaque langue, et fray Luis le sait bien. En espagnol, on ne peut pas dire *mi hígado hierve* pour dire « je suis amoureux », et réciproquement, certaines expressions castillanes employées par fray Luis ne peuvent pas se dire en latin ou en hébreu. Ainsi, lorsque fray Luis traduit le verset 3 du

³²⁵ *nishpakh la aretz kavedi* (*Lamentations*, II, 11). Saint Jérôme garde cette image et traduit littéralement : *effusum est in terra iecur meum*.

³²⁶ Dans certains dialectes maghrébins, il n’est pas rare d’entendre une mère appeler son enfant *ya kebdi*, littéralement « mon foie » – preuve de l’importance de cet organe dans les cultures sémitiques.

psaume 26, il emploie cette tournure, qui ne pourrait pas s'employer en hébreu : *no temerá mi pecho* (v. 12) :

Si cerco me cercare,
no temerá mi pecho; y si sangrienta
guerra se levantara,
o si mayor tormenta,
en éste espero yo salir de afrenta. (v. 11-15)

Si en espagnol, *pecho* peut signifier par synecdoque l'organe qu'il renferme, et se charger des mêmes connotations que *corazón*, ce n'est pas le cas en hébreu. Dans la langue de la Bible, « poitrine » se dit *haze*, et ce mot n'a ni les connotations de *kaved* (« foie »), ni celles de *lev* (« cœur ») : *haze* désigne seulement la cage thoracique.

Dans le texte original, ce n'est bien évidemment pas la « cage thoracique » du psalmiste qui ne « craindra pas », mais son « cœur³²⁷ ». C'est qu'en hébreu, le mot *lev* a un sens beaucoup plus large que *khaze* : dans la culture biblique, le cœur est en effet le siège des sentiments, mais c'est aussi l'organe de l'intelligence, de la mémoire et du courage. Ces connotations sont, toutes, passées dans nos langues vernaculaires, où l'on « apprend par cœur », on « a le cœur net » ou encore le « cœur vaillant » – la liste est longue. Mais en traduisant ici *levi* (« mon cœur ») par *mi pecho*, fray Luis joue, de nouveau, sur les particularités de sa langue maternelle : *pecho*, contrairement à son équivalent hébraïque *haze*, a fait fortune dans la langue castillane et s'est enrichi de multiples connotations. Le *pecho* est ainsi associé au courage, à la vaillance – le dicton dit bien *a lo hecho, pecho* – et c'est bien ce dont il est question dans le psaume : grâce au Seigneur, le psalmiste n'aura peur de rien.

Les traductions luisiennes, qu'elles soient bibliques ou classiques, suivent donc ce principe d'adaptation, qui font entrer le texte original dans le moule de la langue de cire. Cette dernière montre non seulement sa formidable capacité transformante, mais également son opulente richesse, abondance qui caractérise l'écriture de fray Luis.

2. 2. Le « principe d'abondance »

En lisant l'édition d'Ángel Custodio Vega des *Poesías* de fray Luis, une note a fortement retenu mon attention. Au sujet de deux vers de la traduction de la dixième églogue de Virgile,

³²⁷ On lit dans l'original : *lo yera levi*, « mon cœur ne craindra pas », ce que saint Jérôme traduit par *non timebit cor meum*.

le critique espagnol remarque : *Es una añadidura*³²⁸. Et d'ajouter : *Pero es añadidura conveniente, porque es la explicación del mal de amor de Galo*. Pourquoi ces vers en particulier sont-ils qualifiés d'*añadidura* ? Pourquoi le vers précédent ne serait-il pas, lui aussi, une *añadidura* ? Fray Luis y traduit bien le verbe latin *legere* par la périphrase *convengan al oído*, ce qui peut bien être considéré comme un « ajout ». Mais surtout, pourquoi s'agit-il d'une *añadidura conveniente* ? Comment évaluer la « convenance » d'un ajout ? L'éditeur espagnol semble insinuer qu'un ajout se justifie seulement s'il a une visée clarifiante – dans ce cas, l'*añadidura* luisienne explique les tourments amoureux de Gallus. Selon cette logique-là, tous les autres ajouts – ceux qui seraient purement « gratuits » – ne seraient ni « convenables », ni même dignes d'être mentionnés. Pourtant, il me semble que c'est ce type-même d'*añadidura* qui mérite d'être analysé en profondeur, car c'est lui qui révèle l'essence profonde de la langue de cire.

D'après Antoine Berman, ce « principe d'abondance » de la langue traduisante fonctionne à plusieurs niveaux : le traductologue distingue ainsi la « *copia* discursive » de la « *copia* poétique³²⁹ ».

2. 2. 1. La *copia* discursive

Pour Antoine Berman, la particularité des traductions de la Renaissance est qu'elles accentuent systématiquement l'éloquence du texte original. La « *copia* discursive », c'est « l'art du déploiement du *logos*, du discours³³⁰ ». Et ce principe se vérifie dans tout l'œuvre traduit de fray Luis.

Du mot au doublet

La langue de cire de fray Luis est tellement étirable, qu'elle s'octroie l'étonnante propriété de rendre un mot latin ou hébreu par deux mots espagnols. Il s'agit là, bien sûr, du doublet couramment employé à l'époque. Mais si la langue du XVI^e siècle recourt si fréquemment à ce redoublement, cela vient peut-être de la traduction-même : dans son effort traductif, la langue de cire tend naturellement à étirer le texte original, à le dédoubler.

³²⁸ Luis de León, *Poesías*, éd. Ángel Custodio Vega, *op. cit.*, p. 138.

³²⁹ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*, p. 13.

³³⁰ *Ibid.*

Chez fray Luis, on trouve ces doublets partout, que les traductions soient bibliques ou classiques. Par exemple, le flanc « neigeux » (*niveum*) du taureau dont s'est énamourée Pasiphae dans la sixième églogue de Virgile (v. 53) devient dans la langue de cire luisienne

...el blanco y bello lado (v. 92).

Ici, le doublet semble naître spontanément de l'allitération permise par les adjectifs *blanco* et *bello*, ce qui est très souvent le cas chez fray Luis.

Doublets et traductions bibliques

La langue de cire est tout aussi malléable dans les traductions bibliques. Le psaume 44 constitue ainsi un florilège de doublets : les paroles « bonnes » (*tov*, verset 2) qui agitent le psalmiste dans l'original deviennent chez fray Luis des *sentencias mayores y subidas* (v. 2) ; l'« œuvre » (*ma'asi*, verset 2) qu'il dirige au roi se change en *obras y canciones escogidas* (v. 5). Ce même roi a un « trône » (*kise*, verset 7) divin, que fray Luis redouble par l'expression *tu real silla y asiento* (v. 31) : il s'agit là d'un véritable doublet étymologique, puisque *silla* et *asiento* dérivent tous deux du verbe latin *sedeo*.

La langue de cire est une langue ostentatoire, étalant jusqu'à la profusion ses richesses lexicales : là où le texte original ne comporte qu'un mot, la langue traduisante le dédouble et l'étire, sans aucune autre visée apparente que celle de montrer son élasticité. Mais l'allongement ne se termine pas là. Le psaume 44 se termine par la description de la « beauté » (*yofi*, verset 12) de la princesse promise au roi : naturellement, fray Luis ne se contente pas de traduire *yofi* par *hermosura*, et sous sa plume le verset devient :

Ya te es aficionado
el rey a tu donaire y hermosura (v. 56-57).

Le nom *hermosura* est ainsi redoublé par *donaire*, un nom chargé de connotations particulières au Siècle d'Or : il s'agit à la fois de la beauté physique et de l'esprit, dont sont souvent dotés les personnages de la littérature auriséculaire³³¹. Par ce doublet, le psaume est inévitablement marqué du sceau de la langue de cire.

De ce psaume 44, il nous est parvenu une seconde version. Fray Luis travaille et corrige sa première traduction – peut-être durant les années de « loisir » que lui donne son

³³¹ Comme dans cette *Comedia del Infamador* de Juan de la Cueva, où sont énumérées les qualités physiques et morales de Leucino : *Notoria es su gentileza, / Discreción y cortesía, / Su donaire y bizarría, / Su hacienda y su franqueza ; / No tenéis en que dudar, / Bien podéis condescender, / Que tan ilustre mujer, / Tal varón debe gozar.* Cité dans *Antología de la Literatura Española: Renacimiento y Siglo de Oro*, op. cit., p. 456.

incarcération ? – ; ce qui est sûr, c’est que cette seconde version apparaît dans la troisième édition de *De los Nombres de Cristo*, publiée en 1587³³². Il y a un changement majeur entre la première et la seconde version : le poète supprime un vers à chaque strophe, passant de la lire au quatrain. Efface-t-il pour autant tous ses doublets ? Bien au contraire : ils y sont encore plus nombreux que dans la première version. C’est d’ailleurs par un doublet que débute cette seconde version :

Un rico y soberano pensamiento
me bulle dentro el pecho (v. 1-2).

Le discours « bon » (*tov*) qui bout dans le cœur du poète devient donc *rico y soberano*. Le roi qui, dans la version originale, aime la « justice » (*tzedeq*, verset 8), poursuit chez fray Luis *lo justo y bueno* (v. 29). La promesse du roi, à laquelle s’adresse le psalmiste, doit « voir » dans le psaume original (*re’i*, verset 11), tandis qu’elle doit *atender y mirar* (v. 45) dans la version luisienne ; elle doit, en hébreu, « établir » (*teshitmo*, verset 17) ses fils en princes, alors qu’en espagnol, elle leur donne *el cetro y mando* (v. 70). Enfin, le dernier verset, dans lequel le psalmiste espère que tous les « peuples » (*‘amim*, verset 18) loueront le Seigneur, devient chez fray Luis :

Celebrarán tu gloria eternamente
toda nación y gente (v. 73-74)

– et c’est sur un doublet que se termine cette seconde version luisienne.

Des doublets même en prose

Ainsi donc, la langue de cire ne résiste pas au dédoublement, même lorsqu’elle dispose de moins d’espace pour traduire les versets bibliques. Cette tendance à l’étirement est-elle propre à la traduction en vers ? On serait en mesure de le penser, le traducteur étant sans doute contraint par les règles de la rime et de la métrique. Mais, contre toute attente, l’analyse de la traduction – pourtant littérale – du *Cantique des Cantiques* nous prouve le contraire. Même cette traduction, censée suivre à la lettre la version originale, *palabra por palabra*, selon les dires de fray Luis, cède aux doublets et ce, dès le premier chapitre : l’épouse dit qu’elle est noircie par le soleil, parce que les fils de sa mère l’ont « forcée » (*nikharou*, I, 6) à garder son vignoble. Dans la version de fray Luis, ce verbe *nikharou* se dédouble, et voici ce que dit

³³² Voir l’édition de Cristóbal Cuevas García, *op. cit.*, p. 459.

l'épouse : *los hijos de mi madre porfiaron y forcejaron contra mí*³³³. De nouveau, le doublet semble engendré spontanément par la répétition du son [f].

Un peu plus loin, l'épouse demande à ce qu'on la « reconforte » avec des *ashishot* (II, 5). Personne ne semble être d'accord sur la signification de ce terme hébraïque : pour saint Jérôme, ce sont des fleurs (*floribus*) ; pour les traducteurs de la Bible du Rabinat, ce sont des « gâteaux de raisin » ; pour fray Luis, ce sont des « coupes de vin » (*vasos de vino*³³⁴). Mais qu'importe la traduction d'*ashishot* : ce qui est remarquable ici, c'est la façon dont fray Luis traduit le verbe « reconfortez-moi » (*samekhouni*). Il n'y a pas un verbe, mais deux : *Esforzadme, rodeadme de vasos de vino*. En déclinant *samekhouni* par les verbes *esforzar* et *rodear*, fray Luis donne sa propre interprétation du passage – c'est en « entourant » l'épouse de coupes de vin que celle-ci « retrouvera ses forces », comme le philologue l'explique dans son commentaire :

Y por estas palabras pidió el remedio a su desfallecimiento; en que declaró su mal con mayor gracia que si por claras palabras explicara el gozo de esta manera: “Vencido de gozo el corazón y el deseo, hállome desmayada. Esforzadme con buenos vinos y cosas olorosas para que revoque el corazón en su fuerza y torne en sí el enfermo con tales socorros.” [...] los vasos de vidrio aquí hanse de entender llenos de vino, como lo advierten los Escritores, para que con su olor y sabor tornase en sí el corazón desmayado³³⁵.

Doublets et typographie

Fray Luis nous avait avertis dans son prologue qu'il devait parfois recourir à des mots supplémentaires pour traduire correctement le texte hébraïque. Ces mots, il prend le soin de les écrire entre crochets. Ainsi, dans le premier verset, *Bésame de besos de su boca; que buenos [son] tus amores más que el vino*³³⁶, le verbe *son* est écrit entre crochets : fray Luis indique à son lecteur que la phrase hébraïque se passe ici du verbe « être », mais il l'emploie quand même dans sa version pour plus de clarté.

De même, dans le deuxième verset, *Al olor de tus ungüentos buenos, [que es] ungüento derramado tu nombre; por eso las doncellas te amaron*³³⁷, fray Luis emploie des crochets pour introduire la proposition subordonnée qui, en hébreu, est simplement juxtaposée à la

³³³ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 56.

³³⁴ *Ibid.*, p. 89.

³³⁵ *Ibid.*, p. 98-99.

³³⁶ *Ibid.*, p. 55.

³³⁷ *Ibid.*, p. 56.

proposition précédente. Dans ces deux premiers exemples, les mots ajoutés entre crochets servent bel et bien à clarifier la traduction.

En revanche, l'ajout du verset 7 n'est pas forcément indispensable à sa compréhension. L'époux, à qui la bergère demande où il fait paître son troupeau, lui répond de « sortir » (*tze'i*, I, 7) sur les traces des brebis, et voici comment fray Luis traduit ce verset :

Si no te lo sabes, ¡oh hermosa entre las mujeres!, salte [y sigue] por las pisadas del ganado, y apacentarás tus cabritos junto a las cabañas de los pastores³³⁸.

Le verbe *sigue*, sans être redondant par rapport à *salte*, décline le verbe hébraïque original en un doublet où l'on passe du sens de « sortir » à celui de « sauter et suivre », qui semble s'appliquer d'avantage aux brebis qu'à l'épouse : c'est que cette dernière est également la brebis du *Cristo-Pastor*.

Contre la prolifération incontrôlable de la langue de cire, qui s'étire et se dédouble à l'infini, les crochets du traducteur viennent ainsi dresser une barrière typographique : fray Luis ne résiste pas à l'envie d'allonger la traduction, mais sa mise en page montre qu'il est bien conscient de cet écart traductif.

La prolifération de la langue

Parfois, l'allongement de la traduction est bien plus long qu'un doublet : un mot latin ou hébreu peut ainsi engendrer une proposition, voire une phrase entière en espagnol. Ainsi, dans la version de l'ode I, 13 d'Horace – celle-là même où le foie du poète bouillonne de jalousie à cause de son rival –, on lit au vers 13 :

en rabia y ira ardiendo.

Ce vers correspond en fait à un unique verbe latin : *uror* (« je brûle »). Fray Luis amplifie ici le verbe original par un complément de manière qui vient renforcer le sentiment de celui qui « brûle de rage et de colère ».

Ce type d'allongement est également visible dans les traductions bibliques. Ainsi, à la fin du psaume 17, l'expression hébraïque *begoyim* (« parmi les nations », verset 50), formée simplement de la préposition *be* (« parmi ») et du nom *goyim* (« nations », « peuples ») donne naissance à une séquence beaucoup plus longue dans la version de fray Luis, qui traduit *begoyim* par :

³³⁸ *Ibid.*

por todo el habitable y ancho suelo (v. 142).

Ici, l'allongement n'a pas seulement pour visée d'étaler la richesse lexicale du castillan : il sert aussi et surtout à illustrer matériellement, par la longueur du vers-même, l'immensité du monde dans lequel le poète veut chanter les louanges de Dieu. L'hendécasyllabe héroïque permet alors de traduire métriquement et *a maiori* la gloire du Seigneur.

Il y a un autre cas d'allongement dans ce même psaume, lorsque fray Luis traduit :

desorden fui a su esquadra y desatino (v. 117).

Ser desorden y desatino est ici l'allongement du verbe hébraïque *etzamitam* (« je les détruirai », verset 41). De nouveau, l'hendécasyllabe héroïque dit l'étendue des dégâts causés aux ennemis du psalmiste, tandis que les deux substantifs morphologiquement en miroir – *desorden* et *desatino* – suggèrent, en plus des dommages matériels, les ravages psychologiques imposés à l'ennemi, qui sombre dans la folie mentale.

Les traductions de fray Luis présentent, naturellement, bien trop d'exemples pour tous les développer ici. Mais il me semble que ceux qui viennent d'être cités illustrent à eux seuls deux tendances de l'allongement luisien. La première : l'allongement tend à se développer en fonction de la sonorité des mots. Des doublets tels que *blanco y bello*, *salte y sigue*, *porfiaron y forcejaron*, *rabia e ira*, *desorden y desatino* jouent bel et bien sur l'allitération, et quand ils ne sont pas de véritables doublets étymologiques – comme *silla y asiento* –, ils semblent pallier ce manque par leur proximité sonore.

La seconde : l'allongement se décline presque toujours sur le mode du doublet. Soit le mot latin ou hébreu engendre un doublet en espagnol (*blanco y bello* ; *mis obras y canciones*) ; soit il donne naissance à une proposition qui, elle-même, contient un doublet (*en rabia e ira ardiendo* ; *todo el habitable y ancho suelo* ou encore *desorden fui a su esquadra y desatino*). Dans son effort-même de prolifération, la langue de cire s'étire à l'infini : se sachant incapable d'être un double exact du texte original, elle cherche à en valoir le double.

2. 2. 2. La *copia* poétique

En plus de la « *copia* discursive », la traduction luisienne possède ce qu'Antoine Berman nomme la « *copia* poétique ». « Il s'agit là de la production, via la traduction, d'un texte poétiquement plus riche que celui de l'original, en accentuant certains traits poétiques de celui-

ci³³⁹ ». Cette *copia* « consiste à accentuer les images de l'original, voire à introduire des images là où l'original n'en a pas, ou n'en a que des germes. La traduction, ici, se fait imageante³⁴⁰ ». Voyons donc sous quelles formes se décline la « *copia* poétique » chez fray Luis.

L'adjectivation poétique

Souvent, la poétisation du texte original passe par l'ajout d'un adjectif, qui rend la traduction « imageante ». Ainsi, chez fray Luis, l'homme bienheureux qui ne « s'arrête » pas (*lo 'amad*, psaume 1, v. 1) sur la route des méchants, n'y pose pas « le pied paresseux » :

Es bienaventurado
varón el que en concilio malicioso
no anduvo descuidado,
ni el passo pereçoso
detuvo en el camino peligroso (v. 1-5).

Le verbe hébreu *la'amod*, « se tenir debout », est donc accentué par l'image du *passo pereçoso*. De nouveau, l'allongement joue sur les allitérations, et la suite de rimes *malicioso-pereçoso-peligroso* permet à l'oreille de reconstituer ce paysage malveillant, dans lequel ne doit pas s'arrêter *el varón bienaventurado*.

On retrouve exactement le même procédé dans la traduction de l'ode II, 14, où Horace se lamente que les années « glissent vite » (*fugaces [...] labuntur anni*, v. 1-2). Dans la version luisienne, celles-ci fuient « d'un pas pressé » :

Con paso presuroso
se va huyendo, ¡ay, Póstumo!, la vida (v. 1-2)

– notons au passage l'allitération, figure de style que l'on retrouve presque systématiquement dans ce type d'allongement. La proximité de ces deux images – le *passo pereçoso* et le *paso presuroso* – montre, une fois de plus, que la langue de cire traite également le texte biblique et le texte classique.

En fait, l'image du « pied » ou du « pas » devient un *leitmotiv* chez fray Luis, puisqu'on la retrouve également dans le psaume 17, où le poète piétine *con pie poderoso* ses ennemis (v. 111). Inutile de préciser qu'il s'agit, là encore, d'une accentuation du verset hébraïque qui dit simplement : « ils tombent sous mes pieds » (*yeplou, takhat reglay*, verset 39).

³³⁹ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*, p. 13.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 15.

Cette adjectivation poétique, qui permet d'ajouter des images là où le texte original n'en a pas, est particulièrement opérante pour les parties du corps. Ainsi, lorsque le psalmiste s'adresse à Yahvé, lui priant de ne pas lui « cacher son visage » (*al tastir pnekha*, psaume 26, verset 9), il y a là en germe l'image du Dieu en colère qui refuse de regarder l'homme : fray Luis accentue cette image en qualifiant le « visage » de Yahvé de « tordu » :

no te apartes de mí con faz torcida (v. 42),

dit-il au Seigneur. L'ajout de l'adjectif *torcida* dit ainsi la colère de Yahvé avec une force renouvelée.

Quelques expressions

Parfois, ce n'est pas un adjectif, mais une expression entière qui accentue l'image du texte original. Il est évidemment impossible de recenser, chez fray Luis, la totalité des expressions qui augmentent la poéticité de la Bible ou des poèmes latins. Quelques exemples permettront cependant de mieux saisir le fonctionnement de cette « *copia* poétique ».

L'accentuation poétique peut fondre en une expression deux éléments du texte original qui, une fois réunis, créent une image plus riche. Par exemple, dans le psaume 17, le psalmiste, en pleine détresse, invoque le Seigneur pour qu'il vienne le libérer de ses ennemis : celui-ci « incline les cieux » et descend, « les ténèbres sous ses pieds » (*'arafel, takhat reglav*, verset 10). Dans sa traduction, le poète espagnol réunit les éléments « ténèbres » (*'arafel*) et « pieds » (*reglav*), et cela donne l'expression « chaussé de ténèbres » :

Los cielos doblegando descendía,
calçado de tinieblas, y en ligero
cavallo por los ayres discurría (v. 22-24).

De même, dans le psaume 44, le psalmiste fait l'éloge de la beauté physique et morale de la princesse étrangère : « tout son honneur », écrit-il, « est intérieur » (*kol kavoda [...] pnema*, verset 14). Fray Luis reprend les éléments « honneur » (*kavod*, dont il a déjà été question plus haut, pris ici au sens de « beauté ») et « intérieur » (*pnema*), et forge ainsi l'expression « la beauté fera en toi son nid » :

Y anidará en ti toda la hermosura (seconde version, v. 57).

De l'adverbe hébreu *pnema*, l'on passe ainsi à l'image du « nid », qui rend bien l'idée de « beauté intérieure » que fray Luis explique dans son commentaire au *Cantique des Cantiques* :

Bien se entiende del psal. 44, adonde ala letra se celebran las bodas de Salomón con la hija del rey pharaon que es como e dicho la que habla aquí en persona de pastora, y en figura de la iglesia, que era no tam hermosa en el parecer de fuera, quanto en lo que encubria de dentro: porque allí se dize: la hermosura dela hija del rey esta en lo escondido³⁴¹.

On voit donc que chez fray Luis, la traduction en vers n'est jamais détachée de la paraphrase en prose : les deux se complètent parfaitement, et l'image du « nid » permet d'illustrer le commentaire philologique.

La « *copia* poétique » peut également se révéler par l'insertion d'une image qui accentue l'image originale. Horace écrit par exemple dans l'ode I, 4 que l'hiver « rude » est « dissipé » (*solvitur acris hiems*, v. 1) grâce à l'arrivée du « zéphyr ». Si en latin, la personnification n'est qu'en germe, fray Luis s'en empare et l'accentue, prêtant à l'hiver un caractère fougueux et colérique. Sa version débute ainsi par ces vers :

Ya comienza el invierno riguroso
a templar su furor con la venida
de fabonio süave y amoroso.

En latin, la forme est passive, l'hiver *est* dissipé par le zéphyr (*solvitur*), tandis qu'en espagnol, c'est l'hiver lui-même qui apaise sa « fureur » : il y a ici une véritable personnification.

Parfois, il n'y a pas d'image dans l'original, et c'est le traducteur qui l'ajoute. Ainsi, lorsque le psalmiste déclare au Seigneur : « avec toi est le pardon » (*'imkha haslikha*, psaume 129, verset 4), il n'y a là aucune image. Mais lorsque fray Luis traduit ce verset par

Tú en medio vas sabroso
a pronunciar sentencia,
vestido de justicia y de clemencia (v. 13-15)

il fait bien preuve de « *copia* poétique », puisque le groupe prépositionnel « avec toi » est remplacé par la métaphore du vêtement (*vestido de justicia y de clemencia*). Il s'agit là d'ailleurs d'une métaphore particulièrement appréciée par le poète, qui écrit volontiers que le Seigneur est « vêtu de gloire et de beauté » :

Vestido estás de gloria y de belleza (psaume 103, v. 3),

que le *monte* « revêt » des branches :

...y de otras ramas de frescura
con que se viste el monte y se hermosea (Géorgique II, v. 5-6),

ou encore que les hêtres « se vêtent » de beauté et de fruits :

³⁴¹ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 68-69.

en él tienen sus raíces, y dél nacen y crecen con su virtud, y se visten de hermosura y de fruto, las hayas altas y los soberanos cedros, y los árboles de la mirra, como dicen los Cantares³⁴²

Il me semble que ces quelques exemples montrent bien comment fonctionnent, chez fray Luis, « *copia* discursive » et « *copia* poétique ». La langue de cire, à la fois adaptatrice et productrice d'abondance langagière, rend la traduction moulante. Mais par la propriété de sa matière-même, celle-ci parvient à se couler dans la langue originale, à en épouser les formes et se glisser dans ses moindres plis : l'espagnol de fray Luis finit par être moulé par le latin classique et l'hébreu biblique.

3. La traduction moulée

Il s'agit là de l'exact opposé du principe que nous venons de voir. Au lieu de façonner le latin et l'hébreu à sa mesure, la langue de cire reçoit en elle le sceau de la langue originale. Elle tente alors de se plier le plus possible à sa morphologie, suivant ses contours le plus précisément qu'elle peut. Mais ce serait une erreur de croire que la traduction mot-à-mot soit la solution qu'adopte fray Luis pour recueillir le « sens latin » et l'« air hébreu » de l'original : son travail philologique est en réalité bien plus complexe qu'une simple traduction interlinéaire.

3. 1. *Sentido latino y aire hebreo*

Dans le prologue de sa traduction de *Job*, fray Luis écrit qu'il veut respecter *el sentido latino y el ayre hebreo* du texte original³⁴³. Si la critique a retenu cette célèbre formule du poète salmantin, il nous manque, me semble-t-il, une analyse plus approfondie des formes que prennent le « sens latin » et l'« air hébreu » dans les traductions luisiennes. Conserver le « sens » et l'« air » d'un texte original, qu'est-ce que cela signifie ? Cette visée, que fray Luis formule au sujet de sa traduction de *Job*, peut-elle être appliquée à l'ensemble de son œuvre traduit ?

³⁴² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 103-104. D'après Javier San José Lera, *la expresión metafórica "se visten de hermosura y de fruto", de origen virgiliano (Eneida VI, 640), resuena en la oda I, vv. 54-55: "de verdura vistiendo / y con diversas flores vas esparciendo", y en la oda III, vv. 1-2: "El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada."* Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, ibid., note 32, p. 104.

³⁴³ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 144.

3. 1. 1. Traduire une culture

Pour conserver le « sens » et l' « air » d'un texte, sans doute la première étape est-elle de garder à l'esprit que le texte à traduire est le produit d'une autre culture. Au sortir du Moyen-Âge, cette disposition ne va pas de soi : la tendance était alors, rappelons-le, celle de l'annexion des textes à la culture et à la langue traduisantes ; le cas des imitations d'Horace analysées plus haut est une forme de cette annexion. Si les traductions luisiennes se font parfois « ciblistes » – c'est-à-dire qu'elles s'adaptent à la langue et à la culture d'arrivée –, ce choix est toujours contrebalancé par des passages plus « sourciers » – qui prennent plus en considération la langue et la culture du texte d'origine.

Culture classique

Fray Luis est un humaniste pétri de culture classique. Non seulement il connaît parfaitement le latin et le grec, mais il cherche également à restituer cette littérature classique dans son esprit originel. Et c'est en cela qu'il se différencie d'un traducteur comme Juan del Enzina, pour qui les *Bucoliques* de Virgile ne sont rien de plus qu'un outil politique servant à flatter les rois catholiques. Pour fray Luis, il est hors de question de transformer les bergers des églogues virgiliennes en personnages de l'actualité castillane : au contraire, le poète salmantin préfère restituer leurs chants amoureux dans toute leur authenticité, plongeant ainsi au cœur de la littérature bucolique gréco-latine.

Traduire les *Bucoliques* en respectant l'esprit du texte original, cela implique donc de traiter un sujet plutôt délicat dans l'Espagne du Siècle d'Or : celui des amours homosexuelles entre les bergers virgiliens. Fray Luis n'hésite pas à suivre la deuxième églogue de près, sans en transformer le sens. Sa version débute ainsi :

En fuego Coridón, pastor, ardía
por el hermoso Alexi, que dulçura
era de su señor, y conocía
que toda su esperança era locura (v. 1-5).

Corydon brûle d'amour pour Alexis, mais ce dernier refuse ses avances, car il le trouve hirsute et rustre. À la fin de l'églogue, Corydon tente de reprendre ses esprits :

¡Ay, Coridón! ¡Ay, triste! ¿Y quién te ha hecho,
tan loco, que en tu mal embevecido,
la vid aún no has podado? Buelve al pecho;

recobra el varonil vigor perdido; (121-124)

Au sujet de ce dernier vers, Ángel Custodio Vega écrit : *Esto parece un reproche y condenación del amor morboso de Coridón, que el original expresa así: A! Corydón, Corydón, quae te dementia capit?*³⁴⁴ Je doute que ce vers soit un « reproche » ou encore une « condamnation » de l'homosexualité de Corydon, puisque fray Luis ne fait ici que suivre le texte latin. La *dementia* de Corydon n'a rien à voir avec le fait qu'il cherche les faveurs d'un berger du même sexe – ce qui, pour les lecteurs latins, n'a rien de « dément » – mais plutôt qu'il s'énamoure d'un berger de condition différente. Rappelons que dans la culture gréco-latine, la sexualité n'est pas régie par des critères biologiques, mais sociaux. Pour un citoyen libre, il est donc tout à fait normal d'avoir des relations sexuelles avec son esclave, comme Cicéron avec son jeune secrétaire Marcus Tullius Tiro. Corydon tâche ainsi de retourner à son labeur, et conclut :

que si te huye aqueste desdeñoso,
no faltará otro Alexi más sabroso (v. 127-128).

Fray Luis aborde ce passage avec la distance dont manque peut-être l'éditeur espagnol, qui ajoute en note :

Este final echa a perder todo lo dicho anteriormente contra el amor de Coridón, y es de un cinismo pagano incomprensible. El original latino es aún más enérgico: *Invenies alium, si te hic fastidit*. ¡Cuánta distancia de la moral pagana a la moral cristiana³⁴⁵!

De toute évidence, fray Luis ne traduit pas les *Bucoliques* en moine de l'ordre des Augustins, mais en philologue désireux de retrouver les lettres latines dans leur authenticité.

Culture hébraïque

De la même façon, les traductions bibliques de fray Luis sont baignées de culture hébraïque. Je veux dire par là que parfois, le philologue ne prend pas la peine de s'adapter au lecteur chrétien espagnol, mais conserve au contraire certains caractères propres à la compréhension judaïque de l'*Ancien Testament*. L'exemple le plus frappant est sans doute sa traduction du psaume 102. Fray Luis y énumère les qualités du Seigneur, qui est à la fois *amigo y amoroso* (v. 29), *soportador de males* (v. 30) et... *muy ancho de narices* (v. 31).

Une telle expression est incompréhensible pour le lecteur non initié. Il s'agit là d'une traduction mot-à-mot de l'original, où il est écrit que Yahvé est *erekh apaym* (verset 8),

³⁴⁴ Ángel Custodio Vega, *op. cit.*, p. 94.

³⁴⁵ *Ibid.*

littéralement, « long de narines ». En hébreu, *af* signifie à la fois « nez » et « colère ». C'est que dans l'imaginaire hébraïque, les deux sont intimement liés : la colère se voit en effet à l'accélération de la respiration nasale. Être « court de nez » signifie donc « être colérique » : les fumées de colère qui montent du cœur ont du mal à être expulsées par le nez ; en revanche, « avoir les narines longues » est synonyme de patience, puisque le souffle peut alors s'échapper plus facilement.

Il est possible que fray Luis ait recopié ce verset à partir d'une des nombreuses versions judéo-espagnoles qui circulaient à l'époque. Mais ce qui est certain, c'est qu'il en connaissait parfaitement la signification – et il n'était pas le seul : Covarrubias, qui apprécie particulièrement les étymologies hébraïques – au point d'en inventer parfois – écrit à l'entrée du mot *afán* : *la palabra af, [...] significa nariz, y metafóricamente el furor, la ira, el ímpetu*³⁴⁶.

Ainsi donc, les traductions luisiennes sont moulées par la culture biblico-classique. Mais pas seulement : le latin et l'hébreu, nécessaires vecteurs de cette culture, impriment eux aussi leur marque dans la langue de cire.

3. 1. 2. Traduire une langue

Voyons donc comment le latin et l'hébreu imposent à la langue de cire leurs particularités morphosyntaxiques.

Latinismes

Il n'est naturellement pas question d'énumérer ici tous les cas de latinismes dans l'œuvre luisien, sur lesquels ont été publiés déjà plusieurs travaux³⁴⁷. Je souhaite simplement exposer ici un exemple polémique, en ce sens que le latinisme en question n'a pas été reconnu comme tel.

On le trouve dans une traduction de Virgile, celle de la troisième églogue. Le vers 2 est qualifié par Ángel Custodio Vega de *verso inarmónico y con un juego de palabras impropias y de mal gusto*³⁴⁸. Le jeu de mots, dont je dois reconnaître ne pas saisir le « mauvais goût », est

³⁴⁶ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, op. cit., p. 49.

³⁴⁷ Voir par exemple Fernando Lázaro Carreter, « El hipérbaton en la poesía de fray Luis de León » dans *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward Wilson*, éd. Royston Oscar Jones, Londres, Tamesis Books, 1973 ; Helen Dill Goode, *La prosa retórica de Fray Luis de León en « Los nombres de Cristo »: aportación al estudio de un estilista del Renacimiento español*, Madrid, Gredos 1969.

³⁴⁸ Ángel Custodio Vega, op. cit., p. 95.

prononcé par le berger Damoetas, à qui Menalcas demande si son troupeau appartient à Melibee. Damoetas répond :

No es sino de Egón, que el mismo Ego
agora me le había encomendado (v. 2-3).

Plus qu'un « jeu de mots », il s'agit ici d'un moulage des déclinaisons grecques, où *Egón* serait au cas génitif, et *Ego* au nominatif. Dans l'original, on lit en effet : *Non, verum Aegonos; nuper mihi tradidit Aegon* (v. 2). Et le critique espagnol d'avancer : *Podía haber dicho menos embarazosamente: No es, no, de Melibee, sino de Ego*³⁴⁹. Sans doute le critique espagnol n'est-il pas sensible aux efforts de fray Luis pour tenter de recréer en espagnol les déclinaisons de l'original, puisqu'il ajoute plus loin, au sujet du nom *Damon*, que fray Luis transforme en *Damo* au vers 31 : *Otra vez la manera extraña de formar nombres propios*³⁵⁰. Et, plus loin encore, il évoque *la afición de fray Luis a alterar los nombres propios*³⁵¹.

Cette tendance à « altérer les noms propres » correspond en fait au désir de rendre la traduction espagnole la plus proche possible du signifiant latin. Si, dans l'original, le nom d'Égon est répété deux fois, au cas génitif puis nominatif (*Aegonos/Aegon*), alors il faut respecter la répétition et tâcher d'imiter les désinences de l'original, semble affirmer fray Luis. Le duo *Egón/Ego* est donc le miroir de *Aegonos/Aegon*.

La traduction du nom *Damon* fonctionne de la même façon : au vers 23, le nom apparaît au cas nominatif :

...et mihi Damon
ipse fatebatur sed reddere posse negabat, (v. 23-24),

et, de la même façon qu'*Aegon* est devenu *Ego*, *Damon* devient en espagnol *Damo* :

Si no lo sabes, mío el cabrón era,
y el mismo Damo serlo confesaba;
negábamelo no sé en qué manera. (v. 34-36)

Plus qu'une extravagance ou un caprice du traducteur, ces modifications onomastiques sont donc le fruit d'un travail mûrement réfléchi : fray Luis façonne la langue de cire de sorte qu'elle épouse les formes des déclinaisons grecques et latines. Il en va de même pour la langue hébraïque.

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 96.

³⁵¹ *Ibid.*

Polyptotes hébraïques

Au sujet du vers 11 du psaume 26, *Si cerco me cercare*, Javier San José Lera écrit :

La lira comienza con una *polyptote* de gran poder expresivo, que amplifica mediante el juego de palabras cognadas el texto del original: *si cerco me cercare*. Ninguna de las traducciones latinas que he visto trae la reduplicación, por lo que podría interpretarse como licencia creativa del poeta mediante un procedimiento de uso común en los textos bíblicos [...] Parece estar en el hebreo este juego de repetición³⁵².

Cette « licence créative » de fray Luis est bel et bien une reproduction du polyptote hébraïque *im takhane 'alay makhane*, littéralement, « si un camp campait contre moi ». C'est qu'en hébreu biblique – et même en hébreu moderne – il est tout à fait courant de « rêver un rêve », « parler une parole » ou encore « décider une décision » : l'hébreu emploie volontiers le polyptote. Fray Luis reproduit systématiquement cette figure de style dans ses traductions bibliques, qu'elles soient en vers ou en prose. Chez lui, on « sacrifie des sacrifices » :

Un sacrificio justo
sacrificad a Dios (psaume 4, v. 26-27),

on « hait de haine » :

y cómo me aborrecen
con aborrecimiento (psaume 24, v. 93-94),

on « couronne d'une couronne » :

con corona con que le coronó su madre (Cantique des Cantiques, III, 11).

Rien d'étonnant, donc, à ce que dans le psaume 26, on « campe un camp » : la langue de cire prend la forme de la syntaxe hébraïque, et c'est à cela que l'on reconnaît l'« air hébreu » des traductions lusiennes.

Ce qui est plus surprenant, c'est de trouver dans les versions de fray Luis des polyptotes, là où le texte hébreu n'en a pas. On lit par exemple dans le psaume 126 :

y Dios **tiene cercada**
a su gente escogida
con cerca que jamás será rota (v. 8-10)

³⁵² Javier San José Lera, « Fray Luis de León, Paráfrasis del Salmo 26. Traducción poética y exégesis », *Criticón*, 111, 2011, p. 85.

alors que l'original dit simplement : « et Yahvé entoure son peuple, pour toujours » (*veyaveh saviv le 'amo , me'ata, ve'ad 'olam*, verset 2). Le polyptote *cercada/cerca* est donc un ajout de fray Luis.

De même, on lit dans le psaume 4 ces vers :

Pues eres **piadoso**,
derrama sobre mí **piadosos** dones (v. 6-7) ;

tandis qu'en hébreu, on ne trouve que le verbe *haneni* (« prends pitié de moi », verset 2). La répétition de la même forme sous deux fonctions grammaticales différentes – *piadoso/piadosos* – peut être considérée, ici aussi, comme un polyptote³⁵³.

Dans ces deux cas, l'espagnol de fray Luis se fait plus hébraïsant que l'hébreu : c'est là l'une des étonnantes propriétés de la langue de cire, qui tend à la fois à reproduire l'« air hébreu » de l'original – ici, en forgeant une syntaxe plus biblique que la Bible – et à puiser au plus profond d'elle et de son histoire toutes ses possibilités poétiques. Le polyptote joue en effet sur la répétition et l'oralité, un procédé déjà bien enraciné dans l'espagnol médiéval – c'est d'ailleurs lui qui, par son caractère mécanique, cause la perte de la poésie *cancioneril*. Il semble donc que fray Luis réhabilite cette figure en l'adaptant de la langue originelle.

Je me suis arrêtée jusqu'à présent sur des passages qui cherchent à imiter le « sens latin » et l'« air hébreu » des originaux, en tâchant de recopier leur propre système morphosyntaxique. Mais la morphosyntaxe, cela n'est pas suffisant pour fray Luis : le poète veut aller au plus près du signifiant, pour donner au lecteur une traduction qui s'« écoute » et se « goûte ».

3. 2. Cueillir le signifiant

Le traducteur expose sa théorie onomastique dans le *Cantique des Cantiques* et dans *De los nombres de Cristo* : les mots possèdent une étymologie (qu'il nomme *derivación* ou *significación*), un signe graphique (*figura*) et un son (*sonido*). La traduction, la vraie, doit restituer les trois à la fois.

³⁵³ Si l'on suit la définition que le *Trésor de la Langue Française* donne du « polyptote » : « Figure consistant à employer dans une phrase plusieurs formes grammaticales d'un même mot (genre, nombre, personnes, modes, temps). Polyptotes. Je montai dans un autobus plein de contribuables qui donnaient des sous à un contribuable qui avait sur son ventre de contribuable une petite boîte qui contribuait à permettre aux autres contribuables de continuer leur trajet de contribuables (Queneau, *Exerc. style*, 1947, p.65). », <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1738033335>. Consulté le 15 mai 2018.

3. 2. 1. Traduire l'étymologie

Pour fray Luis, l'étymologie révèle l'essence-même du mot. Dans le cadre de sa théorie du nom, le poète désigne bien sûr le nom en hébreu, la langue originelle. Mais il me semble que l'attention qu'il porte aux noms latins est la même que pour les noms hébraïques, ce pour quoi j'aborderai ici la question du point de vue des deux langues.

Des noms bibliques

La traduction des noms propres a toujours été une question épineuse pour les traducteurs. Faut-il reproduire le nom tel qu'il est dans la langue d'origine, ou bien le traduire, en explicitant sa signification profonde ? Fray Luis est naturellement confronté à ce dilemme, qu'il résout de la même façon que le reste : par l'équilibre et le dosage. Autrement dit, il adopte les deux solutions dans ses traductions, bibliques comme classiques.

Dans les psaumes par exemple, l'on trouve aussi bien des noms propres translittérés – c'est-à-dire transcrits du système d'écriture hébraïque au système d'écriture espagnol – que des noms propres dont le sens a été traduit. Ainsi, dans le psaume 41, les noms des montagnes de Palestine sont retranscrits tels quels :

Y crece más mi pena,
Dios mío, desto mismo que he cantado,
viéndome en el arena
de Hermón, y despoblado
de Míçaro, de ti tan acordado (v. 26-30).

Le lecteur espagnol ne peut pas deviner que le mont *Hermón* signifie étymologiquement « mont sacré » (de la racine H.R.M., « sacré », « saint »³⁵⁴) ; il ne décèle pas non plus que le mont *Míçaro* est en fait « la petite montagne » (*tza'ir* signifiant « petit »). La version latine de saint Jérôme présente, côte à côte, les deux possibilités traductives, puisque le nom de la première montagne est traduit par *Hermonim*, mais celui de la seconde par *monte modico* (verset 7). En cela, fray Luis se distingue du patron des traducteurs : sa traduction offre aux oreilles du lecteur les sons des noms originaux des deux montagnes, *Hermón* et *Míçaro* – ou plutôt, une approximation de ces sons, puisqu'il les adapte légèrement au système phonétique castillan.

³⁵⁴ C'est sur cette même racine sémitique qu'est construit le mot arabe *haram*, signifiant l'interdit religieux.

D'autres fois, fray Luis préfère la deuxième option traductive et choisit de rendre visible en espagnol l'étymologie hébraïque du nom propre. Ainsi, dans le psaume 109, il ne translittère pas le nom du roi Melchisédek – ce qu'avait fait avant lui saint Jérôme, traduisant le verset 4 par : *Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech* – mais opte pour le décorticage du nom hébraïque. En hébreu, *malik* signifie « roi », et *tzedeq*, « justice » : Melchisédek est donc « le roi de la justice » ou « le bon roi ». Voilà pourquoi l'on trouve dans la version de fray Luis :

y el sacerdocio en ti por siempre mora
conforme al **del Rey Bueno** (v. 15-16).

Pourquoi un tel choix traductif ? Cela n'est pas simplement une question de rime. La traduction étymologique permet en fait de renforcer le sens du psaume : il y est en effet question d'un roi qui s'assoira à la droite de Dieu, exerçant la *justice* parmi les peuples, suivant l'exemple de Melchisédek, « le roi juste ». Traduire « Melchisédek » par *el Rey Bueno* a un autre avantage : celui de faire apparaître le nom *Rey*, qui est l'un des noms qu'expose fray Luis dans *De los nombres de Cristo*. Pour le moine augustin, il est évident que ce roi est en fait le Christ, également appelé « Roi de Dieu ». Faire apparaître le nom *Rey* dans la traduction permet donc de consolider la lecture christologique du psaume. Fray Luis emploie d'ailleurs le même procédé dans la traduction du premier verset, puisqu'au lieu de traduire *adoni* (en hébreu, « mon maître » ou « mon seigneur ») par *mi señor*, il traduit par *mi rey*. Le nom *rey* apparaît donc dès le début : fray Luis ne veut laisser aucun doute sur l'identité de ce « maître », qui est pour lui « le Roi de Dieu » – je reviendrai, dans la dernière partie, sur l'influence de *De los Nombres de Cristo* dans l'œuvre traduit de fray Luis.

Toponymies latines

Bien sûr, il n'y a pas qu'en hébreu que se pose la traduction des noms propres : la difficulté est la même pour traduire Virgile et Horace. Face aux noms latins, l'attitude de fray Luis est exactement la même que face aux noms hébraïques : tantôt il transcrit le nom tel quel, tantôt il le traduit en espagnol.

L'ode I, 14 d'Horace comporte trois noms propres latins : *Africo* (v. 5), *Pontica* (v. 11) et *Cycladas* (v. 20). Le premier est un vent du Sud-Ouest (donc, pour les Latins, de l'Afrique, d'où il tire son nom) ; le deuxième désigne de façon elliptique la Mer Noire (du grec *pontos*, « haute mer ») ; le troisième renvoie aux îles des Cyclades (du grec *kuklos*, « cercle », que

celles-ci forment autour de l'île de Délos). Aucune de ces trois étymologies n'est rendue explicite dans la version de fray Luis. Ce dernier traduit *Africo* par *ábrego* (v. 10), qui est le même nom latin, après quelques évolutions naturelles ; *Pontica* par *Euxino* (v. 18), qui n'est autre que le nom grec de la même mer ; et *Cycladas* par *Cícladas* (v. 30), translittération en espagnol du nom latin, lui-même translittération du nom grec. Dans cette ode, fray Luis opte donc pour la translittération systématique des noms propres. Ce n'est pas toujours le cas.

Dans l'ode III, 7, Horace dit à Astérie de ne pas pleurer, car son amant lui sera bientôt rendu par les *Favonii*. Le *Favonius*, c'est ce vent léger et tiède venu de l'Ouest, qui annonce la venue du printemps. Et il porte bien son nom, puisqu'il vient du verbe *faveo*, « favoriser ». Le nom de ce vent est bien passé dans la langue espagnole, qui l'appelle *favonio*, à la différence du français, qui n'a que le mot « zéphyr » pour le désigner. Pourtant, fray Luis n'emploie pas *favonio*, mais traduit ces vers par :

¿Por qué te das tormento,
Asterie? ¿No será el abril llegado,
que **con próspero viento**
de riquezas cargado,
y más de fe cumplido,
tu Giges te será restituido? (v. 1-6).

Le *favonio* est donc devenu *próspero viento*, ce qui est une traduction parfaite de son étymologie.

Décortiquer l'écorce

Mais le problème de la traduction de l'étymologie ne s'arrête pas aux noms propres, bien au contraire. Concernant la Bible, la traduction du moindre nom commun peut devenir très épineuse, du fait du système complexe des racines hébraïques. Voyons donc comment fray Luis résout cette question.

Le psaume 41 est un chant de désespoir : le psalmiste, en pleine détresse, demande à Dieu pourquoi il l'a oublié, et pourquoi il l'abandonne dans sa tristesse. Chez fray Luis, ces questions deviennent :

¿por qué me olvidas, di?, ¿por qué has querido
que el enemigo crudo
me traiga así afligido,
con negro manto de dolor vestido? (v. 42-45).

Arrêtons-nous un instant sur ce dernier vers, *con negro manto de dolor vestido*, qui semble être un ajout de fray Luis. Dans le latin de saint Jérôme, il n'y a aucune image : le psalmiste avance seulement *contristatus*, sans qu'il ne soit fait mention d'un quelconque « noir manteau de douleur ».

En fait, il faut chercher l'origine de cette image dans le texte original, où le psalmiste soupire en hébreu : *Lama qoder elekh?* (verset 10). « Pourquoi », demande-t-il, « j'avance *qoder* ». *Qoder*, c'est l'adjectif hébreu que saint Jérôme traduit par *contristatus* – et en effet, *qoder* veut bien dire « triste », « morne ». Mais pas seulement : *qoder* vient du verbe *qadar*, qui signifie « être noir, obscur, sombre ». Pour bien traduire *qoder*, il faut donc mettre en évidence sa polysémie, en suggérant à la fois l'idée de « douleur » et d'« obscurité ». C'est ce que fait fray Luis en ajoutant l'image du *negro manto de dolor* qui, en plus de décliner les deux sens de la racine Q.D.R., répond au principe de « *copia* poétique » en créant une métaphore là où l'original n'en contient pas.

Un autre exemple : dans le psaume 87, Yahvé est décrit comme un dieu vengeur dont les colères « anéantissent » le psalmiste. Voici comment fray Luis traduit le verset 17 :

Encima de mis cuestras han pasado
las olas de tus iras; tus espantos
me tienen consumido y acabado (v. 52-54).

Arrêtons-nous, une fois de plus, sur le dernier vers : *me tienen consumido y acabado*. Il y a là, bien entendu, le fameux doublet espagnol, particulièrement apprécié de la langue de cire. Fray Luis traduit par deux participes passés ce que saint Jérôme traduit par un seul verbe, *conturbaverunt*. En hébreu, il n'y a qu'un seul verbe aussi : *tzemetoutni*, « elles m'ont anéanti ». Ni dans *conturbaverunt*, ni dans *tzemetoutni*, il n'y a l'idée de « fumée », de « feu » ou de « combustion », qui pourrait expliquer l'emploi du participe *consumido* chez fray Luis. Le doublet *consumido y acabado* obéirait-il seulement au principe de « *copia* discursive », qui aime la redondance ? Ce serait oublier la présence du nom hébreu *kharonim*. Car ce qui « anéantit » le psalmiste, ce sont bien les *kharonim* de Yahvé : *kharon* a pour sens premier « brûlure », « chaleur », et c'est de là qu'il prend le sens figuré de « colère ». Littéralement, ce sont les « brûlures » de Yahvé qui anéantissent le psalmiste. L'ajout du verbe *consumir* permet ainsi de rappeler cette polysémie de *kharon*. Et dans la version de fray Luis, ce sont les *espantos* qui consomment le psalmiste, soit les terreurs inspirées par la colère de Dieu : la puissance de cette colère divine est ainsi beaucoup mieux renforcée.

La souplesse de la langue de cire qui s'étire à souhait offre ainsi au poète la possibilité de déployer toutes les connotations contenues par une racine hébraïque.

De l'importance des racines

Parfois, une même racine hébraïque peut rythmer un psaume entier, lui conférant alors une force sémantique toute particulière. C'est le cas du psaume 17, où la racine P.L.T. apparaît trois fois. Cette racine signifie « libérer », « délivrer », « sauver », et en effet, le psalmiste loue le Seigneur qui le « délivre » de ses ennemis.

Au début du psaume, Yahvé est ainsi qualifié de « refuge » ou *miflat* (verset 3), mot formé sur cette racine P.L.T.³⁵⁵ : le *miflat* est en effet le lieu où l'on « se sauve », où l'on est « libéré » du danger. Plus loin, le psalmiste dit que Yahvé le « libère » (*tefaltini*, verset 44) : là encore, on reconnaît dans le verbe *tefaltini* la racine P.L.T., sur laquelle se ferme également le psaume, avec la répétition du mot *miflat* (verset 49), « refuge ». Une telle insistance sur la même racine permet de tisser tout un réseau de significations : Yahvé est celui qui « délivre », offre « liberté » et « libre refuge ».

Dans la Vulgate de saint Jérôme, *miflat* et *tefaltini* ne sont pas traduits par un mot de même racine, puisque l'on trouve tantôt *liberator* (verset 3), tantôt *eripies me* (verset 44 et 49). En revanche, chez fray Luis, ce sont bien trois mots de la même racine qui les traduisent :

Con todas las entrañas de mi pecho
te abrazaré, mi Dios, mi esfuerzo y vida,
mi cierta **libertad** y mi pertrecho, (v. 1-3)
[...]
Librástesme, Señor, del movimiento
del pueblo bandolero: a mi corona
sujetos allegaste pueblos ciento. (v. 124-126)
[...]
No te satisfaciste con **librarme**
del opresor injusto; hasta el cielo
te plugo sobre todos levantarme. (v. 139-141)

Libertad (v. 3), *Librástesme* (v. 124) et *librarme* (v. 139) partagent bien la même étymologie, et contribuent de ce fait à renforcer le champ sémantique de la liberté, fondamental pour la compréhension du psaume.

³⁵⁵ Il est normal que la lettre « p » (פ) de la racine P.L.T. se change ici en « f » (פ) : en hébreu, les deux consonnes sont différenciées par un seul point, elles sont donc facilement interchangeables.

Entraîles et miséricorde

Prenons un dernier exemple. Si dans le psaume 17, Yahvé était présenté comme un dieu vengeur et colérique, le psaume 102 le décrit au contraire comme un dieu plein de « miséricorde » envers l’homme. Dans la Vulgate de saint Jérôme, les mots dérivés de *miser* abondent : Dieu est plein de *miser cordia et miserationibus* (verset 4) ; il est *miserator* (verset 8) ; il *miseretur* ou « fait acte de miséricorde » (verset 13). C’est ainsi que saint Jérôme traduit systématiquement les mots dérivés de la racine hébraïque R.Ḥ.M. – et en effet, cette racine sémitique signifie bel et bien « miséricorde », « compassion », « pitié³⁵⁶ ».

Mais R.Ḥ.M. a une autre signification que *miser cordia* et les autres noms de cette même famille ne traduisent nullement, et qui est « entrailles ». En hébreu, le *reḥem* désigne à la fois « miséricorde » et « entrailles » – pris dans le sens organique littéral, ou bien dans le sens figuré de « sein maternel ». Cela a son importance pour la lecture du psaume. En effet, chez les Hébreux, le Seigneur montre son amour pour l’homme en l’ « accueillant dans ses entrailles », en le « réengendrant ». Il y a donc un lien entre la miséricorde et les entrailles divines, une conception hébraïque que fray Luis connaît très bien, lui qui écrit dans *Job* :

llamará a Dios y oírle ha [...] entenderlo hemos en esta sentencia: que [...] Dios abrirá para él sus oídos piadosos y entrañas, y que su injusticia de ellos le ganará entrada y buena gracia acerca de la misericordia de Dios³⁵⁷.

Pour fray Luis, donc, il est important de faire apparaître le terme *entrañas* lorsqu’il traduit les mots construits sur la racine R.Ḥ.M. : c’est pour cela que *raḥoum* (verset 8) devient, dans sa première version du psaume, *entrañable amor* (v. 23) – expression amplifiée à la strophe suivante par le terme *entrañas* (v. 25) –, et que *raḥam* (verset 13) se change en *las entrañas de la madre* (v. 37) :

Y dijo: «Para todo lo nacido
soy de **entrañable** amor, soy piadoso,
soy largo en perdonar, la ira olvido».
No tiene en sus **entrañas** ni reposo
la saña, ni sosiego, ni le dura
entero en ira el pecho corajoso. (v. 22-27)
[...]
Con las **entrañas** que la madre amada

³⁵⁶ Notons d’ailleurs que l’un des noms d’Allah en arabe est *ar-rahman*, « le Miséricordieux », nom construit sur cette même racine R.Ḥ.M.

³⁵⁷ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 379.

abraza a sus hijuelos, tan amable
te muestras a tu gente regalada. (v. 37-39).

Quatre siècles après fray Luis, André Chouraqui affronte lui aussi cette épineuse question de la polysémie des racines hébraïques, et tranche le problème en introduisant le néologisme « matricier » : dans sa version, Yahvé « nimbe » l'homme de « matrices » et se montre « matriciel », « comme un père matricie ses enfants »³⁵⁸.

J'ai cité ici la première version luisienne du psaume 102, mais il y en a aussi une seconde, bien différente de la première. Si dans son premier jet, fray Luis privilégie les réseaux sémantiques construits par les racines hébraïques, lorsqu'il reprend plus tard le psaume pour l'insérer à la fin de *De los nombres de Cristo*, il opte pour une façon très différente de traduire. Pas une seule fois le terme *entrañas* n'y apparaît ; en revanche, le poète tente d'y recréer les jeux sonores présents dans le texte hébreu. Ainsi, le doublet *raḥoum veḥanoun* (verset 8), composé de deux termes extrêmement proches, tant par leur signifié (« miséricordieux », « compatissant ») que par leur signifiant (la consonne « ḥ » étant particulièrement marquée) devient dans la seconde version de fray Luis *amigo y amoroso* (v. 29) : il n'est plus question d'entrailles, mais à leur place apparaissent deux adjectifs aussi proches que le sont entre eux *raḥoum* et *ḥanoun*. Au lieu de traduire l'étymologie de *raḥoum*, le poète traduit ici son *taam* – mais avant d'étudier plus en détail le *taam*, arrêtons-nous sur la deuxième propriété du nom : le signe.

3. 2. 2. Traduire le signe

Le signe, que fray Luis désigne, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, par le terme *figura*, est une autre caractéristique essentielle du mot. Le traducteur doit, si possible, proposer un terme espagnol dont la « figure » ou le signe se rapproche au maximum de l'original – cela est valable pour les signes latins comme pour les signes hébraïques. Mais gardons-nous de penser que cette règle s'applique systématiquement aux traductions lusiennes. Ces dernières sont, répétons-le, le résultat de deux grands principes qui s'équilibrent : la tendance à l'adaptation à la langue d'arrivée, et le désir de restituer le plus fidèlement possible la langue originale. Ces deux mouvements inverses sont rendus possible par l'élasticité de la langue de cire.

³⁵⁸ Voir *La Bible. Ancien Testament*, éd. André Chouraqui, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1975.

La *figura* latine

Pour la langue castillane, rien de plus simple que de restituer le signe d'une langue dont elle est elle-même issue, le latin. C'est grâce à cette filiation linguistique que certains humanistes s'adonnent aux jeux littéraires que j'ai évoqués plus haut. Dans l'œuvre traduit de fray Luis, nombreux sont les exemples où le mot employé par le poète est pratiquement le mot latin, à un signe près.

À la fin de la première églogue, Tityre propose à Mélibée de se reposer un instant en partageant avec lui son repas :

Y cenaremos bien, que estoy copioso
de maduras manzanas, de castañas
enjertas, y de queso muy sabroso (v. 151-153).

Ici, l'adjectif *copioso* n'apparaît pas seulement pour faire montre des mots savants ou *cultismos* de la langue castillane ; il sert avant tout à faire surgir dans la traduction le signe latin de l'églogue originale, dans laquelle Tityre prononce ces mots :

sunt nobis mitia poma,
castaneae molles et pressi **copia** lactis (v. 80-81).

Le berger propose donc « pommes mûres », « molles châtaignes » et « abondance de lait caillé » à Mélibée – voilà que l'adjectif *copioso* fait soudainement apparaître à la vue du lecteur le signe latin *copia*, presque intact.

Il en est de même pour l'adjectif latin *lasciva*, qui apparaît au début de l'ode I, 19 d'Horace :

Mater saeva Cupidinum
Thebanaeque iubet me Semelae puer
et **lasciva** Licentia
finitis animum reddere amoribus³⁵⁹ (v. 1-4).

Voici comment fray Luis traduit ces vers :

La madre de amor cruda,
y el hijo de la Sémeles tebana,
y la **Lascivia** vana,
a la alma que ya está suelta y desnuda
de amar, le mandan luego

³⁵⁹ Littéralement : « La mère sauvage des Amours, le fils de la Thébaine Sémélée et la lascive Licence m'ordonnent de rendre mon âme à des amours finies ».

que torne y que se abrase en vivo fuego (v. 1-6).

Il y a dans cette strophe deux mots savants : *cruda* et *Lascivia*. D'une part, l'adjectif *cruda* qui qualifie *la madre de amor* s'éloigne du signe original latin – *cruda* se distingue graphiquement de *saeva* –, mais il traduit beaucoup mieux la férocité de cette déesse que n'importe quel autre mot qui se rapprocherait davantage du signe original – comme *salvaje* ou *severa*. L'adjectif *cruda* donne à voir en effet la « cruauté » de la déesse, qui aime faire souffrir et raffole du sang (*cruor*) qui coule. En revanche, *Lascivia* cherche bel et bien à reproduire le signe latin de l'original, dans lequel apparaît l'allégorie de la « lascive Licence » (*lasciva Licentia*, v. 3). Le glissement de l'adjectif (*lasciva*) vers le nom propre (*Lascivia*) garde presque intact la *figura* latine – seul un « i » a disparu au cours l'acte traductif, tandis qu'est apparu un « L » majuscule.

La *figura* hébraïque

Chez fray Luis, l'attention au signe est encore plus aiguë sans doute concernant le texte biblique. Pour le philologue espagnol, l'alphabet hébraïque est animé du souffle divin – je l'ai évoqué dans le chapitre précédent – et son analyse des noms du Christ repose en premier lieu sur le signe hébreu – j'aborderai ce point dans la dernière partie de cette thèse. Mais il est possible d'ores et déjà de saisir à quel point ses traductions bibliques, tout comme ses traductions classiques, tendent à restituer la « figure » de l'original.

Une première remarque : dans ses commentaires bibliques, fray Luis reproduit systématiquement les mots hébraïques dans leur alphabet original, ce qui prouve son attachement au signe biblique. Naturellement, dans ses traductions en vers, le poète ne peut pas employer cet alphabet, illisible pour le lecteur. Cela signifie-t-il pour autant qu'il ne lui est jamais possible de faire surgir le signe original, tout comme *copioso* et *lascivia* font apparaître *copia* et *lasciva* ? Non, car en cherchant bien, l'on trouve bien certains mots qui agissent comme *copioso* et *lascivia*. Outre certains noms propres qui sont, nous l'avons vu, la manifestation visible du texte d'origine – *Miçaro* ou *Hermón*, par exemple –, les psaumes de fray Luis sont émaillés de noms communs qui incarnent le signe hébraïque. Mais cette incarnation se fait discrète, car elle passe souvent par le signe latin. Ainsi, des mots comme *mirra* (psaume 44, v. 42, première version) ou *querubín* (psaume 17, v. 25) pourraient passer pour la restitution visuelle du latin *myrrha* ou *cherubin*. Mais ce serait oublier que *mirra* et *querubín* sont avant tout des mots hébraïques : fray Luis, qui connaît parfaitement le texte original, sait qu'en employant les mots *mirra* et *querubín*, il donne à voir un reflet des mots *mor* et *keroub* dans

leur translittération en alphabet latin. Les deux formes, espagnole et hébraïque, sont comme les deux faces d'une même monnaie.

La recreation du signe hébraïque ne passe pas toujours par le latin. Dans le psaume 11, fray Luis se lamente que les hommes soient devenus des hypocrites, parlant *con labios halagüeños cada uno* (v. 5). Dans le latin de saint Jérôme, ces hypocrites parlent avec des *labia dolosa* (verset 4), c'est-à-dire « avec des lèvres fourbes », « trompeuses ». L'adjectif *halagüeños* n'est pas ici la restitution du signe latin : il n'y a rien de commun entre les signes *dolosa* et *halagüeños*. En fait, fray Luis fait apparaître à la vue du lecteur le signe hébraïque : dans l'original, les « lèvres » des hommes sont qualifiées de *halaqot*. En hébreu, *halaq* signifie « flatteur » et « mensonger », et ce mot est passé directement dans la langue espagnole, donnant le verbe *halagar* et l'adjectif *halagüeño*. Ainsi donc, le philologue donne à voir secrètement la « figure » du mot hébreu dans son alphabet latin. L'œil habitué peut même percevoir certaines ressemblances entre le signe hébreu et le signe latin, qui ont une certaine parenté : dans *halagüeño*, la consonne « l » s'élève au-dessus des autres, tout comme le ל domine le mot חלקות, le « h » ressemble comme le ה à un pont, tandis que la protubérance du « g » rappelle celle du ק.

Si reproduire le signe hébraïque ou latin de l'original reste un exercice très limité pour le traducteur, sa restitution sonore offre bien plus de possibilités : la recherche du rythme ou du *taam* en hébreu se retrouve au cœur de son travail philologique.

3. 2. 3. Traduire le *taam*

Le *taam*, c'est en hébreu, nous l'avons vu, le « rythme », mais aussi le « goût », la « saveur » : c'est ce qui s'offre à l'oreille et au palais. Et la recherche du *taam* est sans doute la visée principale du traducteur salmantin.

La « mémoire phonique » du texte

Je reprends ici l'expression citée plus haut d'Alcina, pour qui les traductions lusiennes reproduisent la « mémoire phonique de la rhétorique du texte ». Recréer cette « mémoire phonique », cela peut se faire en suivant au plus près la structure du poème original, généralement scandé par certains connecteurs logiques que fray Luis traduit en espagnol – c'est ce que nous avons observé au sujet de ses deux imitations d'Horace. Mais cette « mémoire

phonique » est peut-être plus vivace encore dans le rythme-même du poème. Fray Luis lui accorde une attention toute particulière : conscient que la cadence originale de la phrase est primordiale, d'autant plus lorsqu'il s'agit de vers et non de prose, le traducteur espagnol « compte » ses mots, les « mesure » et les « pèse », afin de restituer le plus fidèlement possible le rythme de l'original.

Parfois, le rythme est plus signifiant que les mots eux-mêmes. Lorsque le berger Licydas rencontre Moeris, au début de la neuvième églogue, sa surprise est d'abord perceptible par l'oreille, qui entend ce vers extrêmement saccadé :

Quo te, Moeri, pedes? An, quo via ducit, in urbem? (v. 1)

Tout contribue à rendre la parole de Licydas hachée, heurtée : le vocatif *Moeri* intercalé entre le pronom interrogatif *quo* et le sujet *pedes*, la mise en incise du complément de manière *quo via ducit*, la juxtaposition de deux questions très courtes, elliptiques car ne comportant aucun verbe, et concentrant tout l'étonnement du berger dans les deux pronoms interrogatifs *quo* et *an*.

Fray Luis perçoit bien cette respiration saccadée de Licydas, qu'il reproduit dans sa traduction :

¿A do, Meri, los pies te llevan hora?
¿Por caso vas adonde va el camino?
¿Por ventura a la villa vas tú agora? (v. 1-3).

Dans le premier hendécasyllabe, les deux premiers accents tombent sur *do* et *pies*, ce qui fait que *A do, Meri, los pies* reproduit exactement le rythme de *Quo te, Moeri, pedes*. La cadence versale du deuxième hendécasyllabe insiste ensuite sur *adonde*, qui rappelle le pronom interrogatif *do* du vers précédent : toute l'attention est mise sur l'interrogation de Licydas, qui cherche à savoir où va Moeris. Le troisième hendécasyllabe fait alors tomber l'accent sur la destination qu' imagine Licydas, la *villa*. Dans la traduction de fray Luis, l'accentuation du vers renforce ainsi le signifié, et permet de garder intact le rythme latin de l'original.

Répétitions injonctives

On les retrouve aussi bien dans les poèmes bibliques que classiques : les répétitions injonctives confèrent au texte une intensité dramatique particulière. Les *Psaumes*, qui concentrent en eux tous les sentiments de l'homme, en présentent une multitude. La répétition de l'injonction rythme ainsi la colère, la peur ou encore l'espoir du psalmiste. Dans le psaume

136 qui évoque l'exode des Hébreux à Babylone, le poète rappelle le jour funeste où ses ennemis prirent Jérusalem, s'écriant avec furie : '*arou*, '*arou* (verset 7). Il s'agit là de la forme impérative du verbe *leha'ir*, qui signifie « détruire ». Le roi Nabuchodonosor et ses sujets veulent en effet détruire la ville de Jérusalem « jusqu'à ses fondements », et la répétition immédiate de l'impératif traduit à la fois la fureur des soldats et la détresse du psalmiste, qui se fait l'écho de l'exclamation ennemie. Fray Luis saisit l'importance de cette répétition injonctive, qu'il traduit de cette façon :

¡Derribá los cimientos,
asolad, asolad los fundamentos! (v. 49-50).

Le poète adapte ainsi la répétition de '*arou*, '*arou* au rythme de l'hendécasyllabe mélodique, qui fait tomber ses deux premiers accents sur le verbe à l'impératif : *asolad*, *asolad* los *fundamentos*.

Les *Odes* d'Horace, par leur caractère intime, sont aussi propres à offrir ce genre de répétition. Dans l'ode IV, 1, le poète lyrique supplie la déesse Vénus de l'épargner :

Parce precor, precor (v. 2),

s'exclame-t-il au début de l'ode. Le redoublement de l'impératif *precor*, *precor* rend sa prière poignante. Cette fois-ci, Fray Luis ne fait pas porter la répétition sur le verbe, mais sur l'interjection :

No *más*, por Dios, no *más*, por Dios te *ruego* (v. 4).

Les accents, qui portent sur l'adverbe *más* et le verbe de prière *ruego*, donnent à l'hendécasyllabe héroïque un ton solennel de prière désespérée. Une fois de plus, Fray Luis adapte le vers original à la métrique espagnole, en conservant à la fois le sens et le rythme.

Paroles incantatoires

Il se peut parfois que la répétition injonctive devienne parole magique. C'est le cas dans la huitième églogue de Virgile, dans laquelle résonnent les chants de Damon et Altesibeo. Le premier raconte le désespoir d'un berger dédaigné par sa belle, et rythme son chant par la répétition de ce vers :

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus³⁶⁰.

³⁶⁰ Ce qui donne à peu près : « Commence avec moi, ô ma flûte, les vers du Ménale ». Le Ménale est un mont d'Arcadie consacré à Pan.

Cette invitation que Damon adresse à sa flûte prend la forme d'une incantation qui tire sa force de sa propre mise en abyme dans le poème : est-ce l'églogue de Virgile que l'on entend, ou bien la musique de la flûte de Damon ? Le charme est soudain rompu lorsque le berger donne à sa flûte l'ordre de cesser son chant :

Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus³⁶¹ (v. 61).

Chez fray Luis, la formule magique se prononce sur le rythme de l'hendécasyllabe :

Y tú suena y conmigo el son levanta,
zampoña, como en Ménalo se canta.

Si dans l'églogue latine, le vers est répété exactement à l'identique, le traducteur espagnol module légèrement le refrain aux vers 47 et 63, qui commence ainsi :

Pues suena ya y conmigo el son levanta,
zampoña, como en Ménalo se canta.

La modulation de l'hendécasyllabe fait varier les mots, mais pas l'accentuation : dans les deux refrains, ce sont le *son* et la *zampoña* qui sont mis en valeur par la cadence versale. La musique est bien au cœur de cette églogue, car c'est elle qui porte la formule incantatoire du berger.

L'églogue de fray Luis est en espagnol, mais son rythme latin est bien conservé : le charme opère jusqu'à ce que l'infortuné berger, malade d'amour, se jette du haut d'une montagne et que Damon ordonne que le chant s'arrête :

¡Ay!, cesa ya, zampoña, y no levantes
el son ni como en Ménalo más cantes (v. 103-104).

De nouveau, fray Luis accentue les mots *zampoña* – qui reçoit le sixième accent de l'hendécasyllabe héroïque – et *son* – mis en relief grâce à l'enjambement.

Alfesibeo prend alors le relais, et scande l'histoire d'une bergère qui ensorcelle son bien-aimé pour le faire venir à elle. Là encore, la formule incantatoire joue un rôle primordial, et l'églogue latine est rythmée par la répétition de ce même vers :

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim³⁶².

Les paroles de la bergère ont une fonction performative, puisqu'au moment-même où celle-ci les profère, Daphni, sous le charme de l'hexamètre dactylique, revient à la maison. Et la bergère d'interrompre le sort :

³⁶¹ « Cesse, ô ma flûte, cesse maintenant les vers du Ménale ».

³⁶² « Conduisez, ô mes vers, conduisez Daphni de la ville à la maison ».

Parcite, ab urbe venit, iam parcite, carmina, Daphnis³⁶³ (v. 109).

Encore une fois, le rythme de l'églogue est primordial car c'est lui qui en construit le sens : les *carmina* de la magicienne sont à la fois la formule qu'elle prononce pour ensorceler Daphni et les vers du poème lui-même. Fray Luis restitue en espagnol le refrain scandé par la magicienne, qui répète dans sa version :

Ve presto, mi conjuro, y la mar pasa
y vuelve de la villa a Dafni a casa

De nouveau, toute l'emphase est mise sur la formule de la magicienne, c'est-à-dire sur le *conjuro* qui porte le deuxième accent de l'hendécasyllabe. Dans le vers suivant, l'accentuation accomplit déjà le souhait de la bergère, puisqu'elle précipite le mot *villa* vers le mot *casa*. Et Daphni est bel et bien de retour à la « maison » : son cœur est rendu à la belle, qui termine l'églogue en s'exclamant :

¡Ay! Pon a tu camino, pon ya tasa,
conjuro, que mi Dafni es vuelto a casa (v. 199-200).

L'hendécasyllabe conclut alors le poème en mettant l'accent sur les deux noms qui sont essentiels pour la magicienne : *Dafni* et *casa*. Le charme a opéré.

Traduire les interjections

L'interjection est créatrice de rythme puisque, comme son étymologie l'indique, elle est un mot « jeté au milieu » de la phrase, qu'elle entrecoupe avec vivacité. Pour conserver le « sens latin » et l'« air hébreu » des textes originaux, il est donc fondamental de reproduire dans la traduction ces interjections qui marquent la cadence. C'est ce que fait fray Luis.

Le berger Lycidas, à qui Moeris raconte dans la neuvième églogue comment Ménalque a été dépossédé de ses terres suite à la guerre civile, est consterné par une telle injustice : *Heu!*, s'exclame-t-il par deux fois :

Heu! Cadit in quemquam tantum scelus? **Heu!** Tua nobis
paene simul tecum solacia rapta, Menalca? (v. 17-18).

La répétition de l'interjection *heu* exprime le désarroi de Lycidas que fray Luis retranscrit bien dans sa traduction, changeant l'interjection latine par une autre, plus espagnole :

¡Ay! ¿Cabe tal maldad ni en enemigo?
¡Ay! Casi nuestras fiestas acabadas,

³⁶³ « Cessez, ô mes vers, cessez, de la ville Daphni revient déjà ».

Menalca, y nuestros gozos ya contigo (v. 28-30).

Le cas des interjections illustre bien comment la traduction luisienne peut être à la fois moulante et moulée : d'un côté, elle est mesurée, cadencée par le rythme de l'original, de l'autre, elle adapte ce rythme à la langue castillane, puisque non seulement elle transvase l'hexamètre dactylique latin dans l'hendécasyllabe espagnol, mais elle *castillanise* en plus les interjections.

Parfois, le rythme imposé par les interjections compte plus que le signifié lui-même, comme dans le psaume 38, où le poète se plaint que l'homme n'est que « vanité », qu'il n'est qu' « ombre », qu'il s'agit « en vain » (versets 6-7). Dans le texte original, chacune de ces plaintes est introduite par la conjonction de coordination *akh*, qui signifie « cependant ». Saint Jérôme traduit bien le sens de ce *akh*, et on lit dans sa Vulgate : *Verumtamen universa vanitas, omnis homo vivens. Verumtamen in imagine pertransit homo; sed et frustra conturbatur*. Le traducteur latin emploie deux fois *verumtamen*, puis *sed* : le signifié de la conjonction de coordination hébraïque est bien rendu, mais non son signifiant. *Akh* est en effet un monosyllabe, aussi incisif qu'une interjection. Fray Luis est sensible à ce rythme ternaire qu'imposent les trois *akh*, et sa traduction reproduit la même pulsation :

¡Ay, cómo el hombre es burla conocida!
¡Ay, cómo es sueño vano,
imagen sin sustancia, que volando
camina! ¡Ay, cuán en vano
se cansa, amontonando
lo que deja, y no sabe a quién ni cuándo! (v. 25-30)

Le traducteur salmantin préfère donc l'interjection *ay*, sonorement très proche de l'original, que la conjonction de coordination *sin embargo*, trop lourde pour reproduire le rythme du verset hébreu.

Pour fray Luis, le texte original est donc une cadence, une pulsation, dont il doit retrouver le rythme dans sa traduction. Mais c'est aussi une mélodie, un *sonido*.

Rimes et déclinaisons latines

Il y a une différence fondamentale entre les langues latine et espagnole. La première est agglutinante, l'autre non : c'est-à-dire qu'à la différence de l'espagnol, le latin fonctionne par déclinaisons. Et cela a une importance capitale au niveau de la sonorité du vers latin : quel que soit leur ordre dans la phrase, l'oreille associe naturellement les mots qui sont déclinés au même cas. La langue de fray Luis ne peut pas, par sa morphosyntaxe, unir aussi profondément les

mots entre eux ; en revanche, cette possibilité lui est donnée par sa métrique. C'est ainsi que, faute de déclinaisons, le poète joue sur la rime.

Prenons un exemple : dans l'ode I, 5, le poète, rongé de jalousie, demande à son amante Pyrrha

cui flavam religas comam (v. 4).

Si l'on traduit mot-à-mot, cela donne : « à qui la blonde tu attaches chevelure ». En français, l'oreille ne peut associer « blonde » et « chevelure », tandis qu'en latin, l'adjectif *flavus*, décliné ici au même cas que le nom *coma*, forme avec lui un tout à l'accusatif que même le verbe *religas* ne peut séparer. Pour reproduire ce lien indissociable qui unit *flavam* et *comam*, fray Luis compose une rime qui associe *bellos* avec *cabellos* :

¿Y a quién con nudos bellos,
con simple aseó, Pirra, los cabellos
ordenas?... (v. 5-7).

Certes, *bellos* et *cabellos* ne forment pas un unique accusatif comme la *flavam comam* de l'ode originale, mais leur rime permet de les associer auditivement : ce qui compte, c'est que les cheveux du rival détesté du poète sont « beaux » et « blonds », comme le sous-entend le poème luisien. Le jeu des sonorités, qu'il soit dû à la déclinaison latine ou à la rime castillane, doit montrer la jalousie du poète.

Les propriétés agglutinantes de la langue latine permettent donc d'unir un nom et son adjectif ; elles favorisent également l'association sonore entre plusieurs comparatifs, comme c'est le cas dans l'ode III, 9, où Lydia, ne sachant à qui donner son cœur, compare les qualités de ses deux amants, Calais et Horace : d'un côté Calais est « plus beau qu'une étoile » (*sidere pulchrior*, v. 21) ; de l'autre, Horace est « plus léger que le liège » (*levior cortice*, v. 22) et plus impétueux que l'Adriatique (*iracundior Hadria*, v. 23). Les trois suffixes du comparatif latin accentuent sonorement l'hésitation de Lydia, qui ne sait qui choisir entre le *pulchrior*, le *levior* ou l'*iracundior*.

Fray Luis, dont la langue ne permet pas une telle flexibilité suffixale, s'empare néanmoins des atouts de la rime espagnole pour recréer l'hésitation de Lydia. Chez lui, ce passage devient :

Aunque Calais hermoso
es más que el sol, y tú más bravo y fiero
que mar tempestuoso,
más que pluma ligero,
vivir quiero contigo y morir quiero (v. 26-30).

La lire, avec sa combinaison d'heptasyllabes et d'hendécasyllabes, a la particularité de faire rimer le premier vers avec le troisième, et le deuxième avec le quatrième et le cinquième. La rime associe donc entre eux les différents adjectifs qualifiant les deux amants : *hermoso* rime avec *tempestuoso*, *fiero* avec *ligero*. La pulsation rythmique des vers met de nouveau les accents sur les caractères des deux hommes, entre lesquels hésite Lydia. Finalement, le dernier hendécasyllabe donne la solution : Lydia choisit celui dont les qualités riment avec *quiero*.

Quand le signifiant dit déjà le signifié

Dans la Bible, la musique est primordiale – ses traducteurs l'ont parfois oublié. Il s'agit en effet d'un immense poème où chaque verset tire sa force des effets sonores créés par le signifiant : c'est en partie pour cette raison que dans la tradition juive, il est indispensable de matérialiser le texte hébraïque par la lecture à haute voix dans la synagogue. L'allitération bien connue de la *Genèse*, où il est écrit qu'au commencement, la Terre n'était que *tohou vabohou* (de là est née notre expression « tohu-bohu »), décrit bien la confusion régnant avant la Création. Avec l'expression *inanis et vacua*, saint Jérôme rend bien le signifié de l'hébreu, mais pas son signifiant ; en revanche, les traducteurs de la *Bible de Jérusalem* saisissent bien l'effet sonore créé par *tohou vabohou*, qu'ils tentent de reproduire avec l'expression « vide et vague ». Mais il n'a pas fallu attendre cette bible pour apprécier une traduction qui réussisse à cueillir le signifiant hébraïque : d'une certaine façon, fray Luis met déjà en œuvre ce que cherchent à atteindre les traducteurs de la *Bible de Jérusalem*.

Le poète salmantin réussit parfois à rendre une allitération hébraïque par la même allitération en espagnol. Ainsi, les *moqshe mavet* (« filets de la mort ») du psaume 17 (verset 6) sont traduits par *mil mortales males* :

de mil mortales males rodeado (v. 12).

Fray Luis préfère ici recréer le signifiant hébraïque plutôt que de traduire littéralement son signifié.

D'autres fois, l'emploi de la même allitération n'est pas possible, mais fray Luis en façonne une autre qui produit les mêmes effets, comme dans le psaume 136, où le psalmiste jure qu'il veut saisir les enfants de Babylone et les briser contre les rochers. Sa langue claque dans les deux derniers mots, '*olalakha 'al hasala*' (« tes petits contre le rocher », verset 9), où en plus de l'allitération en [l], il faut bien noter que le signe ' représente la consonne gutturale

‘*eyn*, qui est un coup de glotte sec. Les vociférations du psalmiste sont bien rendues dans la traduction de fray Luis, qui écrit :

y los niños que hallare
con **piedras sin piedad despedazare** (v. 59-60).

Dans le dernier vers, le jeu allitératif des occlusives bilabiale et dentale devient harmonie imitative et reproduit le bruit sec des os des enfants se brisant contre le rocher.

L’allitération est également un procédé particulièrement efficace lorsqu’il s’agit de traduire des scènes de tempêtes, très nombreuses dans les *Psaumes*. À la fin du psaume 87, le psalmiste raconte comment la colère de Dieu se déverse sur lui comme les flots terribles d’une mer démontée. En hébreu, cette rage se matérialise par l’allitération et l’abondance des gutturales qui résonnent comme des glapissements de colère : ‘*alay ‘avrou **kharonekh***³⁶⁴ (« sur moi sont passées tes colères », verset 17) ; *sabouni **kamaym kol hayom*** (« elles m’entourent comme des eaux toute la journée », verset 18). La version de fray Luis reproduit, une fois de plus, ces allitérations :

Encima de mis cuestras han pasado
las olas de tus iras; tus espantos
me tienen consumido y acabado.
Un **mar me** anega de **miseria** y llantos;
no en partes, sino juntos, me rodean
un **esquadrón terrible de quebrantos** (v. 52-57).

En plus des allitérations, ce sont les accents des hendécasyllabes qui disent toute la puissance de cette colère divine, puisqu’ils sont portés par les mots *miseria*, *llantos*, *terrible* et *quebrantos*.

Mais il ne faudrait pas croire que ce procédé stylistique soit propre à la Bible. Le latin se prête lui aussi à l’allitération, et la scène orageuse citée ci-dessus pourrait être rapprochée de l’ode III, 27 d’Horace, où il est question cette fois d’une véritable tempête, qui déchaîne les flots de l’Adriatique :

aequoris nigri fremitum et trementis
verbere ripas (v. 23-24).

Fray Luis traduit ces vers de cette façon :

y el mar que **brama y crece**,
y las costas açota y **estremece** (v. 29-30).

³⁶⁴ Dans la translittération, l’apostrophe symbolise la consonne *eyn* qui correspond à un coup de glotte. Quant à la consonne *kh*, elle doit se prononcer comme la *jota* espagnole.

Le sifflement du vent et le fracas des flots sont ainsi rendus par les sons-mêmes des vers lusiens. Une fois de plus, les accents de l'heptasyllabe et de l'hendécasyllabe renforcent les allitérations, car ils font ressortir nettement les verbes qui les portent – *brama*, *crece*, *açota* et *estremece*.

Il faut prononcer les traductions de fray Luis à voix haute et les savourer en bouche pour saisir à quel point elles sont le fruit d'un patient travail sur le signifiant : que ce soit dans les *Odes*, les *Églogues* ou les *Psaumes*, le poète réussit à capter le rythme et les sonorités de l'original.

Conclusion

À notre question initiale « fray Luis met-il en application les théories qu'il expose dans ses prologues ? », l'on peut donc répondre par l'affirmative. Les métaphores qu'il file dans les prologues du *Cantique des Cantiques*, *Job*, *La Perfecta Casada*, *De los nombres de Cristo* et des *Poesías* prennent tout leur sens dans ses traductions.

Les exemples que nous avons vus à propos de la tendance adaptatrice et augmentatrice de la langue de cire montrent que cette dernière porte véritablement bien son nom : elle est « cire » parce qu'elle peut épouser toutes les formes, latines comme hébraïques, et qu'elle est à la fois moulante et moulée.

Quant à l'écorce de l'hébreu, à la fois signifiant et signifié, imbrication de racines sonores, elle semble imprimer sa marque dans la langue de cire mieux que dans aucune autre langue. Fray Luis est particulièrement sensible au nom hébraïque, à la *derivación*, à la *figura* et, surtout, au *sonido*. Il sait parfaitement que

*Jamais un poète d'Israël n'a résisté au plaisir de l'allitération ; c'est pour lui une façon souveraine de traduire la colère, l'indignation, la joie ou la frayeur ; d'une certaine manière, on pourrait dire que l'allitération est sa langue. Avec une virtuosité dont les meilleures traductions françaises ne peuvent donner une idée, il multiplie les sifflantes et met en jeu le registre grandiose des gutturales. C'est le souffle vigoureux de l'éternel qui passe dans cette langue*³⁶⁵

³⁶⁵ Julien Green, cité dans le *Trésor de la Langue Française*,
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2222703675>. Consulté le 11 mars 2018.

Si la traduction de la Bible réveille toujours de vieilles querelles, plusieurs siècles après fray Luis, entre partisans de la traduction étymologique – tel André Chouraqui, qui n’hésite pas à émailler sa version de néologismes pour traduire les racines hébraïques – et partisans de la traduction du *taam* – dont le principal représentant reste Henri Meschonnic, qui a toujours défendu avec fougue sa « poétique du rythme³⁶⁶ » –, notre traducteur de Salamanque, lui, résout le problème à sa façon. La souplesse de sa langue de cire permet à la fois la traduction étymologique et la traduction du *taam*, et le poète passe de l’une à l’autre très facilement.

S’il ne fallait retenir de fray Luis qu’un seul principe traductif, ce serait, précisément, qu’il n’en suit aucun. Sa traduction est à la fois moulante et moulée : tantôt elle castillanise Horace et Virgile, tantôt elle prête ses formes aux syntaxes hébraïque et latine. Chez fray Luis, tout est question de juste équilibre.

Je n’ai abordé jusqu’à présent que la question de la langue traduisante – comment le poète façonne la langue de cire, comment il l’adapte aux autres langues –, en laissant de côté celle de la *forme* de la traduction. Or, si l’on veut bien comprendre le fonctionnement de ce laboratoire du langage, il nous faut maintenant nous pencher sur les différents types qui composent l’œuvre traduit luisien – traduction en vers, en prose, paraphrase, commentaire, ekphrasis... –, ce qui nous permettra d’en mieux saisir les enjeux particuliers.

³⁶⁶ Voir Henri Meschonnic, *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

Chapitre 4 :

Vers une poétique

de la traduction luisienne

« Décortiquer » l'écorce de l'hébreu ou du latin, en mesurer tous les effets sonores, goûter leurs allitérations, puiser jusqu'à leurs racines dans un éternel souci d'offrir au lecteur l'écho des langues antiques, c'est ce que fait fray Luis de León dans ses traductions de la Bible et des classiques latins. Mais limiter l'analyse de l'œuvre traduit luisien à une question de langue, c'est oublier la fameuse mise en garde d'Henri Meschonnic : « Car on ne traduit pas seulement des langues, mais des textes. Si on l'oublie, cet oubli se voit. C'est ce qu'il faut montrer³⁶⁷ ».

Fray Luis ne traduit pas seulement l'hébreu ou le latin ; il traduit des psaumes, des odes, des églogues, des livres entiers de la Bible, non pas comme des suites de signes linguistiques, mais comme des textes, au sens étymologique du terme. Chaque poème, biblique ou classique, est un tissu dont les fils croisent et lient entre eux différentes trames.

Je propose donc de tenter de définir ce que peut être une poétique de la traduction luisienne. Il s'agit de montrer que la traduction répond, chez fray Luis, à une véritable esthétique, où la forme choisie par le poète – paraphrase en prose, commentaire, mise en vers... – correspond au sens qu'il veut donner au texte. En ce sens, la langue de cire, en plus d'être malléable et de rendre particulièrement bien les singularités linguistiques de l'hébreu et du latin, s'adapte merveilleusement au matériau poétique qu'elle traite. C'est ainsi que les *Psaumes*, les *Odes* ou les *Églogues* sont des matières protéiformes qui deviennent, une fois fondus dans la langue traduisante, de nouveaux textes. L'acte de traduire n'est jamais loin, chez fray Luis, de l'herméneutique et de la théologie.

Mais j'entends également le terme de « poétique » au sens étymologique de *poiesis*, de « création », de « fabrication ». Pour comprendre ce qu'est la poétique de la traduction luisienne, il faut tâcher de remonter au plus près de la genèse des traductions de fray Luis :

³⁶⁷ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 484.

comment le poète « fabrique-t-il » ses écrits ? Il est en effet possible de voir l'artisan à l'œuvre grâce à certains éléments intertextuels. Ainsi, la comparaison minutieuse entre les différentes traductions de fray Luis nous permet de voir comment chacune se nourrit de toutes les autres, tant dans les thèmes abordés que dans les formes d'expression. Les textes pour lesquels le procédé de fabrication est encore plus nettement visible sont ceux qui nous sont parvenus en deux exemplaires : en comparant les deux versions écrites par fray Luis, il nous est possible d'apprécier le moindre changement textuel opéré par le poète – il s'agit de comprendre alors les raisons qui ont motivé une telle transformation.

Mais avant d'entrer dans l'atelier du traducteur pour en révéler sa poétique traductive, il convient d'abord de requestionner certains points de vue, longtemps relayés par la critique.

1. Quelques problèmes de classification

Chercher une définition de ce que peut être la poétique de la traduction chez fray Luis suppose, dans un premier temps, de reconsidérer les théories énoncées sur le sujet, afin de proposer une nouvelle approche des traductions luisiennes.

1. 1. Idées reçues

Deux idées – profondément enracinée dans la critique – concernent précisément les deux versants de ce que j'entends par « poétique » de la traduction. La première, qui a à voir avec la *poiesis*, ou la fabrication de la traduction, résume les versions bibliques de fray Luis à une simple question de modèle à suivre. La seconde, qui touche davantage à la théorie de la traduction, creuse un fossé entre traductions bibliques et traductions classiques, s'appuyant sur une dichotomie qu'il faudrait nuancer.

1. 1. 1. La traduction biblique, une histoire de modèle ?

Dans son article intitulé « Exégesis bíblica y poesía en la paráfrasis del salmo 102 de fray Luis de León », Javier San José Lera affirme : *no se pueden seguir dando por buenas las opiniones que juzgan las paráfrasis de los salmos por su mayor o menor seguimiento de una*

*fuelle, latina o hebrea*³⁶⁸. Le spécialiste espagnol vise ici les préoccupations de David Gitlitz, résumées dans le titre-même de son article : « Fray Luis'Psalm Translations: From Hebrew or Latin³⁶⁹? ». La conclusion de David Gitlitz est que les psaumes de fray Luis suivent, sans exception aucune, la Vulgate de saint Jérôme, résultat repris par Laurie Kaplis-Hohwald en 2002³⁷⁰. Suivant l'opinion de Javier San José Lera, je suis d'avis que les psaumes traduits par fray Luis ne peuvent en aucun cas se résumer à une question de modèle à suivre – et j'ajouterais que l'affirmation selon laquelle cet unique modèle serait la Vulgate est fausse.

La Vulgate n'est pas l'unique modèle

Nous avons vu dans le chapitre précédent l'immense attention que fray Luis prête au signifiant hébraïque : ce seul fait devrait nous convaincre que la Vulgate n'est pas le seul et unique modèle suivi par notre traducteur, celui-ci s'appuyant également sur la Bible hébraïque. Mais, sans remonter jusqu'aux racines hébraïques et aux allitérations de la langue biblique, une simple comparaison du lexique-même prouve qu'à maintes reprises, ce n'est pas à la Vulgate mais à la Bible hébraïque que fray Luis donne sa préférence.

Menéndez Pelayo note l'exemple du psaume 17, où *roca* et *escudo* sont des traductions directes de l'hébreu³⁷¹ :

Con todas las entrañas en mi pecho
te abrazaré, mi Dios, mi esfuerço y vida,
mi cierta libertad y mi pertrecho,
mi **roca**, donde tengo mi guarida,
mi **escudo** fiel, mi estoque vitorioso,
mi torre bien murada y bastecida. (v. 1-6)

Roca et *escudo* traduisent en effet les mots *sela'* et *magen* (verset 3), que saint Jérôme rend, de façon beaucoup plus abstraite, par *firmamentum* et *protector*. Mais il y a bien d'autres cas où fray Luis traduit directement de l'hébreu. Voyons-en quelques-uns.

Dans le psaume 71, l'expression *la sangre del cuitado* apparaît au vers 46 :

Sobre el menesteroso
derramará perdón; la empobrecida
alma con don piadoso

³⁶⁸ Javier San José Lera, « Exégesis bíblica y poesía en la paráfrasis del salmo 102 de fray Luis de León », dans *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, op. cit., p. 435.

³⁶⁹ David Gitlitz, « Fray Luis'Psalm Translations: From Hebrew or Latin? », *Romance Notes*, 24, 1983, p. 142-147.

³⁷⁰ Laurie Kaplis-Hohwald, op. cit.

³⁷¹ Cité dans Cristóbal Cuevas García, op. cit., p. 434.

será por Él del daño redimida,
y de la violencia,
la sangre del cuitado muy preciosa
delante su presencia,
y a vida le reduce muy gloriosa; (v. 41-48)

Cette expression ne correspond pas à la Vulgate, où il n'est pas question du sang mais du « nom » des opprimés :

Ex usuris et iniquitate redimet animas eorum, et honorabile **nomen eorum** coram illo (verset 14)

Si fray Luis traduit *sangre*, c'est qu'il suit directement l'hébreu, où *dam* signifie « sang » (*veyaqar damam be'eynav*).

On trouve un autre exemple dans le psaume 103. Fray Luis dépeint la nature idyllique du Créateur, où les oiseaux chantent *por las ramas* (v. 28) :

El gamo y las salvajes alimañas
allí la sed quebrantan;
las aves nadadoras allí bañas
y **por las ramas** cantan. (v. 25-28)

Curieusement, chez saint Jérôme, les oiseaux ne chantent pas au milieu des « branches », mais des « pierres » :

Super ea volucres caeli habitabunt; **de medio petrarum** dabunt voces. (verset 12)

De nouveau, le traducteur espagnol suit la version originale, où les oiseaux chantent bien *mebeyn 'afaym*, c'est-à-dire « au milieu des branches » (*mebeyn 'afaym, yetnou qol*).

Un dernier exemple, tiré du psaume 71. Voici comment débute la traduction de fray Luis :

Señor, da al rey tu vara
y al hijo del rey da tu monarquía,
que con justicia rara
él sólo regirá tu señoría.
[...]
Porque él dará el devido a cada uno:
al humilde justicia,
salud al injuriado, al importuno
injuriador **quebranto**; (v. 1-13)

Là où fray Luis traduit *quebranto*, saint Jérôme écrit : *humiliabit* :

Judicabit pauperes populi, et salvos faciet filios pauperum, et **humiliabit** calumniatorem
(verset 4)

À la différence du verbe latin *humiliare*, qui signifie simplement « abaisser », « humilier », l'expression *dar quebranto* suggère une certaine violence physique, motivée par le sens propre de *quebranto*. C'est que fray Luis traduit ici le verbe hébreu *daka* qui veut dire « réduire en poussière », « fouler aux pieds », « briser » (*veyedake 'osheq*).

Inutile de continuer plus loin : ces passages montrent suffisamment, je crois, que fray Luis s'appuie très souvent sur la Bible hébraïque pour traduire les psaumes. Mais cela ne veut pas dire qu'il ignore complètement la Vulgate.

Plusieurs modèles

Pour ses traductions des psaumes, fray Luis manipule à la fois la Vulgate et la Bible hébraïque, et le psaume 18 en est une preuve irréfutable.

Dans les premiers versets, le psalmiste dit que les « cieux » sont la manifestation de la gloire de Dieu, que le « firmament » annonce ses œuvres, que les « voix » du jour et de la nuit font entendre ses louanges, qui s'étendent jusqu'au bout du monde. C'est à partir du verset 5 que la version de saint Jérôme diverge du texte originel.

Le traducteur latin écrit en effet : *in sole posuit tabernaculum suum*, « dans le soleil il a placé sa tente ». Le sujet de la phrase est le Seigneur, qui a placé sa propre demeure *in sole*, « dans le soleil ». Mais ce n'est pas ce que dit l'hébreu.

Dans le psaume original, on lit en effet : *lashemesh, sam ohel bahem*, littéralement « pour le soleil, il a placé une tente dedans ». Autrement dit, le Seigneur a placé *pour le soleil* une tente *dans les cieux*. André Chouraqui, dont on connaît le désir de rester au plus près du texte original, traduit ainsi : « Pour le soleil, il a mis une tente là ». Et voilà qu'une simple préposition (« dans le soleil » au lieu de « pour le soleil ») change la signification de toute la phrase.

Fray Luis est bien conscient de cette divergence entre les versions latine et hébraïque, et il nous offre tantôt l'une, tantôt l'autre. Ainsi, dans *De los Nombres de Cristo*, il paraphrase le verset en suivant l'interprétation de saint Jérôme :

“**En el Sol** – dice –, **puso su morada**”, porque la luz de Dios puso en la humanidad de Cristo su asiento, con que quedó en puro sol transformada³⁷².

³⁷² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 405.

Dans ce passage, le soleil est le lieu dans lequel Dieu – ou le Christ – place sa demeure. Mais dans sa traduction en vers du psaume, fray Luis suit la version hébraïque, et le soleil change de fonction dans le verset. De complément circonstanciel de lieu, il passe au datif :

Los cielos dan pregones de tu gloria,
anuncia el estrellado tus proezas;
los días te componen clara historia,
las noches manifiestan tus grandezas.

[...]

Allí hiziste al sol rica morada,
allí el garrido esposo y bello mora;
lozano y valeroso, su jornada
comiença, y corre y passa en breve hora. (v. 1-12)

Ici, le complément circonstanciel de lieu est *allí*, qui reprend *los cielos* : Dieu a placé *dans les cieux* une riche demeure *pour le soleil*. Cristóbal Cuevas note bien que celui qui habite cette demeure est l'« époux » ou le « soleil », *que como un esposo que sale del lecho, recorre ágilmente su órbita*³⁷³.

Les deux versions luisiennes – celle en vers et celle en prose – montrent donc que fray Luis ne suit pas aveuglément un seul et unique modèle : les deux sont recevables à ses yeux. Et c'est bien ce qu'affirme le traducteur dans le prologue du *Cantique des Cantiques*. Pour son travail philologique, fray Luis n'utilise pas une, mais plusieurs versions de la Bible : *procuré conformarme cuanto pude con el original hebreo, cotejando juntamente todas las traducciones griegas y latinas que hay, que son muchas*³⁷⁴.

Cette incursion dans la traduction des *Psaumes* de fray Luis nous prouve bien que le poète salmantin n'est pas esclave d'un modèle à suivre. Au contraire, qu'il s'agisse de la Bible ou des classiques latins, ses traductions suggèrent qu'il prend une grande liberté par rapport aux textes originaux, les modelant à sa guise, suivant le sens qu'il cherche à leur donner – mais nous allons voir cela plus en détail, une fois balayée la dichotomie qui sépare les traductions bibliques des traductions classiques.

³⁷³ Cristóbal Cuevas García, *op. cit.*, p. 440.

³⁷⁴ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 51.

1. 1. 2. Une dichotomie à revoir

J'ai déjà effleuré ce point : d'une façon générale, la critique a tendance à cristalliser l'œuvre traduit luisien en une dichotomie inébranlable opposant les « traductions sacrées et fidèles » aux « traductions profanes et infidèles ». Les premières suivent le texte biblique pas à pas, le plus scrupuleusement du monde, tandis que les secondes s'écartent librement de l'original, puisqu'elles ne sont que des prétextes pour enrichir la langue vernaculaire. S'il y a du vrai dans cet état des choses, il convient néanmoins de le nuancer un tant soit peu.

« Exercices littéraires »

Je reprends ici l'expression de Carmen Codoñer, déjà employée dans le chapitre 2, et dont voici la citation dans son intégralité :

Por contraste, la finalidad perseguida por las traducciones profanas, a que se refiere en el último pasaje citado, queda clara: se trata de una especie de «ejercicio literario» que reivindica la capacidad del castellano para la expresión poética. Por otro lado, se exponen también con claridad cuáles son las cualidades que deben acompañar a la traducción, no lo olvidemos, poética: debe mantener ideas y figuras, respetar lo traducido dentro de las normas de la lengua de salida, al punto de que nadie perciba en el resultado la procedencia de otra lengua y, se entiende, de otro momento, es decir, ofrecerlas en castellano «como naturales», como si hubieran sido escritas originariamente en esa lengua³⁷⁵.

La traduction classique est donc entendue ici comme « exercice littéraire » devant respecter « les normes de la langue d'arrivée », de sorte que Virgile et Horace parlent « naturellement » en espagnol. Si cette définition peut s'appliquer aux « traductions profanes » de fray Luis – à condition de noter cependant que cette façon de parler « naturelle » est régulièrement contrebalancée par de nombreux latinismes, comme nous l'avons vu précédemment –, il n'y a pas de raison pour qu'elle ne s'applique également aux « traductions sacrées ».

Pour fray Luis, traduire la Bible favorise *aussi* l'enrichissement de la langue : c'est d'ailleurs là le principe-même de la langue de cire qui rend abondant n'importe quel texte, profane ou sacré. Ainsi, Virgile et Horace ne sont pas les seuls à « parler » espagnol sous la plume de fray Luis : le poète rend les *Psaumes*, *Job* ou encore le *Cantique des Cantiques* aussi « naturels » que les *Odes* d'Horace et des *Bucoliques* de Virgile, c'est-à-dire que les traductions

³⁷⁵ Carmen Codoñer, *op. cit.*, p. 33.

sont parsemées d'expressions propres à la langue castillane, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent.

Le concept de l'« exercice littéraire » et de l'« enrichissement de la langue » ne constitue donc pas une frontière légitime pour séparer les traductions bibliques des traductions classiques. Qu'en est-il alors du concept de « fidélité » ?

Fidélité

Le schéma « traduction sacrées fidèles » *versus* « traductions profanes infidèles » ne fonctionne pas toujours. Et pour cause : l'œuvre traduit luisien est trop hétérogène, trop vaste pour être séparé en deux catégories seulement.

Parle-t-on de la fidélité à la lettre ? On l'a vu, les traductions de la Bible ne sont pas toujours « fidèles » – si l'on entend, comme Carmen Codoñer, la « fidélité » comme *respeto a la palabra*³⁷⁶. La spécialiste espagnole souligne en effet que le mot *palabra* apparaît systématiquement dans les prologues des traductions bibliques, ce qui différencierait ces dernières des traductions classiques³⁷⁷.

Pourtant, l'on ne retrouve pas ce « respect du mot » dans les *Psaumes* traduits en vers, où fray Luis a tendance à allonger le texte, dédoublant chaque mot ou presque. L'on ne le retrouve pas nécessairement non plus dans le *Cantique des Cantiques* et *Job*, auxquels se réfère ici Carmen Codoñer : fray Luis ne résiste pas à la tentation du doublet même dans ses traductions en prose, nous l'avons vu. Il ne résiste pas non plus à la tendance à adapter le texte hébraïque à la culture de la langue d'arrivée. Concernant la « fidélité à la lettre », donc, il n'y a pas de raison de séparer les traductions des classiques latins de celles de la Bible.

Parle-t-on de la « fidélité à l'esprit » ? Là non plus, les traductions sacrées ne sont pas forcément plus « fidèles » que les profanes. La traduction de l'ode IV, 1 d'Horace n'est-elle pas plus fidèle à l'esprit de l'original que ne l'est celle du psaume 44 ? Fray Luis ne détourne aucunement le sens de l'ode, n'hésitant pas à traiter le thème de l'homosexualité et traduisant

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 34.

³⁷⁷ Carmen Codoñer cite en effet le prologue de la traduction du *Cantique des Cantiques*, où fray Luis écrit : *procuré conformarme cuanto pude con el original hebreo [...] en las sentencias y palabras* ; ainsi que celui de *Job* : *traslado el texto del libro por sus palabras*. *Ibid.*, p. 32-33. Si le mot *palabra* n'apparaît pas dans le prologue des *Poesías*, notons cependant la présence de *sentencia*, qui est aussi employé dans le prologue du *Cantique des Cantiques* : *el que quisiere ser juez, prueve primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya, sin añadir ni quitar sentencia*. Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 83. Le vocabulaire des deux « types » de prologues n'est finalement pas si différent.

les vers 37-38 de l'original par ce que Cristóbal Cuevas García, dans sa frilosité euphémistique, qualifie de *comprometido pasaje*³⁷⁸ : *De ti en la noche oscura*, fait-il dire à Horace,

mil veces que te prendo estoy soñando (v. 56)

– Horace parle ici du jeune éphèbe Ligurinus.

Ce n'est sans doute pas avec cette même fidélité à l'esprit que fray Luis traduit le psaume 44. Dans l'original hébraïque, ce psaume est un chant nuptial en l'honneur d'un roi juif qui va épouser une princesse étrangère. Mais dans la version de notre traducteur, le mariage dont il est question n'est plus celui de personnages de l'*Ancien Testament*, mais bien celui du Christ et de son Église. C'est d'ailleurs ce psaume qui conclut le chapitre « Esposo » de *De los Nombres de Cristo*, dans lequel fray Luis expose avec force détails *los aparatos y circunstancias del desposorio*³⁷⁹ :

Y valga por todo, lo que David acerca desto dice en el salmo cuarenta y cuatro, que es propio y verdadero cantar destas bodas, y cantar adonde el Espíritu Santo habla con los dos novios por divina y elegante manera³⁸⁰.

Cette lecture allégorique du psaume est la même que celle que la tradition exégétique chrétienne fait du *Cantique des Cantiques* : l'amour charnel entre les personnages vétérotestamentaires est remplacé par l'amour spirituel du Christ pour son Église. Il est difficile pour un moine de l'ordre des Augustins d'ignorer complètement cette interprétation chrétienne du texte, surtout lorsqu'il s'agit d'exposer le nom *Esposo*. Le berger du cantique divin et le roi juif du psaume sont des métaphores du Christ, et c'est bien pour cela que celui-ci est l'« époux » par excellence. Par ce parti pris allégorique, fray Luis s'écarte, bien entendu, de la lecture hébraïque – je proposerai une analyse de ce psaume à la fin de ce chapitre.

Pour toutes ces raisons, il convient de repenser la dichotomie traductions bibliques/traductions classiques, trop rigide pour la langue de cire de fray Luis.

1. 2. Nécessité d'une nouvelle approche

Pour une nouvelle approche des traductions luisiennes, il faut garder à l'esprit que l'on ne peut parler des traductions bibliques et classiques comme si elles formaient deux blocs homogènes. Ces dernières cachent en effet une réalité bien différente : qu'elles soient bibliques

³⁷⁸ Cristóbal Cuevas García, *op. cit.*, p. 312.

³⁷⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 287.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 325.

ou classiques, les traductions ne peuvent être traitées de la même façon, selon qu'elles se présentent en vers, en prose, sous forme de commentaire ou de courte citation. Plutôt que d'envisager cette mosaïque de textes selon la dualité profane-sacré, considérons-les, dans un premier temps, en fonction du *manuscrit* où ils apparaissent. Ce premier classement nous permettra de mieux aborder, par la suite, la poétique luisienne de la traduction.

1. 2. 1. Les *Poesías*

L'édition que fray Luis prépare lui-même de ses *Poesías* réunit en un seul et même manuscrit plusieurs types de traductions, profanes et sacrées. Plutôt que de chercher à tout prix à séparer le classique du biblique, écoutons ce que nous dit le maître dans son propre prologue :

Son tres partes las deste libro. En la una van las cosas que yo compuse mías. En las dos postreras, las que traduxe de otras lenguas, de autores assí profanos como sagrados. Lo profano va en la segunda parte, y lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, van en la tercera.

De lo que yo compuse juzgará cada uno a su voluntad; de lo que es traducido, el que quisiere ser juez, prueve primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua estraña a la suya³⁸¹

Les auteurs *assí profanos como sagrados* ont donc en commun leurs *poesías elegantes*, que fray Luis réunit vaguement en ces termes : *lo que es traducido*. Si le traducteur lui-même ne semble pas ériger de frontière entre le deuxième livre – les traductions des classiques – et le troisième – les traductions bibliques –, pourquoi le ferions-nous ? Là où il y a hétérogénéité, c'est plutôt au sein-même de ces deux livres.

Deuxième livre : *traducciones e imitaciones de autores profanos*

La deuxième partie, qui contient ce que fray Luis nomme *traducciones e imitaciones de autores profanos* est hétérogène en soi, comme l'indique son titre. Il y a les « imitations » et les « traductions » : la démarche du poète n'est pas la même lorsqu'il veut « imiter » et lorsqu'il veut « traduire ». Nous avons vu dans le chapitre précédent comment les deux « imitations »

³⁸¹ *Ibid.*, p. 83.

d'Horace visaient à conserver seulement l'ossature de l'ode originale en l'adaptant au contexte espagnol, ce qui n'est pas le cas des « traductions ».

Par ailleurs, ce que fray Luis désigne par *autores profanos* représente un groupe très hétérogène, puisque les auteurs de l'Antiquité y côtoient Pétrarque, Bembo et Joan de la Cassa. Or, ce n'est pas la même chose de traduire d'une langue classique et sanctifiée (le latin ou le grec) que d'une langue vernaculaire (l'italien). L'idée selon laquelle la deuxième activité est bien moins prestigieuse que la première est ancrée dans les mentalités du XVI^e siècle – et perdurera encore longtemps.

Ainsi, l'hétérogénéité de ce deuxième livre transparaît dans sa nomenclature-même, et dans la variété des auteurs-sources.

Troisième livre : *traducciones de autores sagrados*

Dans son prologue, fray Luis écrit que les traductions sacrées se trouvent dans la troisième partie : *lo sagrado, que son algunos salmos y capítulos de Job, van en la tercera*³⁸². Sous l'apparente homogénéité de ce dernier livre que le poète présente uniformément comme « quelques psaumes et chapitres de Job » se cache en fait une grande diversité, car la traduction des psaumes et celle de *Job* ne relèvent pas de la même poétique.

D'une part, elles ne reflètent pas la même esthétique, car à la différence des psaumes, le livre de *Job* est entièrement traduit et commenté par fray Luis dans l'exposition qu'il prépare parallèlement à l'édition de ses *Poesías*. Le fait qu'il y ait une traduction en prose et un commentaire préalables à la mise en vers du texte implique un procédé créatif nécessairement différent de celui des psaumes, qui sont dépourvus de l'arsenal philologique et théologique de *Job*. Pourquoi fray Luis n'a-t-il pas commenté tous les psaumes, en langue vernaculaire et en partant de l'« écorce de la lettre », comme il l'a fait pour *Job* et le *Cantique des Cantiques* ? Sûrement, par manque de temps. Sergio Fernández López a ainsi montré que le traducteur puise dans ses dernières forces pour achever l'œuvre immense que représente l'exposition du livre de *Job*³⁸³ : une telle entreprise, que fray Luis voulait terminer à tout prix, ne lui a sans doute pas laissé le loisir de commenter les psaumes de la même façon.

D'autre part, les psaumes et *Job* ne relèvent pas de la même *poiesis* jusque dans leur forme-même : fray Luis choisit de traduire *Job* en tercets d'hendécasyllabes, alors que la plupart

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ Sergio Fernández López, « Del esfuerzo del traductor a la despreocupación del copista: la versión del libro de Job de Fray Luis de León », *op. cit.*

de ses psaumes sont en *liras*. C'est que la forme strophique close de la *lira* permet de rendre beaucoup mieux la concision des psaumes, poèmes relativement courts en comparaison de la grande extension du livre de *Job* qui se prête davantage, quant à lui, à la forme ouverte des tercets d'hendécasyllabes. À l'extrême densité des psaumes, ciselés par la *lira* dans un patient travail d'orfèvre, s'oppose ainsi l'amplitude de la narration désespérée de *Job*, qui ne s'achève que lorsqu'arrive enfin le quatrième vers final.

Non seulement ce troisième livre est plus hétérogène qu'il n'en a l'air, mais en plus, le court prologue qui le précède semble mêler sans distinction les vocabulaires profane et sacré, ce qui contribue de nouveau à brouiller les pistes et à faire tomber cette barrière critique qui sépare chez fray Luis le classique du biblique :

En esta postrera parte van canciones sagradas, en las quales procuré quanto pude imitar la sencillez de su fuente y un sabor de antigüedad que en sí tienen, lleno a mi parecer de dulçura y de magestad³⁸⁴.

Par l'expression *canciones sagradas*, fray Luis rappelle ainsi une forme totalement étrangère aux *Psaumes* et au livre de *Job* : celle de la *canzone* italienne, portée à son apogée par Pétrarque, et que les humanistes du Siècle d'Or tenteront d'imiter inlassablement.

1. 2. 2. Les expositions

Des œuvres que fray Luis nomme *exposiciones*, l'on ne peut non plus parler comme si elles formaient un tout homogène, chacune ayant une visée traductive bien particulière. L'on ne peut non plus les écarter complètement des textes profanes, puisque toutes convoquent systématiquement les auteurs du monde gréco-latin.

Le Cantique des Cantiques

La traduction luisienne du *Cantique des Cantiques* est, elle aussi, assez hétérogène. Il y a, naturellement, les deux façons d'aborder le texte que fray Luis présente dans son prologue :

Lo que yo hago en esto son dos cosas: la vna es boluer en nuestra lengua palabra por palabra el texto deste libro; en la 2.^a, declaro con breuedad no cada palabra por sy, sino los pasos donde

³⁸⁴ Luis de León, *Poesías completas*, op. cit., p. 425.

se ofrece alguna oscuridad en la letra, a fin que quede claro su sentido asy en la corteza y sobrehaz, poniendo al principio el capitulo todo entero, y después del su declaración³⁸⁵.

L'une et l'autre sont, nous l'avons déjà vu, les deux faces de la même monnaie : la traduction littérale ne peut aller sans son commentaire, et vice-versa. Mais ce n'est pas tout. La façon dont fray Luis traite le *Cantique des Cantiques* dans son prologue relève entièrement de la littérature profane. Les premiers termes qui désignent le texte sacré sont en effet *canción suavísima*³⁸⁶ – de nouveau, l'apparition de la « chanson », qui ne ressortit pas au vocabulaire théologique. Un peu plus loin, fray Luis associe le texte biblique à une *égloga pastoril*³⁸⁷, une qualification qui rappelle davantage la littérature profane des *Bucoliques* de Virgile ou des églogues de Garcilaso que celle des Écritures saintes.

À l'époque de fray Luis, l'églogue est par ailleurs souvent associée au théâtre, puisque qu'elle présente généralement un dialogue entre deux bergers ou plus, qui peut être représenté sur scène : en cela, le prologue luisien du *Cantique des Cantiques* fait parfaitement écho au monde dramaturgique. Ainsi, fray Luis prend le soin d'expliquer le double déguisement des personnages. Il s'agit, écrit-il, de *Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia*³⁸⁸. Mais le Christ et l'Église sont représentés *en persona de Salomón y de su esposa*³⁸⁹ – le nom *persona* peut être pris ici au sens étymologique du masque du comédien. Le déguisement ne s'arrête pas là : Salomon et son épouse sont montrés non pas sous leur habit princier, mais *como si todos fuesen gente de aldea* – l'imparfait du subjonctif place ici l'« églogue » dans un irréel du présent, celui-là même que permet l'illusion théâtrale.

Dans le prologue luisien, le livre biblique devient ainsi un véritable spectacle qui sollicite tous les sens du spectateur :

Aquí se ven pintados al vivo los amorosos fuegos de los demás amantes, los encendidos deseos, los perpetuos cuidados, las recias congojas que el ausencia y el temor en ellos causan [...] Aquí se oye el sonido de los ardientes suspiros, mensajeros del corazón, y de las amorosas quejas y dulces razonamientos [...] en breve, todos aquellos sentimientos que los apasionados amantes probar suelen, aquí se ven tanto más agudos y delicados³⁹⁰

On voit donc, dès le prologue-même, que l'exposition luisienne du *Cantique des Cantiques* est loin d'être la traduction fidèle et homogène que l'on pense.

³⁸⁵ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 51.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 44.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 47.

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 45-46.

Le livre de *Job*

L'exposition du livre de *Job* suit la même démarche que celle du *Cantique des Cantiques*, à la différence près qu'à la traduction littérale et au commentaire s'ajoute la traduction en vers, comme l'explique fray Luis dans son prologue :

En que hago tres cosas: una, traslado el texto del libro por sus palabras, conservando cuanto es posible en ellas el sentido latino y el ayre hebreo, que tiene su cierta magestad. Otra, declaro en cada capítulo más extendidamente lo que se dice. La tercera, póngole en verso, imitando muchos santos y antiguos que en otros libros sagrados lo hizieron, y pretendiendo por esta manera afficionar algunos al conocimiento de la Sagrada Escrittura, en que mucha parte de nuestro bien consiste, a lo que yo juzgo³⁹¹.

Dans ces quelques lignes, fray Luis expose en fait sa poétique traductive : il s'agit à la fois d'expliquer la démarche herméneutique qu'il suit pour aborder le texte biblique et de montrer le processus créatif qui rythme l'élaboration de son œuvre, de la traduction la plus littérale vers la recreation en vers. Pour Rafael Lazcano González, le fait que fray Luis nomme son travail *exposición* et non *comentario* tient à ce qu'à la différence de ce dernier, l'« exposition » considère le texte indépendamment de tout système herméneutique extérieur, et accorde un respect absolu au signifiant, à partir duquel se déploient tous les sens possibles :

Fray Luis de León nunca llama a sus estudios exegéticos comentario, sino «exposición», y en latín «expositio o explanatio». La razón de ello hay que buscarla en que el comentario busca la explicación del texto bíblico desde un sistema hermenéutico exterior al texto, subordinando el propio texto a criterios que le son ajenos (Santos Padres, San Agustín, Santo Tomás, Nuevo Testamento, etc.). Los humanistas y gramáticos optan por paráfrasis, centrándose en la corrección de toda traducción defectuosa en aplicación del latín clásico hasta conseguir los mejores textos. Ni paráfrasis ni comentario, sino exposición, elige fray Luis para títulos de sus obras de carácter bíblico. Lo primero será considerar el texto en su totalidad, luego establecer su estructura desde el mismo texto y desplegar todos los posibles sentidos que el propio texto admite sin forzar la traducción ni el significado de las palabras³⁹².

Ainsi, fray Luis part toujours du signifiant : cette règle déontologique permet d'affiner la définition de sa poétique traductive.

³⁹¹ Luis de León, *Exposición del libro de Job*, op. cit., p. 144.

³⁹² Rafael Lazcano González, op. cit., p. 293.

La Perfecta Casada

Si *La Perfecta Casada* prend les apparences d'une exposition – après tout, il s'agit bien de la traduction d'un livre de la Bible, suivie de son commentaire –, elle est cependant très différente du *Cantique des Cantiques* et de *Job*. En effet, fray Luis n'y fait que très peu allusion à la langue originelle qu'il traduit, contrairement aux deux autres expositions où le philologue met tout l'accent, précisément, sur l'« écorce » de la langue biblique. C'est que *La Perfecta Casada* est destinée aux jeunes femmes sur le point de se marier, qui n'ont nullement besoin de s'embarrasser de notions de linguistique hébraïque. D'ailleurs, le texte-source est ici bien plus flou : fray Luis évoque vaguement la « Sagesse » biblique et *Los Proverbios* en général, alors que, concrètement, sa traduction n'aborde que le dernier chapitre des *Proverbes*, et ne commence qu'au verset 10.

Les pistes se brouillent davantage encore lorsque le traducteur nomme *capítulos* ce qui, dans le livre des *Proverbes*, correspond en fait à des versets. Et c'est peut-être là la différence majeure avec les deux autres expositions : dans *La Perfecta Casada*, le commentaire prend infiniment plus de place que la traduction. En effet, chaque « chapitre » correspond en fait à la traduction d'un très court verset, suivie d'un ample commentaire. Il y a donc une différence d'échelle majeure entre ce commentaire biblique et les deux précédents. Alors que dans le *Cantique des Cantiques* et *Job*, le texte biblique est envisagé comme un tout, dans *La Perfecta Casada*, l'analyse se fait microscopique, et les quelques versets qui y sont traduits ne font que servir d'épigraphe pour dresser le portrait de ce que fray Luis considère comme l'épouse idéale.

Les trois commentaires bibliques confluent néanmoins vers un point commun : tous trois font appel aux auteurs de l'Antiquité gréco-latine. Aussi ce mélange du biblique et du classique est-il visible dès le prologue de *La Perfecta Casada*, lorsque fray Luis écrit :

Que si Eurípides, escritor sabio, parece que a bulto dice de todas mal, y dice que si alguno de los pasados dijo mal de ellas, y de los presentes lo dice, o si lo dijeren los que vinieren después, todo lo que dijeron y dicen y dirán, él solo lo quiere decir y dice; así que, si esto dice, no lo dice en su persona, y la que lo dice tiene justa disculpa en haber sido Medea la ocasión que lo dijese³⁹³.

Fray Luis répète ici le verbe *decir* jusqu'à l'écholalie : c'est que son commentaire se construit avant tout sur le « dire ». Des proverbes de Salomon aux dires des Anciens, *todo lo que dijeron*

³⁹³ Luis de León, *Obras Completas Castellanas*, op. cit., p. 253.

y dicen y dirán, toutes ces paroles résonnent dans le texte de fray Luis, qui tente quant à lui de démêler le vrai du faux, pour ne pas considérer son sujet *a bulto*.

1. 2. 3. *De los Nombres de Cristo*

Le fameux traité théologique de fray Luis sur les noms du Christ constitue sans aucun doute la plus hétérogène de ses œuvres en prose.

La traduction mise en abyme

D'une certaine façon, l'on peut considérer *De los Nombres de Cristo* comme une mise en abyme de la traduction.

Prenons l'exemple du chapitre « Rey de Dios ». Le titre du chapitre est en soi une traduction du nom hébraïque *melekh*, auquel fray Luis ajoute le complément de nom *de Dios*.

Pour appuyer sa démonstration sur le nom *melekh*, fray Luis recourt, comme c'est bien souvent le cas, à un psaume. Et pour commenter un nom qui signifie « roi », rien d'étonnant à ce que le philologue s'appuie sur l'un des « psaumes royaux ». Fray Luis cite en effet le verset 3 du psaume 109 : *Tu pueblo príncipes, en el día de tu poderío*³⁹⁴.

Cette traduction, littérale, appelle alors un long commentaire qui approfondit le sens du mot *príncipe* : *Adonde lo que decimos príncipes, la palabra original, que es Nedaboth, significa al pie de la letra : “liberales”, “dadivosos”, o “generosos de corazón”*³⁹⁵. Là où fray Luis écrit *príncipes*, donc, l'hébreu dit *nedabot*, nom au pluriel qui justifie la traduction par *príncipes*.

Pour résumer, on a donc un nom hébreu traduit en espagnol (*Rey de Dios*) qui appelle la traduction d'un verset biblique (*Tu pueblo príncipes...*), qui elle-même appelle un commentaire sur la traduction de *nedabot* par *príncipes*. Mais l'enchaînement de traductions ne s'arrête pas là.

Prophètes et poètes

De la même façon que s'entremêlent tous types de traductions dans *De los Nombres de Cristo*, la voix des prophètes finit par se confondre avec celle des poètes de l'Antiquité. Tout

³⁹⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 218.

³⁹⁵ *Ibid.*

comme dans son exposition du *Cantique des Cantiques*, fray Luis introduit dans son commentaire biblique de nombreuses citations classiques. Selon Avelina Carrera de la Red,

Los pretextos para la introducción de las citas clásicas son variadas: una aclaración filológica, la confirmación de algún uso o costumbre antiguos, la ilustración de una figura literaria, la descripción de la tarde o de la primavera, etc. A veces no se ve tal pretexto, y da la sensación de estar un poco traído por los pelos, como vulgarmente se dice³⁹⁶.

Que ces citations classiques soient « tirées par les cheveux », ce ne peut être, en effet, qu'une « sensation », et non la réalité. La rhétorique du Siècle d'Or n'est pas celle d'aujourd'hui : à l'impératif de synthèse dicté par notre époque s'oppose la digression des discours de la Renaissance, dont la gratuité et l'autonomie ne sont qu'apparentes. Loin de provoquer la fragmentation du discours, ces « escapades » ou « farcissures », comme Montaigne aime à appeler ce type d'écart par rapport à la trame du texte, en favorisent la cohérence et la continuité.

Il peut ainsi paraître étonnant que fray Luis cite un vers de Sénèque au beau milieu de son explication sur le verset hébraïque contenant le mot *nedabot* :

Bien dijo el poeta trágico: “Mandar entre lo ilustre es bella cosa”³⁹⁷.

Il s'agit là d'un vers de la tragédie *Octavie*, dans lequel Sénèque, précepteur de Néron, tente de raisonner ce dernier : un roi se doit d'être clément avec son peuple, s'il veut que celui-ci soit « illustre ». Pour avoir un peuple composé de *principes*, il faut avant tout que le roi se montre digne. La citation classique, loin d'être un détour superflu, vient donc renforcer l'argumentation du théologien.

De los Nombres de Cristo est une œuvre qui mêle non seulement tout type de traduction, entendue dans son sens le plus large – de la brève citation littérale à la longue paraphrase en prose, du commentaire linguistique à la mise en vers d'un psaume –, mais aussi les textes bibliques aux textes classiques, comme cela est souvent le cas à l'époque.

L'œuvre traduit luisien, considéré manuscrit par manuscrit, nous montre bien l'impossibilité d'un classement binaire « traductions classiques/traductions bibliques ». Les deux sont effet systématiquement croisées : fray Luis glisse des citations classiques dans le moindre commentaire théologique, il qualifie le *Cantique des Cantiques* d'« églogue » et le psaume de « chanson », et conçoit son recueil de poèmes comme un tout incluant les auteurs antiques au même titre que les prophètes bibliques. Mais il n'y a pas que ce classement qui se révèle inefficace. Comme le souligne Ricardo Senabre, la critique s'est efforcée de dissocier

³⁹⁶ Avelina Carrera de la Red, « Lengua y cultura humanística en el “Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León », *op. cit.*, p. 103.

³⁹⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 219.

cette « triple facette d'une personnalité unique et indissociable » : théologie, philologie et poésie³⁹⁸. Or, chercher à séparer ces trois « visages », offerts par chacun des manuscrits que nous venons de passer en revue, nous donne une image tronquée de sa poétique traductive. Que l'on se rende à l'évidence : si les traductions luisiennes semblent impossible à classer, c'est peut-être précisément parce qu'elles se refusent à toute systématisation, et que leur malléabilité – celle-là même que leur confère la langue de cire – fait qu'elles changent continuellement d'aspect. Abandonnons donc la chimère de vouloir les étiqueter à tout prix, et tâchons plutôt de comprendre le fonctionnement de cette étonnante faculté protéiforme.

2. Poétique de la traduction des

Psaumes

Si les différents manuscrits de l'œuvre luisien semblent mettre en échec toute tentative de classification, il est pourtant un élément que l'on retrouve systématiquement : le psaume. Qu'il s'agisse d'une exposition en prose ou d'un recueil de poésies, le psaume se fonde systématiquement dans la langue de cire, et constitue par là même une prise pour tenter de saisir la poétique de la traduction luisienne. Mais en même temps, le psaume semble épouser les formes de plusieurs idéologies : il est parfois difficile de savoir si fray Luis est influencé par la lecture hébraïque, la Réforme ou la Contre-Réforme. Le psaume est finalement ce qui exprime la vitalité de la réflexion luisienne, et permet sa mise en mouvement.

2. 1. Retour à la *veritas hebraica*

Le désir de remonter au texte-source ou à la *veritas hebraica* est palpable dans les psaumes traduits en vers par fray Luis, nous l'avons vu dans le chapitre précédent. L'attention que le traducteur porte aux rythmes et aux sonorités de l'hébreu – au *taam*, en somme – va bien au-delà des travaux de ses collègues biblistes de l'université d'Alcala, pour qui le retour au texte originel suggère simplement un travail philologique de correction et d'épuration des

³⁹⁸ *El ejemplo de Job representa como ninguno esa triple faceta de una personalidad única e indisociable que la crítica, sin embargo, ha pugnado por disociar. En efecto, las tres caras de fray Luis – teológica, filológica y poética – operan aquí conjuntamente.* Ricardo Senabre, *op. cit.*, p. 138.

manuscripts bibliques. Chez fray Luis, cette esthétique du retour à la *veritas hebraica* revêt des formes bien plus variées que la seule traduction en vers. Le psaume 109 constitue ainsi l'exemple-même de la traduction protéiforme, puisque fray Luis n'en donne pas moins de quatre versions différentes qui, toutes, servent la posture idéologique de la vérité hébraïque.

2. 1. 1. « Rey de Dios »

Dans le chapitre « Rey de Dios » de *De los Nombres de Cristo*, fray Luis, nous venons de le voir, convoque le psaume 109 sous différentes formes. Récapitulons-les.

Une courte citation

Marcelo, en plein commentaire au sujet du royaume à venir du Christ, donne soudainement la parole à David, et dit :

Vio David esta particular excelencia de este reino de su nieto divino, y dejola escrita breve y elegantemente en el salmo ciento y nueve, según una lección que así dice: “Tu pueblo príncipes, en el día de tu poderío”³⁹⁹

Il s'agit là du début du verset 3. Dans la Bible hébraïque, on lit *'amkha nedabot, beyom hilkha*, ce que saint Jérôme traduit par *Tecum principium in die virtutis tuae*. La traduction de fray Luis, aussi brève soit-elle, ne laisse pas de place au doute : le philologue traduit ici l'original *en hébreu*, et non pas la Vulgate. Voyons pourquoi.

La traduction du premier mot donne déjà la réponse. En hébreu, *'am* signifie « peuple ». Ce mot, accolé au suffixe hébreu *kha* donne *'amkha*, « ton peuple ». Mais l'absence de voyelle fait qu'au lieu de *'amkha*, l'on peut également lire *'imkha*, soit *'im* (« avec ») + *kha* (« toi »). C'est ce flottement vocalique qui amène saint Jérôme à traduire par *tecum*. Fray Luis, lui, ne lit pas *'imkha* mais bien *'amkha*, et traduit donc par *tu pueblo*. Sa traduction se place d'emblée sous le signe du retour à la *veritas hebraica*.

Examinons maintenant le deuxième mot, *principium*. Que l'on ne s'y trompe pas : saint Jérôme écrit ici « avec toi le commencement », et non « avec toi les princes ». *Principium* ne peut pas être une forme de *princeps* (qui donne *principes* au nominatif pluriel et *principum* au génitif pluriel) : c'est bien ici le cas nominatif singulier de *principium*, *ii*, « commencement ».

³⁹⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 218.

En revanche, *nedavot* signifie bien « princes » en hébreu. Fray Luis offre ici au lecteur un calque syntaxique et sémantique de l'hébreu : la phrase nominale est respectée (*tu pueblo príncipes*), de même que le sens de *nedavot*, rendu par *príncipes*. Comme il n'est pas aisé de comprendre immédiatement ce calque, fray Luis déploie sa traduction littérale par un commentaire, sur lequel il convient de s'arrêter.

Notons en dernier lieu, et avant de nous pencher sur la suite de cet extrait, que l'emploi du mot *poderío* contribue lui aussi à rendre le sens de la Bible hébraïque. En effet, le terme hébraïque *hil* est polysémique : il signifie à la fois « force » et « armée ». Saint Jérôme, en traduisant par *virtus*, ne rend que le premier sens de *hil*. En revanche, fray Luis restitue bien la polysémie de l'hébreu, puisque le *poderío*, comme le *poder*, est à la fois la « force » et l'entité juridique ou gouvernementale qui la détient – Covarrubias donne ainsi cet exemple : *De dos ejércitos, cuando embiste uno con otro peleando todos, decimos darse la batalla de poder a poder*⁴⁰⁰.

Dans cette citation, fray Luis traduit donc directement de l'hébreu. Voyons la suite de son raisonnement.

Un commentaire linguistique

Immédiatement après avoir cité ce verset du psaume 109, Marcelo ajoute : *Adonde lo que decimos príncipes, la palabra original, que es Nedaboth, significa al pie de la letra “liberales”, “dadivosos”, o “generosos de corazón”*⁴⁰¹.

Avec cette explication lexicale, que l'on peut considérer comme une micro-traduction, le verset prend une nouvelle forme : celle du déploiement du signe hébraïque. Fray Luis, en véritable *arqueólogo del lenguaje*⁴⁰², retourne à la racine du mot *nedavot* (*nadiv* au singulier) pour retrouver sa signification « au pied de la lettre ». Et cette micro-traduction diffère fondamentalement de la Vulgate.

Saint Jérôme rend *nedavot* par *principium*, nous venons de le voir. Or, comme le souligne fray Luis, cette traduction est incomplète. En effet, le latin *principium* suggère l'idée de « début », « commencement », « fondement ». Le nom latin *princeps* (« prince »), forgé sur la même étymologie (*primus capio*), désigne donc celui qui « prend en premier ». En latin, le

⁴⁰⁰ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 1368.

⁴⁰¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 218.

⁴⁰² L'expression est employée par Félix García dans Luis de León, *Obras completas castellanas*, *op. cit.*, p. 56.

« prince » est donc celui qui occupe la première place, et c'est cette signification qu'a gardée en espagnol *príncipe* – le fils aîné, héritier du roi.

En hébreu, le mot est bien différent. En effet, la racine N.D.B. sur laquelle est construit le mot *nedavot* signifie avant tout *généreux*. Par extension, le *nadiv* est aussi celui qui se distingue par cette qualité morale : c'est le « puissant », le « grand », le « prince ». Le « prince » hébreu n'est donc pas celui qui « prend en premier », mais qui, au contraire, « donne sans compter ». Fray Luis, avec l'abondance qui caractérise sa langue de cire, explique – au sens étymologique de « déployer », « dérouler » – le mot hébreu, en allongeant sa traduction précédente (*principes*) d'une série de trois synonymes : “*liberales*”, “*dadivosos*”, o “*generosos de corazón*”. Par cet allongement, le philologue rend parfaitement le signifié contenu sous l'écorce du mot *nedavot*, et rend sa traduction plus lisible.

Les adjectifs *liberal* et *dadivoso* traduisent bien l'adjectif hébreu : le *nadiv*, c'est celui qui, par sa générosité, « donne librement ». Mais c'est la dernière expression – *generosos de corazón* – qui rend le mieux le terme hébraïque. En effet, au Siècle d'Or, l'adjectif *generoso* est polysémique, tout comme *nadiv* : le *generoso*, c'est celui qui est « généreux », bien sûr, mais l'adjectif vient du latin *genus*, le « genre », la « race ». Le *generoso*, c'est donc celui qui est « de bonne extraction », comme se doit de l'être tout prince. Covarrubias note ainsi : *Generoso: el hombre ilustre, nacido de padres muy nobles, y de clara estirpe, conocida por el árbol de su descendencia. “Este es generoso”, por linaje*⁴⁰³. Or, le *generoso* de fray Luis ne l'est pas « par lignage » ; il l'est « de cœur ». L'ajout du complément *de corazón* montre ainsi que fray Luis s'attache au sens figuré de *generoso*, dont Covarrubias complète sa définition : *Generoso, aveces sinifica el que considerada su persona sola, tiene valer (sic) y virtud, condición noble, liberal y dadivosa*⁴⁰⁴.

Ainsi, l'explication linguistique que donne Marcelo dans le chapitre « Rey de Dios » est capitale pour la compréhension du psaume 109. En déployant le sens du mot hébreu *nedavot*, celui-ci donne au verset 3 une signification nouvelle, invisible dans la Vulgate. Rafael Lazcano González résume ainsi la démarche philologique de fray Luis :

El sentido literal es todo para fray Luis. Sí, la exégesis de fray Luis es literal en el sentido de literaria, para quien leer es desplegar, desarrollar, desenrollar todo el significado de la letra, su estilo, sus imágenes y su mensaje. El significante es significado⁴⁰⁵.

⁴⁰³ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 967.

⁴⁰⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 218.

⁴⁰⁵ Rafael Lazcano González, « Fray Luis de León, un hombre singular », *Revista agustiniana*, vol.32, n°97, 1991, p. 37.

Dans notre exemple, « le signifiant est signifié » parce que la racine N.D.B., à laquelle fray Luis remonte à partir du signifiant *nedavot*, dit en même temps la noblesse « de lignage » et « de cœur » de ces princes, une notion capitale pour la compréhension du psaume.

Une paraphrase en prose

Vient enfin la dernière forme de traduction de ce verset 3 du psaume 109 : la paraphrase en prose. Marcelo reformule le verset en termes christologiques, en expliquant que ce « peuple » dont il vient d'être question est en fait le peuple du Christ, qui se formera *en el día de [su] poderío*.

Ce qui est remarquable dans cette paraphrase, c'est que l'argumentation de Marcelo repose entièrement sur l'explication lexicale du terme hébraïque *nedavot* que Juliano et Sabino viennent d'entendre. Autrement dit, la traduction *théologique* se nourrit de la traduction *philologique*.

Le commentaire du psaume repose en effet sur une antithèse construite sur les deux sens du terme *nadiv*. Marcelo dépeint d'abord un peuple de « non-princes » : celui qui n'est pas *nadiv* ou « généreux » au sens étymologique du *genus*, c'est le *vasallo [...] vil en linaje [...] afrentado por condición [...] menos bien nacido el uno que el otro*⁴⁰⁶. Mais il y a aussi ceux qui ne sont « généreux » au sens figuré de *generosos de corazón* : ce sont les *vasallos ruines y viles*⁴⁰⁷, *apocados y viles*⁴⁰⁸, formant *un cuerpo disforme y vil*⁴⁰⁹ et *un ganado roñoso*⁴¹⁰.

Ni *ruin*, ni *vil* n'est le peuple du Christ, puisqu'il est composé de *nedavot* uniquement. Au champ lexical de la bassesse s'oppose ainsi celui de la générosité : ces « princes »-là sont *liberales y generosos*⁴¹¹, *frutos de una suma liberalidad*⁴¹², *pisa[n] el vano gozo, desprecia[n] el temor, no le[s] mueve el deleite, ni el ardor de la ira le[s] enoja, y, riquísimo[s] dentro de sí, todo su cuidado es hacer bien a los otros*⁴¹³.

Qu'en est-il du deuxième sens de *generoso* ? Le peuple du Christ est-il aussi *nadiv* au sens de « prince », « haut placé » ? Pas du tout, rétorque Marcelo. Le théologien explique alors

⁴⁰⁶ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 218.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 220.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*, p. 222-223.

que si un roi offense certains de ses sujets sous prétexte qu'ils sont « moins bien nés », il est « tout sauf roi » :

Pero si hay algunos príncipes [...] que les parece que son señores cuando hallan mejor orden, no sólo para afrentar a los suyos, sino también para que vaya cundiendo por muchas generaciones su afrenta, y que nunca se acabe, de estos Juliano, ¿qué me diréis?

- ¿Qué? – respondió Juliano. Que ninguna cosa son menos que reyes⁴¹⁴.

Le peuple du Christ ne possède des deux qualités du *nadiv* que la plus importante : la vertu morale et non la préséance généalogique⁴¹⁵. L'on voit donc en quoi la paraphrase de Marcelo est le prolongement de son explication linguistique. L'une ne peut aller sans l'autre.

La preuve que fray Luis porte toute son attention de philologue sur le mot hébreu *nadiv* se trouve dans le *Cantique des Cantiques*. Au sujet du verset VII, 1, fray Luis remarque en effet :

Hija del príncipe; es decir, princesa, que, demás de convenirle por su linaje y estado, es nombre que, en común uso, se da a todos los que loamos de alguna excelencia. Demás de esto se ha de advertir que, en este lugar, la palabra hebrea no es *melech*, con la cual se suelen nombrar los reyes comúnmente, sino es *nadib* [...] *Nadib* propiamente quiere decir generoso de corazón y liberal. Y como nosotros en la lengua española al príncipe le llamamos príncipe, porque de hecho es principal entre los demás, como lo suena la voz, entre los hebreos se llama *nadib*, que es decir el noble, el liberal, el de corazón generoso, porque éstas son propias virtudes del príncipe y en que se ha de señalar entre todos. [...] En la verdad del Espíritu tiene gran misterio y gran verdad en llamar a todos los justos y a la Iglesia hija del *noble* y del *franco*, porque son hijos de Dios, no por haber nacido así [...] sino por sola la franqueza y liberalidad de Dios⁴¹⁶.

La dernière phrase constitue ainsi la synthèse de la paraphrase de Marcelo : le peuple du Christ – son Église – est « noble » et « généreux » « non pour être né ainsi », mais parce que Dieu l'a engendré à son image. En somme, tout le commentaire naît de la tension entre les deux sens de *nadiv* (« généreux » et « bien né »).

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 219.

⁴¹⁵ Au sujet de ce passage, Javier San José Lera note : *El pasaje fue denunciado a la Inquisición en 1609, al juzgarse como crítica al castigo a los judíos y sus descendientes. Antes, en 1600, había sido citado casi literalmente por fray Agustín Salucio en su Discurso acerca del buen gobierno de España. Ibid.*, note 85, p. 219-220.

⁴¹⁶ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 218-219. C'est moi qui souligne.

2. 1. 2. Poésie théologique

Il n'y a pas que dans *De los Nombres de Cristo* que fray Luis traite du psaume 109. L'augustin inclut en effet sa traduction en vers du psaume dans son recueil de *Poesías*. Mais ce n'est pas parce que celle-ci apparaît dans un recueil de « poèmes » qu'elle ne relève que de la poésie. Au contraire.

Une mise en vers de la paraphrase

Voici les vers qui, dans le poème, correspondent au passage qui vient d'être analysé :

Y de Sión tu vara fuerte envía
sobre tus enemigos,
que todos tus vasallos en un día
son nobles, son amigos. (v. 5-8)

Impossible de ne pas entendre là un écho de la paraphrase de Marcelo, dépeignant à ses deux amis le peuple du Christ, fait de *vasallos bienaventurados*⁴¹⁷ et de *súbditos [...] todos nobles*⁴¹⁸. En plus du vocabulaire, fray Luis reprend la même structure antithétique de la paraphrase : la strophe est en effet rythmée par l'opposition que forment les deux heptasyllabes entre *enemigos* et *amigos*. Les « ennemis » du Christ, ce sont, bien sûr, les *vasallos ruines y viles*⁴¹⁹ qu'évoque Marcelo au début de sa paraphrase ; quant à ses « amis », ce sont les *nedavot* autour desquels tourne toute l'exégèse luisienne du psaume.

En traduisant *nedavot* par *nobles*, fray Luis réactive la polysémie du terme hébraïque, insistant non point sur le haut rang des sujets mais sur leur qualité morale. *Noble* est ici synonyme de *generoso* – Marcelo emploie l'adjectif à maintes reprises dans sa paraphrase. Grâce à l'enjambement entre les vers 7 et 8, l'accent retombe précisément sur cet adjectif qui rappelle ainsi le souvenir du *nadiv* hébreu. Plus encore, la parenté sonore et graphique entre les deux termes – *nadiv* et *noble* – laisse supposer que ce n'est pas par hasard que fray Luis emploie cet adjectif plutôt qu'un autre.

⁴¹⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 219.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 229.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 219.

Une traduction hébraïque

Le seul fait que fray Luis fasse apparaître dans cette version en vers du psaume le terme *nobles* – traduction de l’hébreu *nedavot* et non du latin *principium* – semble donc marquer un net retour à la *veritas hebraica*, déjà amorcé par le philologue dans *De los Nombres de Cristo*.

La suite du poème confirme d’ailleurs cette position traductive. En effet, c’est dans ce même psaume 109 que fray Luis s’adonne à la traduction étymologique en décortiquant le nom hébraïque *Melchisédek*, qui devient en espagnol *el Rey bueno* (v. 16) – j’ai abordé ce point dans le chapitre précédent.

Quelques vers plus haut, fray Luis traduit :

Que Tú tienes en ti del nacimiento
la fuerza y el **rocío** (v. 9-10)

On ne retrouve nulle trace du mot *ros* (« rosée ») dans la Vulgate, et pour cause : fray Luis ne suit pas la version latine, mais hébraïque. En hébreu, « rosée » se dit *tal*, et ce mot apparaît dans le verset 3 : *lekha, tal yeladoutkha* (« pour toi, la rosée de ton enfance »). En outre, fray Luis traduit *yeladout* (« enfance ») par *nacimiento* pour mettre en valeur la racine Y.L.D. du mot *yeladout*, qui signifie « enfanter ». Et cela sert bien le propos du théologien : ce qui compte, ce n’est pas que le Christ (métaphorisé ici par le roi) soit jeune, mais qu’il soit *engendré* ou *Hijo de Dios* – c’est d’ailleurs là l’un des noms qu’expose fray Luis dans *De los Nombres de Cristo*.

Ainsi donc, l’analyse des différentes formes que prennent le psaume 109 dans l’œuvre luisien permet de saisir cette esthétique du retour à la *veritas hebraica*. Qu’il prenne l’apparence d’une courte citation, d’une paraphrase en prose ou encore d’une recreation poétique, le psaume mêle systématiquement philologie, théologie et poésie – une preuve que l’on ne peut décidément pas séparer ces trois « facettes » de la personnalité de fray Luis.

Mais les contours de la poétique traductive du psaume ne sauraient être définis par le seul retour à la *veritas hebraica*.

2. 2. Le psaume, un « outil idéologique »

La critique américaine Laurie Kaplis-Hohwald qualifie les psaumes 103, 44 et 102 d’« outils idéologiques⁴²⁰ » permettant d’étayer les démonstrations du maître dans *De los*

⁴²⁰ *ideological tool*. Laurie Kaplis-Hohwald, *op. cit.*, p. 60.

Nombres de Cristo. En cela, le psaume participe d'une véritable esthétique de la traduction qui puise à la source-même de la Contre-Réforme.

2. 2. 1. Le psaume 103 dans « Padre del Siglo futuro »

Le psaume 103 sert de point d'orgue au premier livre de *De los Nombres de Cristo*, qui se ferme sur le chapitre « Padre del Siglo futuro ». Marcelo offre à ses auditeurs une paraphrase en prose du psaume, que Sabino reprend ensuite en vers.

La psaume 103 en prose

Comme le remarque Javier San José Lera, dans la paraphrase en prose du psaume, *fray Luis va a seguir casi al pie de la letra el sentido espiritual ("lo que se absconde") que propone San Agustín*⁴²¹. Il s'agit donc d'un véritable détournement du sens original du psaume : au lieu de louer la Création de Yahvé, le moine augustin expose les bienfaits du « siècle futur », celui de l'Église du Christ.

Comment fray Luis opère-t-il ce détournement ? Tout simplement, en substituant le vocabulaire hébraïque par le vocabulaire chrétien. C'est ainsi que « les cieux » (*shamayim* en hébreu, verset 2) deviennent *los apóstoles y los sagrados doctores y los demás santos, altos en virtud y que influyen virtud*⁴²² et que les « nuages » ('*avim*, verset 3) sont *su doctrina [...] que derivada en nosotros, se torna en lluvia*⁴²³. Un peu plus loin, la « terre » (*eretz*, verset 5) est en fait *el cuerpo firme y macizo de la Iglesia*⁴²⁴, et le « fondement » (*mekhonia*, verset 5) sur laquelle elle s'appuie n'est rien d'autre que *el fundamento no mudable que es Cristo, en quien permanecerá con eterna firmeza*⁴²⁵. Les « montagnes » (*harim*, verset 6) sur lesquelles se déverse le déluge, s'élèvent, *con lo cual descubrió su forma y su concierto la Iglesia, alta en los obispos y ministros espirituales, y en los fieles legos humildes, humilde*⁴²⁶.

À partir de là, le moindre élément naturel chanté par le psalmiste dans l'original se trouve, dans la paraphrase de fray Luis, amplifié d'un qualificatif qui permet la lecture mystique

⁴²¹ *Ibid.*, note 134, p. 153.

⁴²² *Ibid.*, p. 153.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 154.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ *Ibid.*

du psaume : les « oiseaux » (*‘of*, verset 12) deviennent *las aves espirituales*⁴²⁷ ; le « fruit des œuvres » de Yahvé (*pri mahasekha*, verset 13) se change en *lluvias de espirituales bienes del cielo*⁴²⁸ ; les « cèdres du Liban » (*arez Levanon*, verset 16) en *religiosas hayas y cedros*⁴²⁹. En somme, chaque créature du Dieu des juifs se transforme en élément de l’Église catholique : ce ne sont plus des créatures terrestres, mais spirituelles.

Ce détournement se poursuit jusqu’à la fin de la paraphrase, et atteint son paroxysme dans la traduction du verset 27. Dans l’original, tous les êtres de la Création attendent que Yahvé leur donne leur nourriture, *be’ito*. Ce complément circonstanciel de temps, *be’ito* (*be + ‘it + o*), peut être compris de plusieurs façons : « en temps voulu », « à temps », « dans leur temps »... Or, la traduction de ce complément circonstanciel est ici cruciale pour fray Luis : sa paraphrase s’inscrit en effet dans le chapitre « Padre del Siglo futuro », où tout tourne, précisément, autour de la temporalité – celle du « siècle futur ». Pour le théologien, donc, *be’ito* ne peut renvoyer qu’au moment où se dressera l’Église du Christ :

*Cuando viniere este tiempo – ¡ay, amable y bienaventurado tiempo, y no tiempo ya, sino eternidad sin mudanza! –, así que cuando viniere, la arrogante soberbia de los montes, estremeciéndose, vendrá por el suelo, y desaparecerá hecha humo, obrándolo tu majestad, toda la pujanza, y deleite, y sabiduría mortal; y sepultarás en los abismos juntamente con esto a la tiranía, y el reino de la tierra nueva será de los tuyos*⁴³⁰.

Ainsi donc, le paraphrase en prose sert au moine augustin d’ « outil idéologique » pour installer la lecture allégorique. Voyons à présent comment la traduction en vers du même psaume s’articule à la démonstration du maître.

Le psaume 103 en vers

Marcelo, après avoir terminé sa paraphrase, se tait, et Sabino prend le relais en récitant le même psaume mis en vers. Au sujet de cette nouvelle traduction en vers, Javier San José Lera cite la conclusion de Laurie Kaplis-Hohwald : *Para Kaplis, la elección del vocabulario confirma la dependencia de esta traducción de fuentes latinas*⁴³¹. Pourtant, l’analyse de ce

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 155.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁴³¹ *Ibid.*, note 156.153, p. 645.

vocabulaire laisse penser au contraire que fray Luis suit la Bible hébraïque. Le poète traduit ainsi les versets 11 et 12 :

El gamo y las salvajes alimañas
allí la sed quebrantan;
las aves nadadoras allí bañas,
y por las ramas cantan (v. 25-28)

Nous avons déjà vu qu’au dernier vers, les oiseaux chantent *por las ramas* et non *de medio petrarum* : fray Luis traduit l’hébreu *‘afaym* et non la Vulgate. Mais il y a plus que cela : le vers *allí la sed quebrantan* ne rend pas le latin *expectabunt onagri in siti sua* (littéralement, « les onagres attendront dans leur soif »), mais bien le verset hébraïque, *yeshavrou fra'im tzameam* (« les onagres briseront leur soif »). En hébreu biblique – et cela est resté dans l’hébreu moderne –, on « brise » sa soif, tout comme on « brise » le jeûne. En utilisant le verbe *quebrantar*, fray Luis calque donc le modèle hébraïque.

Il semblerait donc que rien ne laisse transparaître, dans cette traduction en vers, la lecture mystique ou christologique : tout le vocabulaire chrétien employé par Marcelo dans sa paraphrase en prose a disparu. En fait, le dogme catholique n’est pas tant visible dans le poème en soi que dans la propre mise en scène des vers : tout est mis en œuvre pour que les deux traductions – la paraphrase en prose et celle en vers – s’enchaînent naturellement, la seconde étant la continuité parfaite de la première. Les descriptions que donne fray Luis sur l’attitude des personnages s’apparentent ainsi à de véritables didascalies :

Y dicho esto, Marcelo calló. Y Sabino dijo luego:

- Este salmo en que, Marcelo, habéis acabado, vuestro amigo le puso también en verso, y, por no romperos el hilo, no os lo quise acordar, mas pues me distes este oficio y vos le olvidastes, decirle he yo si os parece⁴³².

Le théologien-dramaturge ménage une pause dans son discours (*Marcelo calló*) afin que le public se prépare à écouter la suite dans la plus grande attention. Cette suite, c’est le même psaume mis en vers par l’« ami » de Marcelo qui n’est autre que fray Luis, lequel s’amuse à prendre des déguisements inattendus. Il y a là un vrai jeu de mise en abyme, où fray Luis prête sa voix à un « ami » de Marcelo, qui lui-même prête la sienne à Sabino. Que ce dernier fasse mine d’hésiter à proposer la version poétique du psaume (*no os lo quise acordar [...] decirle he yo si os parece*), cela fait partie, là aussi, du jeu théâtral. Grâce à ces procédés dramatiques,

⁴³² *Ibid.*, p. 156. Laurie Kaplis-Hohwald note que la réponse de Sabino contient une amusante auto-citation de l’auteur. Laurie Kaplis-Hohwald, « Fray Luis de León as Translator of the Psalms: A Reading of Psalms 103, 44, and 102 in “De los nombres de Cristo” », *op. cit.*, p. 64.

fray Luis suggère que le psaume en vers qui va suivre est bien le même que celui que vient de paraphraser Marcelo, et que l'on doit, par conséquent, en faire la même lecture allégorique.

Vient alors une deuxième didascalie, précisant la posture dans laquelle Sabino s'apprête à réciter le psaume en vers :

Y Sabino, que era mancebo, así en el alma como en el cuerpo, muy compuesto y de pronunciación agradable, alzando un poco los ojos al cielo y lleno el rostro de espíritu, con templada voz dijo de esta manera⁴³³:

L'attitude du personnage correspond à l'état de gravité dans lequel l'a plongé la paraphrase de Marcelo : la continuité du discours théologique n'en est que renforcée. Javier San José Lera souligne ici la dramatisation du discours : *De nuevo, la atención a los gestos y tono del recitador dramatiza la escena ante el lector*⁴³⁴. Une fois terminée la récitation de Sabino, Marcelo conclut :

Como acabó Sabino aquí, dijo Marcelo luego:

- No parece justo, después de un semejante fin, añadir más. Y pues Sabino ha rematado tan bien nuestra plática, y habemos ya platicado asaz luengamente [...] sirvamos a nuestra necesidad agora reposando un poco, y a la tarde [...] diremos lo que nos resta⁴³⁵.

Il n'en faut pas plus pour nous convaincre que le psaume en vers qui vient d'être récité est la continuité parfaite de la paraphrase en prose. En reprenant la parole, Marcelo fonde la version poétique de Sabino dans son propre discours : ce que Sabino vient de déclamer est un *remate* de sa propre *plática*, auquel « il n'y a rien à ajouter ». Si la traduction en vers du psaume 103 suit de près la lettre hébraïque, il n'en demeure pas moins que sa propre mise en scène à la fin du chapitre « Padre del Siglo futuro » sert le discours christologique de fray Luis : les montagnes, les vallées, les oiseaux et tous les êtres de la Création appartiennent bien au « Siècle futur » de l'Église du Christ.

2. 2. 2. L'art de la citation

Le psaume 103 n'apparaît pas seulement dans le chapitre « Padre del Siglo futuro ». On le retrouve en effet dans d'autres chapitres du livre sous des formes plus brèves, mais qui relèvent tout autant de cette « esthétique du détournement ».

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ *Ibid.*, note 153.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 159.

Le « mystère eucharistique »

Dans le chapitre « Monte » se trouve une courte paraphrase en prose du verset 15 :

Allí hallamos el trigo que esfuerza el corazón de los hombres, y el vino que les da verdadera alegría, y el olio, hijo de la oliva y engendrador de la luz, que destierra nuestras tinieblas⁴³⁶.

En apparence, cette paraphrase suit bien le psaume original. Fray Luis reprend, un à un, les éléments qui réjouissent l'homme : *trigo* reprend par métonymie le « pain » (*lehem* en hébreu) ; *vino* traduit l'hébreu *yayn* ; et *olio*, *shemen*.

Il y a pourtant une différence de taille avec l'original. Non seulement fray Luis modifie l'ordre de la phrase, plaçant l'« huile » en dernier – donc au sommet –, mais en plus, il l'augmente d'une longue périphrase à laquelle on peut prêter un sens allégorique. Pour Javier San José Lera, en effet, *el olio es “engendrador de la luz” porque con él se encienden las lámparas de aceite, y como símbolo bíblico de la unción como acto de consagración a Dios*⁴³⁷. L'éditeur de *De los Nombres de Cristo* ajoute :

Sánchez Zamarreño destaca la alegoría sacramental que culmina en los símbolos del misterio eucarístico: el trigo, el vino y el aceite. [...] La importancia del olivo, productor de la materia prima del aceite, es alabada por Alonso de Herrera en su *Obra de Agricultura*, III, 34: “¿Qué provisión o despensa hay buena sin aceite?, tanto que en el salmo es puesto por una de las tres principales, que son pan y vino y aceite.” Entre las cualidades que destaca del aceite está el que “alumbra las iglesias, torna de la noche día, alanza las tinieblas”, lo que recuerda al calificativo de fray Luis, “engendrador de la luz, que destierra nuestras tinieblas”⁴³⁸.

Bien que très courte, cette paraphrase laisse donc percevoir déjà la lecture christologique que fray Luis fait du psaume 103.

Cristo Pastor

Le chapitre « Pastor » contient, lui aussi, une courte paraphrase dans laquelle fray Luis modifie de façon imperceptible le psaume original pour le mettre au service de sa démonstration.

Après avoir expliqué en quoi le nom *Pastor* s'applique parfaitement au Christ, fray Luis conclut :

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 104.

⁴³⁷ *Ibid.*, note 38, p. 104-105.

⁴³⁸ *Ibid.*, note 104.38, p. 622.

Porque antes que naciese en la carne, apacentó a las criaturas luego que salieron a luz; porque él gobierna y sustenta las cosas, y él mismo da cebo a los ángeles, y todo espera de él su mantenimiento a su tiempo, como en el salmo se dice⁴³⁹.

On voit ici comment les versets 27 et 28 du psaume s'articulent facilement avec le discours du théologien – et c'est bien là une des propriétés de la langue de cire que de fondre plusieurs textes en un. En effet, le sujet du psaume original – Yahvé – glisse naturellement vers un autre – le Christ, *antes que naciese en la carne*, soit avant son apparition sur terre –, et aux créatures qui reçoivent de lui leur nourriture s'ajoutent spontanément *los ángeles*, vocabulaire chrétien absent de l'original.

Mais le verbe qui donne tout son poids à la paraphrase est *apacentó*. Dans le psaume hébraïque, David emploie une expression beaucoup plus neutre : « donner leur nourriture » (*latet okhelam*, verset 27). Si fray Luis traduit par *apacentó a las criaturas*, c'est dans le but de fondre lexicalement et idéologiquement cette paraphrase dans le chapitre qui la contient, « Pastor ». En effet, le verbe *apacentar* rappelle forcément le nom *pastor*, qui partage la même étymologie. Et si le Christ est *pastor* par excellence, il est forcément le sujet du verbe *apacentó* dans le psaume 103 – je vais y revenir.

Ainsi donc, quelques modifications subtiles suffisent à donner à la paraphrase de Marcelo une couleur chrétienne. Ces légers changements sont indécélables pour son auditoire : après tout, le théologien ne fait que répéter le verset, *como en el salmo se dice*.

Le refuge

Même lorsque le psaume apparaît sous forme de traduction littérale – non pas une paraphrase qui reformule un verset, mais une citation directe, présentée comme telle dans la typographie –, fray Luis fait en sorte que la lecture christologique domine.

C'est le cas pour le verset 18 du psaume 103, que Marcelo convoque directement dans le chapitre « Monte » : “*El risco, dice el salmo, es refrigerio de los conejos*”⁴⁴⁰. Il s'agit bien là d'une traduction extrêmement proche de l'original : *el risco* (l'hébreu dit « les rochers », *sela'im*) *es refrigerio* (*maḥse* en hébreu signifie « refuge », ce que saint Jérôme traduit par *refugium*) *de los conejos* (s'il fallait une nouvelle preuve que fray Luis suit ici la Bible hébraïque

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 105.

et non la Vulgate, remarquons que *conejos* traduit l'hébreu *shafanim*, « lapins », alors que saint Jérôme change inexplicablement les lapins en hérissons – *herinaciis*).

Si la traduction est littérale, la façon dont Marcelo l'intègre à son propre discours permet son détournement. Immédiatement après avoir cité le verset, ce dernier remplace en effet le sujet de la phrase – *el risco* – par le Christ, et s'exclame :

Y en ti, ¡o verdadera guarida de los pobrecitos amedrentados, Cristo Jesús!, y en ti, ¡o amparo dulce y seguro, o acogida llena de fidelidad, los afligidos y acosados del mundo nos escondemos [...] en este monte no mudable enriscados carecemos de miedo⁴⁴¹

Cette exclamation de Marcelo mérite que l'on s'y attarde, car c'est elle qui détient la véritable clef de lecture du verset 18. Observons l'évolution du vocabulaire. Le *maḥse* ou *refugium* du verset original est d'abord traduit par *guarida* : ce terme désigne bien le « refuge » ou « terrier » des animaux – les *shafanim* ou *conejos*. Puis, la *guarida* devient *amparo* : du sens concret de « refuge », Marcelo passe au sens figuré de « secours ». Il ne s'agit plus de « lapins » ou « hérissons » qui se terrent dans leur *guarida*, mais des hommes, *pobrecitos amedrentados*, qui attendent leur salut. Enfin, l'*amparo* devient *acogida llena de fidelidad* : le danger a complètement disparu, et c'est le Christ qui « accueille » en son sein l'ensemble des chrétiens.

Dans cette paraphrase de Marcelo – car il s'agit bien d'une reformulation du verset 18 –, tout est fait pour capter l'attention de l'auditoire. Le théologien, qui est aussi poète, joue sur les rythmes et les sonorités pour marquer les esprits. Toute sa tirade est ainsi faite de parallélismes : l'anaphore *Y en ti...* *Y en ti* est elle-même doublée d'une autre anaphore, *o verdadera guarida...* *o amparo dulce*, elle-même prolongée par *o acogida llena de felicidad*. Les adjectifs et participes passés, systématiquement redoublés (*dulce y seguro, afligidos y acosados*), renforcent ce rythme binaire, tout comme la structure de la première anaphore, *o verdadera guarida de los pobrecitos amedrentados*, dans laquelle l'on peut voir un parallélisme (ou un chiasme, selon la fonction que l'on donne à *pobrecitos* et *amedrentados*). La dernière phrase est particulièrement marquante, grâce aux allitérations (en este **m**onte no **m**udable **e**n**r**iscados **c**arecemos de **m**iedo) et au rythme (la dernière proposition, *enriscados carecemos de miedo*, correspond à un véritable hendécasyllabe).

Soulignons enfin une trouvaille linguistique de fray Luis, qui utilise une dérivation lexicale implicite pour mieux dire l'action du Christ. Le participe passé *enriscados* dérive en effet du nom *risco*, synonyme de *monte*, et désignant ici le Christ : cette union mystique décrite par fray Luis, dans laquelle l'Église se fond dans le Christ, est visible dans la morphologie-

⁴⁴¹ *Ibid.*

même du mot, car *risco* accueille en son sein les « pauvres humains » qui deviennent, grâce à la dérivation lexicale, les *enriscados*.

Ainsi, le cas du psaume 103 est bien différent de celui du psaume 109, analysé plus haut. Si les deux psaumes se retrouvent sous les mêmes formes – paraphrase en prose, plus ou moins longue, citation littérale, recreation poétique –, la visée de fray Luis n’est absolument pas la même pour les deux. Dans le cas du psaume 109, le traducteur désire le retour à la *veritas hebraica* : en philologue minutieux, il analyse l’écorce du mot hébreu *nedavot*, et toutes les formes de traduction du psaume découlent de cette analyse linguistique. En revanche, pour le psaume 103, le théologien prend le dessus sur le philologue : ce n’est plus la *veritas hebraica* qui prime, mais la lecture christologique. Il y a, enfin, une troisième source d’influence dans la poétique traductive des *Psaumes* : celle du monde réformé.

2. 3. Psaumes et piété individuelle

Dans sa célèbre thèse sur l’influence d’Érasme en Espagne, Marcel Bataillon ne manque pas d’inclure le cas de fray Luis de León, qui figure dans le dernier chapitre, « Derniers reflets d’Érasme, *Les Noms du Christ* et *Don Quichotte*⁴⁴² ». Si l’hispaniste français se centre uniquement – et assez brièvement – sur le traité onomastique de fray Luis, il me semble que cette influence érasmiennne – voire luthérienne, dans une certaine mesure – est visible jusque dans la posture traductive-même du philologue salmantin.

2. 3. 1. Érasme, Luther et fray Luis

Analyser profondément les liens théologiques, philosophiques et philologiques qui unissent les trois hommes – tous trois moines augustins – dépasse largement le cadre de cette thèse. Néanmoins, il est possible de dégager certains traits communs qui éclairent quelques aspects de la traduction luisienne.

⁴⁴² Marcel Bataillon, *Érasme et l’Espagne*, Paris, Droz, 1937.

Philosophia Christi

Jusqu'à ce qu'Érasme et Luther ne s'opposent avec virulence au sujet de la grâce et du libre-arbitre, les deux hommes partent du même principe : il faut recentrer la religion sur la piété individuelle, faire en sorte que les hommes deviennent de meilleurs chrétiens par la lecture et la compréhension de la Bible, plus que par le trafic des indulgences mené par l'Église. Contre les commentaires sans fin de la scolastique, les deux intellectuels préfèrent revenir à la pureté du texte biblique, sur lequel peut véritablement se fonder une *philosophia Christi*. Cette « philosophie du Christ », Marcel Bataillon la relie au traité théologique de fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, dans lequel le moine espagnol critique à son tour l'hypocrisie qui tient aux rites et cérémonies catholiques :

Rien d'étonnant si Fray Luis de León, arrivé à ce nom de Jesus, sommet de son livre, se rencontre avec Érasme pour distinguer fortement cette sainteté intime qui est l'œuvre de la grâce, et la sainteté extérieure qui tient dans les cérémonies :

En effet, dit-il, la tenue que le corps et le visage montrent au dehors, l'exercice extérieur des cérémonies, le jeûne, la discipline, la veille, et tout ce qui s'y rattache, ce sont bien des choses saintes si elles tendent vers Dieu, tant à cause du bon exemple qu'elles donnent à ceux qui en sont témoins que parce qu'elles disposent et orientent l'âme pour que le Christ y fasse mieux pénétrer cette secrète santé et justice dont je parle ; mais la sainteté authentique et pure, celle que le Christ produit proprement en nous ne consiste pas en cela⁴⁴³.

Il s'agit bien là, d'après Marcel Bataillon, d'un « dernier reflet d'Érasme » :

les traductions d'Érasme, en Espagne, préparent la voie à une spiritualité espagnole toute nourrie de l'Écriture, et qui se présentera, sous la plume de Luis de León, comme l'Écriture mise à la portée de tous⁴⁴⁴.

« Mettre l'Écriture à la portée de tous », voilà un objectif commun à l'érasmisme, à la Réforme et à fray Luis de León.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 808.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 597-598.

Contre les « romans immoraux »

Les trois hommes sont d'accord sur un autre point : il faut remplacer les lectures insipides du peuple par les véritables nourritures célestes qu'offre la Bible. Pour Marcel Bataillon,

Un autre argument bien érasmien, c'est que les hommes ressemblent aux livres qu'ils lisent : leur laissera-t-on lire les romans immoraux et leur interdira-t-on la Bible ?⁴⁴⁵

Et fray Luis ne dit pas autre chose dans sa dédicace au premier livre de *De los Nombres de Cristo* :

a este daño de que por su culpa y soberbia se hicieron inútiles para la lición de la Escritura Divina, háseles seguido otro daño, no sé si diga peor: que se han entregado sin rienda a la lición de mil libros, no solamente vanos, sino señaladamente dañosos, los cuales, como por arte del demonio, como faltaron los buenos, en nuestra edad más que en otra, han crecido. Y nos ha acontecido lo que acontece a la tierra, que cuando no produce trigo da espinas⁴⁴⁶.

Il faut donc bannir ces romans de chevalerie et autres livres *vanos y dañosos*, seuls textes accessibles en langue vernaculaire, et redonner au peuple la Bible dans sa langue maternelle.

2. 3. 2 Retraduire les Écritures

Si Érasme, Luther et fray Luis prônent tous trois une nouvelle traduction de la Bible, celle-ci ne s'effectue évidemment pas selon les mêmes modalités.

Méfiance vis-à-vis de la Vulgate

Les trois traducteurs sont à peu près d'accord : il faut retourner à la source originelle. Mais laquelle ? Érasme ne semble intéressé que par le Nouveau Testament – ce qui correspond bien à son désir de *philosophia Christi*. C'est donc à partir du grec qu'il travaille à son *Novum Instrumentum*, publié dès 1516. Il s'agit d'une nouvelle édition *en grec* du Nouveau Testament, accompagnée d'une traduction latine nouvelle.

La position de Luther est différente : pour lui, il faut redonner au peuple *toute* la Bible, aussi bien le Nouveau que l'Ancien Testament. Pour traduire ce dernier, Luther revient donc à

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 593.

⁴⁴⁶ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 7.

la langue originelle, l'hébreu, dont l'apprentissage lui semble fondamental. « J'ai souvent conseillé d'apprendre l'hébreu », écrit-il en 1530 dans sa *Lettre sur la traduction*, en réponse aux attaques des autorités ecclésiastiques catholiques. « Apprenez cette langue si vous ne voulez pas qu'on vous prenne pour des bêtes des champs⁴⁴⁷ ». C'est cette fidélité à la langue-source qui l'amène à « hébraïser » l'allemand. Hans-Herbert Räkel écrit ainsi :

il y a des passages où il constate que l'hébreu exprime simplement mieux l'idée en question que l'allemand. Dans ce cas, il faut conserver la formule hébraïque et éduquer l'allemand à l'imiter. Ainsi, Luther a conservé la formule du psaume 68,19 : Du hast das Gefängnis gefangen (tu as emprisonné la prison) où, d'après lui, « tu as libéré les prisonniers » aurait été meilleur en allemand. Mais, étant donné que c'est une formule stylistique fréquente et qu'elle insiste de façon tout à fait particulière sur la délivrance, on doit « pour l'honneur de la doctrine et le réconfort de notre conscience conserver ces mots, les rendre habituels et céder la place à la langue hébraïque dans les cas où elle réussit mieux que l'allemand ne pourrait le faire »⁴⁴⁸

Cette posture traductive ne rappelle-t-elle pas celle de notre traducteur salmantin vis-à-vis du polyptote hébraïque ? « Et s'il ne germanise pas trop les passages obscurs », continue le spécialiste au sujet de Luther,

c'est aussi parce qu'il a, à l'occasion, une troisième raison : il croit à une herméneutique très moderne : « Nous avons voulu laisser la liberté à chacun de comprendre selon les dispositions et les dimensions de son esprit ; sinon, nous aurions choisi une traduction qui ne donnerait que notre propre compréhension ». Ceci permet donc aussi l'acceptation d'interprétations divergentes. Luther donne l'exemple d'un passage qu'il a traduit dans le sens de sa propre interprétation, mais il ajoute : « Je sais parfaitement que saint Bernard l'a compris autrement et je le lui accorde [...] Que d'autres l'interprètent encore autrement, nous leur laissons la conviction de leur interprétation. Notre interprétation est également bonne, si elle n'est peut-être pas la meilleure »⁴⁴⁹.

Cette volonté de Luther nous rappelle bien cette déclaration de fray Luis, abordée dans le chapitre 2 :

el que treslada a de ser fiel y cabal y, si fuere posible, contar las palabras para dar otras tantas y no mas, ny menos. dela misma qualidad y condicion y variedad de significaciones que son y tienen las originales, sin limitallas a su propio sentido y parecer, para que los que leyeren la

⁴⁴⁷ Cité dans Barbara Konneker, « Réflexion linguistique et Théologie : sur les principes de la traduction chez Luther », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 15, 1982, p. 101.

⁴⁴⁸ Hans-Herbert Räkel, « "Die sache selbs, der sprachen art, ein christlich hertz". Les principes d'une théorie de la traduction selon Martin Luther », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol.3, n°2, 1990, p. 89-90.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 90-91.

traslacion puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasion el original si se leyese, y queden libres para escoger dellos el que mejor les pareciere⁴⁵⁰.

Pour Luther comme pour fray Luis, il est capital de laisser le lecteur choisir le sens « qui lui paraîtra meilleur ». Cela n’empêche pas que notre traducteur espagnol tende parfois à restreindre ce choix par certains commentaires ou paraphrases qui viennent compléter sa traduction. En fait, il faut prendre ici la déclaration de fray Luis au sens strict de « traduction » – si tant est que ce sens existe vraiment au XVI^e siècle. Même si, nous l’avons vu, traduction et commentaire se mêlent et se confondent à l’époque de fray Luis, le philologue tente tout de même de distinguer la tâche de celui qui « traduit » de celui qui « commente » dans ce même prologue au *Cantique des Cantiques* :

que el estenderse diziendo: y el declara copiosamente la razon que se entiende, y con guardar la sentencia que mas agrada jugar con las palabras añadiendo y quitando a nuestra voluntad: eso quedese para el que declara cuyo proprio officio es, y nosotros vsamos del despues de puesto cada vn capitulo en la declaracion que se sigue⁴⁵¹.

Si l’on s’en tient à cette déclaration, c’est la « traduction », et non le « commentaire », qui se doit de respecter tous les sens possibles du texte original – le commentaire invitant, quant à lui, à une interprétation bien précise.

Contrairement à Érasme qui ne se confronte qu’au grec, Luther et fray Luis partagent donc leur goût pour la langue hébraïque, et semblent tenir envers cette dernière la même posture traductive.

La langue du laboureur

Les trois moines augustins confessent le même rêve : que la parole de Dieu et celle du peuple deviennent une. Voici en effet ce qu’écrit Érasme dans sa *Paraclesis* (1529) :

pluguiese a Dios que el labrador, andando al campo, cantasse alguna cosa tomada desta celestial philosophía y que lo mismo hiziese el texedor estando en su telar, y que los caminantes hablando en cosas semejantes aliviasen el trabajo de su camino, y que todas las pláticas y hablillas de los christianos fuesen de la Sagrada Escripura⁴⁵².

⁴⁵⁰ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 52.

⁴⁵¹ *Ibid.*

⁴⁵² Cité dans Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., note 110.62, p. 624.

Ce souhait fait tout à fait écho à celui qu'exprime fray Luis dans le court prologue qui précède ses traductions sacrées dans l'édition qu'il prépare de ses *Poesías* :

Y pluguiesse a Dios que reynasse esta sola poesía en nuestros oydos, y que sólo este cantar nos fuesse dulce, y que en las calles y en las plaças, de noche, no sonassen otros cantares, y que en esto soltasse la lengua el niño, y la donzella recogida se solaçasse con esto, y el oficial que trabaja aliviase su trabajo aquí⁴⁵³.

Et c'est également le peuple que Luther prend à parti dans sa *Lettre sur la traduction* :

*C'est à la mère dans la maison qu'il faut s'adresser, aux enfants dans la rue, à l'homme du commun au marché, regarder comment parle leur bouche et traduire en respectant leur leçon, car c'est alors qu'ils vous comprendront et auront le sentiment que vous leur parlez allemand*⁴⁵⁴.

Si les trois philologues se réfèrent ouvertement au *peuple* pour justifier leur traduction, leur méthode n'est pas tout à fait la même, et il convient de souligner certaines divergences.

Un premier paradoxe : Érasme souhaite que le « laboureur » et le « tisserand » se repaissent des saintes Écritures, mais jamais l'humaniste de Rotterdam n'offre le Nouveau Testament en hollandais (au lieu de cela, il compose son *Novum Instrumentum* du grec vers le latin). En ce sens, Luther et fray Luis sont plus cohérents avec leur projet humaniste, qui vise à rendre la Bible accessible au peuple, dans sa langue maternelle. Mais là encore, il faut souligner que leurs traductions, en allemand et en espagnol, ne sont pas l'exacte reproduction de la « langue du laboureur ». Certes, les deux traducteurs vont bien regarder « comment parle la bouche » du peuple⁴⁵⁵, mais il n'en demeure pas moins que les multiples hébraïsmes, tant chez Luther que chez fray Luis, creusent une certaine distance avec ce parler populaire. C'est que, comme l'écrit Antoine Berman, « toute traduction aboutie est la résultante de l'équilibre de principes opposés⁴⁵⁶ ». Ainsi, il y a naturellement chez les deux humanistes une tension permanente entre le langage populaire et la source sacrée hébraïque. L'important est bien de traduire dans la langue vernaculaire, car « traduire les psaumes dans une langue vivante, c'est en quelque sorte les ressusciter, ouvrir une voie à la parole de Dieu, la sortir des ténèbres pour

⁴⁵³ Luis de León, *Poesías completas*, *op. cit.*, p. 425.

⁴⁵⁴ Cité dans Catherine Bocquet, *L'art de la traduction selon Martin Luther: ou Lorsque le traducteur se fait missionnaire*, Arras, Université d'Artois, 2000, p. 75.

⁴⁵⁵ En témoigne, par exemple, l'emploi de certaines interjections, comme lorsque l'épouse du *Cantique des Cantiques* s'exclame : ¡Ay!, ¡qué hermoso, Amado mío! (I, 15), ou encore certains marqueurs de simplicité locutoire qui concourent à l'effet de naturel revendiqué, comme lorsque le psalmiste déclare qu'il s'est toujours comporté *a las llanas* avec Yahvé (*A las llanas anduve entero y bueno / delante del Señor continuamente*, psaume 17, v. 64-65).

⁴⁵⁶ Antoine Berman, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *op. cit.*, p. 16.

l'exposer au jour⁴⁵⁷ ». Et pour les deux hommes, cette volonté de rendre la Bible aux hommes permet de forger véritablement la langue, qui se fait chez fray Luis « langue de cire ».

2. 3. 3. Psaumes et langue de cire

Il n'y a pas que la langue de fray Luis qui soit ductile et souple. Le livre des *Psaumes* est, lui aussi, un matériau poétique facilement modelable.

La double-malléabilité de la traduction

Dans un article sur les paraphrases poétiques françaises du Psautier aux XVI^e et XVII^e siècle, Véronique Ferrer écrit que les singularités de la paraphrase du psaume « tiennent d'abord au processus même du genre qui consiste à se réapproprier le discours d'un autre, donc à l'arracher à sa singularité⁴⁵⁸. » La critique cite alors les *Commentaires sur les Pseaumes* de Jean Calvin :

J'ay accoustumé de nommer ce livre une anatomie de toutes les parties de l'ame, pource qu'il n'y a affection en l'homme laquelle ne soit icy representee comme en un miroir. Mesme, pour mieux dire, le S. Esprit a yci pourtrait au vif toutes les douleurs, tristesses, craintes, doutes, esperances, sollicitudes, perplexitez, voire jusques aux esmotions confuses desquelles les esprits des hommes ont accoustumé d'estre agitez⁴⁵⁹.

« La langue davidique », poursuit Véronique Ferrer, « et tous les poètes en conviendront avec ou sans l'aval du théologien protestant, est naturellement malléable, intersubjective, donc propre à être réactivée à loisir⁴⁶⁰ ».

Chez fray Luis, donc, la traduction du psaume devient doublement malléable, puisqu'à la souplesse naturelle de la langue davidique s'ajoute celle de la langue de cire. Cette dernière peut traduire n'importe quelle expression biblique, se couler dans le moule de l'hendécasyllabe, et, surtout, s'approprier toutes les « esmotions confuses » qui agitent le cœur des hommes. Les deux langues sont tellement malléables, qu'au cours du processus traductif, les pronoms

⁴⁵⁷ Barbara Konneker, « Réflexion linguistique et Théologie : sur les principes de la traduction chez Luther », *op. cit.*, p. 89.

⁴⁵⁸ Véronique Ferrer, « Pour un nouveau lyrisme : les paraphrases de psaumes en vers mesurés », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, vol.17, n°1, 2005, p. 46.

⁴⁵⁹ *Ibid.*

⁴⁶⁰ *Ibid.*

personnels varient facilement du texte de départ au texte d'arrivée. C'est ainsi que le pronom personnel hébreu de troisième personne du pluriel *hem* (versets 27-28) devient dans la traduction luisienne du psaume 103 un pronom de première personne du pluriel :

Tomamos, si tú das; tu larga mano
nos deja satisfechos;
si huyes, desfallece el ser liviano,
quedamos polvo hechos (v. 60-64)

En passant de « ils » à « nous », le traducteur s'approprie la parole davidique en s'associant à la louange au Créateur. Parfois, la traduction se fait plus intime encore, et c'est le « je » du poète qui fait entendre sa plainte.

Le « je » du poète

Les psaumes constituent pour fray Luis le meilleur moyen d'expression poétique et spirituel :

Fray Luis sabe que la falta de totalidad es el problema básico del lenguaje, por eso recurre a los salmos, en los que se cumple el ciclo de la revelación: palabra pronunciada, acogida y respondida⁴⁶¹.

Cette parole « prononcée, recueillie et retournée » permet à fray Luis de trouver un certain réconfort dans les moments les plus désespérés. Et le poète salmantin ne s'en cache pas : dans son commentaire latin au psaume 26, il écrit :

Quae res nobis in causa fuit, ut hunc praecipue Psalmum interpretari vellemus, quod eius pleraque omnia hoc meo tempore apte a me et vere usurpari posse videre⁴⁶²

Javier San José Lera affirme ainsi au sujet de la traduction luisienne du psaume 26 : *no podemos sino percibir el propio contexto vital del fraile agustino*⁴⁶³. En effet, c'est dans les cellules inquisitoriales de Valladolid que fray Luis rédige le commentaire et la traduction en vers du psaume, alors qu'il a été injustement accusé par ses ennemis.

Le traducteur espagnol s'approprie la parole du juste persécuté, et module chaque verset hébreu au son de sa propre plainte. C'est ainsi que les *oyevim* (« ennemis », verset 2) du psaume

⁴⁶¹ Armando López Castro, *El canto no aprendido: estudios sobre Fray Luis de León*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012, p. 46.

⁴⁶² *Lo cual fue nuestra causa de que queramos interpretar este salmo principalmente, porque veía que la mayor parte de él podía ser usado por mí en este mi tiempo apta y verdaderamente*. Cité et traduit dans Javier San José Lera, « Fray Luis de León, Paráfrasis del Salmo 26. Traducción poética y exégesis », p. 76.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 108.

original deviennent dans la version luisienne *el enemigo bando* (v. 8) – fray Luis désigne clairement ici ses accusateurs – et que l’expression *ani batouah* (« je suis confiant », verset 3) s’allonge d’une périphrase qui explicite sur quoi repose cette « confiance » du poète : *en éste espero yo salir de afrenta* (v. 15) – sa prière sera bien exaucée, et l’affront lavé. Fray Luis, sûr de l’aide divine, complète même le verset 12 : les *‘edim sheqer* (les « témoins du mensonge », soit les « menteurs ») qui dans l’original « se dressent » contre le psalmiste (*qamou bi*), se voient renversés dans la traduction de fray Luis : *y al fin verán que contra sí han mentido* (v. 60).

Ainsi, le cas du psaume 26 révèle bien ce « don spéculaire⁴⁶⁴ » qui caractérise les psaumes. Le chant de David reflète parfaitement l’état d’esprit de fray Luis, injustement persécuté par l’Inquisition, et la recreation poétique du psaume permet ainsi à l’augustin d’entrer en communion avec le Seigneur.

Qu’ils soient philologiques, théologiques, littéraires ou encore spirituels, les principes qui sous-tendent la traduction de la parole davidique changent constamment d’aspect chez fray Luis. Cette mouvance perpétuelle est ce qui caractérise au mieux la poétique luisienne de la traduction – des psaumes, mais également de l’œuvre traduit dans son ensemble. C’est sans doute à cause de la propriété multiforme de ses traductions – tantôt fidèle retour à la *veritas hebraica*, tantôt détournement rhétorique au service de la Contre-Réforme, tantôt réappropriation intime du chant lyrique – que la critique n’a jamais réussi à s’entendre à son sujet, voyant tour à tour dans le poète espagnol un crypto-juif, un suiveur d’Érasme ou un ardent défenseur de l’Église catholique. La question ne sera sans doute jamais tranchée complètement, et peu importe : ce qui fait la richesse de notre traducteur, c’est bien l’insaisissabilité de sa poétique.

S’il est difficile de tracer nettement les contours de sa poétique traductive en tant qu’idéologie – a-t-on affaire à des traductions juives, protestantes, catholiques ? –, il est possible en revanche d’observer de plus près la *poiesis*, c’est-à-dire le processus créatif de ses traductions.

⁴⁶⁴ Véronique Ferrer, *op. cit.*, p. 46.

3. Le traducteur à l'œuvre

Comment fray Luis élabore-t-il ses traductions ? Une première réponse peut être que le poète façonne ses textes en commençant par s'entraîner avec les auteurs classiques. Cette idée, assez générale et déjà avancée par la critique, mérite tout de même d'être exposée ici en détail. Mais il est également possible de suivre le processus créatif de fray Luis en changeant d'échelle, et en passant de la vue d'ensemble à l'analyse microscopique : j'analyserai ainsi les différences que l'on trouve entre les deux versions du psaume 44, qui nous en disent long sur la façon dont travaille le traducteur.

3. 1. S'entraîner avec les classiques

Ricardo Senabre résume parfaitement le rôle que jouent les Anciens dans la traduction de la Bible :

El ejercicio de la traducción de autores diversos – a ser posible poetas, porque la poesía encierra mayor concentración expresiva y más ingentes dificultades – forma parte irrenunciable del adiestramiento por el que debe pasar todo traductor, sobre todo si en su horizonte figura el propósito de verter la Biblia a una lengua vulgar. Este carácter ancilar poseen las traducciones luisianas de los clásicos latinos. Las odas horacianas ofrecían una vertiente moral en nada ajena, además, al pensamiento cristiano; las églogas de Virgilio, un estilizado mundo pastoril y un léxico rural que también aparece con frecuencia en los libros sagrados⁴⁶⁵.

Traduire les classiques gréco-latins permet ainsi de manier des thèmes (*res*), mais aussi des formes (*verba*) qui vont servir à fray Luis pour ses traductions bibliques.

3. 1. 1. *Res*

Deux thèmes se détachent nettement dans l'œuvre traduit luisien : l'amour et la nature.

⁴⁶⁵ Ricardo Senabre, *op. cit.*, p. 137.

Le *Cantique des Cantiques* : la « base humaine »

Au sujet de la traduction luisienne du *Cantique des Cantiques*, Víctor García de la Concha écrit :

Fray Luis [...] realiza esa gigantesca tarea humanística convencido de que cuanto más rica sea nuestra penetración de la base humana del *Cantar*, más profundizaremos [...] en el inefable proceso de amor entre el alma y Cristo, entre la Iglesia y su Esposo⁴⁶⁶.

C'est bien la « base humaine » du *Cantique des Cantiques* que l'on retrouve au cœur du travail du philologue. Contrairement à ses ennemis de l'Inquisition qui ne veulent voir dans le texte biblique qu'une allégorie du Christ et de son Église, fray Luis déploie son exposition à partir de la *res* biblique : les baisers des amants, la quête désespérée de l'épouse, la défaillance de son cœur lorsqu'elle entend arriver son bien-aimé sont autant de scènes d'amour sur lesquelles s'appuie le traducteur pour élaborer son commentaire. Et pour saisir au mieux cette passion humaine entre les amants du cantique sacré, la traduction des classiques latins est pour fray Luis le meilleur exercice préparatoire.

Les *Odes* d'Horace et les *Églogues* de Virgile ont ainsi une fonction essentielle : elles permettent au moine augustin de se familiariser avec un objet qu'il lui serait interdit d'approcher autrement que par les textes. Il y a ainsi de nombreux liens entre le *Cantique des Cantiques* et les traductions des poètes latins – et cela ne devrait pas nous étonner, étant donné que les deux traitent essentiellement d'amour.

Échos

Une comparaison entre le *Cantique des Cantiques* et certaines des traductions des *Odes* d'Horace nous suggère que fray Luis garde en tête les vers du poète latin lorsqu'il rédige son exposition biblique. Au sujet de cette scène du *Cantique des Cantiques*, où l'épouse fait mine de ne pas vouloir ouvrir la porte à son bien-aimé, alors qu'elle désire le voir depuis le début du chant, voici ce qu'écrit fray Luis :

se pinta un melindre muy al vivo, que es común a las mujeres, haciéndose esquivas donde no es menester ; y aun muchas, deseando mucho una cosa, cuando la tienen a la mano fingen enfadarse de ella y que no la quieren⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Víctor García de la Concha, « Fray Luis de León: exposición del Cantar de los cantares », *op. cit.*, p. 192.

⁴⁶⁷ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 169-170.

La description de ces minauderies féminines semble faire écho à la traduction de l'ode II, 12 d'Horace, dans laquelle le poète dépeint les caprices de sa bien-aimée :

¿Pues qué sentido os deja?,
¿Qué libertad no roba cuando inclina
al beso, o falsa aleja
la boca hermosísima, y se indina
amando el ser forzada,
y a veces ella os besa no rogada? (v. 25-30)

Le comportement de Licymnie, qui feint de ne pas vouloir qu'on l'embrasse alors qu'elle est la première à voler des baisers à son amant, rappelle ainsi celui de l'épouse du *Cantique des Cantiques* qui, dans l'extrait ci-dessus, fait semblant de refuser d'ouvrir la porte à son bien-aimé.

Les *Odes* d'Horace offrent en fait au poète toute la gamme des sentiments humains, avec les clichés littéraires qui les accompagnent. Celui de la parole qui se dérobe sous l'effet de la passion en est un – le poète se lamente ainsi dans l'ode IV, 1 :

Mas, ¡ay de mí, mezquino!
¿qué lágrimas son estas que a deshora
me caen? ¡Ay, Ligurino!
¡Ay!, di: ¿Qué novedad es esta que hora
a mi lengua acontece,
que en medio la palabra se enmudece? (v. 49-54)

La métonymie est directement tirée d'Horace, où la « langue » est également l'organe qui traduit les symptômes amoureux en « tombant dans le silence » (*inter verba cadit lingua silentio*, v. 36). On retrouve exactement cette même image dans le *Cantique des Cantiques*, où fray Luis écrit :

Y la passion con su fuerça y con increíble presteza **le arrebatada la lengua y coraçon** de vn affecto en otro. y de aquí son sus razones cortadas y llenas de obscuridad. Parecen también desconcertadas entre sy por que responden al mouimiento que haze la pasión enel animo del que las dize, la qual quien no la siente o vee juzga mal dellas⁴⁶⁸

Les paroles échangées entre les amants semblent décousues parce que la passion leur « dérobe la langue » (*le arrebatada la lengua*). Fray Luis recourt de nouveau à la métonymie pour traduire les effets de l'amour, qui dépossède celui qui en souffre de sa « langue », de son « cœur » et de son « âme ».

⁴⁶⁸ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 49.

Que les quelques paroles qui parviennent à sortir de la bouche des personnages soient *cortadas* et *desconcertadas*, c'est également un *topos* littéraire, que l'on retrouve par exemple dans le monologue enflammé de Corydon qui chante dans la deuxième églogue *en rudo verso* :

En fuego Coridón, pastor, ardía
por el hermoso Alexi, que dulçura
era de su señor, y conocía
que toda su esperança era locura.
Solo, siempre que el sol amanecía,
entrando de unas hayas la espesura,
con los montes a solas razonaba,
y en rudo verso, en vano, assí cantaba: (v. 1-8)

Dans l'églogue originale, les vers de Corydon sont qualifiés de *incondita* (v. 4) et *studio inani* (v. 5), c'est-à-dire « informes », « grossiers », « manquant d'application », ce que fray Luis traduit par *rudo* et *en vano*. Le vers *rudo*, c'est donc le vers qui n'a pas été travaillé, qui manque de *concierto*, exactement comme les paroles *cortadas* et *desconcertadas* du *Cantique des Cantiques*. Si les bergers de l'églogue profane s'expriment de la même manière que les amants de l'églogue sacrée, c'est parce qu'ils sont, les uns autant que les autres, éperdus d'amour.

Corydon n'arrive pas à faire des vers « construits » ou *concertados*, et il « brûle » d'amour (*Corydon ardebat*, écrit Virgile au vers 1). Fray Luis développe cette métaphore bien connue du « feu » de la passion et dans sa traduction, les flammes de l'amour de Corydon sont tellement puissantes qu'elles dévorent par enjambement le vers suivant :

En fuego Coridón, pastor, ardía
Por el hermoso Alexi... (v. 1-2)

L'accent tombe ainsi sur le verbe *ardía* qui calque parfaitement le verbe latin *ardeo*, et que l'on retrouve par exemple dans la traduction luisienne du psaume 44 :

Rodéate de infantas copia hermosa,
Ardiendo en tus amores (2^e version, v. 39-40)

Fray Luis emploie d'ailleurs un synonyme de *arder* dans cette même traduction :

que el rey por ti **se abrasa**, y tú le adora (v. 49)

tandis que l'original dit simplement « le roi désire ta beauté » (*veyetav hamelekh yafekh* en hébreu, *et concupiscet rex decorem tuum* dans le latin de saint Jérôme, verset 12).

Vocabulaire champêtre

Le deuxième grand thème commun à la Bible et aux poésies latines traduites par fray Luis est, bien sûr, celui de la nature. Selon Alberto Blecua,

La traducción de las *Bucólicas* y de las *Geórgicas* en modo alguno representaba un ejercicio ocioso para quien, como fray Luis, tenía que trabajar filológica y alegóricamente sobre el vocabulario campesino de la Biblia⁴⁶⁹.

Ainsi, pour fray Luis, mais également pour tous les humanistes qui partagent ses vues philologiques, tels Cipriano de la Huerga, le Brocense ou encore Arias Montano, l'étude des poèmes virgiliens permet de préparer l'approche lexicale des textes bibliques, et en particulier du *Cantique des Cantiques*. Alberto Blecua ajoute : *Restaurar la latinidad no consistía sólo en el conocimiento de los verba; también la res debía de ser conocida. De ahí la labor de los humanistas*⁴⁷⁰.

En plus d'exercer sa langue poétique, la traduction des églogues de Virgile est pour fray Luis l'occasion d'approcher de plus près la botanique – une préoccupation partagée par ses collègues universitaires. Ce soin lexical est notamment visible dans la traduction du terme latin *fagus*, que fray Luis rend systématiquement par son équivalent exact en castillan : *haya*⁴⁷¹.

C'est précisément cet arbre, le hêtre, que l'on retrouve plus tard dans la paraphrase biblique du psaume 103 figurant dans *De los Nombres de Cristo*, alors que celui-ci ne figure aucunement dans l'original – ni dans la Vulgate, ni dans la Bible hébraïque. Fray Luis amplifie en effet le verset 16, évoquant les « cèdres du Liban », par l'expression *religiosas hayas*⁴⁷² : il ne fait aucun doute que cet ajout provient de la fréquentation prolongée de fray Luis avec les églogues de Virgile, dont le *fagus* est l'arbre symbolique.

Il y a un autre terme de botanique que l'on retrouve à la fois dans les traductions classiques et bibliques : *racimo*. Il s'agit, là aussi, d'un mot savant directement issu du latin *racemus*, qui signifie « grappe ». Fray Luis le rencontre lorsqu'il traduit la deuxième *Géorgique* de Virgile et ses « grappes enflées » (*tumedis...racemis*, v. 102) :

y la menor argés, con quien ninguna
competirá en ser larga en vino, en vida.
Ni yo te callaré, ni a ti, vacuna,

⁴⁶⁹ Luis Alberto Blecua, « El entorno poético de Fray Luis » dans *Fray Luis de León : Academia Literaria Renacentista*, op. cit., p. 89.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, p. 155.

en **racimos** hinchada y muy crecida; (v. 185-188)

La traduction des *Géorgiques* permet ainsi au traducteur de se familiariser avec le lexique agricole, qu'il soigne tout particulièrement : *ni yo te callaré*, dit-il en s'adressant directement à la *vacuna* qui, selon l'explication de Cristóbal Cuevas, est une *vid que produce uvas grandes, en forma de teta de vaca*⁴⁷³. Le poète loue ici les différentes espèces de vignes, qui toutes méritent d'être chantées pour la délicieuse boisson qu'elles produisent, *el más fino / licor* (v. 182-183). L'on retrouve ce même ton de louange dans le *Cantique des Cantiques*, VII, 8, où les seins de l'épouse sont comparés à ces « grappes de raisin » :

Y seránme los tus pechos como **racimos de vid**: alegrarme he y deleitarme he con ellos, tratándolos como unos frescos y apiñados **racimos de ubas**. Cogeré el aliento de tu boca, más olorosa que manzanas; gustaré del gusto de tu lengua y paladar, que en el deleitar, alegrar, embriagar con dulzura y afición tiene más fuerza que el vino mexor, y más gusto da a mi Amado quando más sabor halla en él y más dulce lo siente; que bebe tanto de él que después parla temblando los labios y desconcertadamente, como si estuviese dormiendo⁴⁷⁴.

Mais fray Luis sait que les « grappes » ne sont pas forcément de raisin. Aussi s'attarde-t-il sur le verset I, 13 du *Cantique des Cantiques*, où l'épouse emploie une autre métaphore végétale pour désigner son amant :

Racimo de copher mi Amado a mí. Gran diferencia hay en averiguar qué árbol sea éste que aquí se llama *copher*, el qual unos trasladan *cipro*, como es San Gerónimo, y entiende un árbol llamado así, y no de la isla de Chipre, como algunos incongruentemente declaran. Otros trasladan *alcanfor* o *alheña*; otros dicen que es un cierto linage de palma. Ciertamente es ser especie aromática y muy preciosa, y entre tanta diversidad, lo más probable es ser hoy el cipro árbol de olorósísimo olor, de quien hace mención Plinio y Dioscórides, el qual crece en Palestina, en Engaddi, que es lugar junto al mar Muerto, como se lee en Josefo, donde hay las vides que llaman el bálsamo, y por eso añade *en las viñas de Engaddi*⁴⁷⁵.

Ce passage révèle un traducteur scrupuleux, soucieux de retrouver le sens exact de chaque mot ; le lecteur peut ainsi comprendre ce que sont ces « grappes de *copher* ».

Un dernier exemple, sur le lexique lié à la récolte du blé. La traduction de la première *Géorgique* permet à notre poète de maîtriser parfaitement tout ce vocabulaire : l'*arista* (v. 8), les *fruges* (v. 22), les *segetes* (v. 54) et les *gramina* (v. 56) qui rythment le début du poème et donnent déjà à voir la richesse de la nature virgilienne se changent chez fray Luis en *espiga*

⁴⁷³ Cristóbal Cuevas García, *op. cit.*, p. 395.

⁴⁷⁴ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, *op. cit.*, p. 232-233.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 84.

(v. 12), *mieses* (v. 37), *trigos* (v. 93) et *frutas* (v. 95). Et c'est avec son habituelle rigueur philologique qu'en traduisant le *Cantique des Cantiques*, fray Luis déploie les sens possibles du mot *carmel* qui ont à voir, précisément, avec le blé :

La palabra hebrea כרמל *Carmel* significa tres cosas diferentes: *espiga llena*, y *grano*, y el *monte* sobredicho, y assí los doctores trasladan diferentemente este lugar; y aunque en qualquiera sentido tiene propiedad la comparación, pero el que habemos dicho es el mexor y el más recibido⁴⁷⁶.

La tête de l'épouse est ainsi associée au Mont Carmel, dont le nom signifie également « épi » et « grain » : cette polysémie convoque inévitablement l'abondance et la fertilité du « blé », cette céréale vénérée dont les *Géorgiques* ne cessent de vanter les mérites, et dont fray Luis décline à profusion les synonymes dans sa traduction.

En somme, traduire les poèmes virgiliens est pour fray Luis une façon de mettre à l'épreuve le lexique champêtre du castillan, qu'il réemploie dans ses versions bibliques. Son travail sur la lettre est plus poussé encore lorsqu'il s'agit de traduire depuis l'hébreu : dans ce cas, fray Luis cherche systématiquement à exposer tous les sens cachés sous l'« écorce » ou dans la racine du mot hébreu. On voit ainsi se dessiner en creux la méthode onomastique que le philologue déploiera dans son chef-d'œuvre en prose, *De los Nombres de Cristo*.

3. 1. 2. Verba

Pour fray Luis, la traduction des classiques n'est pas seulement le moyen d'affiner sa botanique : c'est aussi une façon de trouver les meilleures formes littéraires pour développer les thèmes présents chez les auteurs bibliques et classiques.

Des expressions identiques

La comparaison des différentes traductions luisiennes ne laisse pas de place au doute : le poète salmantin traite la matière poétique de la même manière, qu'elle soit profane ou sacrée. Ainsi retrouve-t-on les mêmes expressions champêtres dans les églogues virgiliennes comme dans le *Cantique des Cantiques*. Rien de tel en effet que la traduction des *Bucoliques* pour s'exercer à traduire une nature féconde et harmonieuse, comme l'est le jardin du poème

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 225-226.

biblique. Il n'est donc pas surprenant que certaines expressions des églogues traduites en espagnol fassent écho à l'exposition du *Cantique des Cantiques*, comme par exemple *y la vid brota* (églogue 7, v. 87) ou encore *tus cunas brotan flores* (églogue 4, v. 43) qui rappellent *la higuera brota sus higos* (verset II, 13) du *Cantique des Cantiques*. Fray Luis choisit le verbe espagnol *brotar* pour manifester la toute-puissance créatrice de cette nature enchantée aussi bien dans les *Églogues* que dans le *Cantique des Cantiques* : pour lui, il n'y a pas de différence entre le *locus amœnus* de Virgile et le *hortus conclusus* de la Bible.

Si fray Luis atteint l'apogée de son style littéraire dans *De los Nombres de Cristo* – ce que la critique reconnaît à l'unanimité –, il le doit en partie sans doute à la traduction des classiques latins, ces *obrecillas* qui lui « tombèrent des mains » dans sa jeunesse. Le philologue n'aurait en effet pas mis au jour son chapitre « Pastor » sans la traduction des *Bucoliques* de Virgile – ou du moins, pas sous cette forme. Les champs qu'habite le Christ-Berger, et qui sont *de flor eterna vestidos*⁴⁷⁷, font ainsi écho au vers 75 de la troisième églogue, où le poète emploie la même expression poétique :

Sobre esta yerba donde estoy sentado,
cantad, que agora el tiempo nos convida,
que viste de verdura y flor el prado. (v. 73-75)

C'est sans doute grâce à la traduction des églogues virgiliennes, ainsi qu'à la « *copia* poétique » qui la caractérise, que fray Luis collectionne et garde à portée de plume un vocabulaire riche et varié, une mine d'images et de tournures, qui lui sont fort utiles pour dépeindre plus tard le *locus amoenus* qu'habite le *Cristo Pastor*.

De l'ode au psaume

Au-delà des expressions poétiques forgées au cours de la traduction des classiques latins, l'exercice permet à fray Luis de tester certaines formes métriques, qu'il va ensuite appliquer au texte biblique.

Le fameux hendécasyllabe, rapporté d'Italie par Garcilaso de la Vega, devient au milieu du XVI^e siècle le vers de prédilection des poètes espagnols. Garcilaso est célèbre – entre autres – pour son unique ode en espagnol, composée en *liras*, *Ode ad florem Gnidi*. Afin d'imiter l'ode latine, portée à son apogée par Horace, Garcilaso emploie la *lira*, strophe de cinq vers qui

⁴⁷⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 84.

enchaine hendécasyllabes et heptasyllabes sur le schéma aBabB⁴⁷⁸. Dans l'Espagne du Siècle d'Or, « ode » et *lira* finissent par être synonymes, comme l'atteste le traité du Pinciano, dans lequel Fadrique associe spontanément la forme poétique horacienne à la strophe dans laquelle celle-ci est communément transposée en espagnol⁴⁷⁹. C'est ce modèle métrique de la *lira* que fray Luis calque dans l'immense majorité de ses traductions des classiques latins.

Conscient que la *lira* permet une grande souplesse d'expression, le poète salmantin décide de la mettre au service de la parole divine, et c'est donc par *la tan dúctil estrofa alirada*⁴⁸⁰ qu'il traduit également les *Psaumes* et *Job*.

Dans son article « La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda », José Valentín Núñez Rivera montre bien l'étroite relation qui se tisse entre l'ode classique et le psaume biblique, tant au niveau de la *res* que des *verba*.

El salmo bíblico, como la oda clásica, es una composición destinada al canto o a la recitación con acompañamiento musical, e incluso con participación de la danza, identidad que se transluce, por ejemplo, en la etimología de sus términos, que apunta en última instancia a esa realización melódica. En el plano temático la semejanza es igualmente notable: si la oda se dedica fundamentalmente a la alabanza de los atletas vencedores y los héroes militares o a la reflexión de temas morales, el salmo se polariza asimismo en torno a dos núcleos genéricos equiparables: el himno a Yavé y la lamentación o la súplica por la situación vital desfavorable⁴⁸¹

Chez fray Luis, ce lien entre ode et psaume est palpable. Que l'on compare pour s'en convaincre cette strophe *alirada*, tirée de l'ode II, 18 d'Horace :

¿Qué andas imaginando
para adquirir aún más de lo adquirido?
Que la muerte domando
a todos va, cuantos acá han nacido,
así a los más señores,
como a los miserables labradores. (v. 55-60)

avec cette autre strophe *alirada*, issue cette fois du psaume 38 :

¡Ay, cómo el hombre es burla conocida!

⁴⁷⁸ Au sujet du développement de l'ode dans la péninsule ibérique, voir *La oda: II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Séville, 1993.

⁴⁷⁹ Voir José Manuel Rico García et Alejandro Gómez Camacho, « La oda en preceptivas y tratados españoles » dans *La oda*, op. cit., p. 406.

⁴⁸⁰ Begoña López Bueno, « Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro » dans *La oda*, op. cit., p. 10.

⁴⁸¹ José Valentín Núñez Rivera, « La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda » dans *La oda*, op. cit., p. 336.

¡Ay, cómo es sueño vano,
imagen sin sustancia, que volando
camina! ¡Ay, cuán en vano
se cansa, amontonando
lo que deja, y no sabe a quién ni cuándo! (v. 25-30)

L'idée exprimée est la même : il ne sert à rien d'accumuler des richesses, puisque la mort finira par nous frapper tous. Quant à la forme, elle est identique : c'est la *lira* qui exprime l'inéluctabilité de la mort dans les deux poèmes. Fray Luis maîtrise parfaitement l'enjambement (*que la muerte domando / a todos va ; cuán en vano / se cansa, amontonando / lo que deja*), qui donne à l'ode et au psaume vivacité et force expressive – on finirait par confondre les deux strophes.

3. 1. 3. Méta-poésie

La traduction des classiques permet donc au jeune poète de maîtriser les thèmes et les formes qu'il viendra à traiter lorsqu'il abordera les Écritures saintes. Mais pas seulement. Fray Luis ne traduit pas n'importe quels classiques : les *Bucoliques* de Virgile et les *Odes* d'Horace sont des poèmes privilégiés pour amorcer un questionnement méta-poétique. Grâce à eux, le traducteur se positionne poétiquement et ce, dès le début de sa carrière.

Pastor y Poeta

Au sujet de l'églogue, Pedro Ruiz Pérez écrit :

si la égloga fue un género sin poéticas y con escasa atención de los preceptistas, fue posiblemente el género que suscitó más glosas, anotaciones y comentarios, al par que ella misma se erigía en campo privilegiado para la reflexión metapoética, a partir de la identificación de pastor y poeta⁴⁸².

Il est vrai que les *Bucoliques* sont une perpétuelle mise en abyme de la poésie : les bergers chantent que d'autres bergers chantent, et l'effet produit par ces chants est visible dans les réactions-mêmes des personnages, souvent émerveillés – le verbe *miror* rythme en effet les dix églogues – et n'hésitant pas à récompenser les orateurs par des cadeaux. Quant aux *montes* et *silvae* virgiliens, ils font systématiquement écho aux plaintes amoureuses des personnages.

⁴⁸² Pedro Ruiz Pérez, « Égloga, silva, soledad », *La égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Séville, 2002, p. 400-401.

Fray Luis se saisit de ce « champ privilégié » et identifie à son tour le berger au poète. Ainsi, la *silvestrem musam* que Tityre « travaille » dans la première églogue devient chez le traducteur augustin *el verso pastoril* (v. 3). L'idée s'impose dès l'ouverture du poème : il faut travailler le « vers pastoral » – en l'occurrence, l'hendécasyllabe.

Sur le même ton se ferment les *Bucoliques*. Le berger de la dernière églogue demande à réciter des *carmina* qui soient du goût de la bergère Lycoris, ce qui devient chez fray Luis :

De Galo algunos versos decir quiero,
mas versos que convengan al oído
de la Lícoris, lazo estrecho y fiero (v. 3-5).

Des vers qui « conviennent à l'oreille de Lycoris », ce sont, bien sûr, des vers lyriques. Une fois encore, fray Luis prête sa propre voix à la figure du *pastor*, qu'il identifie à celle du *poeta*.

Mais il n'y a pas que les églogues de Virgile qui permettent au traducteur une certaine réflexion métapoétique : les vers horaciens s'y prêtent tout autant.

La *recusatio* luisienne

Parmi les odes que fray Luis se propose de traduire, et ce dès le début de sa carrière poétique, se trouve une *recusatio* dans laquelle Horace définit ses préférences littéraires. Il s'agit de l'ode II, 12 dont fray Luis nous offre une imitation en espagnol.

Horace rejette le mode épique – les *ferae bella Numantiae* (v. 1) – pour s'adonner entièrement au mode lyrique – et chanter ainsi sa bien-aimée Licymnie. Seize siècles plus tard, cette *recusatio* garde la même valeur aux yeux de fray Luis, qui reprend volontiers à son compte les vers du poète latin :

El canto y lira mía
no dicen las esquadras, las francesas
vanderas en Pavía
captivas, ni las armas cordobesas,
ni el nuevo mundo hallado,
ni el mar con turca sangre hora bañado (v. 1-6)

Les premiers vers de l'ode donnent au poète l'occasion d'un jeu de mots : la *lira* de fray Luis, en plus d'évoquer la « cithare » d'Horace (*citharae*, v. 4), désigne la strophe-même dans laquelle le poète rédige ses vers – ici, une *lira* de six vers, de la forme aBaBcC. Si la *lira* de fray Luis ne chante pas les armes, c'est parce que le poète salmantin, tout comme le poète latin, préfère le mode lyrique :

Mi musa no se emplee
más de en la ilustre Nise, en su hermosura
que el sol igual no vee (v. 13-15).

En traduisant Horace, fray Luis s'approprie donc la *recusatio* du poète lyrique et définit lui-même son positionnement littéraire : c'est au son de la *lira* qu'il veut chanter ses vers. Et il exprimera le même souhait vis-à-vis du texte sacré : s'il fait porter sa préférence sur les *Psaumes*, le *Cantique des Cantiques* et *Job*, c'est parce qu'ils sont par excellence les trois livres poétiques de la Bible, et que fray Luis est sensible à leurs accents lyriques.

Ainsi donc, la traduction des *Odes* d'Horace et des *Églogues* de Virgile est le moyen pour fray Luis de s'approprier un objet littéraire qu'il mettra plus tard au service de ses versions bibliques. Francisco José Talavera Esteso, dans son article sur la quatrième églogue de Virgile traduite par fray Luis, conclut :

Estas consideraciones nos hacen pensar en que las traducciones de los clásicos de fray Luis deben revalorizarse por su calidad innegable como recreaciones poéticas, y también porque en ellas se forja la técnica y personalidad poéticas de fray Luis [...] constituyen en cierto modo una síntesis de su trayectoria poética⁴⁸³.

La « personnalité » de fray Luis est décelable dans le choix-même des textes qu'il traduit : que ce soit à travers les églogues ou les odes de l'Antiquité, le poète est à la recherche de l'harmonie – des mots comme *paz* ou *concierto* sont tout à fait de son goût, comme nous le verrons dans le dernier chapitre –, cette harmonie qui unit les bergers virgiliens, mais aussi l'époux et l'épouse du cantique sacré. Quant à sa « technique » poétique, fray Luis la forge en amassant peu à peu des expressions, des images, des métaphores, glanées au cours de ses lectures. C'est sans doute dans son exposition du *Cantique des Cantiques* qu'il rend le mieux compte de cette « technique », puisqu'il relie régulièrement les versets bibliques à certaines figures poétiques. Aussi qualifie-t-il le verset 2 du livre 4 de *comparación pastoril* :

Tus dientes, como un hato de ovejas trasquiladas, que salen de bañarse. Esta comparación, que demás de ser pastoril, y por la misma causa muy conveniente a la persona que la dice, es galana y digna, de gran significación y propiedad al propósito a que se dice⁴⁸⁴.

Fray Luis relie aussi, nous l'avons déjà vu, les métaphores employées par les poètes profanes à celles qu'utilisent les personnages du *Cantique des Cantiques* :

⁴⁸³ Francisco José Talavera Esteso, « Observaciones sobre la Bucólica IV de Virgilio traducida por Fray Luis de León », *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol.2, n°2, 1979, p. 342-343.

⁴⁸⁴ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 139.

Como lo hace aquel gran poeta toscano que haviendo de loar los cabellos, los llama *oro*, a los labios, *rosas* o *grana*, a los dientes, *perlas*, a los ojos, *lucos*, *lumbres* o *estrellas*; el cual artificio se guarda en la Escritura Sagrada más que en otra del mundo⁴⁸⁵.

Il y a donc une grande cohérence dans ce que Talavera Esteso nomme la « trajectoire poétique » de fray Luis : l'analyse de ses traductions bibliques nous montre bien à quel point ces dernières se nourrissent des traductions classiques.

3. 2. Dans l'atelier du traducteur

Une autre façon d'apprécier la façon dont fray Luis travaille ses traductions consiste à comparer les textes pour lesquels le poète a effectué plusieurs versions. En effet, il existe au moins trois poèmes que fray Luis a traduit en double : l'ode I, 1 d'Horace, le psaume 102 et le psaume 44. Je propose ici une analyse comparative de ces deux versions du psaume 44, ce qui nous permettra d'entrer véritablement dans l'atelier du traducteur. Il s'agit d'un chant nuptial qui célèbre les noces d'un roi juif – certains pensent qu'il s'agit du roi Salomon – et d'une princesse étrangère. Depuis les débuts du christianisme, ce psaume a été interprété de façon allégorique : le roi juif serait en fait le Christ, et son épouse, l'Église. Nous allons voir en quoi les deux versions de fray Luis diffèrent fondamentalement l'une de l'autre.

3. 2. 1. Une « belle infidèle »

Voici la première version luisienne, que je reproduis dans son intégralité afin de faciliter la compréhension de la comparaison qui va suivre :

El pecho fatigado
de sentencias mayores y subidas
me sobra cogolmado;
al rey van dirigidas
mis obras y canciones escogidas. 5
Buélase mi ligera
lengua, como la mano ejercitada
a escribir más entera,
sin que se borre nada,
ni canse hasta el fin muy concertada. 10

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 185.

Hermosísimo esposo,
 más que Adán y sus hijos esparcido
 de gracias y sabroso,
 y ansina más querido
 y de Dios para siempre bendecido: 15
 ciñe tu rica espada,
 prepotente de gloria y de grandeza,
 y salga bienhadada
 essa tu gentileza;
 descúbrase a todos tal riqueza, 20
 sobre sublimes ruedas
 de justicia, verdad y mansedumbre;
 y verás cómo quedas
 de hazañas en la cumbre,
 vencida de enemigos muchedumbre. 25
 Tus agudas saetas
 pueblos derrocarán muchos tendidos;
 rey, todo lo sujetas;
 los lados van heridos:
 no se verán de golpes tan garridos. 30
 Tu real silla y asiento
 dura siempre jamás, rey poderoso;
 de mudanças essento,
 tu cetro muy glorioso,
 cetro de rectitud no riguroso. 35
 La justicia es tu zelo,
 y la desigualdad tu aborrecida;
 por esso, Dios del cielo
 con más larga medida
 te ungió a ti mismo y te dio la vida. 40
 Tu precioso vestido
 lança mirra de sí, olor suave,
 quando al marfil bruñido
 se le quita la llave
 y se abren los almarios donde cave. 45
 A tu derecha mano
 se asentará la esposa señalada,
 de estado soberano
 y reyna rodeada,
 de oro luciente y puro coronada. 50
 Y vos, linda donzella,
 poned a mi razón vuestros oydos;

dexad tierna querella
 de padre y conocidos,
 y olvidad esos pueblos ya sabidos. 55
 Ya te es aficionado
 el rey a tu donaire y hermosura;
 tenle muy acatado,
 mira que eres su hechura,
 postrarse ha la de Tiro a tu figura. 60
 Y en esto más graciosa,
 que de estado real tan eminente
 no se te asconda cosa,
 y, quando quiés, presente
 tienes a rey que manda tanta gente. 65
 Vestida muy de gala
 con ropas de hilo de oro entretexidas,
 te temen en tu sala
 mil damas bien garridas,
 cantando a tus entradas y salidas. 70
 Por tus padres cansados
 y viejos, de los años consumidos,
 de moços esforçados,
 en números crecidos,
 hijos verás por reyes escogidos. 75
 Muy dentro en mi memoria,
 mientras durare el sol y su rodeo,
 tendré viva la historia
 del dichoso himeneo,
 pues dél me mana el bien que yo poseo. 80
 Y por tal beneficio
 mil pueblos promptamente conmovidos
 a inmortal exercicio,
 los tus loores devidos
 harán eternamente conocidos. 85

Si l'on compare cette première version au psaume original hébraïque, l'on remarque que fray Luis a atténué deux choses : la violence et l'érotisme.

« Dans le cœur des ennemis du roi »

Dans la version hébraïque, la violence imprègne le psaume dès le début. Le psalmiste ne mâche pas son exhortation : ce roi dont il fait l'éloge de la force et de la bravoure doit diriger

ses flèches « dans le cœur de [ses] ennemis » (versets 5-6), semant la mort sur son passage. Dans la version hébraïque, deux termes pèsent particulièrement dans ces deux versets. *Yamin*, d'abord, qui signifie par métonymie la « main droite » et, symboliquement, le pouvoir et la violence du roi juif. *Lev*, ensuite, dont il a déjà été question plus haut : le *lev*, c'est le « cœur », organe vital que les flèches du roi doivent transpercer. Toute la force du héros biblique se concentre donc dans sa main droite, qui dirige ses armes contre le cœur des ennemis.

Or, ces deux termes lourds de symboles disparaissent complètement dans la première version de fray Luis, où l'on peut lire :

Tus agudas saetas
Pueblos derrocarán muchos tendidos;
rey, todo lo sujetas;
los lados van heridos:
no se verán de golpes tan garridos (v. 26-30).

Non seulement la « main droite » a disparu, mais elle est remplacée par une forme passive (*los lados van heridos*) qui semble ôter au roi son rôle d'acteur. Si l'on ajoute à cette euphémisation le fait que le terme *lado*, (« flanc ») est bien moins suggestif que *lev* (« cœur »), l'on comprend déjà comment cette première version du traducteur salmantin est, en quelque sorte, une « belle infidèle ». Je me permets d'emprunter ici l'expression bien connue qualifiant, au XVII^e siècle, ces traductions du grec et du latin vers le français qui édulcoraient les textes originaux pour ne pas choquer les lecteurs, supprimant ou modifiant les scènes pouvant paraître trop crues, c'est-à-dire trop sanglantes ou trop érotiques⁴⁸⁶. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque où fray Luis traduit ce psaume pèse encore la censure de l'Inquisition : non seulement il est interdit de traduire la Bible en langue vernaculaire – surtout si ces traductions sont dépourvues d'appareils exégétiques, c'est-à-dire de commentaires ou de paraphrases qui permettraient de guider le lecteur vers le sens mystique – mais en plus, il est particulièrement malvenu d'aller à l'encontre de la lecture idéologique de l'Église, qui donne un ton messianique à ce psaume. L'on peut donc penser que fray Luis s'écarte délibérément de l'original hébraïque pour satisfaire le discours contre-réformiste de l'Église catholique.

Mais ce sont surtout les passages érotiques que le traducteur transforme dans cette première version.

⁴⁸⁶ « La métaphore de “la belle infidèle” remonte à Gilles Ménage, qui évoquait en ces termes une traduction de Perrot d'Abblancourt critiquée pour son manque de fidélité : “Pour moi je l'appelai la belle infidèle, qui étoit le nom que j'avois donné étant jeune à une de mes maîtresses”. Cité dans Catherine Bocquet, *L'art de la traduction selon Martin Luther*, op. cit., note 12, p. 91.

« Des filles de rois parmi tes concubines »

Il est en effet assez curieux de constater que certains passages érotiques du psaume hébraïque *disparaissent* complètement dans la première version de fray Luis. C'est le cas du verset 10, où l'on lit dans le psaume original : *bnot melakhim, beyeqarotkha*, c'est-à-dire « des filles de rois parmi tes concubines ». Le psalmiste évoque ici le harem de princesses destinées au roi. Rien de plus éloigné de la lecture de l'Église catholique – comment le Christ pourrait-il jouir d'un « harem » ? – et du bon goût de l'époque – c'est ce « bon goût » qui censurera, un siècle plus tard, tous les passages outrancièrement érotiques des *Mille et une nuits*, par exemple⁴⁸⁷. Comment fray Luis s'arrange-t-il pour traduire ce passage délicat ? Tout simplement, en détournant l'attention de l'époux vers l'épouse : en effet, ce n'est plus le roi mais *la reine* que ces jeunes filles entourent :

A tu derecha mano
se assentará la esposa señalada,
de estado soberano
y reyna rodeada
de oro luciente y puro coronada (v. 46-50).

Fray Luis change ainsi les rôles des personnages : ce ne sont plus des « concubines » servant à satisfaire les plaisirs du roi, mais des « reines » qui entourent l'épouse. Notons d'ailleurs que la modification lexicale qui change les « filles de rois » (*bnot melakhim*) en « reines » (*reyna*) contribue à cet effacement de l'érotisme : si les *bnot melakhim* suggèrent de jeunes filles nubiles, le terme *reyna* signifie que ces femmes sont déjà mariées – impossible que ces dernières se retrouvent dans un sérail, donc.

« Des vierges te seront amenées »

Fray Luis recourt au même procédé d'euphémisation à la fin du psaume. L'original hébraïque est sans équivoque : le psalmiste promet au roi un cortège de *betoulot*, c'est-à-dire de « vierges », qui lui seront amenées, en même temps que son épouse, dans son palais (versets 15-16). De nouveau, fray Luis détourne l'attention du roi vers *la reine* :

Vestida muy de gala
con ropas de hilo de oro entretextidas,

⁴⁸⁷ La célèbre traduction qu'en fait Galland est l'exemple-même de la « belle infidèle », puisque le traducteur français y supprime tous les passages érotiques pouvant choquer le lecteur.

te temen en tu sala

mil damas bien garridas,
cantando a tus entradas y salidas (v. 66-70).

Les « vierges » du psaume original sont ainsi devenues *mil damas bien garridas*. Certes, fray Luis ose employer un adjectif qui a bien une teneur érotique (*garridas*), mais si on lit bien sa traduction, on comprend que ces *damas* n'entretiennent pas le moindre rapport avec l'époux, et qu'elles se contentent de « chanter » aux « entrées et sorties » de l'épouse. On est bien loin de l'original qui dépeint un cortège de « vierges », qui sera « amené » au roi. Par ces infidélités de traduction, fray Luis évite tous les passages qui pourraient paraître inconvenants aux yeux du lecteur. C'est une tout autre méthode qu'il suit dans sa seconde version.

3. 2. 2. Retour à la *veritas hebraica*

Voici la seconde version de fray Luis :

Un rico y soberano pensamiento
me bulle dentro el pecho;
a ti, divino rey, mi entendimiento
dedico, y quanto he hecho;
a ti yo lo endereço, y celebrando 5
mi lengua tu grandeza,
irá como escrivano bolteando
la pluma con presteza.
Traspasas en beldad a los nascidos,
en gracia estás bañado; 10
que Dios en ti a sus bienes escogidos
eterno assiento ha dado.
¡Sus!, ciñe ya tu espada, poderoso,
tu prez y hermosura;
tu prez, y sobre carro glorioso 15
con próspera ventura,
ceñido de verdad y de clemencia,
y de bien soberano,
con hechos hazañosos su potencia
dirá tu diestra mano. 20
Los pechos enemigos tus saetas
traspassen herboladas,
y besen tus pisadas las sujetas
naciones derrocadas.

Y durará, Señor, tu throno erguido 25
 por más de mil edades,
 y de tu reyno el sceptro esclarecido
 cercado de ygualdades.
 Prosigues con amor lo justo y bueno;
 lo malo es tu enemigo; 30
 y assí te colmó, ¡oh Dios!, tu dios, el seno
 más que a ningún tu amigo.
 Las ropas de tu fiesta, produzidas
 de los ricos marfiles,
 despiden en ti puestas, descogidas, 35
 olores mil gentiles;
 son ámbar y son myrrha y son preciosa
 algalia sus olores.
 Rodéate de infantas copia hermosa,
 ardiendo en tus amores; 40
 y la querida reyna está a tu lado
 vestida de oro fino.
 Pues ¡oh, tú, ilustre hija!, pon cuidado,
 atiende de contino;
 atiende y mira, y oye lo que digo, 45
 si amas tu grandeza:
 olvidarás de oy más tu pueblo amigo,
 y tu naturaleza;
 que el Rey por ti se abrasa, y tú le adora,
 que él solo es señor tuyo; 50
 y tú también por él serás señora
 de todo el gran bien suyo.
 El Tyro y los más ricos mercaderes,
 delante ti humillados,
 te offrecen, desplegando sus averes, 55
 los dos más preciados.
 Y anidará en ti toda la hermosura,
 y vestirás thesoro,
 y al rey serás llevada en vestidura
 y en recamados de oro. 60
 Y, juntamente, al rey serán llevadas
 contigo otras donzellas;
 yrán siguiendo todas tus pisadas,
 y tú delante dellas.
 Y con divina fiesta y regozijos 65
 te llevarán al lecho,

do en vez de tus agüelos, tendrás hijos
de claro y alto hecho,
a quien, del mundo todo repartido,
darás el sceptro y mando. 70
Mi canto, por los siglos estendido,
tu nombre yrá ensalçando.
Celebrarán tu gloria eternamente
toda nación y gente.

La violence des mots

Les deux termes centraux qui avaient disparu dans la première version, *yamin* et *lev* – la « main droite » et le « cœur » – réapparaissent dans la seconde :

con hechos hazañosos su potencia
dirá tu **diestra mano**.
Los **pechos** enemigos tus saetas
traspasen herboladas (v. 19-22).

En employant les termes *diestra mano*, fray Luis réintroduit ici la force symbolisée par la droite du roi, qui rappelle par ailleurs la *dextera tua* de la version de saint Jérôme. Quant au « cœur » de l'ennemi, il est ici traduit par le terme *pechos*, qui désigne métonymiquement le cœur. Ces deux choix traductifs rendent bien mieux ainsi la violence du psaume original. Mais c'est surtout l'*eros* du texte hébraïque qui est conservé, voire amplifié.

Eros hébraïque

Le harem de *yeqarot* ou « concubines » entourant le roi dans le psaume d'origine, et dont on ne trouvait plus trace dans la première version luisienne, réapparaît dans la seconde. Fray Luis traduit en effet :

Rodéate de infantas copia hermosa,
ardiendo en tus amores (v. 39).

Cette fois, les « filles de rois » entourent bel et bien le roi – et non son épouse – et l'intensité de leur désir est révélée par l'ajout du vers *ardiendo en tus amores*. On peut dire ici que fray Luis intensifie l'*eros* de l'original.

Du temple au lit

Il en est de même pour les derniers vers de cette seconde version : non seulement ils reviennent à la lettre de l'original, mais ils accentuent son érotisme. Les *betoulot* (« vierges ») amenées au roi dans le texte en hébreu, qui avaient disparu de la première version luisienne, sont bien présentes dans la seconde, et leur fonction y est même bien plus explicite. En effet, ces dernières ne sont plus amenées dans le *hikhal* ou « temple » du roi (verset 16), mais dans son « lit » :

Y, juntamente, al rey serán llevadas
contigo otras donzellas;
yrán siguiendo todas tus pisadas,
y tú delante dellas.
Y con divina fiesta y regozijos
te llevarán al lecho,
do en vez de tus agüelos, tendrás hijos
de claro y alto hecho (v. 61-68)

Le « temple » – *templum* dans la version de saint Jérôme –, lieu relativement vague et neutre, est ainsi remplacé par le *lecho*, qui évoque immédiatement la consommation du mariage. C'est bien une lecture *carnaliter* du psaume que donne ici fray Luis.

3. 2. 3. De l'*eros* hébraïque à la *caritas* chrétienne

La seconde version est donc plus littérale que la première. Or, c'est cette version-même, plus érotique, qui se trouve insérée dans *De los Nombres de Cristo*. De là l'apparent paradoxe : comment se fait-il que ce soit précisément la traduction la plus hébraïque qui se trouve dans un traité éminemment chrétien ? C'est que la littéralité ne contredit pas la lecture allégorique. Au contraire : celle-ci *permet* l'allégorie. En fait, l'ensemble du traité théologique de fray Luis fonctionne à partir de la littéralité-même des noms du Christ. Parmi ces noms, il en est deux qui éclairent de façon significative la lecture de notre psaume 44 : « Brazo de Dios » et « Esposo ».

Armas de espíritu

Dans le chapitre « Brazo de Dios », fray Luis cherche les passages de la Bible dans lesquels apparaît le nom « bras » – *bracchium* en latin, *zero'a* en hébreu – et tente de montrer

comment ce nom s'applique au Christ. Évidemment, le nom *bracchium* ou *zero'a* apparaît systématiquement au cours de descriptions particulièrement violentes, annonçant la venue d'un héros dont le bras vigoureux massacrera les ennemis jusqu'au dernier. Chacun de ces passages est traduit de façon très littérale, et suivi de longs commentaires particulièrement vivaces dans lesquels fray Luis amplifie la violence des combats. Comment ce guerrier sanguinaire peut-il être le Christ ?

L'explication nous est donnée par Marcelo :

Siempre fue flaca defensa, asirse a la letra, cuando la razón evidente descubre el verdadero sentido [...] Porque si las armas con que hiere la tierra, y con que quita la vida al malo, son vivas y ardientes palabras; claro es, que su obra de aqueste brazo, no es pelear con armas carnales contra los cuerpos, sino contra los vicios con armas de espíritu⁴⁸⁸.

Ainsi donc, tous ces passages violents annonçant un guerrier impétueux ne doivent pas être compris de façon littérale, mais allégorique. C'est ainsi que l'on doit comprendre notre psaume 44 : les flèches que le roi dirige « dans le cœur de ses ennemis » sont en réalité des « armes d'esprit ».

Dans la seconde version, fray Luis fait surgir l'allégorie grâce à deux figures : le zeugma et le polyptote. On lit ainsi dans sa traduction :

¡Sus! ciñe ya tu espada, poderoso,
tu prez y hermosura;
tu prez, y sobre carro glorioso
con próspera ventura,
ceñido de verdad y de clemencia,
y de bien soberano,
con hechos hazañosos su potencia
dirá tu diestra mano (v. 14-20)

Par le zeugma, l'impératif *ciñe* régit un complément d'objet concret, *tu espada*, et un complément abstrait, *tu prez y hermosura*, ce qui produit un effet surprenant : la « gloire » et la « beauté » du roi semblent être des armes véritables, qui peuvent s'ajuster comme une épée. De la même façon, le polyptote *ciñe/ceñido* crée une image inattendue. En effet, dans le vers *ceñido de verdad y de clemencia*, le participe passé *ceñido* fait écho au vers *ciñe ya tu espada*, et garde ainsi le souvenir de son emploi littéral. De cette façon, *verdad* et *clemencia* reçoivent le même traitement que *prez* et *hermosura* et semblent être des armes concrètes, au même titre que

⁴⁸⁸ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit, p. 175.

espada. Le roi du psaume 44 est donc à la fois un guerrier combattant avec de vraies armes, et une figure messianique dont les armes sont en fait la « vérité » et la « clémence ».

Un mariage mystique

Comme l'on pouvait s'y attendre, les passages érotiques du psaume fonctionnent de la même façon que les passages violents : ils doivent être compris de façon allégorique. C'est ce que nous explique fray Luis dans le chapitre « Esposo » de *De los Nombres de Cristo*.

Pour décrire le mariage mystique du Christ et de son Église, Marcelo emploie les comparaisons les plus suggestives : cette union est *sabrosa y dulce* comme des *apostentos de vino*, comme des *pechos*, comme un *banquete*, c'est l'amour *más ardiente y el más encendido de todos*, qui provoque *embriaguez* et *desmayo*⁴⁸⁹ – comparaisons qui touchent toutes aux plaisirs terrestres, ceux que le lecteur peut entendre. Vient alors le point culminant du commentaire de Marcelo :

toda la estrechez de amor y de conversación y de unidad de cuerpos, que en el suelo hay entre dos marido y mujer, comparada con aquella, con que se enlaza con nuestra alma nuestro Esposo, es frialdad y tibieza pura⁴⁹⁰.

Ainsi donc, Marcelo compare l'union mystique du Christ et de l'Église avec l'union charnelle entre mari et femme, afin que son auditoire parvienne à comprendre à quel point la première est supérieure à la seconde. La littéralité des descriptions érotiques est indispensable au jaillissement de l'allégorie.

Pour en revenir à notre psaume 44, donc, c'est bien la seconde version qui correspond à la stratégie argumentative de Marcelo : l'érotisme y est accentué, et le traducteur ne craint pas de convoquer des images se référant explicitement à l'acte sexuel. La mise en miroir des deux versions du psaume permet ainsi de comprendre le fonctionnement de l'allégorie luisienne. Après un premier essai, où fray Luis avait proposé sa lecture mystique (le mariage du Christ et de son Église) par *euphémisation*, c'est-à-dire en supprimant ou modifiant tous les passages suggérant une lecture *carnaliter*, non appropriée aux yeux de l'Église catholique, le traducteur change radicalement de méthode dans sa seconde version et procède au contraire à l'*accentuation* de l'érotisme du psaume. Au lieu d'oblitérer les images sensuelles convoquées par l'original hébraïque, fray Luis décide cette fois de les traduire et de les mettre en valeur, car

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 310-311.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 288.

ce sont elles qui donnent toute sa force à la lecture mystique du psaume. Cela n'est pas sans lien, bien sûr, avec sa propre démarche pour traduire le *Cantique des Cantiques* : fray Luis, qui n'a pas peur d'employer en espagnol les mots *besos*, *pechos*, *muslo*, sait que ces descriptions érotiques renforcent l'allégorie. La validité du sens spirituel n'exclut en rien celle du sens littéral : au contraire, les deux coexistent. C'est ce qu'affirme Georges Casalis :

À force de trop voir, dans certains textes, des symboles, on finit toujours par les aplatir, les dépouiller de leur substance et de leur sève profonde. À la limite, tout devient significatif d'une seule et même chose, laquelle risque elle-même d'être purement fictive, supportée par une série de symboles n'ayant en eux-mêmes aucune réalité. Aussi ne doit-on pas hésiter à affirmer qu'il n'est aucun sens symbolique qui puisse être séparé du sens immédiat, historique et littéral, des textes qui le véhiculent⁴⁹¹.

Cette union de l'érotique et du religieux permet alors, pour reprendre les mots d'Armando López Castro, d'exprimer *esa síntesis como poética, como visión verbal de la realidad*⁴⁹².

Conclusion

Pour remplacer l'éternelle dichotomie entre traductions sacrées et traductions profanes – une classification qui se révèle bien souvent inefficace –, j'ai proposé de jeter sur l'œuvre traduit de fray Luis un nouveau regard et de réfléchir sur la notion de « poétique » luisienne de la traduction.

Cette notion a été creusée dans deux directions différentes. La première, qui visait à analyser les différentes formes que prend la traduction chez fray Luis, a révélé la complexité de celle-ci. Deux paraphrases en vers peuvent relever de deux idéologies différentes – l'une peut souligner le retour à la langue hébraïque originelle, l'autre peut au contraire déployer un arsenal rhétorique au service du dogme catholique –, et une même idéologie peut être traduite par deux formes textuelles différentes – le retour à la *veritas hebraica* peut se lire aussi bien dans une paraphrase en prose que dans une réplique d'un personnage de *De los Nombres de Cristo*. Autrement dit, la traduction luisienne est caméléonesque : lorsqu'on croit la saisir, elle a déjà changé de forme. Évode Beaucamp, dans son article « Qu'est-ce que traduire les Psaumes ? »,

⁴⁹¹ Cité dans Claire Placiat, *Pour une histoire rapprochée des traductions. Étude bibliographique, historique et linguistique des traductions du Cantique des cantiques publiées en langue française depuis la Renaissance*, p. 546, thèse accessible en ligne sur hal, <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01467962>. Consultée le 14 juin 2018.

⁴⁹² Armando López Castro, *op. cit.*, p. 92-93.

conclut – et cela résume parfaitement la visée traductive de fray Luis – : « Il faudra donc toujours, à notre avis, autant de traductions qu’il y a de manières d’utiliser le psautier⁴⁹³ ».

L’analyse de la poétique traductive de fray Luis a été complétée par une seconde approche, plus pragmatique, qui considère la poétique en tant que *poiesis*, c’est-à-dire en tant que processus créatif. Certaines étapes de la traduction luisienne sont en effet visibles grâce à l’analyse comparative entre les textes, ce qui permet de mieux comprendre comment le poète élabore ses traductions. La mise en miroir entre les deux versions du psaume 44 a ainsi montré comment le retour à la lettre originelle permet de faire surgir la lecture allégorique du psaume. Cette comparaison souligne par ailleurs un aspect méthodologique qui me semble essentiel, à savoir que l’analyse de la *poiesis* des traductions lusiennes ne peut se faire sans revenir au texte en langue originale.

Mais cette dernière analyse a surtout commencé à esquisser le rôle que joue *De los Nombres de Cristo* dans la traduction du psaume : le véritable laboratoire du langage se trouve sans doute dans le traité théologique et chef-d’œuvre en prose du maître – c’est ce que je m’apprête à approfondir dans la troisième partie de cette thèse.

⁴⁹³ Évode Beaucamp, « Qu’est-ce que traduire les Psaumes? », *Laval théologique et philosophique*, vol.24, n°1, 1968, p. 52.

Troisième partie :

Traduction et onomastique

Chapitre 5 :

Fray Luis et la théorie du nom :

un état de l'art

La critique s'est intéressée, ces dernières années, au versant « hébraïque » de fray Luis de León. Ce dernier n'est plus seulement l'« Horace espagnol », il est également celui qui a appris l'hébreu pour traduire la Bible depuis sa version originelle. Comme le souligne L. J. Woodward,

*Une meilleure compréhension de la tradition juive mystique devrait mener à une compréhension plus profonde du travail de fray Luis, et [une] connaissance de l'hébreu meilleure que la mienne pourrait dévoiler certains des secrets de son incroyable travail*⁴⁹⁴

Je ne peux que faire miennes ces paroles, et appeler à mon tour les spécialistes de philologie hébraïque à approfondir l'étude de l'œuvre luisien, qui a encore plus d'un secret à révéler. Pour l'heure, il est possible, je crois, d'envisager notre corpus – celui des traductions de fray Luis – à la lumière de ce qu'il y a sans doute de plus « hébraïque » parmi les écrits lusiens : le dialogue théologique *De los Nombres de Cristo*. Dans ce traité, qui peut sembler assez hermétique pour le lecteur contemporain, fray Luis commente divers noms du Christ en hébreu et n'hésite pas à mettre en pratique plusieurs techniques exégétiques propres à la cabale juive. Sans m'attarder plus que de raison sur ces pratiques (cela dépasse largement mes compétences et le sujet de cette thèse), j'esquisserai néanmoins certaines caractéristiques de la *gematria*, de la *notarica* et de la *temura*, sur lesquelles fray Luis s'appuie pour son commentaire.

C'est dans le premier chapitre du traité que le poète expose sa fameuse « théorie du nom », sur laquelle se sont penchés de nombreux spécialistes de l'écrivain augustin. Il s'agit d'une conception toute particulière du nom et du langage en général, parfois si complexe qu'elle a semé la confusion et divisé la critique. Je propose dans ce chapitre de faire le point sur la question : une exposition détaillée de la théorie onomastique de fray Luis, présentant les

⁴⁹⁴ *a further understanding of the Jewish mystical tradition may lead to a deeper understanding of the work of fray Luis and [that] a knowledge of Hebrew better than mine could unlock some of the secrets of his astonishing work.* L. J. Woodward, « Hebrew Tradition and Luis de León », *Bulletin of Hispanic studies*, vol.61, n°3, 1984, p. 430.

différents avis des spécialistes, nous sera indispensable pour apprécier pleinement la langue poétique du traducteur.

1. La théorie du nom

Pour comprendre la théorie luisienne du nom, il nous faut analyser en détail le premier chapitre de *De los Nombres de Cristo*, intitulé « De los nombres en general ». Celui-ci sert d'introduction et de grille de lecture au reste du traité théologique.

1. 1. Le nom : définition

Dans le chapitre introductif de *De los Nombres de Cristo*, Marcelo donne à ses deux interlocuteurs une première définition du nom, sur laquelle se fonde toute la théorie onomastique luisienne.

1. 1. 1. Le rôle du nom

Marcelo commence par dicter le rôle du nom : celui-ci doit se substituer aux choses. C'est à partir de là que fray Luis, par l'intermédiaire de Marcelo, développe toute une théorie du microcosme.

Le nom, substitut de la chose

Au début du chapitre « De los nombres en general », fray Luis prête ces mots à Marcelo :

El nombre, si habemos de decirlo en pocas palabras, es una palabra breve que se sustituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo. O nombre es aquello mismo que se nombra, no en el ser real y verdadero que ello tiene, sino en el ser que le da nuestra boca y entendimiento

⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 20.

Les « choses », étant *materiales y toscas*⁴⁹⁶, ont ainsi la possibilité d'être remplacées par les « noms », *semejante[s] pero más delicado[s]*⁴⁹⁷. Mais la théorie luisienne du nom se distingue du cratylisme platonicien en ce que les noms ne remplacent les choses que dans « notre bouche » et « notre entendement », et non dans leur matérialité. Marcelo explique alors sa théorie de l'homme comme microcosme.

Microcosme

Marcelo résume en quelques phrases les thèmes-clefs de la philosophie luisienne : l'homme comme microcosme, l'idée d'harmonie de l'homme dans l'univers, la perfection de l'être⁴⁹⁸. Voici ce qu'il dit :

Porque se ha de entender que la perfección de todas las cosas, y señaladamente de aquellas que son capaces de entendimiento y razón, consiste en que cada una dellas tenga en sí a todas las otras, y en que, siendo una, sea todas cuanto le fuere posible, porque en esto se avecina a Dios, que en sí lo contiene todo [...] Y fue que, porque no era posible que las cosas, así como son materiales y toscas, estuviesen todas unas en otras, les dio a cada una dellas, demás del ser real que tienen en sí, otro ser del todo semejante a este mismo, pero más delicado que él y que nace en cierta manera dél, con el cual estuviesen y viviesen cada una dellas en los entendimientos de sus vecinos, y cada una en todas, y todas en cada una⁴⁹⁹.

Alain Guy a exposé de façon très détaillée cette théorie luisienne du microcosme dans sa thèse sur la pensée philosophique de fray Luis de León⁵⁰⁰.

Cette idée selon laquelle l'homme se rapproche du divin en contenant en lui la multiplicité de la création se nourrit d'une longue tradition : en effet, Platon, Aristote, Saint Augustin ou encore Thomas d'Aquin ont largement influencé le théologien salmantin. Comme le rappelle Colin Thompson, la définition luisienne du nom dépend ainsi de présupposés philosophiques et théologiques⁵⁰¹.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁹⁷ *Ibid.*

⁴⁹⁸ Voir l'introduction de Javier San José Lera de son édition de *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. LXXVIII-XCVIII.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 23-24.

⁵⁰⁰ Alain Guy, *La pensée de Fray Luis de León : contribution à l'étude de la philosophie espagnole au XVI^e siècle*, Limoges, Bontemps, 1943.

⁵⁰¹ Colin Thompson, « La teoría de los nombres y la metáfora », dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, *op. cit.*, p. 550.

Pour fray Luis, donc, le nom joue un rôle fondamental : en se substituant aux choses, il permet à l'homme d'embrasser la totalité de la création. Voyons à présent sous quelles formes se présente le nom.

1. 1. 2. Deux types de nom

Selon Marcelo, il y a deux types de nom. Relisons sa définition :

O nombre es aquello mismo que se nombra, no en el ser real y verdadero que ello tiene, sino en el ser que le da nuestra boca y entendimiento⁵⁰².

Marcelo fait donc la distinction entre le nom « dans l'entendement » et le nom « dans la bouche ».

Signifiant et signifié

Le nom « dans l'entendement » est ce qui correspond, dans notre linguistique moderne, au « signifié », tandis que le nom « dans la bouche » équivaut au « signifiant ». Marcelo explicite plus loin cette distinction :

Y desto mismo se conoce también que hay dos maneras o dos diferencias de nombres: unos que están en el alma y otros que suenan en la boca. Los primeros son el ser que tienen las cosas en el entendimiento del que las entiende, y los otros, el ser que tienen en la boca del que, como las entiende, las declara y saca a luz con palabras⁵⁰³.

Le théologien expose ensuite les ressemblances et différences que ces deux types de noms présentent entre eux.

D'abord, le nom « dans l'entendement » et le nom « dans la bouche » sont semblables en ce qu'ils sont tous les deux une « image » de la chose :

los unos y los otros son imágenes y, como ya digo muchas veces, sustitutos de aquéllos cuyos nombres son⁵⁰⁴.

Mais ils diffèrent en ce que

los unos [les signifiés] son imágenes por naturaleza y los otros [les signifiants] por arte. Quiero decir, que la imagen y figura que está en el alma sustituye por aquellas cosas, cuya figura es,

⁵⁰² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 20.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁰⁴ *Ibid.*

por la semejanza natural que tiene con ellas; mas las palabras, porque nosotros que fabricamos las voces, señalamos para cada cosa la suya, por eso sustituyen por ellas⁵⁰⁵.

Ainsi donc, le nom « dans l'entendement » ou « signifié » a un rapport « naturel » avec la chose, tandis que le nom « dans la bouche » ou « signifiant » est « fabriqué » par l'homme.

Une théorie moderne ?

Selon Catherine Connor-Swietlicki, il s'agit là d'une théorie extrêmement moderne pour l'époque, qui annonce déjà Descartes, Saussure ou encore Freud⁵⁰⁶. Álvarez Aranguren, dans son ouvrage *La gramática española del siglo XVI y fray Luis de León*⁵⁰⁷, souligne lui aussi la modernité de ces concepts, ce que nuance cependant Javier San José Lera :

Álvarez Aranguren resalta la precisión y exactitud de los conceptos expresados por fray Luis, y la modernidad de la definición de la íntima conexión entre el nombre y la realidad. La modernidad es relativa, ya que es la definición tradicional del nombre en la gramática, en la filosofía y en la dialéctica. Hernández Terrés encuentra resonancias estoicas y agustinianas. Noreña señala que esta definición está claramente prestada de la dialéctica terminista⁵⁰⁸, aunque el desarrollo posterior excluye interpretaciones nominalistas de la teoría del lenguaje de fray Luis⁵⁰⁹.

Dans son édition de *De los Nombres de Cristo*, Cristóbal Cuevas rappelle également que fray Luis part d'une longue tradition philosophique, philologique et mystique. Sa théorie onomastique puise en effet à la source de la *Genèse* biblique ou encore du *Cratyle* de Platon⁵¹⁰. La théorie luisienne est cependant plus complexe que celle du récit biblique ou de celui du philosophe grec. En effet, dans ces deux derniers textes, les noms entretiennent un rapport naturel avec les choses – voire divin, dans le cas de la *Genèse* –, mais ni la *Genèse*, ni le *Cratyle* ne touchent aux concepts de signifiés et de signifiants. En revanche, dans *De los Nombres de*

⁵⁰⁵ *Ibid.*

⁵⁰⁶ Voir Catherine Connor-Swietlicki, « Luis de León y el enredo de las letras sagradas: descifrando el significado de "De los nombres de Cristo" », *Bulletin hispanique*, vol.89, n°1, 1987, p. 5-26.

⁵⁰⁷ Lucio Álvarez Aranguren, *La gramática española del siglo XVI y Fray Luis de León*, Tolède, Junta de comunidades de Castilla-La Mancha, 1990.

⁵⁰⁸ La dialectique ou logique terministe, parfois appelée « ockhamisme » du nom du penseur scolastique Guillaume d'Ockham, réduit les concepts à de pures constructions de langage, en opposition à l'essentialisme qui considère que les objets sont porteurs d'une essence idéelle, au-delà des mots qui les désignent.

⁵⁰⁹ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., note 20.13, p. 562.

⁵¹⁰ Voir l'introduction de *De los Nombres de Cristo*, éd. Cristóbal Cuevas García García, Madrid, Cátedra, 1977, p. 86-95.

Cristo, les concepts de noms « dans la bouche » et « dans l'entendement » sont capitaux, et c'est précisément à partir d'eux que le poète déploie sa théorie onomastique.

Jusqu'ici, fray Luis traite des noms en général, et la distinction qu'il établit entre signifiant et signifié s'applique aux langues non bibliques. Si dans la plupart des langues, le signifiant n'entretient pas avec la chose qu'il nomme un rapport « naturel », ce n'est pas le cas dans la « langue première » :

No se guarda esto siempre en las lenguas, es grande verdad. Pero si queremos decir la verdad, en la primera lengua de todas casi siempre se guarda. Dios a los (sic) menos así lo guardó en los nombres que puso, como en la Escritura se ve. Porque si no es esto, ¿qué es lo que se dice en el Génesi, que Adán, inspirado por Dios, puso a cada cosa su nombre, y que lo que él las nombró, ése es el nombre de cada una? Esto es decir que a cada una les venía como nacido aquel nombre, y que era así suyo, por alguna razón particular y secreta, que si se pusiera a otra cosa no le viniera ni cuadrara tan bien⁵¹¹.

Il s'agit là d'un point essentiel dans l'argumentation du philologue, qu'il convient d'analyser en profondeur.

1. 2. Particularités du nom hébreu

L'on pourrait dire que la définition que fray Luis donne du nom hébreu mêle théologie et poésie – encore une fois, les deux facettes du maître sont indissociables.

1. 2. 1. Motivation du nom

Ce que Marcelo nomme « rapport naturel » entre la chose et le « nom dans la bouche » peut se traduire en linguistique moderne par « motivation » : il y a une analogie entre la substance sonore et figurée du mot et la chose-même qu'il substitue.

Désaccords critiques

Les critiques qui se sont intéressés à la théorie luisienne du nom se sont généralement heurtés à ce passage du chapitre introductif de *De los Nombres de Cristo* :

⁵¹¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 25.

la imagen y figura que está en el alma sustituye por aquellas cosas, cuya figura es, por la semejanza natural que tiene con ellas; mas las palabras, porque nosotros que fabricamos las voces, señalamos para cada cosa la suya, por eso sustituyen por ellas. Y cuando decimos nombres, ordinariamente entendemos estos postreros, aunque aquellos primeros son los nombres principalmente. Y así nosotros hablaremos de aquéllos teniendo los ojos en éstos⁵¹².

José Vega reconnaît qu'il s'agit là d'un *pequeño galimatías*⁵¹³, et que la confusion entre les pronoms *aquellos* et *estos* peut induire en erreur. Pour lui, fray Luis parle des signifiants (*las palabras* ou *voces*) en gardant un œil sur les signifiés (*la imagen y figura que está en el alma*). Javier San José Lera est de l'opinion contraire : selon lui, fray Luis parle principalement des signifiés. Et le critique d'ajouter :

Además, la reflexión posterior carecería de sentido al aplicarse a unos nombres de los que se ha resaltado su carácter arbitrario y convencional ("por arte"), y de los que se destaca su realización "en la boca", excluyendo su significado⁵¹⁴.

Il est probable que les deux spécialistes disent vrai. D'un côté, la grammaire donne raison à Javier San José Lera, puisqu'en toute logique, *aquellos* renvoie, dans la phrase de Marcelo, aux noms comme « image et figure » dans l'entendement, tandis que *estos* désigne les noms comme ces « mots » que nous « fabriquons ». Dans ce cas, la phrase *nosotros hablaremos de aquéllos teniendo los ojos en éstos* implique que Marcelo parlerait du signifié principalement.

Cependant, dans tout le reste de son exposition, Marcelo ne fait que s'attacher, au contraire, à ces mots ou signifiants prononcés « dans la bouche », pour nous convaincre qu'en hébreu biblique, ces derniers sont motivés par les choses elles-mêmes. Dans ce cas, l'objet principal de Marcelo serait plutôt le signifiant.

Quoi qu'il en soit, les deux types de nom – « dans la bouche » et « dans l'entendement » – revêtent sans doute la même importance aux yeux de fray Luis : l'on ne peut parler de l'un sans garder à l'œil l'autre, et plus particulièrement en hébreu où, selon le philologue espagnol, le signifiant dirait déjà le signifié.

⁵¹² *Ibid.*, p. 23.

⁵¹³ José Vega, « Significante, significado y realidad en fray Luis de León: Convencionalismo y naturalidad del signo lingüístico », *Revista agustiniana*, vol.32, n°97, 1991, p. 219.

⁵¹⁴ Javier San José Lera, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. LXXX.

Un souffle magique

Le mot peut être doué de forces magiques. Comme le rappelle José Vega,

La palabra lleva en su seno fuerzas benéficas o malignas. Tabúes, aposiopesis, eufemismos, exorcismos, conjuros, ritos de bendición o maldición, fórmulas consagrantes [...] tienen aquí su raíz profunda⁵¹⁵.

Et en ce qui concerne l'hébreu, la relation entre langue et magie devient particulièrement intéressante.

Fray Luis n'est pas le premier à considérer l'hébreu comme une langue motivée. Depuis le Moyen-Âge déjà, la volonté tenace de convertir les juifs fait que l'on s'intéresse de près à la philologie hébraïque : pour mieux soumettre l'ennemi, il faut en maîtriser le langage. C'est ainsi que surgit un vaste courant intellectuel qui considère l'hébreu « langue naturelle », dotée de certains pouvoirs magiques. Fray Luis est, bien sûr, influencé par ces grammairiens et philologues tels Reuchlin, Pagnino, Münster, ou encore, en Espagne, Alfonso de Zamora, Bartolomé Valverde et Arias Montano⁵¹⁶.

Et c'est en cela que fray Luis s'écarte des néo-scolastiques de Salamanque. Comme le fait justement remarquer Saturnino Álvarez Turienzo,

Para un lógico, decir que los nombres se adecúan a las cosas “como nacidas de ellas” y comunicándonos su secreto suena a interpretación “mágica” de las palabras. Si hay un mundo con el que nada tenga que ver la lógica es con un mundo mágico. Ése es sin embargo aquel en que se mueve fray Luis, aunque entendiendo mágico como poético, y tomando en sentido amplio eso de poético, que será más bien profético⁵¹⁷.

En accordant toute son attention au signifiant, à la matière-même du mot, fray Luis franchit le pas qui sépare magie et poésie.

1. 2. 2. La matière du mot

Marcelo poursuit son explication : selon lui, dans la langue hébraïque, les mots « dans la bouche » gardent un lien naturel – Marcelo parle de *semejanza y conformidad*⁵¹⁸ – avec les

⁵¹⁵ José Vega, *op. cit.*, p. 247.

⁵¹⁶ Voir Francisco Javier Perea Siller, « Hebraísmo y motivación lingüística en Fray Luis de León », *Actas del I Congreso Internacional de Historiografía Lingüística Española*, La Coruña, Arco Libros, 1999, p. 537-546.

⁵¹⁷ Saturnino Álvarez Turienzo, « Cosas y nombres en fray Luis de León », *La Ciudad de Dios*, 198, 1985, p. 861.

⁵¹⁸ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 25.

choses grâce à leur signe graphique (*figura*), leur image acoustique (*sonido*) et leur étymologie (*derivación*) : nous retrouvons là le *taam*, dont il a régulièrement été question jusqu'ici.

Sonido

Fray Luis expose très brièvement ce en quoi consiste le « son » du nom :

lo que toca al sonido, esto es, que sea el nombre, que se pone, de tal cualidad, que cuando se pronunciare, suene como suele sonar aquello que significa, o cuando habla, si es cosa que habla, o en algún otro accidente que acontezca⁵¹⁹.

Francisco Javier Perea Siller, qui a étudié cet aspect de la théorie onomastique de fray Luis, reprend et nuance les conclusions d'Alain Guy, Eugenio de Bustos et Lázaro Carreter⁵²⁰.

Selon Alain Guy et Eugenio de Bustos, fray Luis se réfère ici aux onomatopées comme type de motivation phonique. Mais les deux critiques reconnaissent que le philologue salmantin laisse entendre que dans la langue hébraïque, cette règle ne s'applique pas seulement aux onomatopées. Fray Luis affirme en effet plus loin :

en la lengua original de los libros divinos y en esos mismos libros, hay infinitos ejemplos; porque, del sonido, casi no hay palabra de las que significan alguna cosa que, o se haga con voz o que envíe son alguno de sí, que pronunciada bien, no nos ponga en los oídos o el mismo sonido o algún otro muy semejante dél⁵²¹.

D'après Alain Guy, fray Luis *toca aquí el inmenso problema del génesis del lenguaje*⁵²². Fernando Lázaro Carreter reprend ce problème et le situe dans le cadre du néoplatonisme renaissant et de la pensée sur l'origine du langage. Le spécialiste espagnol relie le questionnement luisien aux réflexions que Platon développe dans son *Cratyle* : le son des mots permet-il de retrouver l'essence des choses qu'ils désignent ?

Pour Francisco Javier Perea Siller, cependant, la théorie luisienne sur le *sonido* va bien au-delà de la simple onomatopée ou du néoplatonisme renaissant. Ce dernier place en effet la réflexion luisienne dans l'orbite de la cabale. Tout comme Catherine Connor-Swietlicki, le critique relie *De los Nombres de Cristo* à l'un des livres les plus anciens de mystique hébraïque,

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 28-29.

⁵²⁰ Voir Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta: lingüística, cábala y hermenéutica en "De los nombres de Cristo"*, Cordoue, Camino, 1998, p. 116-119.

⁵²¹ Fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 28-29.

⁵²² Cité dans Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta*, op. cit., p. 117.

le *Sefer Yetzira*, dans lequel les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque apparaissent comme des signes dénotant les sons naturellement produits par les cinq organes phoniques humains⁵²³.

De nouveau, la théorie mystique des sons et des lettres de l'hébreu fait écho à la conception de l'hébreu comme langue magique, ce qu'approfondiront des humanistes comme Pic de la Mirandole, ou encore Cornelio Agrippa⁵²⁴.

Francisco Javier Perea Siller conclut :

Es muy difícil que fray Luis no conociera estas ideas, y más difícil aún si tenemos en cuenta el contexto cabalístico que marca *De los Nombres de Cristo*, también considerando su conocimiento de la obra de Pico. No parece acertado, por tanto, pensar que fray Luis ignorara estas ideas cuando especifica la adecuación fónica para el caso de la lengua hebrea⁵²⁵.

Quant au traitement luisien de la *figura*, il révèle, lui aussi, de très grandes affinités avec la cabale.

Figura

Nous avons vu dans le chapitre 2 ce qu'écrit fray Luis à propos des lettres de la langue hébraïque, qu'il compare au caméléon :

es cosa maravillosa los secretos y los misterios, que hay acerca de esto en las letras divinas. Porque en ellas en algunos nombres se añaden letras, para significar acrecentamiento de buena dicha, en aquello que significan; y en otros se quitan algunas de las debidas, para hacer demonstración de calamidad y pobreza. [...] En otros mudan las letras su propia figura, y las abiertas se cierran, y las cerradas se abren, y mudan el sitio, y se trasponen y disfrazan con visajes y gestos diferentes. Y, como dicen del camaleón, se hacen a todos los accidentes de aquellos, cuyos son los nombres que constituyen⁵²⁶.

Selon Catherine Connor-Swietlicki, le philologue décrit là des procédés propres à la cabale juive, à savoir, la *gematria*, la *temura* et la *notarica*⁵²⁷.

La *gematria* consiste à additionner, dans un mot, la valeur numérique de chaque lettre constitutive du mot – dans l'alphabet hébraïque, à chaque lettre correspond en effet un nombre – et de comparer le total obtenu avec celui d'autres mots pour en tirer certaines conclusions.

⁵²³ *Ibid.*, p. 117-118.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 118.

⁵²⁵ *Ibid.*

⁵²⁶ Fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 29.

⁵²⁷ Catherine Connor-Swietlicki, « Luis de León y el enredo de las Letras sagradas », *op. cit.*, p. 11.

Par exemple, un procédé herméneutique courant dans la *gematria* consiste à chercher les mots dont la valeur numérique égale 26, puisque c'est celle du tétragramme, le nom divin de *yahveh* ($yod (10) + he (5) + vav (6) + he (5) = 26$). Cependant, dans le passage cité ci-dessus, il me semble que fray Luis ne fait pas vraiment allusion à ce procédé herméneutique particulier, mais plutôt à celui de la *temura* et de la *notarica*.

En effet, lorsque l'auteur de *Los Nombres de Cristo* déclare que les lettres hébraïques *mudan el sitio, y se trasponen y disfrazan con visajes y gestos diferentes*, cela rappelle davantage la technique herméneutique de la *temura* (« permutation »), qui consiste à remplacer, dans un mot, chaque lettre par une autre, de façon à obtenir un nouveau mot. Bien entendu, ce procédé n'est rendu possible que par le caractère consonantique de l'hébreu, où les voyelles ne s'écrivent pas. Il existe de multiples règles de permutation des lettres, réunies dans les « tables de combinaison du *tzirouf* », et dont les trois plus simples sont : le système *atbash*, où la première lettre de l'alphabet est remplacée par la dernière, la deuxième par la pénultième, la troisième par l'antépénultième, etc. ; le système *avgad*, où chaque lettre est remplacée par la lettre suivante dans l'alphabet (*aleph = beth*, *beth = ghimel*, *ghimel = daleth*, etc.) ; et le système *albam*, où la première lettre de l'alphabet est remplacée par la douzième, la deuxième par la treizième, la troisième par la quatorzième, etc. (*aleph = lamed*, *beth = mem*, *ghimel = noun*, etc.).

En hébreu, donc, les lettres peuvent permuter, et avoir des « visages et des expressions différentes », écrit fray Luis. Le philologue espagnol fait également allusion ici à un autre procédé herméneutique de la cabale juive, la *notarica* ou *notariqon*. Du latin *notarius*, « sténographe », cette méthode, qui se fonde également sur un système combinatoire des lettres de l'alphabet hébraïque, consiste à former des mots à partir des lettres d'autres mots (souvent les initiales). Il y a deux systèmes de *notarica*.

Dans le premier, il faut prendre un mot, et à partir des lettres de ce mot (seulement les consonnes), former une phrase dont les mots prennent pour initiale chacune de ces lettres. Par exemple, à partir des lettres de *bereshit* (« au commencement », qui est le premier mot de la Torah), il faut former une phrase dont les mots commencent par un b, puis un r, puis un sh, puis un t. *Bereshit* fonctionne ainsi comme une sorte d'acronyme, dont les combinaisons de sens sont multiples.

Dans le second système, c'est l'inverse : il faut prendre une phrase et ne garder que les initiales des mots qui la composent pour former un nouveau mot.

Il y a enfin une variante, qui consiste à ne prendre que l'initiale d'un mot (ou la dernière lettre, voire la lettre médiane) pour en former un autre. Dans ce cas, le cabaliste manipule des mots isolés et non des phrases entières.

On le voit, il s'agit là de procédés herméneutiques extrêmement complexes, dont je n'ai esquissé que très superficiellement les bases. Bien entendu, ces méthodes issues de la cabale juive sont extrêmement périlleuses dans le contexte inquisitorial espagnol, et c'est pourquoi fray Luis feint de ne pas vouloir traiter davantage cette matière :

Y no pongo ejemplos de aquestos, porque son cosas menudas, y a los que tienen noticia de aquella lengua, como vos, Juliano y Sabino, la tenéis, notorias mucho⁵²⁸

En réalité, et comme le souligne Catherine Connor-Swietlicki,

Con esas palabras Luis de León no condena la manipulación cabalística de las letras sino que crea una pantalla de humo para evitar parecer un cabalista exagerado [...] Después de haber escrito que las manipulaciones son “cosas menudas”, fray Luis *no* deja de hablar de ellas, sino que sigue describiendo lo que las relaciones cabalísticas tienen que ver con el contexto del *De los nombres*⁵²⁹.

Javier San José Lera fait le point, dans son édition de *De los Nombres de Cristo*, sur les diverses positions de la critique : d'un côté, Natalio Fernández Marcos, Catherine Connor-Swietlicki et Javier Francisco Perea Siller jugent qu'il ne fait aucun doute que fray Luis s'intéresse à la cabale juive appliquée à l'exégèse ; de l'autre, Colin Thompson est d'avis que fray Luis ne pratique qu'exceptionnellement cette forme d'exégèse, et que de toute façon, sa source immédiate est saint Jérôme. Pourtant, dans la *Hebraici Alphabeti Interpretatio*, le patron des traducteurs ne fait que lister les traductions des lettres hébraïques et du sens mystique de la composition alphabétique sans mettre nullement en pratique les techniques exégétiques de la cabale juive, ce qui donnerait à penser que fray Luis aurait eu un accès direct aux sources cabalistiques⁵³⁰.

Personnellement, je me range du côté des trois premiers critiques et suis encline à penser que les passages où fray Luis aborde ces méthodes cabalistiques sont trop développés pour que le poète espagnol se soit contenté de l'enseignement de saint Jérôme.

Lorsque Marcelo, qui vient d'exposer les caractéristiques « caméléonesques » du nom hébraïque, se met à tracer sur le sol les trois *yod* représentant le nom ineffable de Dieu, il

⁵²⁸ Fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 29.

⁵²⁹ Catherine Connor-Swietlicki, « Luis de León y el enredo de las Letras sagradas », op. cit., p. 12.

⁵³⁰ Voir Javier San José Lera, op. cit., p. 758-759.

s'adonne à une longue explication sur le tétragramme, qui a tout d'un commentaire cabalistique. Je reproduis ci-dessous le passage en question pour preuve :

Pero, si os parece, valga por todos la figura y cualidad de letras con que se escribe en aquella lengua el nombre propio de Dios, que los hebreos llaman “inefable”, porque no tenían por lícito el traerle comúnmente en la boca, y los griegos le llaman “nombre de cuatro letras”, porque son tantas las letras de que se compone. Porque, si miramos al sonido con que se pronuncia, todo él es vocal, así como lo es aquel a quien significa, que todo es ser, y vida, y espíritu, sin ninguna mezcla de composición o de materia; y si atendemos a la condición de las letras hebreas con que se escribe, tienen esta condición, que cada una dellas se puede poner en lugar de las otras, y muchas veces en aquella lengua se ponen; y así, en virtud, cada una dellas es todas, y todas son cada una, que es como imagen de la sencillez que hay en Dios por una parte, y de la infinita muchedumbre de perfecciones que por otra tiene, porque todo es una gran perfección, y aquella una es todas sus perfecciones. Tanto que, si hablamos con propiedad, la perfecta sabiduría de Dios no se diferencia de su justicia infinita, ni su justicia de su grandeza, ni su grandeza de su misericordia; y el poder y el saber y el amar en él todo es uno. Y en cada uno destos sus bienes, por más que le desviemos y alejemos del otro, están todos juntos, y por cualquiera parte que le miremos es todo, y no parte. Y conforme a esta razón es, como habemos dicho, la condición de las letras que componen su nombre.

Y no sólo en la condición de las letras, sino aun, lo que parece maravilloso, en la figura y disposición, también le retrata este nombre en una cierta manera.

Y diciendo esto Marcelo, e inclinándose hacia la tierra, en la arena, con una vara delgada y pequeña, formó unas letras como éstas: ”””⁵³¹

Mais c'est surtout dans le dernier chapitre, consacré au nom *Jesús*, que fray Luis s'adonne aux méthodes de la cabale juive. Voici en effet ce que l'hébraïste écrit au sujet du nom *Dabar* (« Verbe » ou « Parole ») :

Que lo primero, la primera letra, que es 7, D, tiene fuerza de artículo, como “El” en nuestro español; y el oficio del artículo es reducir a ser lo común, y como demostrar y señalar lo confuso, y ser guía del nombre, y darle su cualidad y su linaje, y levantarle de quilates, y añadirle excelencia, que todas ellas son obras de Cristo, según que es la palabra de Dios. [...]

Y la segunda letra, que es B, como San Jerónimo enseña tiene significación de edificio, que es también propiedad de Cristo, así por ser el edificio original, y como la traza de todas las cosas, las que Dios tiene edificadas y las que puede edificar, que son infinitas, como porque fue el obrero dellas. [...] Porque, como decíamos, todas las cosas moraron en él eternamente

⁵³¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 29-30.

antes que fuesen, y, cuando fueron, él las sacó a luz, y las compuso para morar él en ellas. Por manera que así como él es casa, así ordenó que también fuese casa lo que nacía dél, y que de un tabernáculo naciese otro tabernáculo, y de un edificio otro, y que lo fuese el uno para el otro, y a veces. [...]

La tercera letra de DABAR es la R, que, conforme al mismo doctor San Jerónimo, tiene significación de cabeza o principio. Y Cristo es principio por propiedad. Y él mismo se llama Principio en el Evangelio, porque en él se dio principio a todas las cosas, porque, como muchas veces decimos, es el original dellas, que no solamente demuestra su razón, y figura de ser, sino que les da el ser y la sustancia haciéndolas. Y es principio también, porque en todos los linajes de preeminencias y de bienes tiene él la preeminencia y el lugar más aventajado, o por decir la verdad, en todos los bienes es él la cabeza de aquel bien, y como la fuente de donde mana, y se deriva, y se comunica a los demás que lo tienen [...]

Y aun también la R significa, según el mismo doctor, “el espíritu”, que aunque es nombre que conviene a todas las tres personas, y que se apropria al Espíritu Santo por señalar la manera como se espira y procede, pero dicese Cristo “Espíritu”, demás de lo común, por cierta particularidad y razón: lo uno, porque el ser esposo del alma es cosa que se atribuye al Verbo, y el alma es espíritu, y así conviene que él lo sea y se lo llame, para que sea alma del alma y espíritu del espíritu; lo otro, porque, en el ayuntamiento que con ella tiene, guarda bien las leyes y la condición del espíritu, que se va y se viene, y se entra y se sale sin que sepáis cómo ni por dónde⁵³²

Arrêtons-nous un instant sur ce passage. Fray Luis sélectionne une à une les lettres constituant le nom hébraïque *Dabar* (D, B, R), et forme à partir d’elles de nouveaux mots : l’on reconnaît là le procédé herméneutique de la *notarica* ou *notariqon* exposé plus haut.

Fray Luis assimile la première consonne, *dalet*, à l’article (*la primera letra, que es 7, D, tiene fuerza de artículo*). D’après Natalio Fernández Marcos, l’auteur de *De los Nombres de Cristo* se réfère ici à l’araméen⁵³³. Ajoutons qu’en hébreu, la lettre *dalet* est associée au mot *delet*, qui signifie « porte » : c’est donc aussi ce qui ouvre le chemin, qui donne la voie, comme l’indique par ailleurs fray Luis : la lettre *dalet* doit *demostrar y señalar lo confuso, y ser guía del nombre, y darle su cualidad y su linaje, y levantarle de quilates*.

Fray Luis poursuit son commentaire avec la deuxième consonne du nom *Dabar*, *bet*, qui signifie « maison »⁵³⁴. C’est aussi l’initiale du verbe *bana*, « construire », comme le rappelle

⁵³² *Ibid.*, p. 444-446.

⁵³³ Natalio Fernández Marcos, « De los nombres de Cristo de Fray Luis de León y De arcano sermone de Arias Montano », *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol.48, n°2, 1988, p. 71.

⁵³⁴ Notons que c’est également le cas en arabe, où « maison » se dit *beyt*.

Natalio Fernández Marcos⁵³⁵. Selon notre traducteur, cette lettre correspond parfaitement au Christ, puisqu'il est à la fois la demeure de toute chose, et qu'il demeure en toute chose.

Enfin, fray Luis relie la dernière lettre, *resh*, aux mots *cabeza* et *espíritu*. Il est facile en effet d'associer cette lettre au nom hébraïque *rosh* (« tête »), qui correspond bien, d'après le théologien, au Christ, *principio por propiedad*. Quant à l'« esprit », le mot se dit *rouah* en hébreu, et commence donc par la même lettre, *resh*⁵³⁶. Il s'agit là d'un nom particulièrement riche : dans les langues sémitiques, la racine R.V.H signifie d'abord la respiration, le vent, l'air, l'haleine. Mais par extension, c'est aussi le souffle de Dieu, qui donne vie à ses créatures : de là surgit le sens de « principe de vie », « âme » ou « esprit ». Fray Luis christianise alors son commentaire en reliant le *rouah* à l'Esprit saint (*se apropria al Espíritu Santo por señalar la manera como se espira y procede*).

Ce long commentaire nous montre assez, je crois, que fray Luis manie la *notarica* avec une certaine dextérité. Mais l'hébraïste ne s'arrête pas là :

Por manera que el nombre DABAR, en cada una de sus letras, significa alguna propiedad de las que Cristo tiene. Y si juntamos las letras en sílabas, con las sílabas lo significa mejor, porque las que tiene son dos, DA y BAR, que juntamente, quieren decir “el hijo”, o “éste es el hijo”, que como Juliano agora decía, es lo proprio de Cristo, y a lo que el Padre aludió cuando desde la nube, y en el monte de la gloria de Cristo, dijo a los tres escogidos discípulos: “Este es mi hijo”, que fue como decir, es DABAR, es el que nació eterna e invisiblemente de mí, nacido agora rodeado de carne, y visible. Y como haya muchos nombres que significan el hijo en la lengua desta palabra, a ella con misterio le cupo este sólo que es BAR, que tiene origen de otra palabra que significa “el sacar a luz” y el “criar”, porque se entienda que el hijo que dice, y que significa este nombre, es hijo que saca a luz y que cría, o si lo podemos decir así, es hijo que ahija a los hijos, y que tiene la filiación en sí de todos⁵³⁷.

De nouveau, fray Luis applique les procédés de la *notarica* en séparant les deux syllabes du nom *Dabar* pour créer, à partir d'elles, de nouveaux mots. Ainsi, il voit dans la première syllabe l'article, déjà commenté au sujet de la lettre *dalet*. Dans la seconde syllabe, il reconnaît le nom *bar*, qui signifie « fils » en hébreu⁵³⁸. Quant à l'« autre mot » que fray Luis traduit par *el sacar a luz* et *criar*, et d'où dérive le nom *bar*, il s'agit en fait du verbe *bara*, « créer », qui se trouve dans le tout premier verset de la Bible : *bereshit, bara Elohim et hashamayim veet haaretz* (« Au

⁵³⁵ Natalio Fernández Marcos, « De los nombres de Cristo de Fray Luis de León y De arcano sermone de Arias Montano » *op. cit.*, p. 71.

⁵³⁶ C'est ce que commente également Natalio Fernández Marcos. *Ibid.*, p. 71.

⁵³⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 448-449.

⁵³⁸ Tout comme dans l'expression *bar mitzva* qui signifie littéralement « fils du commandement ».

commencement, Dieu créa le ciel et la terre »). Depuis le nom *Dabar*, et en appliquant les savants préceptes de la *notarica*, fray Luis extraie donc deux verbes qui disent la nature du Christ : *bana* et *bara*, « construire » et « créer ».

Rappelons enfin que dans le chapitre « Hijo de Dios », le philologue s’est déjà arrêté sur le nom *bar*, qu’il associe au « blé » :

Y bien sabéis que las palabras originales por quien nosotros leemos firmeza, son éstas: PISATH BAR, que quieren puntualmente decir “partecilla” o “puñado de trigo escogido”; y que BAR, como significa “trigo escogido y mondado”, también significa “Hijo”⁵³⁹

Fray Luis ne se contente pas ici d’appliquer les techniques de la *notarica*, mais poursuit son commentaire en exerçant les principes de permutation de la *temura* :

Y aun si leemos al revés este nombre, nos dirá también alguna maravilla de Cristo. Porque BAR, vuelto y leído al contrario, es RAB, y RAB es muchedumbre, y ayuntamiento, o amontonamiento de muchas cosas excelentes en una, que es puntualmente lo que vemos en Cristo, según que es Dios, y según que es hombre. Porque en su divinidad están las ideas y las razones de todo, y en su humanidad las de todos los hombres, como ayer en sus lugares se dijo⁵⁴⁰.

En permutant la première et la dernière lettre du nom *bar*, fray Luis obtient le nom *rab*, qui signifie effectivement « abondance ». Par cette technique exégétique, fray Luis sous-entend que le Christ est un *amontonamiento de muchas cosas excelentes en una*. L’on retrouve ici par dérivation lexicale le nom *Monte*, qui suggère déjà l’abondance – je vais revenir en détail sur ce nom dans le dernier chapitre.

Derivación

Marcelo explique ce qu’il entend par *semejanza en la origen y significación* :

Atiéndese, pues, aquesta semejanza en la origen y significación de aquello de donde nace, que es decir que cuando el nombre que se pone a alguna cosa se deduce y deriva de alguna otra palabra y nombre, aquello de donde se deduce ha de tener significación de alguna cosa que se avecine a algo de aquello que es propio al nombrado, para que el nombre, saliendo de allí, luego que sonare, ponga en el sentido del que le oyere la imagen de aquella particular

⁵³⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 375-376.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 448-449.

propiedad, esto es, para que el nombre contenga en su significación algo de lo mismo que la cosa nombrada contiene en su esencia⁵⁴¹.

L'idée selon laquelle l'étymologie d'un mot révèle l'« essence » de la chose à laquelle il se substitue est ancienne : presque un millénaire avant fray Luis, Isidore de Séville s'efforce dans ses fameuses *Etimologías* de retrouver l'origine de chaque mot pour en saisir au mieux le sens. Mais à l'époque de fray Luis, l'exercice prend une nouvelle tournure, puisqu'à la soif d'étymologies s'ajoute l'intérêt pour la langue biblique, considérée comme langue naturelle et motivée. Comme l'écrit Sebastián Covarrubias,

Negocio es de grande importancia saber la etimología de cada vocablo, porque en ella está encerrado el ser de la cosa, sus calidades, su uso, su materia, su forma, y de alguna dellas toma nombre. Si nuestro primer padre nos dejara los nombres que puso a las cosas con sus etimologías, poco había qué dudar en ellas; porque como se escribe en el cap. 2 del *Génesis*: *Omne enim quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen eius. Appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia, et universo volatilia caeli, et omnes bestias terrae*. Mucho desto comunicaría con sus hijos, de que podría haber agora algún rastro, especialmente en la lengua santa, fuente y principio de todas las demás⁵⁴².

L'étymologie permet donc de retrouver l'« essence » du mot. Mais de quel mot au juste ? Là aussi, la question divise la critique. Pour Alain Guy, pionnier dans l'étude de la théorie luisienne du nom, celle-ci s'applique à tous les mots de la langue. Eugène Kohler se dresse contre cette lecture : pour lui, la théorie luisienne ne concerne que les substantifs⁵⁴³. C'est également l'avis de Eugenio Bustos, qui restreint quant à lui la définition aux seuls noms propres :

no puede mantenerse – como ha hecho Alain Guy – que fray Luis se refiera a la generalidad de los nombres [...] atiende a una muy específica clase: la de los nombres propios que responden a una motivación semántica; o dicho de otro modo, a nombres que son símbolos⁵⁴⁴.

Cristóbal Cuevas García tranche la question :

Sea como quiera – lo más probable es que el escritor no se planteara siquiera esta cuestión –, son los sustantivos los que constituyen el objeto primordial de su estudio⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁴² Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, *op. cit.*, p. 859.

⁵⁴³ Voir Eugène Kohler, « Fray Luis de León et la théorie du nom », *Bulletin hispanique*, 50, 1948, p. 421-428.

⁵⁴⁴ Eugenio Bustos Gisbert, « Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a Fray Luis de León », *Fray Luis de León : Actas de la I Academia Literaria Renacentista*, *op. cit.*, p. 110.

⁵⁴⁵ Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 91.

Il est vrai que la délimitation que fray Luis donne au concept de « nom » est très peu claire. Le premier exemple que le philologue donne concernant l'étymologie s'applique à un nom commun, *corregidor* :

Como por razón de ejemplo se ve en nuestra lengua, en el nombre con que se llaman en ella los que tienen la vara de justicia en alguna ciudad, que los llamamos “corregidores”, porque el corregir lo malo es su oficio dellos, o parte de su oficio muy propia. Y así, quien lo oye, en oyéndolo, entiende lo que hay o haber debe en el que tiene este nombre⁵⁴⁶.

D'après Javier San José Lera, il s'agit là de la méthode étymologique employée par Isidore de Séville dans son livre X des *Etimologías*⁵⁴⁷. Francisco Javier Perea Siller, reprenant l'expression de Eugenio Bustos, qualifie cette parenté étymologique de *motivación morfosemántica*⁵⁴⁸.

Bien différent est le second exemple que nous offre fray Luis, et que Eugenio Bustos qualifie cette fois de *motivación metafórica*⁵⁴⁹. Il ne s'agit plus là du nom commun mais bien du nom propre. Sabino demande à Marcelo pourquoi, dans la Bible, l'apôtre Simon reçoit du Christ le nom de « Pierre ».

Sin duda – dijo Marcelo – [...] porque dar Cristo a San Pedro aqueste nuevo y público nombre, fue señal que en lo secreto del alma le infundía a él, más que a ninguno de sus compañeros, un don de firmeza no vencible⁵⁵⁰.

D'après l'explication de Marcelo, donc, le nom propre « Pierre » définit le caractère particulier de l'apôtre en raison de la grande « fermeté » de ce dernier, dur comme pierre. Dans l'évangile de saint Matthieu, Christ s'adresse en effet à Simon en jouant sur le mot « Pierre », qui est à la fois le nouveau nom qu'il donne à l'apôtre, et la « pierre » sur laquelle il « édifiera son Église » : *Et ego dico tibi, quia tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam, et portae inferi non praevallebunt adversus eam* (Mt, 16, 18).

Sabino rétorque alors que celui qui a nié le Christ par trois fois n'est pas si « ferme » que cela, ce à quoi Marcelo répond, par une pirouette typiquement scolastique, que n'importe quel autre compagnon du Christ aurait fait de même à sa place, et que les pleurs amers de Pierre, se repentant de sa faute, n'auront fait que renforcer sa « fermeté »⁵⁵¹.

⁵⁴⁶ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 25-26.

⁵⁴⁷ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit.

⁵⁴⁸ Cité dans Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta: lingüística, cábala y hermenéutica en « De los nombres de Cristo »*, op. cit., p. 126-131.

⁵⁴⁹ Cité dans *ibid.*

⁵⁵⁰ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 27.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 27-28.

Il s'agit donc là de noms propres qui fonctionnent, comme l'écrit Eugenio de Bustos, comme des « symboles ». Et c'est bien ce type de nom qu'expose fray Luis tout au long de *De los Nombres de Cristo*.

1. 3. Les noms du Christ

Nous en venons donc au cœur du sujet : les différents noms qui, dans l'Ancien Testament, annoncent le Christ. Il s'agit là d'une longue tradition, à laquelle fray Luis ajoute néanmoins une touche d'originalité.

1. 3. 1. Une longue tradition

De los Nombres de Cristo doit beaucoup à la tradition théologique, philosophique, patristique et même littéraire, dont est pétri l'auteur du dialogue.

Patristique et christologie

Javier San José Lera rappelle que depuis les débuts de l'exégèse biblique, les noms de l'Ancien Testament sont lus *para ser transferidos a Cristo*⁵⁵². Ces noms permettent de percer le mystère du Christ, qui est ensuite enseigné aux fidèles. C'est de cette christologie que se nourrit fray Luis pour élaborer son dialogue théologique.

Parmi les pères de l'Église ayant abordé la question des noms du Christ, la figure de saint Jérôme se détache. En effet, selon Javier San José Lera, ce dernier aurait sans doute inspiré directement fray Luis en appelant explicitement à l'élaboration d'un livre complet sur le sujet⁵⁵³.

Le spécialiste espagnol souligne par ailleurs l'importance d'auteurs comme Basilio Magno, Gregorio Nacianceno, Gregorio de Nisa, Gregorio Magno, Isidore de Séville, saint Bernard de Clairvaux et, bien évidemment, saint Augustin, que fray Luis cite très fréquemment

⁵⁵² *Ibid.*, p. LXIX.

⁵⁵³ Voir *ibid.*

au cours de son traité⁵⁵⁴. Mais il n’y a pas que dans la littérature patristique que sont cités et commentés les noms du Christ.

Une influence plus large

Fray Luis est certainement influencé également par la théologie scolastique qui lui a été inculquée à l’université de Salamanque. Javier San José Lera recense ainsi un corpus de traités sur les noms divins – pas nécessairement du Christ seul –, comme ceux de Pedro Lombardo, Bonaventura, Saint Thomas ou encore Dionisio Areopagita⁵⁵⁵.

Tout comme Cristóbal Cuevas, Javier San José Lera souligne également l’importance des mystiques musulmane et chrétienne, parmi lesquelles se détachent les figures de Ibn Arabí (auteur du *Secreto de los nombres de Dios*) ou encore de Ramón Llull (*Els Cent noms de Déu*)⁵⁵⁶. Quant à la mystique juive, les travaux de Catherine Connor-Swietlicki montrent à quel point celle-ci inspire l’œuvre de l’écrivain salmantin⁵⁵⁷.

Enfin, Javier San José Lera relève une influence profane que la critique ne mentionne généralement pas : celle d’auteurs toscans tels Pétrarque ou Boccacce, qui relient la matière des noms de Dieu à la poésie-même⁵⁵⁸.

Le cercle de fray Luis

Il convient de signaler également des auteurs beaucoup plus proches de fray Luis, qui ont eux aussi contribué à l’*inventio* de *De los Nombres de Cristo* : Cipriano de la Huerga, Benito Arias Montano ou encore Martín Martínez de Cantalapiedra, dont il a déjà été question dans le premier chapitre, ont tous trois en effet traité cette matière avant que fray Luis ne publie son manuscrit.

Parfois, la proximité de ces auteurs avec *De los Nombres de Cristo* est tellement forte, que le doute secoue la critique. Ainsi, la polémique concernant le manuscrit anonyme *De los nueve nombres de Cristo*, généralement attribué à Alonso de Orozco, n’a toujours pas été

⁵⁵⁴ Voir *ibid.* Pour ce qui est de l’influence de saint Augustin sur fray Luis de León, voir la thèse de María Martín Gómez, *La escuela de Salamanca, Fray Luis de León y el problema de la interpretación*, Pampelune, Université de Navarre, 2017.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. LXXI.

⁵⁵⁶ Voir *ibid.* et Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 88.

⁵⁵⁷ Voir Catherine Connor-Swietlicki, *Spanish Christian cabala: the works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz*, Columbia, Université du Missouri, 1986.

⁵⁵⁸ Voir Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. LXXII.

résolue⁵⁵⁹. Dans son ouvrage *Los nueve nombres de Cristo, ¿son de fray Luis de León?*, Ángel Custodio Vega conclut que ce manuscrit n'appartient pas à Alonso de Orozco, mais bien à fray Luis de León, et qu'il s'agirait même du fameux « papier » trouvé par Sabino et servant de trame au dialogue. Cristóbal Cuevas, peu convaincu par cette argumentation, affirme quant à lui :

¿Qué es, pues, el “papel”? A nuestro entender, un recurso exclusivamente literario que sirve de apoyatura técnica a los diálogos, ofreciendo una pauta verosímil para que las conversaciones sigan un orden expositivo bien meditado, y de pretexto para colocar al principio de cada tratado las citas escriturísticas fundamentales⁵⁶⁰.

Quelles que soient les œuvres qui aient pu influencer fray Luis dans la construction de son dialogue théologique, celles-ci ne peuvent en aucun cas être comparées à *De los Nombres de Cristo* quant à leur degré de développement et d'organisation.

El repaso a esta tradición [...] muestra claramente que fray Luis pudo encontrar en ella materiales bíblicos para la construcción de su obra; pero en ningún caso un desarrollo completo y complejo, ordenado y organizado, de los nombres elegidos, como el que él lleva a cabo. Apenas se pasa de la mera mención al paso o de unos pocos párrafos dedicados a algún nombre concreto en sermones, notas exegéticas o tratados teológicos más amplios⁵⁶¹.

Javier San José Lera file ainsi la métaphore textuelle : pour le critique espagnol, cette tradition littéraire et théologique des noms du Christ *no aporta más que hilos con los que el agustino urde un tapiz amplio*⁵⁶². Voyons donc en quoi la théorie onomastique luisienne est plus riche que tous les modèles précédents.

1. 3. 2. L'originalité de fray Luis

Contrairement à ses prédécesseurs, fray Luis s'attarde longuement sur l'essence-même des noms du Christ, s'attachant à donner aux lecteurs la définition la plus fine possible de l'objet linguistique qu'il traite.

⁵⁵⁹ Voir Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo, op. cit.*, p. 44-47.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁶¹ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo, op. cit.*, p. LXXI.

⁵⁶² *Ibid.*

Nombre cabal y nombre proprio

L’auteur de *De los Nombres de Cristo*, après avoir longuement exposé les différents types de nom (noms « dans l’entendement » et nom « dans la bouche »), et spécifié qu’il ne souhaite s’attarder que sur les noms propres sémantiquement motivés (comme par exemple, le nom « Pierre »), dresse une nouvelle typologie de noms propres : les *nombres cabales* se distinguent ainsi des *nombres propios*.

Fray Luis, par l’intermédiaire de Marcelo, explique en effet que l’entendement humain est trop étroit pour concevoir Dieu au moyen d’un seul nom : c’est pour cela qu’il ne traite pas du *nombre cabal* de Dieu – ce qui serait son nom « complet », recouvrant la totalité de ses qualités – mais bien de ses *nombres propios* – la multitude des noms qui désignent ses « propriétés » ou qualités particulières – :

Pero como quiera que aquesto sea, quando decimos que Dios tiene nombres propios o que aqueste es nombre proprio de Dios, no queremos decir que es cabal nombre, o nombre que abraza y que nos declara todo aquello que hay en él. Porque uno es el ser proprio y otro es el ser igual o cabal. Para que sea proprio basta que declare, de las cosas que son proprias a aquella de quien se dice, alguna dellas, mas si no las declara todas entera y cabalmente no será igual. Y así Dios, si nosotros le ponemos nombre, nunca le pondremos un nombre entero y que le iguale, como tampoco le podemos entender como quien él es, entera y perfectamente, porque lo que dice la boca es señal de lo que se entiende en el alma. Y así, no es posible que llegue la palabra adonde el entendimiento no llega⁵⁶³.

Grâce à cette distinction entre *nombre cabal* et *nombre proprio*, fray Luis évacue l’épineux problème de l’existence d’un seul et unique nom de Dieu : il ne sera pas question *du* nom, mais *des* noms du Christ.

Unas cifras breves

Pour fray Luis, il ne s’agit pas simplement de recopier une énième liste des *loci* où apparaissent les noms du Christ dans les Écritures, mais d’analyser finement ces noms parce que ceux-ci contiennent, dans leur matière-même, c’est-à-dire dans leur signe graphique, leur image acoustique et leur morphologie, les propriétés mystérieuses du Christ, son essence-même. Comme il l’écrit dans la dédicace à don Pedro Portocarrero,

⁵⁶³ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 34.

Las cuales perfecciones todas, o gran parte dellas, se entenderán si entendiéremos la fuerza y la significación de los nombres que el Espíritu Santo le da en la Divina Escritura; porque son estos nombres como unas cifras breves en que Dios, maravillosamente, encerró todo lo que acerca desto el humano entendimiento puede entender y le conviene que entienda⁵⁶⁴.

L'expression *cifras breves*, sur laquelle je me suis brièvement arrêtée dans le chapitre 2, semble cristalliser en un pléonasme (la *cifra* est forcément *breve*) deux courants de pensée qui forgent l'écriture luisienne. D'une part, la *cifra*, c'est l'écriture symbolique ou codée, comme le hiéroglyphe, qui se comprend sur plusieurs niveaux sémantiques car elle est, comme l'écrit Covarrubias à l'entrée *CIFRA*, une *escritura enigmática, con caracteres peregrinos, o los nuestros trocados unos por otros, en valor o en lugar*⁵⁶⁵. L'étymologiste, dont l'hébraïphilie est bien connue, pense sans doute aux caractères *peregrinos* de l'alphabet hébraïque – ces lettres carrées ressemblant à de multiples portes, qui ne s'ouvrent que si l'on possède la clef. De même, le participe *trocados* nous rappelle inévitablement le procédé cabalistique de la *temura* exposé plus haut, où les lettres sont « troquées » contre d'autres afin de former de nouveaux mots et de nouveaux sens. L'on pense également à la *gematria* qui attribue une valeur numérique aux lettres – Covarrubias évoque bien *el valor* des « caractères » – et cherche des correspondances entre les mots. En comparant dans sa dédicace les Écritures à des *cifras breves*, fray Luis prépare donc son chapitre « De los nombres en general », dans lequel Marcelo va exposer longuement les propriétés particulières des lettres hébraïques, sans cacher ses affinités pour les techniques cabalistiques.

Mais l'expression *cifras breves* n'est pas à relier seulement à l'herméneutique juive. De façon plus générale, la *cifra* est un mot-clef de la Renaissance et du Baroque, à une époque où l'on considère que l'univers est un texte à « déchiffrer », un message polysémique d'une incroyable épaisseur. Cela se traduit alors dans l'écriture conceptualiste, qui vise à cristalliser dans une clause extrêmement brève un trait d'esprit hautement ingénieux, et que Baltasar Gracián portera à son apogée⁵⁶⁶. L'expression luisienne *cifras breves* annonce ainsi en quelque sorte le *concepto* de Gracián, dont la « *brevitas* tacitiste⁵⁶⁷ » est sans doute comparable à celle des noms du Christ, qui renferment tout le savoir auquel l'homme peut aspirer.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 11-12.

⁵⁶⁵ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 531.

⁵⁶⁶ Voir à ce sujet Mercedes Blanco, *Les rhétoriques de la pointe : Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Honoré Champion, 1992.

⁵⁶⁷ Philippe Rabaté, « Figurations conceptistes de l'intime chez Baltasar Gracián. L'expression de l'intériorité : vivre et dire l'intime à l'époque moderne », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00752769/document>. Consulté le 28 juillet 2018.

Fray Luis, grâce à sa méthode onomastique, élabore ainsi *una visión metafísico-religiosa del universo de evidente potencia e innegable radicalidad*⁵⁶⁸. Saturnino Álvarez Turienzo, à qui nous devons cette formule, souligne ainsi le mérite et l'originalité de *De los Nombres de Cristo* :

En este sentido una obra como la de *Los Nombres de Cristo* debe ser colocada entre las de los grandes pensadores. Tanto mejor si a ello se añade su acierto y potencia literarios⁵⁶⁹.

À l'issue de cet exposé de la théorie luisienne du nom, qui a tant intéressé les spécialistes de fray Luis, il nous reste à observer un phénomène sur lequel la critique s'est nettement moins penchée, à savoir la mise en pratique de cette même théorie.

2. Appliquer la théorie

Certains spécialistes du poète salmantin ont déjà suggéré que la théorie luisienne du nom, ou plus généralement le traité *De los Nombres de Cristo* dans son ensemble, pouvait constituer un élément crucial pour saisir véritablement l'œuvre de fray Luis de León. Je propose de les prendre au mot.

2. 1. *De los Nombres de Cristo*, matrice de l'écriture luisienne ?

Le traité onomastique de fray Luis est communément désigné comme son « chef-d'œuvre en prose ». Je crois que l'on peut aller plus loin en osant le terme de « matrice ».

2. 1. 1. Une œuvre totalisante

De los Nombres de Cristo est une œuvre totalisante : elle semble être en effet la synthèse parfaite de la création poétique de fray Luis, ce sur quoi s'accordent tous les critiques.

⁵⁶⁸ Saturnino Álvarez Turienzo, « Cosas y nombres en fray Luis de León », *op. cit.*, p. 860.

⁵⁶⁹ *Ibid.*

Vocabulaire critique

Si on observe le vocabulaire employé par la critique au sujet du traité théologique luisien, on constate qu'une idée revient souvent : celle que *De los Nombres de Cristo* constitue un tout parfait. Cristóbal Cuevas évoque ainsi *una estructura perfecta*⁵⁷⁰, *una síntesis grandiosa*⁵⁷¹, *una superior arquitectura literaria*⁵⁷² ou encore *una gran sinfonía*⁵⁷³. La critique insiste par ailleurs sur la « construction » d'un système théologique et poétique : Javier San José Lera commente *la construcción de una cristología*⁵⁷⁴, Catherine Connor-Swietlicki celle d'un *sistema metafórico*⁵⁷⁵ ou encore d'une *filosofía de la lengua*⁵⁷⁶. Quant à Eugenio de Bustos, il affirme que le traité onomastique de fray Luis de León constitue le *fundamento de su personal Poética*⁵⁷⁷.

Cet aspect totalisant ferait du traité sur les noms du Christ une œuvre non pas *propria* mais *cabal*, ou, pour reprendre les termes du poète, une œuvre *que abraza y que nos declara todo aquello que hay en él*, c'est-à-dire le Christ – l'œuvre de fray Luis deviendrait elle-même une *cifra* d'une formidable densité.

Matrice

Daniel Nahson démontre dans son ouvrage *Amor sensual por el cielo: la "Exposición del Cantar de los Cantares" de Fray Luis de León*⁵⁷⁸ en quoi la première traduction de fray Luis constitue la *matriz* de son œuvre. S'il est indéniable que la traduction et le commentaire du *Cantique des Cantiques* constituent une étape essentielle dans la trajectoire poétique de fray Luis, j'ajouterais que *De los Nombres de Cristo* joue un rôle peut-être plus important encore.

Certes, l'on pourrait objecter que *De los Nombres de Cristo* ayant été publié pour la première fois en 1583, l'ouvrage ne peut constituer la « matrice » de ce qui a été écrit avant cette date – soit un bon nombre de traductions –, la « mère » ne pouvant engendrer des œuvres

⁵⁷⁰ Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 35.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 35.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷⁴ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. LXVIII.

⁵⁷⁵ Catherine Connor-Swietlicki, « Luis de León y el enredo de las letras sagradas: descifrando el significado de "De los nombres de Cristo" », op. cit., p. 10.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁵⁷⁷ Eugenio de Bustos, op. cit., p. 101.

⁵⁷⁸ Daniel Luis Nahson García, *Amor sensual por el cielo: la « Exposición del Cantar de los Cantares » de Fray Luis de León*, Madrid, Vervuert, 2006.

plus anciennes qu'elle. Mais ce seul problème chronologique ne doit pas nous empêcher de considérer *De los Nombres de Cristo* comme la « matrice » de l'œuvre luisien.

D'abord, parce que la date de publication ne dévoile en rien le moment où le projet naît dans l'esprit de l'auteur. Comme l'avance Cristóbal Cuevas,

esta síntesis grandiosa se fue fraguando en la mente del escritor a lo largo de su prolongado período de gestación. Seguramente que el proyecto, aunque confusamente, estaba ya concebido antes del encarcelamiento de 1572⁵⁷⁹.

Autrement dit, fray Luis imagine son grand traité onomastique sur un temps très long, et cette « période de gestation » est concomitante de l'élaboration de ses premières traductions.

Colin Thompson va encore plus loin en affirmant qu'avant même de concevoir l'élaboration formelle d'un traité sur les noms du Christ, fray Luis considérerait déjà sa théorie onomastique comme une façon de contempler le divin :

Los nombres de Cristo son, por lo tanto, un vehículo hacia la comprensión de la plenitud de la salvación que trae consigo, y fray Luis los consideraba formalmente de este modo mucho antes de concebir los *Nombres*⁵⁸⁰.

L'hypothèse selon laquelle fray Luis élabore la substance-même de *De los Nombres de Cristo* dès le début de sa carrière littéraire, si elle n'est scientifiquement pas démontrable, semble en revanche tout à fait plausible. L'on pourrait même considérer cette « matrice » non pas en des termes généalogiques ou biologiques – en tant que *mater* – mais en des termes, pour ainsi dire, mécaniques – en tant que *matrix*. *De los Nombres de Cristo* serait ainsi le moule dans lequel se fondrait le reste de l'œuvre luisien. Et, si l'on veut filer la métaphore, il convient parfaitement à la langue de cire de se couler dans ce creux : en typographie, l'on parle bien de « matrice » pour désigner ces pièces métalliques servant au moulage des caractères. La langue traduisante ne serait plus tant moulée par l'hébreu ou le latin de l'original, mais par la *matrice* que constitue la théorie luisienne du nom. C'est ce qu'il convient de démontrer.

2. 1. 2. Une clef de lecture

Certains spécialistes de fray Luis ont souligné l'importance de *De los Nombres de Cristo* en tant que possible clef de lecture du reste de l'œuvre luisien. Cette clef réside à la fois dans

⁵⁷⁹ Cristóbal Cuevas García, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 36. L'expression, à la limite de la tautologie, insiste bien sur la longueur de la conception de l'œuvre.

⁵⁸⁰ Colin Thompson, *La lucha de las lenguas: Fray Luis de León y el Siglo de Oro en España*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995, p. 179.

le chapitre introductif du traité, « De los nombres en general », et dans le corps-même du texte, c'est-à-dire dans le commentaire de chaque nom du Christ.

Chapitre introductif

Francisco Javier Perea Siller, qui a étudié en profondeur la théorie luisienne du nom dans son ouvrage *Fray Luis de León y la lengua perfecta*, conclut :

El capítulo introductorio de *De los Nombres de Cristo* puede contemplarse, en consecuencia, como una explicación “lingüística” del método onomástico que practica fray Luis⁵⁸¹

Une « explication linguistique », autrement dit, une clef pour comprendre la méthode onomastique que pratique fray Luis tout au long de son traité sur les noms du Christ, mais aussi – ajouterais-je – dans nombre de ses traductions. C'est ce que je tâcherai de montrer dans le chapitre suivant.

Eugenio de Bustos se range également à cet avis : pour lui, le chapitre introductif de *De los Nombres de Cristo*, dans lequel fray Luis expose sa théorie onomastique, permet de saisir le style-même du maître salmantin :

un acercamiento riguroso al estudio del estilo de fray Luis debe partir de estos presupuestos lingüísticos, explícita o tácitamente contenidos en sus obras, pues constituyen el fundamento de su personal *Poética*⁵⁸².

Le linguiste espagnol rappelle en outre que si la théorie luisienne du nom a été largement abordée par la critique, il manque en revanche un examen approfondi des problèmes que pose une telle théorie par rapport au reste de la production littéraire de fray Luis :

No parece ocioso, en cambio, un reexamen de las cuestiones que tal teoría plantea, sus relaciones con otros pasajes del mismo texto (en especial con la dedicatoria del libro III) y aun con otras obras⁵⁸³.

Mais la clef de lecture du reste de l'œuvre de fray Luis – et plus particulièrement des traductions, qui sont ici notre objet d'étude – ne réside pas dans le seul chapitre introductif. En effet, le reste du traité *De los Nombres de Cristo* contient, lui aussi, la *clave epistemológica*

⁵⁸¹ Francisco Javier Perea Siller, *Fray Luis de León y la lengua perfecta*, op. cit., p. 545.

⁵⁸² Eugenio de Bustos, op. cit., p. 101.

⁵⁸³ *Ibid.*

para leer a fray Luis de León – pour reprendre le titre de l'article déjà cité de Saturnino Álvarez Turienzo⁵⁸⁴.

Le corps du texte

Dans l'introduction à son édition de *De los Nombres de Cristo*, Cristóbal Cuevas García écrit :

Los *Nombres* – dice Oreste Macrí – son un comentario perpetuo de las poesías originales; son la prosa desenvuelta de las creencias y de los sentimientos de un hombre del Renacimiento español llegado al culmen de su prieta y breve madurez⁵⁸⁵.

Cette idée que chacun des noms exposés dans le traité luisien constitue un « commentaire perpétuel » d'autres œuvres de fray Luis se retrouve également chez Víctor García de la Concha, pour qui le chapitre « Esposo » est le véritable commentaire de l'exposition sur le *Cantique des Cantiques*⁵⁸⁶. Ce à quoi le critique ajoute : *en su textura dramática cada uno de los Nombres constituye un componente o versión particularizada de una misma historia*⁵⁸⁷.

Quant à José Ramón Alcántara Mejía, il qualifie le traité onomastique du poète comme *la clave hermenéutica que da sentido a toda la obra castellana de fray Luis y que permite la configuración de sus poemas originales*⁵⁸⁸.

Suivant l'avis des critiques qui me précèdent, je propose de considérer *De los Nombres de Cristo* comme un commentaire non plus seulement des « poésies originales » ou du *Cantique des Cantiques*, mais aussi et surtout des traductions de fray Luis de León.

Si *De los Nombres de Cristo* peut être considéré comme la matrice de l'écriture luisienne, c'est sans doute parce que, dans cette œuvre plus que nulle part ailleurs, fray Luis traite de ce qui se retrouve au cœur-même de sa poétique : la métaphore.

⁵⁸⁴ Pour Saturnino Álvarez Turienzo, ladite clef se situerait dans la *dedicatoria* de *De los Nombres de Cristo*. Le critique espagnol n'aborde pas là la théorie luisienne du nom à proprement parler. Voir Saturnino Álvarez Turienzo, « Clave epistemológica para leer a Fray Luis de León », *op. cit.*, p. 25-30.

⁵⁸⁵ Cristóbal Cuevas García, éd. *De los nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁸⁶ Voir Víctor García de la Concha, « “De los nombres de Cristo”, comentario al “Cantar de los Cantares” », *op. cit.*, p. 381-394.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 390.

⁵⁸⁸ José Ramón Alcántara Mejía, *La escondida senda: poética y hermenéutica en la obra castellana de fray Luis de León*, Salamanca, Université de Salamanca, 2002, p. 11.

2. 2. Métaphore et traduction

Parmi les critiques de l'œuvre luisien, certains ont déjà pointé du doigt l'importance d'étudier le fonctionnement de la métaphore chez le poète salmantin. Voyons ce que cela implique exactement.

2. 2. 1. Une tâche à accomplir

Certains travaux critiques montrent la direction à suivre, esquissant une liste plus ou moins explicite du travail à réaliser.

Un « système métaphorique »

Ricardo Senabre, à qui l'on doit une étude sur les « bases métaphoriques » de la première ode originale de fray Luis de León, conclut son article sur l'« urgence » d'étudier le « système métaphorique » de fray Luis dans son ensemble :

Urge, por consiguiente, afrontar el estudio del sistema metafórico de fray Luis, del conjunto de normas, restricciones y valores significativos que sustentan una obra escrita, pulida y reelaborada sin cesar durante años de tenaz y silenciosa labor⁵⁸⁹.

L'on retrouve plus ou moins la même idée chez Colin Thompson, qui écrit au sujet de *De los Nombres de Cristo* :

Aunque los diálogos entre los tres amigos muestran muchas afinidades con las odas luisianas, no creo que exista todavía un estudio completo de la poesía que nos revele la profundidad intelectual y espiritual que la caracteriza en una forma mucho más concentrada pero quizá de igual valor que la de la prosa [...] nos falta la síntesis, la visión global de todas las odas originales y de las traducciones bíblicas y clásicas⁵⁹⁰.

Le critique anglais va plus loin que Ricardo Senabre, en étendant cette tâche – l'étude du « système métaphorique » – à l'ensemble de l'œuvre du poète espagnol, c'est-à-dire non plus seulement aux odes originales, mais aussi aux traductions, bibliques *et* classiques. Mais ce n'est pas tout : Colin Thompson fait un pas de plus en avançant que la « synthèse » de l'œuvre en

⁵⁸⁹ Ricardo Senabre, *Estudios sobre Fray Luis de León*, Université de Salamanque, 1998, p. 37.

⁵⁹⁰ Colin Thompson, « La teoría de los nombres y la metáfora en la poesía de fray Luis de León », *op. cit.*, p. 550.

vers se trouve déjà dans celle en prose. Autrement dit, pour comprendre le fonctionnement de la poésie luisienne, il faut d'abord se pencher sur l'œuvre en prose avec qui elle présente, selon Colin Thompson, de nombreuses « affinités ».

Métaphore et théorie onomastique

En croisant la piste donnée par Ricardo Senabre et Colin Thompson avec celle que suggère Eugenio de Bustos en 1991, l'on obtient précisément la marche à suivre. Si les deux premiers critiques mettent l'accent sur le « système métaphorique », la « synthèse » ou « vision globale » qu'il s'agit de saisir chez fray Luis, Eugenio de Bustos, quant à lui, nous donne le moyen d'y parvenir. Ce dernier écrit en effet dans son article « Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a fray Luis de León » :

Creemos que estas reflexiones del fray Luis traductor [Eugenio de Bustos a commenté plus haut les différents prologues dans lesquels fray Luis expose sa vision de l'acte traductif] no serán impertinentes a la hora de analizar tanto las traducciones mismas cuanto los poemas o textos originales [...] a nadie se le oculta la importancia que su experiencia como traductor tuvo en la configuración de su propio estilo personal como escritor castellano. *En cambio, parece menos común el conectar estas reflexiones con su “teoría de los nombres”*⁵⁹¹

Eugenio de Bustos insiste sur la nouveauté de sa proposition : relier la pratique traductive de fray Luis à sa propre théorie onomastique semble « moins commun » que d'analyser la création de son style personnel à partir de ses traductions. Mais il s'agit là seulement d'une hypothèse que le spécialiste, par manque de temps, ne creuse pas plus loin : rendons-lui hommage en tâchant de relever son défi.

La tâche paraît immense : il faudrait saisir l'*ensemble* de l'œuvre de fray Luis à l'aune d'un traité aussi conséquent que *De los Nombres de Cristo*. Une façon d'entreprendre ce travail serait de changer d'échelle : puisqu'il s'agit de manier ici la théorie du *nom*, arrêtons-nous pour le moment sur cette unité linguistique microscopique.

⁵⁹¹ Eugenio de Bustos, *op. cit.*, p. 109. C'est moi qui souligne.

2. 2. 2. Mesurer le mot

Là encore, j'emprunte une direction qu'ont suivie certains chercheurs. Mais chez fray Luis, analyser le mot – qu'il soit substantif ou adjectif – ne peut se faire en ignorant le « système métaphorique » évoqué plus haut.

Une « note descriptive » ?

Dans un article intitulé « El adjetivo en la poesía moral de fray Luis de León y de Quevedo », María José Tobar Quintanar conclut que les adjectifs chez fray Luis ne sont pas aussi *densos conceptualmente que los quevedianos*⁵⁹². Selon la critique espagnole, cela serait dû à la *limitada repercusión de los adjetivos en los principales campos semánticos de la poesía de Fray Luis y su marcado carácter descriptivo, carente de implicaciones morales*⁵⁹³. L'adjectif luisien n'aurait pas la même *fuerza expresiva*⁵⁹⁴ que l'adjectif quévédien :

En la poesía de Fray Luis los adjetivos [...] en la mayoría de los casos se limitan a aportar una nota descriptiva (“hermoso sol *luciente*” (IV:6), “sierra que vas al cielo/*altísima*” (XIV:11-2) [...] Los adjetivos quevedianos, por el contrario, resultan decisivos en la exposición de la *lectio moral*⁵⁹⁵

Je ne sais si l'adjectif chez Quevedo a vraiment une plus grande « force expressive » que chez fray Luis ; en revanche, je suis certaine que fray Luis ne se contente pas de donner à l'adjectif une simple « note descriptive ». Le « système métaphorique » que la critique a déjà pressenti chez le poète augustin devrait être la preuve-même que l'écriture de ce dernier est plus métaphorique que descriptive.

Une « attention à chaque mot »

Il apparaît ainsi plus raisonnable de suivre l'avis de Colin Thompson, qui affirme :

⁵⁹² María José Tobar Quintanar, « El adjetivo en la poesía moral de Fray Luis de León y de Quevedo » dans *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol.2, op. cit., p. 655.

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 656.

para medir la talla de fray Luis el poeta, tengo que empezar con lo que él dice acerca de la palabra, la imagen: cómo funciona; qué representa; cómo emplearla para que el estilo imite la verdad representada por la palabra, metáfora, o imagen⁵⁹⁶.

Colin Thompson poursuit : *sospechamos que si queremos captar lo esencial de su poesía será preciso prestar atención a cada palabra y al conjunto que forman*⁵⁹⁷. Pour comprendre le « système métaphorique » luisien, il faut donc prendre la mesure de chaque mot, dont l'emploi nourrit sans doute toute la théorie du nom.

Je propose donc, pour avoir une vue d'ensemble de l'écriture luisienne, d'envisager les traductions du maître en gardant systématiquement en tête cette double-échelle : l'une, macroscopique, constituée par le traité *De los Nombres de Cristo* dans son entier ; l'autre, microscopique, qui s'attache au mot et au fonctionnement-même de la métaphore chez fray Luis.

Conclusion

Si tous les spécialistes de fray Luis de León ne sont pas d'accord au sujet de sa fameuse « théorie du nom », une chose semble en revanche faire consensus : le chef-d'œuvre en prose du philologue espagnol pourrait bien renfermer la clef de lecture pour comprendre le reste de son œuvre. *De los Nombres de Cristo* est en effet considéré par la critique comme l'écrit le plus élaboré de fray Luis, et son chapitre introductif a attiré l'attention de plus d'un chercheur.

Selon fray Luis, l'hébreu possède une force particulière, presque magique : le nom « dans la bouche » révèle le nom « dans l'entendement », autrement dit, le signifiant dit déjà le signifié. Pour un philologue qui est aussi poète, cela ne peut être que la visée-même de l'écriture : conférer à la langue castillane cette propriété particulière du nom hébreu.

Mais l'intérêt du traité onomastique de fray Luis ne réside pas uniquement dans son introduction : c'est tout le corps de *De los Nombres de Cristo* qui constitue un commentaire au reste de l'œuvre luisien. Le traité repose en effet sur un réseau de métaphores dont la compréhension est vitale pour la lecture de ses traductions.

⁵⁹⁶ Colin Thompson, « La teoría de los nombres y la metáfora en la poesía de fray Luis de León », *op. cit.*, p. 550.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 551.

Ainsi donc, ce chapitre, qui se veut un état de l'art de la théorie onomastique de fray Luis, appelle naturellement une analyse de l'œuvre traduit du poète à la lumière de ladite théorie : ce sera l'objet de mon dernier chapitre.

Chapitre 6 :

Une déclinaison des noms du Christ

Dans ce dernier chapitre, je me propose de suivre les pistes suggérées par mes prédécesseurs, et de vérifier la validité des hypothèses exposées dans le chapitre antérieur. Le traité théologique de fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, est-il bel et bien la « clef » de lecture de l'œuvre du maître, et présente-t-il un quelconque lien avec la pratique traductive du poète ? Les traductions païennes ont-elles nourri, d'une façon ou d'une autre, l'élaboration de cet immense traité onomastique ?

Évidemment, il n'est pas dans mon intention d'imposer au lecteur une longue analyse de chacun des quatorze noms commentés par fray Luis dans *De los Nombres de Cristo* – la tâche serait bien trop fastidieuse, en plus d'être répétitive par rapport à certains travaux critiques déjà publiés⁵⁹⁸. Je souhaite seulement observer le lien – s'il existe – entre la théorie du nom et l'écriture traductive chez le poète espagnol. Pour cela, je propose d'analyser les traductions luisiennes selon trois approches différentes, qui me paraissent fonctionner à la fois thématiquement et linguistiquement. La première réunit les noms *Camino* et *Monte* ; la deuxième, *Pastor* et *Príncipe de Paz* ; la troisième, *Pimpollo*, *Hijo de Dios* et *Padre del Siglo futuro*. Ces trois articulations permettront, je l'espère, d'obtenir une vision cohérente de cette « même histoire » que, selon les mots de Víctor García de la Concha, chacun des noms du Christ raconte dans sa « texture dramatique »⁵⁹⁹.

1. Un chemin qui mène au sommet

Dans le premier livre de *De los Nombres de Cristo*, fray Luis déploie et commente des noms liés à la nature, tels *Pimpollo*, *Camino*, *Monte* ou encore, de façon synecdoquique, *Pastor*,

⁵⁹⁸ L'édition de *De los Nombres de Cristo* de Javier San José Lera propose des notes très érudites qui expliquent et synthétisent chaque chapitre, en plus de proposer un état de l'art pour chacun des noms. Colin Thompson nous offre également une intéressante synthèse des quatorze noms exposés par fray Luis dans son ouvrage *La lucha de las lenguas*. Voir Colin Thompson, *La lucha de las lenguas*, op. cit.

⁵⁹⁹ Voir Víctor García de la Concha, « “De los nombres de Cristo”, comentario al “Cantar de los Cantares” », op. cit., p. 390.

qui renvoie au paysage bucolique des bergers virgiliens. Le théologien commence ainsi par ce qu'il y a de plus concret et facilement compréhensible, comme le sont les éléments naturels qui nous entourent. Parmi ces noms, deux s'articulent et se complètent particulièrement bien : *Camino* et *Monte*. Le Christ est le chemin qui nous guide vers le *Monte*, dont la bivalence en espagnol renvoie aussi bien à l'épaisseur végétale, promesse de fertilité, qu'à l'éminence minérale.

1. 1. *Camino*

Si les noms exposés par fray Luis dans le premier livre de son traité théologique paraissent simples au premier abord, ils recèlent en fait plus d'une difficulté. La théorie que le théologien élabore autour du nom *Camino* s'appuie ainsi sur une certaine interprétation hébraïque du « chemin », et une application systématique de celle-ci dans les traductions.

1. 1. 1. Le chemin ou *masloul*

Dès le début de son commentaire, fray Luis s'écarte de la Vulgate de saint Jérôme : pour lui, il n'est pas question de commenter les noms latins *via* ou *semita*, mais bien le nom hébraïque *masloul*. Cela a toute son importance pour la suite de son exposition, mais aussi pour les traductions elles-mêmes.

La racine hébraïque

Fray Luis, suivant toujours la même démarche méthodique, commence son argumentation en exposant les passages de la Bible qui contiennent les mots « chemin » ou « sentier ». Mais il nous avertit dès le début qu'en hébreu, le mot que l'on traduit habituellement par « chemin » ou « sentier » (*camino* ou *senda* en espagnol, *via* ou *semita* en latin) est sémantiquement bien plus riche.

Lo que dice “senda”, la palabra original significa todo aquello que es paso por donde se va de una cosa a otra, pero no como quiera paso, sino paso algo más levantado que lo demás del suelo que le está vecino, y paso llano, o porque está enlosado, o porque está limpio de piedras y libre de estropiezos. Y conforme a esto, unas veces significa esta palabra las gradas de piedra

por donde se sube, y otras la calzada empedrada y levantada del suelo, y otras la senda que se ve ir limpia en la cuesta dando vueltas desde la raíz a la cumbre⁶⁰⁰.

Fray Luis s'appuie ici sur le verset XXXV, 8 d'*Isaïe*, où le mot original en question est *masloul*. Ce mot est dérivé de la racine hébraïque S.L.L., qui peut avoir plusieurs sens. D'une part, le verbe *salal* signifie « aplanir », « frayer » une route (avec des pierres ou des pavés) ; d'autre part, il signifie « élever », « exalter », « glorifier ». Le *masloul* est donc à la fois le chemin « frayé », « pavé », et le chemin qui monte, l'« escalier » qui mène vers le haut⁶⁰¹.

On comprend alors pourquoi dans sa définition, fray Luis développe deux concepts : d'une part, celui de chemin « pavé », facile d'accès (*paso llano, enlosado, limpio de piedras y libre de estropiezos, calzada empedrada*), d'autre part, celui de chemin qui s'élève, et déjà surélevé par rapport au terrain environnant (*más levantado, gradas de piedra por donde se sube, calzada levantada del suelo, desde la raíz a la cumbre*).

Le mot *masloul* est donc polysémique, bien plus que le mot *semita* employé par saint Jérôme dans sa Vulgate. En fait, non seulement *semita* ne restitue pas la richesse sémantique de *masloul*, mais en plus, le mot est presque antinomique : en latin, la *semita* est généralement un petit sentier de traverse, tout le contraire d'une chaussée large et facilement praticable. C'est d'ailleurs le sens que retient Covarrubias dans son dictionnaire pour définir le mot *senda* : *el camino angosto y no muy trillado, del nombre latino semita*⁶⁰².

Fray Luis, philologue pointilleux, rétablit le sens exact de *masloul*, et lorsqu'il traduit, des années plus tard, le livre de *Job*, il ne manque pas de rappeler le sens de cette racine hébraïque :

Y diçe levantar carrera, para decir que hiçieron ancho y desembarazado camino, porque levantar carrera es hazer calzada, camino muy conoçido, la qual se haze mazizando el suelo y levantándole sobre lo demás con argamassa y con piedras⁶⁰³.

Fray Luis commente ici le verset XIX, 12, où l'on retrouve bel et bien le verbe *salal*, de la racine S.L.L.

⁶⁰⁰ Fray Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 73.

⁶⁰¹ Le mot *soulam*, qui signifie « échelle », vient de cette même racine hébraïque. Notons également l'expression *hakol hazar lemasloulou*, littéralement « tout est revenu dans le *masloul* », autrement dit, « tout est revenu en ordre », le *masloul* étant ici le « droit chemin ».

⁶⁰² Sebastián de Covarrubias, op. cit., p. 1435.

⁶⁰³ Luis de León, *Exposición del libro de Job*, op. cit., p. 489.

Motivation métaphorique

Pourquoi le Christ est-il appelé *masloul* ? Fray Luis nous donne la réponse :

Y todo ello dice con Cristo muy bien: porque es calzada, y sendero, y escalón llano y firme. Que es decir que tiene dos cualidades este camino, la una de alteza y la otra de desembarazo [...] Porque es verdad que todos los que caminan por Cristo van altos y van sin estropiezos⁶⁰⁴.

Autrement dit, le nom *masloul* s'applique doublement au Christ, en fonction des deux champs sémantiques exposés plus haut : celui de *alteza*, et celui de *desembarazo*.

Au sujet du premier champ sémantique, la critique a déjà dit beaucoup. Le Christ est un chemin qui « monte » vers le sommet de la perfection, chez fray Luis comme chez beaucoup d'autres exégètes. Comme l'explique Javier San José Lera,

Fray Luis sintetiza ideas recibidas de la teología espiritual en el siglo XVI, referentes a la ascesis o purgación del alma mediante la práctica de la virtud y el desarraigo de los vicios⁶⁰⁵.

Le spécialiste cite ainsi les travaux de Melquíades Andrés et García Palacios, lesquels exposent ce topique du chemin de purification permettant de s'élever jusqu'à Dieu⁶⁰⁶.

Il semble en revanche que le deuxième champ sémantique – celui du chemin « pavé » ou « frayé » – ait été moins commenté. Or, je crois que l'on peut y découvrir le fonctionnement-même de la métaphore christique. Voyons cela de plus près.

Fray Luis nous offre une description très détaillée de ce « chemin » particulièrement facile d'accès :

Mas en Cristo, como habemos dicho, no se halla **estropiezo**, porque es como camino real en que todos los que quieren caben sin **embarazarse** [...] porque es [...] calzada enjuta y firme en quien nunca, o **el paso engaña**, o **desliza o tituba el pie**. Que los otros caminos más verdaderamente son **deslizaderos o despeñaderos**, que cuando menos se piensa, o están cortados, o debajo de los pies se sumen ellos, y **echa en vacío el pie el miserable que caminaba seguro**⁶⁰⁷.

Chacune des expressions mises en gras a un fonctionnement particulier : elles ont toutes un rapport avec le « pied », ou la « marche », et elles ont toutes un double-sens. Fray Luis crée ainsi le sens figuré à partir des expressions les plus littérales.

⁶⁰⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 73.

⁶⁰⁵ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., note 24, p. 74.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, note 74.24, p. 599-600.

⁶⁰⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 75.

Le mot *estropiezo*, et son dérivé *tropezar*, que fray Luis répète à de multiples reprises, rendent la description très concrète : dans *estropiezo*, l'on entend bien le *pie*, et cela est logique puisque le mot vient du latin *interpedo*, littéralement, « mettre son pied au milieu ». L'*estropiezo*, c'est bien l'obstacle, ou le « croche-pied » qui « empêche » de passer. Mais *estropiezo* prend également un sens figuré : c'est la « difficulté » qui empêche quelque projet. Du sens propre au sens figuré, l'on glisse très facilement, comme Covarrubias qui propose pour l'occasion une étymologie amusante, jouant sur l'attraction paronymique. *Tropezar* viendrait ainsi du verbe « tromper » :

tropezar: del verbo francés *tromper*, que vale ir dando vueltas; y el que tropieza viene a dar con la cabeza casi a donde tiene los pies. Tropezar, vale algunas veces errar legítimamente, porque no cae en el suelo. Y tropiezo es la piedra o otra cosa donde se nos embaraza el pie y nos hace dar de ojos⁶⁰⁸.

Si l'étymologie proposée est fausse, elle est extrêmement féconde d'un point de vue poétique. Covarrubias passe ainsi du sens propre au sens moral, puisque en trébuchant, l'on se retrouve « la tête à la place des pieds » : tout se retrouve sens dessus dessous, il n'y a plus de logique ou de *тино*, pour reprendre un mot particulièrement apprécié de fray Luis – et sur lequel nous allons revenir.

Le verbe *embarazar* fonctionne de la même façon : au sens figuré, il signifie « causer de la gêne » à quelqu'un, mais ce sens vient de quelque chose de très concret, physique : le *baraço*, signifiant « corde », « courroie »⁶⁰⁹. Là encore, l'étymologie proposée par Covarrubias permet avec force le jaillissement du sens concret :

Embaraçar. Vale impedir. Embarazarse, ocuparse, empacharse y detenerse en alguna cosa. Desembarazarse, desocuparse. Díjose embarazar, *quasi* embrazar, porque parece tenemos atados los brazos (como impedir, trabarnos los pies, y de allí impedimento; como de embarazar, embarazo)⁶¹⁰.

L'expression *el paso engaña*, quant à elle, dit plus qu'aucune autre ce double-sens du chemin, qui peut se révéler « trompeur », pour le pied mais aussi pour l'esprit : l'on retrouve là le verbe duquel Covarrubias fait dériver *tropezar*.

De la « tromperie », l'on en vient au *deslizadero* ou *despeñadero*, mots tous deux chargés d'un sens littéral et allégorique, car la « chute » qu'ils provoquent peut être aussi bien physique que morale. Ce dernier sens, allégorique, est d'ailleurs suggéré par le préfixe négatif

⁶⁰⁸ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 1492.

⁶⁰⁹ D'après le *Diccionario de la Real Academia Española*.

⁶¹⁰ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 761.

des-, que l'oreille entend par trois fois (*desliza o tituba el pie [...] son deslizaderos o despeñaderos*).

Enfin, la phrase qui clôt cette description, *y echa en vacío el pie el miserable que caminaba seguro*, fait nettement ressortir l'élément central dont il est question depuis le début : le « pied », autour duquel se construit le double-sens du *camino*, à la fois chemin physique et conduite morale.

Ces quelques exemples montrent ainsi le fonctionnement de la métaphore luisienne : c'est de la description la plus prosaïque, « terre-à-terre », que surgit le sens figuré. Des expressions telles que *deslizar* ou *titubar el pie* naît l'image du *miserable* – ici aussi, le mot est riche sémantiquement, le « misérable » étant à la fois le pauvre qui ne possède rien et l'homme pingre, l'exact contraire de la générosité du Christ. Ce tableau que brosse fray Luis sert ainsi de contrepoint au *masloul* hébraïque : le sentier tortueux sur lequel l'homme trébuche et avance à grand peine est l'antithèse du *masloul*, chemin « élevé » et « frayed » qui, selon l'explication luisienne, nous guide en toute sécurité vers le bien.

Application de la théorie

Une telle attention au mot original et à sa racine hébraïque se reflète nécessairement dans les traductions du maître. Fray Luis, qui s'est efforcé de rétablir le sens original du *masloul*, bouleverse ainsi les traductions bibliques précédentes dans lesquelles le *masloul* était remplacé par la *semita* latine, sentier bien plus étroit et ardu.

Dans les psaumes, nombreux sont les passages qui évoquent le « chemin ». Comme cela est bien souvent le cas, fray Luis amplifie souvent ce nom – qu'il s'agisse de *camino*, *sendero*, *senda* ou encore *paso* – d'un ou plusieurs adjectifs, selon le principe de « *copia* discursive » et « poétique » déjà analysé plus haut. Mais cet allongement n'est jamais gratuit. Je crois que des adjectifs tels que *ancho*, *espacioso* ou *largo* rappellent en fait le *masloul* hébraïque original, et réactivent sa polysémie.

Dans le psaume 17, par exemple, le poète remercie le Seigneur de l'avoir sauvé de ses ennemis, et de l'avoir « mis au large ». On lit dans la Vulgate : *eduxit me in latitudinem*, (verset 20) : *latitudinem* dit bien l'idée de « largeur », de même que *merehav*, dans l'original hébraïque. Fray Luis, voyant que ces mots dénotent l'« amplitude », la « largeur » et même l'« aisance », connecte immédiatement ce verset à sa théorie onomastique du *masloul*. C'est ainsi qu'il traduit le verset par :

mi Dios abrió espacioso y largo paso (v. 52).

En ajoutant le mot *paso*, fray Luis introduit ici l'idée de « chemin », absente de l'original, et relie ainsi le verset à son explication philologique du *Camino*. L'interprétation du psaume devient alors : Dieu a sauvé le psalmiste en lui donnant un chemin large et spacieux, un *masloul*, qui est le Christ. À l'inverse, ceux qui ne peuvent emprunter ce *masloul* christique sont condamnés à une errance sans fin.

1. 1. 2. Poétisation de l'errance

Pour nous dépeindre ce « mauvais chemin », à l'opposé du *masloul*, fray Luis travaille minutieusement le signifiant. C'est grâce à ses trouvailles sonores et étymologiques que le poète parvient à nous faire saisir l'atrocité de cette errance.

El camino peligroso

La traduction du psaume 1 est un bel exemple de « sonorisation » de l'errance. Voici la première *silva* de fray Luis :

Es bienaventurado
varón el que en concilio malicioso
no anduvo descuidado,
ni el passo pereçoso
detuvo en el camino peligroso (v. 1-5)

Cette première strophe semble être une parfaite mise en vers de la théorie du *Camino*, puisqu'elle peint – d'une façon beaucoup plus concentrée, certes – le même sentier glissant et dangereux dont nous avons vu plus haut la description. La triple rime en *-oso*, déjà commentée dans le chapitre 3, ne sert pas uniquement à reproduire la triple rime de l'original hébreu : elle permet également l'allitération – les deux fricatives, apico-alvéolaire et dentale, ont en effet leur point d'articulation très proche (*concilio malicioso*, *passo pereçoso*, *camino peligroso*). Cette accumulation de sifflantes est riche en connotations. D'une part, elle peut faire penser aux sifflements de ces bêtes dangereuses qui infestent le « mauvais chemin », contrairement au *masloul*, duquel – fray Luis le rappelle dans le chapitre « Camino » – les *bestias* et *fieras* sont absentes :

Pero ya que el camino carece de error, ¿hácenlo por ventura peligroso las fieras, o saltean en él? Quien lo allana y endereza, ése también lo asegura; y así, añade el Profeta: “No habrá león en él, ni andará por él bestia fiera”⁶¹¹.

D’autre part, l’allitération peut également rappeler l’onomatopée du pied qui trébuche et glisse sur le chemin – c’est d’ailleurs de la racine onomatopéique *liz* que dérive le verbe espagnol *deslizar*⁶¹².

Camino sin tino

Dans les traductions des psaumes, *camino* rime fréquemment avec *tino* : l’on peut considérer qu’il s’agit là d’une rime sémantique, puisque celui qui suit *el buen camino* possède par là-même *el buen tino*. Fray Luis construit tout un réseau d’antithèses où, grâce à la rime, le « juste » est toujours associé au *camino* et au *tino*, tandis que le « méchant » se perd en chemin, et sombre dans la folie.

Ainsi, dans le psaume 17, fray Luis traduit les versets 40-41 par :

Por ti, sin corazón y sin camino,
huyó de mi cuchillo el enemigo;
desorden fui a su esquadra y desatino. (v. 115-117)

Dans l’original, il n’est question ni de *camino*, ni de *tino* : le psalmiste dit seulement que grâce à Dieu, qui lui prête la force de son bras, il peut détruire ses ennemis. C’est ici que fray Luis met en application sa théorie onomastique : puisque l’homme qui n’a pas de « chemin » est un homme « perdu » (au sens propre et figuré), alors les « méchants » ou « ennemis » du psalmiste ne méritent pas de meilleur sort que de perdre le leur. Par la rime, fray Luis associe au fléau de perdre son *camino* celui de tomber dans le *desatino* : de la désorientation spatiale, l’on passe au déséquilibre mental.

Dans le psaume 24, ce n’est pas le psalmiste qui frappe ses ennemis, mais la métaphore opère de la même manière. Fray Luis traduit le verset 8 par cette lire :

Es bueno, y juntamente
es fiel y justo Dios; al que sin tino
va ciega y locamente
reducele benino,
mas con debido açote, al buen camino. (v. 36-40)

⁶¹¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 77.

⁶¹² D’après le *Diccionario de la Real Academia Española*.

De nouveau, la rime associe le *tin* au *camino*, suggérant ainsi la relation métonymique des deux termes, tandis que l'enjambement entre les vers 37 et 38 permet d'allonger l'expression *sin tin* d'une définition qui met l'accent sur la « folie » du pécheur qui va *ciega y locamente*. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4 au sujet du nom *Brazo de Dios*, les passages violents ne doivent pas être pris au pied de la lettre : le *debido açote* employé pour remettre le pécheur dans le droit chemin est, bien sûr, métaphorique. Dieu frappe les esprits et non les corps.

Les fers aux pieds

Je voudrais me pencher à présent sur un cas intéressant de motivation sonore et étymologique. Dans les psaumes, les « justes », ceux qui suivent le « droit chemin », sont souvent opposés aux « misérables », qui « errent » dans le « mauvais chemin ». Chez fray Luis, cette opposition est accentuée grâce au *sonido* et à la *derivación*.

Dans le psaume 145, le poète remercie le Seigneur, car il libère les « prisonniers » (en hébreu, les *asourim*, verset 7). Fray Luis rend cette notion de « prisonnier » extrêmement visuelle, avec les vers

Y saca de cadena
los pies injustamente aherrojados (v. 26-27)

Les termes *cadena*, *pies* et *aherrojados* concrétisent en effet le concept de « prisonniers ». C'est précisément de cette concrétisation extrême que jaillit, une fois encore, la métaphore. En effet, le participe *aherrojados* fait entendre le verbe *herrar*, qu'il est facile de confondre avec *errar* : ceux qui ont les fers aux pieds sont ceux qui ne peuvent emprunter le « droit chemin », et se voient obligés d'errer misérablement. C'est d'ailleurs ce qu'explique Covarrubias, qui mêle dans sa définition les concepts *herrar* et *errar* :

Herrar. Del verbo latino *erro*, *erras*, *errare*, *vagor*, *labor*, *errore ducor*, *pecco*, *offendo*; es su opuesto acertar. [...] Errar el camino, ir por otro del que le conviene al caminante. [...] Herrar, cuando trae origen de hierro, *ferrum*, *ferri*, vale guarnecer alguna cosa con hierro, como cofre herrado⁶¹³.

De cette façon, chez fray Luis, les *aherrojados* du psaume 145 peuvent se confondre avec *los que van errados* du psaume 4 :

Dísteme tu alegría,
joya que gozan solos tus privados;

⁶¹³ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 1041-1042.

mas a la compañía
de los que van errados,
frutos de vino y pan multiplicados. (v. 36-40)

Dans les deux cas, ceux qui ont « les fers aux pieds » ou qui « errent sans chemin » sont les « misérables » qui ne croient pas en Dieu, et qui n'ont d'yeux que pour les plaisirs terrestres (les *frutos de vino y pan multiplicados*), tandis que les « justes » qui suivent le chemin du Christ reçoivent le plaisir spirituel (*tu alegría*) et, dans la strophe suivante, le bien ultime qui est la « paix » – nous aurons l'occasion de revenir sur le nom *Príncipe de paz* plus bas – :

De paz favorecido,
entre justos y santos reposando,
me quedaré dormido,
porque me estás guardando,
en confianza eterna descansando. (v. 41-45)

Glissement poétique

Dans la théorie luisienne du *camino*, le participe *errado* fonctionne de la même façon que *perdido*, c'est-à-dire que de « l'expression du spatial », l'on passe au « notionnel moral », selon les mots de Marie-Eugénie Kaufmant :

Le mot perdre, selon la dérivation et la catégorie grammaticale à laquelle il se décline, se caractérise par sa bissémie. Ce double sens, qui est évident, notamment lorsque l'on a le nom ou le participe passé perdido, permet un glissement métonymique de l'expression du spatial au notionnel moral. En espagnol, c'est bien le mot perdido qui correspond au français « égaré » dans ses acceptions à la fois spatiales et figurées [...] Le choix de perdido répond à une volonté signifiante immédiatement évidente dans la plupart des cas⁶¹⁴.

L'on retrouve ce glissement sémantique dans l'exposition luisienne du *Cantique des Cantiques*, où la femme *descarriada* (donc qui a « perdu son chemin ») devient la *muger ramera*, *o deshonesto y perdida* (I, 7) :

Y por eso añade que *por que andaré yo descarriada entre los ganados de tus compañeros*. Donde dezimos *descarriada* o *descaminada*, otros trasladan *arrebozada*, porque la palabra hebrea a quien responde, sufre lo uno y lo otro, y dezir *arrebozada*, es decir, *muger ramera*, o *deshonesto y perdida*, porque éste era el trage de las tales entre aquella gente, como se entiende

⁶¹⁴ Marie-Eugénie Kaufmant, *Poétique des espaces naturels dans la « comedia nueva »*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010, p. 242-243.

del cap. 38 del Génesis, cuando Tamar, puesta en semejante hábito, hizo creer a Judás, su suegro, que era ramera⁶¹⁵.

De même, dans son exposition de *Job*, fray Luis tisse dès le début du livre un lien entre l'homme « droit », c'est-à-dire qui suit le « droit chemin », et l'homme à la morale « tordue », qui suit un chemin sinueux :

y era recto, que es decir, de ánimo y de costumbres no torcidas. Porque no ay cosa más natural a la senzillez que el no torcerse. Que el torcer, como se vee, es una cierta manera de doblar, y es endereçar a una parte y volverse después a otra. Y como la sencillez dize unidad, ansí, ni más ni menos, la rectitud, porque ser recto es seguir siempre una regla y camino; y por el contrario, ansí lo doblado como lo torcido dizen variedad y muchedumbre, porque el torcerse es caminar a cosas diversas y no guardar siempre un mismo tenor⁶¹⁶.

Le philologue passe ainsi de la description spatiale – le chemin « droit » opposé au chemin « tordu » – à la caractérisation morale – l'homme « droit » s'opposant au *perversus* – le mot rappelle lui-même ce glissement du propre au figuré, le « pervers » étant d'abord celui qui a été « renversé » ou « tourné sens dessus dessous ».

1. 1. 3. Le chemin de la perfection

Si l'homme évite le chemin « tordu » qui le condamne à l'errance, et emprunte le *masloul* christique, il atteindra la perfection : c'est ce qu'explique fray Luis dans le chapitre « Camino », et met en application dans ses traductions.

La conduite à tenir

Dès le début du chapitre « Camino », fray Luis donne au nom *Camino* un sens métaphorique :

Por manera que este nombre, “camino”, demás de lo que significa con propiedad, que es aquello por donde se va a algún lugar sin error, pasa su significación a otras cuatro cosas por semejanza: a la inclinación, a la profesión, a las obras de cada uno, a la ley y preceptos⁶¹⁷

⁶¹⁵ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 74.

⁶¹⁶ Luis de León, *Exposición del libro de Job*, op. cit., p. 153.

⁶¹⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 71.

Javier San José Lera souligne les « technicismes rhétoriques » employés par fray Luis pour se référer au sens propre – ce que le terme signifie *con propiedad* – et au sens figuré – ce qu’il signifie *por semejanza*⁶¹⁸. Lausberg, ajoute le critique, *señala la relación que se produce entre la designación metafórica y lo designado*⁶¹⁹. Ce que les deux spécialistes passent sous silence, en revanche, c’est que fray Luis ne se contente pas d’exposer les quatre sens métaphoriques de *Camino* (qui sont la *inclinación*, la *profesión*, les *obras* et la *ley*), mais qu’il *met en pratique* cette théorie dans ses propres traductions. Je veux dire par là que, lorsqu’il s’agit de traduire le mot *via* ou *semita* (en hébreu, *derekh* ou *masloul*), fray Luis remplace très souvent le mot par l’un de ces quatre sens métaphoriques qu’il expose dans le chapitre « Camino ».

Par exemple, on lit dans la traduction du psaume 24 :

Todo es misericordia
y fe, cuanto Dios **obra y tiene obrado**
por la antigua memoria (v. 46-48)

Le polyptote *obra y tiene obrado* remplace ici le mot hébreu *orhot* (un synonyme de *derekh*, verset 10) et introduit de la sorte le troisième sens métaphorique de *camino* exposé dans son traité onomastique.

De même, dans le psaume 17, le philologue traduit l’hébreu *derekh* (« chemin », verset 31) par le doublet *la regla y ley* :

El caso es que **la regla y ley** que pones
lo bueno es y lo puro, y así escuda
aquellos que le dan sus corazones. (v. 85-87)

Fray Luis remplace ainsi le sens propre par le sens figuré, le chemin étant aussi la « loi ».

Ces deux seuls exemples montrent que chez fray Luis, la théorie n’est jamais séparée de la pratique traductive. Le poète choisit méticuleusement ses mots pour réactiver dans le psaume sa théorie onomastique : le Christ reçoit le nom de *Camino* car il est notre guide, nous montrant la voie à suivre par ses œuvres et sa loi.

Si fray Luis est fidèle à sa propre conception du *Camino*, il ne trahit pas pour autant l’original. En effet, certains passages révèlent un véritable effort linguistique pour retrouver le signifiant hébraïque : après tout, et comme il l’affirme dans le prologue du *Cantique des Cantiques*, la langue castillane *responde con la hebrea en muchas cosas*⁶²⁰. Il est ainsi un verbe hébreu qui met généralement les traducteurs dans l’embarras : *darakh*, qui signifie « conduire »,

⁶¹⁸ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., note 15, p. 71.

⁶¹⁹ *Ibid.*, note 71.15, p. 598.

⁶²⁰ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 51.

« guider ». On le retrouve souvent dans les *Psaumes*, où le Seigneur est celui qui « guide » l'homme⁶²¹. Mais *darakh* est construit sur la même racine que *derekh*, « chemin » : pour faire entendre cette parenté étymologique dans la traduction, il faut donc rendre *darakh* par un verbe qui contienne lui-même le mot « chemin ». Fray Luis réactive cette *derivación* dans sa traduction du psaume 17, grâce au verbe *encaminar* :

Dios es el que me anima y fortalece,
el que todos mis pasos **encamina**,
y haze que ni cayga ni estropiece. (v. 91-93)

Pour nous éviter l'errance et la folie, le Christ nous montre la conduite à tenir : c'est ce que fray Luis nous donne à voir dans ses propres traductions, et jusque dans le signifiant-même.

La marche heureuse

Concernant les racines hébraïques liées au nom *Camino*, je n'ai commenté jusqu'ici que celle du terme *masloul*. Mais il en est une autre, tout aussi riche sémantiquement, qui jette une lumière nouvelle sur le psaume 1, sans doute le plus connu du *Psautier*. Je me réfère ici aux tout premiers mots du psaume, dont la Vulgate a solidement fixé la traduction par l'expression *Beatus vir* : « heureux l'homme qui... ». Pourtant, en hébreu, le mot *esher* ne signifie pas « heureux » – ou du moins, pas seulement. Ce mot dérive en effet du verbe *ashar*, qui veut dire aussi bien « être heureux » que... « marcher » : voilà que nous retrouvons la théorie onomastique du « chemin ». Pour fray Luis, le *buen camino* ne peut être que celui qui nous mène vers la félicité.

En traduisant *esher* par *beatus*, saint Jérôme ne traduit que l'un des deux sens du terme. Et en traduisant par « En marche, l'homme », André Chouraqui ne traduit que l'autre. La version de fray Luis est peut-être alors celle qui respecte le mieux la bissémie de *esher*. En rendant *esher ha-ish* par *bienaventurado / varón* (v. 1-2), non seulement le poète restitue bien le jeu des allitérations, mais surtout, il fond en un seul adjectif les sens de « marche » et de « bonheur ». En effet, *bienaventurado*, qui vient du participe futur latin *adventurus*, suggère à la fois l'idée de « venir » (donc de déplacement) et celle de « chance favorable », puisque, comme son étymologie l'indique, ce ne sont que des événements heureux qui vont « advenir » au *bien-aventurado*.

On retrouve cette même traduction dans le psaume 145 :

⁶²¹ Voir par exemple le psaume 24, 9.

Aquél será **dichoso**
y de buena ventura, que en su ayuda
pone a Dios poderoso,
que en solo Dios se escuda,
y nunca su fiducia de Dios muda. (v. 16-20)

Là où fray Luis traduit par *dichoso / y de buena ventura*, on retrouve dans l'original le même mot hébraïque, *esher*, dont la racine évoque à la fois la marche et la bonne fortune.

Ce réseau de métaphores que fray Luis déploie au fil de ses traductions implique que si l'on respecte la « loi » du Christ et que l'on imite ses « œuvres » – donc si l'on suit, métaphoriquement, le « droit chemin » –, l'on marche vers la félicité, mais aussi vers l'abondance, une autre métaphore qu'il convient d'analyser de près.

Le chemin de l'abondance

Le chapitre « Camino » se termine sur la citation d'*Isaïe*, 35, 8 :

Mas ¡qué dichosa suerte y qué gozoso y bienaventurado viaje, adonde el camino es Cristo y la guía dél es él mismo [...] Y así concluye diciendo: “Y vendrán a Sión con loores y alegría no perecedera en sus cabezas; asirán del gozo y asirán del placer, y huirá dellos el gemido y dolor”⁶²².

On retrouve dans ce passage la même idée de mouvement (*bienaventurado viaje*) associée à celle de destin favorable (*dichosa suerte, bienaventurado*). Mais au concept d'« heureux voyage » s'ajoute aussi la notion de plaisir, suggérée par les termes *gozoso, gozo, placer, loores y alegría* : c'est que fray Luis est déjà en train de construire le réseau métaphorique qui annonce le chapitre « Monte », où il sera question de plaisirs « savoureux ».

Ce glissement sémantique du *Camino* vers le *gozo*, fray Luis l'opère dès ses traductions des poètes latins. Ainsi, dans l'ode II, 10, Horace s'adresse à son ami Licinus : « si tu évites les tempêtes », lui dit-il, « tu vivras droitement » (v. 1-4). Cette expression latine, *rectius vives*, évoque bien sûr le « droit chemin », celui que nous enseigne le Christ. Voici comment fray Luis traduit ces premiers vers :

Si en alta mar, Licino,
no te engolfares mucho, ni temiendo
la tormenta, el camino
te fueres costa a costa prosiguiendo,

⁶²² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 80.

entre la demás gente
sabrosa vivirás y dulcemente. (v. 1-6)

Fray Luis saisit l'occasion de cette traduction pour passer de la métaphore spatiale (*rectius*) à la métaphore gustative (*sabrosa y dulcemente*) : chez lui, le chemin horacien de l'*aurea mediocritas* se confond avec le *masloul* christique.

Ce n'est pas le seul passage où le philologue remplace « ce qui est droit » par « ce qui est doux » : dans sa traduction du *Cantique des Cantiques*, fray Luis traduit *yashirim* (I, 3), *palabra hebrea [...] la qual propriamente suena derechezas*⁶²³, selon les propres mots du traducteur, par *dulçuras* : de nouveau, ce glissement poétique du spatial vers le goût. Fray Luis explique alors que ce verset, dirigé à l'époux :

las dulçuras o derechezas te aman, que es dezir todo lo que es bueno, dulce, apacible te cerca
y te abraça estas cercado de dulçuras, y eres acabado y perfecto en todas tus cosas⁶²⁴.

Le chemin du Christ nous mène donc vers l'abondance ou, en termes lusiens, vers le *monte*. En ce sens, les deux noms sont inséparables.

1. 2. Monte

Le chapitre « Monte » installe des métaphores que l'on retrouve systématiquement dans l'œuvre traduit du poète, comme celles de l'abondance, de la verticalité ou encore de la fermeté. Là encore, fray Luis puise dans de multiples sources pour élaborer sa théorie onomastique, de la linguistique hébraïque jusqu'à la littérature contemporaine⁶²⁵.

1. 2. 1. Abondance du Monte

Fray Luis développe la métaphore de l'abondance du *Monte* d'une façon étonnante : d'un côté, il fait partir cette image du mot original hébraïque, s'adonnant à des exercices cabalistiques assez surprenants pour son lecteur ; de l'autre, il réactive une image familière,

⁶²³ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 66.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁶²⁵ Au sujet du nom *Monte*, voir Francisco Javier Perea Siller, « Simbolización lingüística del paisaje: Cristo como "monte" en Fray Luis de León » dans *Visiones del paisaje: actas del Congreso Visiones del Paisaje*, éd. María Ángeles Hermosilla Álvarez et Federico Castro Morales, Cordoue, Université de Cordoue, 1999, p. 449-461.

bien présente dans la littérature auriséculaire. Comme c'est souvent le cas chez fray Luis, la philologie hébraïque se fonde dans la plus pure tradition castillane.

Monte preñado

Fray Luis explique dès le début du chapitre le lien entre *Monte* et l'abondance :

como sabéis, en la lengua hebrea, en que los sagrados libros en su primera origen se escriben, la palabra con que el monte se nombra, según el sonido della, suena en nuestro castellano “el preñado”, por manera que los que nosotros llamamos “montes”, llama el hebreo por nombre proprio “preñados”. Y díceles aqueste nombre muy bien, no sólo por la figura que tienen alta y redonda, y como hinchada sobre la tierra (por lo cual parecen el vientre della, y no vacío ni flojo vientre, mas lleno y preñado), sino también porque tienen en sí como concebido, y lo paren y sacan a luz a sus tiempos, casi todo aquello que en la tierra se estima [...] y finalmente, son como un arca los montes, y como un depósito de todos los mayores tesoros del suelo⁶²⁶.

En hébreu, *monte* se dit *har*. Or, *har* ressemble en effet au mot *harah*, qui signifie « enceinte » : c'est donc par le *sonido* que le philologue établit un lien logique entre les deux.

En fait, fray Luis fonde ici deux courants en un. Son explication linguistique, basée sur des procédés cabalistiques, rejoint en effet une tradition déjà ancrée dans la littérature de son époque, à savoir celle du *monte* associé à la féminité – image que commente Marie-Eugénie Kaufmant à propos de la *comedia* :

la forêt fait référence à l'intimité créatrice de la femme comme une intériorité cachée et méconnue. Le *monte* hybride de forêt et de relief, rejoint ce symbolisme, dans son lien à la terre comme image maternelle. La langue espagnole semble avoir, par ailleurs, favorisé la féminisation de la montagne. La définition du *monte*, donnée par Covarrubias dans son *Tesoro*, commente deux éléments du champ lexical et du champ symbolique du *monte* qui l'associent à la féminité : [...] “Decimos que los montes están preñados por los grandes tumores o hinchazones que tienen.”⁶²⁷

La spécialiste remarque ainsi que « la métaphore des entrailles de la montagne est lexicalisée⁶²⁸ », notamment grâce à la rime *montañas/entrañas* :

c'est dire la propension de la langue espagnole à associer la montagne à l'intimité humaine et, plus particulièrement, féminine [...] L'espace typologique de la femme séduite qu'est le *monte*

⁶²⁶ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 102-103.

⁶²⁷ Marie-Eugénie Kaufmant, op. cit., p. 71.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 73.

trouve donc une expression poétique reposant sur des associations linguistiques et idiomatiques qui mettent en lumière le symbolisme féminin de la montagne et du monte, lequel est également caractérisé par sa végétation épaisse⁶²⁹.

Ainsi donc, fray Luis fait partir la métaphore de la « montagne enceinte », courante à son époque, d'un jeu étymologique sur le signifiant hébraïque.

Monte et fromage

Il est une autre métaphore que fray Luis associe au *Monte*, et qui ne provient pas, cette fois, de la littérature espagnole : celle du fromage, liée à l'abondance. Le théologien déploie cette métaphore à partir du psaume 67, dont il commente ainsi le verset 16 :

Añade David: “monte cuajado”. La palabra original quiere decir “el queso”, y quiere también decir “lo corcovado”; y, propriamente y de su origen, significa todo lo que tiene en sí algunas partes eminentes e hinchadas sobre las demás que contiene, y de aquí el queso y lo corcovado se llama con aquesta palabra [...] se declara y especifica más la fertilidad deste monte, el cual no sólo es tierra gruesa y aparejada para producir mieses, sino también es monte de quesos o de cuajados, estos es [...] monte de buenos pastos para el ganado⁶³⁰

Dans la Bible, des mots comme *mashman* (« graisse »), *shemen* (« huile ») ou encore *gvinah* (« fromage ») sont très courants pour évoquer l'idée de fertilité et d'abondance. Martin Luther, qui s'est confronté à ce réseau métaphorique quelques années avant fray Luis, avoue avoir remplacé ces mots :

*Plusieurs fois il mentionne avoir changé l'image où l'hébreu utilise l'idée de « gras » (fett), terme qu'il remplacera par quelque chose de moins métaphorique et plus habituel, comme fruchtbar (« fertile ») et frisch (« frais »)*⁶³¹.

Ce n'est pas le cas du traducteur salmantin, qui suit au contraire le texte hébraïque de très près, et traduit :

“El monte, dice, del Señor, monte cuajado, monte grueso”. Quiere decir “fértil y abundante monte”, como a la buena tierra solemos llamarla “tierra gruesa”; y la condición de la tierra gruesa es ser espesa, y tenaz, y maciza, [...] y se engruesa e hinche de jugo⁶³²

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁶³⁰ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 114-115.

⁶³¹ Hans-Herbert Räkel, op. cit., p. 87.

⁶³² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 107.

Ainsi donc, fray Luis ne craint pas d'employer le terme *queso* dans ses traductions bibliques, un mot qui apparaît également à plusieurs reprises dans ses traductions des *Bucoliques*. Par exemple, à la fin de la première églogue de Virgile, lorsque Tityre propose à Mélébée pommes, châtaignes et « lait caillé » (*pressi lactis*, v. 81) – ce que fray Luis traduit par :

Y cenaremos bien, que estoy copioso
de maduras manzanas, de castañas
enjertas, y de **queso** muy sabroso. (v. 151-153)

De même, dans la deuxième églogue, Corydon se plaint de l'arrogance d'Alexi, qui n'a cure du montagnard berger, de son bétail et de son « fromage » :

Despréciasme arrogante, y no te curas
de mí, ni de saber cuánto poseo
en **queso** y en ganado; las alturas
pazco con mil ovejas del Liceo (v. 33-36)

Ces deux passages disent bien l'abondance qu'offre la nature dans laquelle vivent les bergers virgiliens, et qui s'apparente beaucoup au *monte* de fray Luis.

Logique de traduction

En fait, fray Luis pousse sa théorie de l'abondance du *monte* jusqu'à l'appliquer dans le moindre de ses écrits. Parfois, l'idée de fertilité n'est pas forcément présente dans le texte original, mais fray Luis l'insère tout de même dans sa traduction. Ainsi, là où il écrit :

De suyo se irá al campo enrojciendo
con **fértiles** espigas, y colgadas
las uvas en la zarza irán creciendo (églogue IV, v. 52-54)

Virgile ne qualifie pas les épis de « fertiles », mais de « souples » (*molli...arista*, v. 28). C'est que l'adjectif *fértiles* permet à fray Luis de réemployer la métaphore de la nature *preñada*.

Fray Luis suit la même logique dans l'ode III, 16 d'Horace, avec l'expression

mi **fértil** monte y campo pequeñuelo (v. 48)

L'adjectif *fértil* est ici un ajout du traducteur qui permet, de nouveau, de relier le *monte* à l'abondance.

Cette abondance, ou *copia*, est également bien visible dans la traduction de la septième églogue, où fray Luis rend l'expression *omnia nunc rident* (v. 55) par :

la **copia** por los campos extendida
el valle y monte todo en gozo baña (v. 101-102)

Ces trois exemples montrent à eux seuls que chez fray Luis, la théorie n'est jamais séparée de la pratique : le poète applique la métaphore de l'abondance du *monte* jusque dans ses traductions des classiques latins.

1. 2. 2. « Poétique de la verticalité »

Outre la métaphore de l'abondance, fray Luis déploie dans le chapitre « Monte » celle de la verticalité. On peut parler d'une véritable « poétique de l'élévation, de la verticalité », pour reprendre ici les mots de Marie-Eugénie Kaufmant, qui rappelle que le *monte* est un « trait d'union entre le terrestre et le divin⁶³³ ».

Le plus haut sommet

Fray Luis explique dans le chapitre « Monte » que ce nom correspond parfaitement au Christ, puisque le *monte* est par excellence ce qu'il y a de plus haut :

“monte” en la Escritura y en la secreta manera de hablar de que en ella usa el Espíritu Santo, significa todo lo eminente, o en poder temporal, como son los príncipes, o en virtud y saber espiritual, como son los profetas y los prelados. Y decir “montes”, sin limitación, es decir “todos los montes” [...] es decir los montes más señalados de todos, así por alteza de sitio como por otras cualidades y condiciones suyas. Y decir que “será establecido sobre todos los montes”, no es decir solamente que este monte es más levantado que los demás, sino que está situado sobre la cabeza de todos ellos⁶³⁴

Fray Luis expose cette métaphore de l'« éminence » du *monte* dans *Job* également :

los montes con propiedad, que si queremos dezir que es metáphora en que los montes, según el uso de la Escrittura, son los grandes y los ricos hombres del mundo⁶³⁵

Lorsque fray Luis s'adonne à l'*amplificatio* dans ses traductions, ajoutant au mot *monte* des adjectifs tels que *levantado*, *subido*, *alzado*, etc., il ne fait que suivre la logique de sa théorie

⁶³³ Marie-Eugénie Kaufmant, *op. cit.*, p. 88.

⁶³⁴ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 100-101.

⁶³⁵ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, *op. cit.*, p. 329.

onomastique. L'adjectif *subido* qui allonge le verset 7 du psaume 102 (2^{ème} version) poétise ainsi la verticalité du *monte* depuis lequel Moïse reçoit la Loi du Seigneur :

Manifestó a Moisés sus condiciones
en el monte **subido**,
lo blando de su amor y sus perdones
a su pueblo escogido. (v. 25-28)

L'ajout du qualificatif permet en outre de faire rimer *subido* avec *escogido*, ce qui n'est pas neutre. Fray Luis rappelle en effet dans son commentaire du *Cantique des Cantiques* le lien qui unit ce qui est « dressé » à ce qui est « choisi » :

Donde decimos *erguido*, la palabra hebrea es *bachur*, que quiere decir escogido; y es propiedad de aquella lengua llamar así a los hombres altos y de buen cuerpo; porque, a la verdad, la disposición los diferencia y hace como escogidos entre los demás⁶³⁶.

L'adjectif *ensalzados* qui qualifie *los montes* dans la traduction de l'ode II, 10 d'Horace n'est pas neutre non plus :

Los montes ensalzados
más vezes de los rayos son tocados (v. 17-18)

Ensalzados dit plus que l'adjectif original *summos* (*summos...montis*, v. 11-12), car à l'idée de « sommet », il ajoute celle de « louange » ou d' « exaltation ».

Un asiento no mudable

Le *Monte* n'est pas seulement ce qu'il y a de plus haut : c'est aussi ce qu'il y a de plus ferme. Fray Luis fait ainsi régulièrement allusion au *monte* comme un sommet « immuable » :

los montes, que son las partes más firmes y menos mudables de la tierra⁶³⁷
los peñascos y riscos, que son las partes de la tierra más firmes y menos movibles⁶³⁸.

Là encore, fray Luis fonde sa métaphore sur une racine hébraïque. Au début du chapitre « Monte », l'hébraïste écrit en effet :

Y en el capítulo segundo de Esaías: “Y en los postreros días será establecido el monte de la casa del Señor sobre la cumbre de todos los montes” [...] dice “Será establecido”; y la palabra original significa **un establecer y afirmar no mudable** ni, como si dijésemos, movedizo o

⁶³⁶ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 187-188.

⁶³⁷ Luis de León, *Declaración del Libro de Job*, op. cit., p. 328.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 416. *Peñascos* et *riscos* désignent ici, métonymiquement, le *monte*.

sujeto a las injurias y vueltas del tiempo. Y así, en el salmo con esta misma palabra se dice: “El Señor **afirmó** su trono sobre los cielos”. Pues ¿qué monte otro hay o qué grandeza no sujeta a mudanza si no es Cristo sólo, cuyo reino no tiene fin, como dijo a la Virgen el ángel⁶³⁹?

Fray Luis se réfère en fait à la racine hébraïque *kun*, qu’il explique également dans *Job* : *Donde dezimos ordenares, la palabra original significa ordenar, y establecer, y endereçar, y disponer*⁶⁴⁰.

Si le poète insiste tellement sur cette racine, c’est que la traduction de la Vulgate ne le satisfait pas : saint Jérôme ne rend l’idée de « fermeté » suggérée par la racine *kun* ni dans *Isaïe* (*praeparatus mons domus Domini*, II, 2), ni dans le psaume 102 (*Dominus in caelo paravit sedem suam*, verset 19). Le verbe latin *paro* et ses dérivés ne signifient guère plus que « préparer », tandis que fray Luis emphatise la solidité de ce *monte* qu’habite le Seigneur grâce au verbe *afirmar*.

Une fois de plus, le poète met en pratique la théorie, et sa traduction du psaume 102 fait nettement écho à l’explication linguistique qu’il donne dans le chapitre « Monte » :

Que así do se rodea el sol luzido,
estableció su asiento,
que ni lo que será ni lo que a sido
es de su imperio esento⁶⁴¹ (2ème version, v. 65-68)

L’heptasyllabe *estableció su asiento* a une valeur herméneutique capitale, puisqu’il relie toute la *silva* à la racine hébraïque *kun*, sur laquelle fray Luis fonde son commentaire.

Refuge

Fray Luis développe une ultime métaphore dans le chapitre « Monte », celle du « refuge ». En fait, les deux sens du *monte* – végétal et minéral – connotent cette idée, à la fois par l’épaisseur de la forêt et par la séparation qu’implique la falaise ou le « rocher ». Fray Luis emploie ainsi dans le chapitre « Monte » le terme *risco*, qui dérive bien de *resecare* ou « couper » : ceux qui se réfugient dans le *risco* sont « coupés » ou « séparés » de leurs ennemis, personne ne peut les atteindre, ce que suggère parfaitement ce passage, déjà cité dans le chapitre 4 :

⁶³⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 99-100.

⁶⁴⁰ Luis de León, *Declaración del Libro de Job*, op. cit., p. 368.

⁶⁴¹ Notons que dans sa première version, fray Luis ne faisait apparaître ni le verbe *establecer*, ni le nom *asiento* : *No sólo reinas sobre el sol luzido, / mas tu corona alcança y comprehende / quanto será jamás, y quanto ha sido*. (v. 55-57).

“El **risco**, dice el salmo, es refrigerio de los conejos”. Y en ti, ¡oh, verdadera guarida de los pobrecitos amedrentados, Cristo Jesús!, y en ti, ¡oh, amparo dulce y seguro, oh, acogida llena de fidelidad!, los afligidos y acosados del mundo nos escondemos⁶⁴².

Comme le rappelle Marie-Eugénie Kaufmant,

*Cette montagne du salut a des origines dans la symbolique et l’emblématique médiévale où la montagne sacrée représentait souvent la santé et le salut spirituel conjoints, tel le Montsalvat dans la légende du Graal*⁶⁴³.

Il y a donc chez fray Luis une analogie entre le *monte*, la *guarida* (ou *manida*) et la demeure du Seigneur, qui, nous venons de le voir, se trouve « fermement établie » dans la montagne.

Fray Luis active cette métaphore dans le psaume 26. Le verset 4, où le psalmiste demande au Seigneur de demeurer « dans la maison de Yahveh » (*bebeyt Yahveh*), devient dans la traduction luisienne :

A Dios esto he pedido
y pediré, que en cuanto el vivir dura,
repose yo en su **nido**,
para ver su dulçura
y remirar su cara y hermosura. (v. 16-20)

En traduisant *bebeyt Yahveh* par *en su nido*, fray Luis renforce ainsi la métaphore du refuge.

L’on observe le phénomène inverse dans la traduction de l’ode II, 18 d’Horace. Cette fois, le terme *nidum* se trouve dans l’original : le poète latin évoque le « nid d’Achérontie » (*nidum Aceruntiae*, v. 14). Au lieu de traduire *nidum* par *nido*, fray Luis emploie le terme *risco*, synonyme de *monte* :

cuantos la sierra
y **risco** de Aqueranto,
y la montuosa tierra
de Bata y de Fiñano
moran el abundoso y fértil llano (v. 20-24)

Il y a donc une parfaite équivalence entre le *monte* et le *nido*, entre la « roche » et le « refuge ».

Si le *monte* est ce qu’il y a de plus élevé, de plus stable et de plus sûr à la fois, il est aussi l’origine-même de la poésie.

⁶⁴² Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 105.

⁶⁴³ Marie-Eugénie Kaufmant, op. cit., p. 90-91.

1. 2. 3. *Monte* et poésie

La critique a souvent mentionné ce passage du chapitre « Monte » dans lequel fray Luis fait l'apologie de la poésie. D'après Cayetano Estébanez Estébanez,

El que surja el tema de la poesía en el nombre de *Monte*, tan naturalista, y a propósito de un salmo del mismo sabor, viene a confirmar la relación que se da en toda la obra de fray Luis entre la creación literaria, el pensamiento y la naturaleza⁶⁴⁴.

En fait, ce lien entre la poésie et la nature n'est pas seulement thématique : il est aussi linguistique. Mais voyons d'abord la définition que donne fray Luis de la « poésie ».

Un souffle céleste

Fray Luis écrit au sujet de la poésie :

sin duda la inspiró Dios en los ánimos de los hombres para con el movimiento y espíritu della, levantarlos al cielo, de donde ella procede; porque poesía no es sino una comunicación del aliento celestial y divino⁶⁴⁵

On retrouve ici en quelque sorte notre « poétique de la verticalité », où la poésie nous vient de ce qu'il y a de plus haut, donc du *monte*-même. Cette idée n'est pas étrangère à la conception latine de la poésie : dans l'ode III, 4, Horace demande à Calliope, muse de la poésie, de « descendre du ciel ». On lit ainsi dans la traduction de fray Luis :

Desciende ya del cielo,
Calíope, ¡oh, reyna de poesía!;
por largo espacio el suelo
hinche de melodía,
o la flauta sonando,
o ya la dulce cítara tocando. (v. 1-5)

Pour les Latins, donc, la poésie vient du ciel. Mais elle vient aussi du bois.

⁶⁴⁴ Cayetano Estébanez Estébanez, « La naturaleza en la estructura literaria de los nombres de Cristo », *Arbor: revista general del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 86, 1973, p. 35-36.

⁶⁴⁵ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 110.

Lucus, le bois sacré

N'oublions pas qu'en espagnol, *monte* a un sens plus large que « mont » ou « montagne » : c'est également le « bois » ou la « forêt ». Là encore, il y a un lien avec la poésie, et ce dès l'Antiquité. La langue latine dit elle-même cette association entre le « bois » et le chant : le *lucus* est en effet le « bois sacré », souvent présent dans la poésie. Dans l'ode III, 4 d'Horace par exemple, les mystérieuses colombes qui couronnent le laurier et de myrte le poète, lui révélant ainsi sa vocation lyrique, font leur apparition « au milieu des bois sacrés » (*per lucos*, v. 7). Et dans la traduction de fray Luis, le *lucus* latin finit par se confondre avec *la montuosa tierra / de Bata* (v. 22-23) : le *monte* est à la fois mont divin et forêt poétique.

Pour José Ramón Alcántara Mejía, le vers qui dit le mieux cette fusion entre la poésie et la nature chez fray Luis se trouve dans la traduction de la première églogue de Virgile :

y tu pastora el valle y monte suena (v. 6)

La syntaxe de l'hendécasyllabe confond ainsi sujets et compléments : la bergère chante la nature tout autant que la nature fait résonner la bergère.

Habría que llegar a *De los nombres de Cristo* para encontrar en el capítulo dedicado a *Monte*, entre otros, las claves que definitivamente dan sentido a estos versos [...] Las palabras y los conceptos poéticos con los que fray Luis impregna el poema no son ajenos a su obra personal⁶⁴⁶.

Le critique mexicain rappelle ainsi le rôle fondamental de *De los Nombres de Cristo*, qui sert de « clef de lecture » au reste de l'œuvre luisienne.

Davar

Dans le chapitre « Monte », fray Luis rappelle que la poésie, ce « souffle céleste », a été donnée aux hommes

para que hablasen por más subida manera que las otras gentes hablaban, y para que el estilo del decir se asemejase al sentir, y las palabras y las cosas fuesen conformes⁶⁴⁷.

Fray Luis touche ici à l'essence-même de la poésie, où les « mots » et les « choses » sont « conformes ». Comme le souligne Armando López Castro,

⁶⁴⁶ José Ramón Alcántara Mejía, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁴⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, *op. cit.*, p. 110.

esta conformidad es algo esencial a la palabra poética, en la que no hay separación. La poesía acude aquí en apoyo de la teología. Lo que importa [...] es que el poeta y teólogo reencuentra su experiencia en el texto sagrado. Su voz es ante todo el verbo divino⁶⁴⁸.

Le critique rappelle ainsi que le mot hébreu *davar* signifie à la fois « parole » et « chose » : cette « conformité » entre les deux est déjà dite dans le signifiant biblique. Et pour fray Luis, le Christ est celui qui concrétise cette polysémie du *davar*, puisqu'il reçoit lui-même ce nom dans les Écritures :

Más conviene advertir que Cristo, así como tiene dos naturalezas, así también tiene dos nombres propios: uno según la naturaleza divina en que nace del Padre eternamente, que solemos en nuestra lengua llamar "Verbo" o "Palabra"[...] Y así, en el primer nombre que decimos "Palabra", el original es דָּבָר, DABAR [...] Y DABAR significa también la palabra que se forma en la boca, que es imagen de lo que el ánimo esconde [...] Y significa también, y con esto concluyo, cualquiera cosa de ser, y por la misma razón el ser mismo, y la realidad de las cosas⁶⁴⁹.

Ainsi donc, il se peut que la conception luisienne de la poésie soit influencée non seulement par la littérature latine, mais aussi par la langue hébraïque-même, cette « langue première » qu'admire tant fray Luis, et où les mots sont « conformes » aux choses.

Impossible de conclure cette partie sur *Camino* et *Monte* sans faire référence à la « spatialisation du je-ne-sais-quoi » que Nadine Ly étudie chez Jean de la Croix : l'hispaniste française y analyse les dessins que le mystique carmélite réalise pour illustrer son poème *Subida del monte Carmelo*⁶⁵⁰. On y voit trois chemins : le *camino de espíritu imperfecto* et le *camino de espíritu errado*, qui mènent au « vide » (*nada*), et la *senda estrecha de la perfección*, qui mène au *monte*. La légende qui accompagne chaque dessin dit : *Mons Dei Mons pinguis Mons coagulatus Mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo* – il s'agit d'une citation extraite du psaume 67 (versets 16-17), à laquelle se réfère également fray Luis dans *De los Nombres de Cristo* pour justifier la fertilité de ce *Monte*, *grueso* et *cuajado* comme un fromage. Nadine Ly voit dans la représentation du *monte* l'image d'un utérus, qui suggérerait d'autant plus la promesse d'abondance du *Mons Dei*. Finalement, saint Jean de la Croix et Luis fray Luis de León s'efforcent tous deux dans leurs œuvres de représenter un espace *métaphorique* : le premier donne à voir chemin, forêt et montagne sous forme d'illustrations tandis que le second

⁶⁴⁸ Armando López Castro, « La armonía en fray Luis de León » dans *Fray Luis de León, Historia, humanismo y letras, op. cit.*, p. 659.

⁶⁴⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo, op. cit.*, p. 443-450.

⁶⁵⁰ Nadine Ly, « «La spatialisation du je-ne-sais-quoi : écriture et représentation chez Saint Jean de la Croix» », *Espaces*, Toulouse, Université du Mirail, 1988, p. 85-106.

applique sa théorie onomastique du *Camino* et du *Monte* dans ses propres traductions. Pour les deux poètes, la notion d'« espace » tend à disparaître au profit de notions plus abstraites : le *Camino* devient règle de bonne conduite et le *Monte*, promesse de refuge et d'abondance.

2. Un berger porteur de paix

Sur le lien qui unit le chapitre *Pastor* et les *Bucoliques* de Virgile, la critique a largement insisté. Juan Batista Avale Arce écrit ainsi au sujet du commentaire luisien du nom *Pastor* :

Lo que ha pasado es que la evocación del nombre *pastor* ha conjurado en la mente de fray Luis dos mundos distintos, aunque en el mismo nivel: el del pastor divino, guía y protector del ganado humano [...], y el del pastor bucólico de vida inmanente [...] Difícil sería encontrar un texto más ilustrativo de la difusión y pervasión (si se me permite el neologismo) del tema pastoril⁶⁵¹.

Il semble en revanche moins commun de mettre en relation le nom *Pastor* avec celui de *Príncipe de Paz*. Pourtant, les deux sont tout à fait complémentaires.

2. 1. Un univers bucolique

Dans le chapitre « *Pastor* » comme dans « *Príncipe de Paz* », fray Luis dépeint un univers parfaitement bucolique, qui sert de cadre idéal pour développer sa théorie onomastique.

2. 1. 1. *Locus amœnus*

La traduction des *Bucoliques* de Virgile sert au poète de point de départ pour décrire le paysage qu'habite le Christ, à la fois « *Berger* » et « *Prince de la Paix* ».

⁶⁵¹ Juan Bautista Avale-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1995, p. 23-24.

Vida sosegada

Rien de tel, en effet, que les paysages bucoliques du poète de Mantoue pour créer une atmosphère propice au repos et au plaisir. Chez Virgile, les poètes jouent de la musique étendus sur une herbe moelleuse, loin de toute agitation, bercés par le bruissement de l'eau. C'est cette douce tranquillité que Mélibée envie à Tityre dans la première églogue :

fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum;
hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe levi somnum suadebit inire susurro (v. 51-55)

Fray Luis rend ce passage par ces vers :

Dichoso poseedor, aquí tendido
del fresco gozarás junto a la fuente
a la margen del río do has nacido.
Las abejas aquí continuamente,
deste cercado hartas de mil flores,
te adormirán sonando blandamente. (v. 97-102)

Tout concourt à créer le *locus amœnus* : la source d'eau qui apporte la fraîcheur et le bruissement harmonieux, le chant des abeilles qui résonne *blandamente*, la position allongée de Tityre, plongé dans un doux sommeil... C'est d'ailleurs sur cette image du berger *allongé* que s'ouvre l'églogue :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena (v. 1-2)

Ce qui donne, dans la version luisienne :

Tú, Títiro, a la sombra descansando
desta tendida haya, con la avena
el verso pastoril vas acordando. (v. 1-3)

On le voit, le paysage bucolique est un espace où règnent calme et harmonie, souvent protégé par l'ombre rassurante d'un arbre (ici un hêtre, symbole des églogues virgiliennes). Le verbe *recubare* suggère le bien-être de ce dernier : que les bergers chantent *recubantes* ou *requiescentes*, il s'agit là d'un *leitmotiv* des églogues. Fray Luis traduit le verbe latin par le gérondif *descansando* (v. 1), et l'importance de ce terme est immédiatement soulignée dans la réplique de Tityre, qui répond :

Pastor, este **descanso tan dichoso**

dios me le concedió, que reputado
será de mí por dios aquel piadoso (v. 7-9)

Là où fray Luis traduit par *descanso*, l'églogue originale dit *otia* (v. 6), un autre terme qui sert à décrire la paix harmonieuse des *Bucoliques*. C'est également par *descanso* que fray Luis traduit *otia* dans la cinquième églogue :

Ama el **descanso** Dafni, y de concierto
los montes y las peñas pregonando
dicen: "Menalca es dios, éste es dios, cierto" (v. 109-111)

On voit également apparaître dans ces vers un terme parfaitement luisien, celui de *concierto*. C'est là un thème cher au poète : le *concierto* du corps et de l'âme, c'est-à-dire la bonne disposition de l'un et de l'autre, s'obtient grâce au *sosiego* et à l'*orden*. Et chez fray Luis, cet « ordre » parfait se savoure jusque dans la façon dont se mêlent les feuillages des ormes et des coudriers de la cinquième églogue :

Pues nos hallamos juntos, Mopso, agora
maestros, tú en tañer suavemente,
y yo en cantar con dulce voz sonora,
¿por qué no nos sentamos juntamente
debajo destes córilos⁶⁵², mezclados
con estos olmos **ordenadamente**? (v. 1-6)

L'adverbe *ordenadamente*, un ajout luisien de rien moins que six syllabes, place ainsi le poème sous les auspices favorables de l'« ordre » et du chant pastoral.

Du repos virgilien à la paix du Christ

Ce riche champ lexical du « repos » et de l'« harmonie », nourri par des termes comme *recubo*, *requiesco*, *otium*, *umbra*, *mollis*, *blandus*, *dulcis*, etc., permet à fray Luis de peindre en espagnol le paysage auquel appartient le *Cristo pastor* :

la vida pastoril es vida sosegada, y apartada de los ruidos de las ciudades, y de los vicios y deleites dellas [...] tiene sus deleites, y tanto mayores cuanto nacen de cosas más sencillas, y más puras, y más naturales; de la vista del cielo libre, de la pureza del aire, de la figura del

⁶⁵² Je reproduis ici la note de Cristóbal Cuevas : *córilos*: de corylus, vocablo ya usado por Virgilio (Egl 1, 14 y Georg 2, 299): "avellanos"; "el avellano – dice Laguna (Diosc, I, p. 115) – [es] llamado de los latinos corylo". Cristóbal Cuevas García, éd. *Poesías completas*, op. cit., p. 212.

campo, del verdor de las yerbas, y de la belleza de las rosas y de las flores; las aves con su canto y las aguas con su frescura le deleitan y sirven⁶⁵³.

Une simple comparaison lexicale nous montre que ce *locus amoenus* est le même que dans le chapitre « Príncipe de Paz », où le théologien relie la « paix » au *concierto*, au *sosiego* et à l'*orden* :

Es verdad [...] que la paz [...] no es otra cosa sino una orden sosegada o un sosiego ordenado [...] Por manera que la orden sola sin el reposo no hace paz, ni al revés, el reposo y sosiego, si le falta la orden [...] Es, pues, la paz, sosiego y concierto⁶⁵⁴.

Mais là ne s'arrête pas la similitude entre les deux noms. Si le « berger » et le « prince » ont en commun le paysage bucolique qu'ils habitent, ils cultivent également un lien particulier avec la poésie.

2. 1. 2. La paix mise en vers

De la « paix » à la « poésie », il n'y a qu'un pas. Après tout, le *concierto* et l'*armonía* ont également un sens musical, et dans la première églogue, fray Luis fait bien rimer *descansando* avec *acordando*, renforçant ainsi le lien sémantique entre les deux verbes :

Tú, Títilo, a la sombra **descansando**
desta tendida haya, con la avena
el verso pastoril vas **acordando**. (v. 1-3)

Une paix musicale

Le chapitre « Príncipe de Paz » s'ouvre sur le spectacle du ciel étoilé, *esta vista hermosa del cielo*⁶⁵⁵ que contemplant, émerveillés, les trois personnages :

¿qué otra cosa es sino paz o, ciertamente, una imagen perfecta de paz, esto que agora vemos en el cielo y que con tanto deleite se nos viene a los ojos? Que si la paz es [...] una orden sosegada [...] eso mismo es lo que nos descubre agora esta imagen⁶⁵⁶.

Fray Luis décrit alors cette musique céleste qui descend des étoiles :

⁶⁵³ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 81.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 247-248.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 244.

⁶⁵⁶ *Ibid.*

Y, si así se puede decir, no sólo son un dechado de paz clarísimo y bello, sino un pregón y un loor que, con voces manifiestas y encarecidas, nos notifica cuán excelentes bienes son los que la paz en sí contiene y los que hace en todas las cosas⁶⁵⁷.

Il y a donc, chez le poète salmantin, un lien évident entre la *paz*, le *concierto* et la *poesía*. Et c'est ce même champ lexical de l'« ordre » et du « concert » que l'on retrouve dans la définition bien connue de son propre style poétique :

Y éstos son los que dicen que no hablo en romance porque no hablo desatadamente, y sin **orden**, y porque pongo en las palabras **concierto**, y las escojo, y les doy su lugar [...] el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice, y negocio que, de las palabras que todas hablan, elige las que convienen, y mira el sonido dellas, y aun cuenta a veces las letras, y las pesa, y las mide, y las **compone**, para que no solamente digan con claridad lo que se pretende decir, sino también con **armonía** y dulzura⁶⁵⁸.

Orden, *concierto*, *componer* et *armonía* ont en commun leur polysémie, qui renvoie aussi bien à la description luisienne de la « paix » qu'à la musique du « bien parler ».

Le jeu de l'amour

Au thème bucolique du repos s'ajoute, bien sûr, celui de l'amour. Pour fray Luis, les deux sont intimement liés : les bergers virgiliens, du fait de leur *otium* et de la « paix » qui leur est offerte, ont tout le temps pour s'adonner à la musique et à l'amour. Comme fray Luis l'écrit dans le chapitre « Pastor », le berger est *muy dispuesto al bien querer*⁶⁵⁹, et cela, le poète le tire directement de sa traduction des églogues virgiliennes.

Il est un verbe que l'on retrouve tout au long des *Bucoliques* et qui articule très bien ces deux notions de « repos » et d'« amour » : c'est le très polysémique *ludo* latin, qui relève aussi bien du jeu poétique que du jeu amoureux – les bergers des églogues « jouent » des vers pastoraux en même temps qu'ils « jouent » à l'amour. Au tout début de la sixième églogue, fray Luis traduit *ludere* par *recrear* :

Primero, con el verso siciliano
se quiso **recrear** la musa mía (v. 1-2)

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 332-333.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 83.

Le verbe *recrear* rend très bien, je crois, la polysémie de *ludere*. D'une part, il suggère bien l'idée de « jeu », l'insouciance du divertissement et de la « récréation » enfantine. Mais *recrear* relève aussi du champ lexical de l'amour : le plaisir du jeu est aussi sensuel. Et c'est précisément ce même verbe qu'emploie fray Luis dans sa traduction du *Cantique des Cantiques*, lorsque l'épouse ouvre la porte à son bien-aimé :

Presupónese que, levantándose, tomó qualquiera botecillo de mirra, esto es, de algún precioso licor confeccionado en ella, para, en entrando, recibir y **recrear** al Esposo con ella, que venía cansado y fatigado, como se suele hacer entre los enamorados⁶⁶⁰.

Ainsi, l'épouse du livre biblique *recrea* son bien-aimé, de la même façon que dans le chapitre « Pastor », le Christ *recrea* son troupeau :

él sólo administra todo lo que a su grey le conviene: que él la apasta, y la abreva, y la baña y la tresquila, y la cura, y la castiga, y la reposa, y la recrea y hace música, y la ampara y defiende⁶⁶¹.

Cette accumulation, qui met en lumière le lien entre la poésie et le *Pastor*, débute par un verbe fondamental dans la théorie onomastique de fray Luis : *apastar*.

2. 1. 3. Variations autour de *pasco*

Le verbe *apastar* dérive du latin *pasco*, dont la construction particulière est tout entière au service de la théorie luisienne du nom *Pastor*.

Construction du verbe *pasco*

Le verbe *pasco*, qui rythme les *Bucoliques* de Virgile, possède en effet une étonnante propriété : il signifie à la fois « paître » et « faire paître » ; « nourrir » et « se nourrir ». Dans son vocabulaire latin-espagnol, Nebrija insiste sur ce double-sens en reprenant, précisément, des vers des *Bucoliques*⁶⁶². Mais cette propriété n'est pas exclusive du latin. Fray Luis rappelle en effet que le verbe hébreu *ra'a* fonctionne de la même façon :

⁶⁶⁰ Luis de León, *Cantar de Cantares de Salomón*, op. cit., p. 172.

⁶⁶¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 84.

⁶⁶² Voir Margherita Morreale, « Las Bucólicas de Virgilio en el Vocabulario latino-español de Nebrija (y en pasajes correspondientes de Juan del Encina) », *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, vol.56, n°1, 1988, p. 10.

Y aun dezimos que la palabra original tiene la misma fuerza y uso que en castellano el paçer, que unas vezes es del que apacienta el ganado, y dezimos que paçe el pastor sus ovejas; y otras, de esse mismo ganado que paçe la yerva⁶⁶³.

On peut alors considérer le chapitre « Pastor » de *De los Nombres de Cristo* comme une variation littéraire autour du verbe *pacer* et ses dérivés : *apastar*, *apacentar*, *pasto*, *apastamiento*... – l’influence des *Bucoliques* est évidente.

Mais la bissémie du verbe *pacer* joue également un rôle dans le commentaire luisien du nom *Pastor*. En effet, fray Luis construit tout son chapitre sur l’idée que le Christ est à la fois *pastor* et *pasto* : il est lui-même le « pâturage » vers lequel il mène « paître » son troupeau. Selon Armando López Castro, il y a là une *clara alusión a la ingestión eucarística*⁶⁶⁴.

Pasto, paso, paz

Pour alimenter son commentaire sur le nom *Pastor*, fray Luis cite *Isaïe*, 49, 9-10 :

Conforme a lo cual es también lo que Esaías profetiza de las ovejas deste pastor cuando dice: “Sobre los caminos serán apacentados, y en todos los llanos, pastos para ellos [...]” Que, como veis, en decir que serán apacentados sobre los caminos, dice que les son pasto los pasos que dan y los caminos que andan⁶⁶⁵

Javier San José Lera souligne le lien entre les chapitres « Pastor » et « Camino », renforcé par la paronomase *pasto-paso*⁶⁶⁶. Mais dans *apacentar*, l’écho interne fait que l’on entend également le nom *paz* : d’une certaine façon, l’oreille peut ainsi anticiper le glissement du concret vers l’allégorique, et percevoir que le *pasto* que donne le Christ à son troupeau est aussi *paz* – je vais développer ce point plus bas.

Finalement, le rôle du *Cristo Pastor* est parfaitement résumé dans la sixième églogue de Virgile, dont la lecture allégorique concentre toute la théorie onomastique du nom *Pastor* :

Conviénele al pastor pacer ganado,
y que la flauta y verso iguales sean (v. 9-10).

Ces deux vers synthétisent ainsi la notion de *concierto* – la flûte devant s’harmoniser au vers –, de poésie pastorale – qui n’est jamais loin du *ludus* – et d’eucharistie – où le *Pastor* devient *pasto*.

⁶⁶³ Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, op. cit., p. 576.

⁶⁶⁴ Armando López Castro, *El canto no aprendido*, op. cit., p. 92.

⁶⁶⁵ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 88-89.

⁶⁶⁶ Javier San José Lera, éd. *De los Nombres de Cristo*, op. cit., note 47, p. 89.

2. 2. Lecture allégorique

Si les *Bucoliques* fournissent à fray Luis le paysage idéal dans lequel situer le Christ « Berger » et « Prince de la Paix », il va de soi que le théologien ne se contente pas d'une lecture païenne : chaque élément de sa démonstration tend ainsi à installer la lecture allégorique.

2. 2. 1. Définition luisienne de la paix

Chez fray Luis, le concept de *paz* est bien différent de la *pax* latine. Nous allons voir quelles sont les implications de sa définition particulière.

Antithèses

Fray Luis trace les contours de sa définition par l'antithèse : tout au long de son commentaire, la *paz* s'oppose à la *guerra*, le *concierto* au *desconcierto*, l'*orden* au *desorden* :

Pide lo segundo sosiego la paz. Porque aunque muchas personas en la república [...] conserven entre sí su debido orden y se mantengan cada una en su puesto, pero si las mismas están como bullendo para desconcertarse, y como forcejando entre sí para salir de su orden, aun antes que consigan su intento y se desordenen, aquel mismo bullicio suyo y aquel movimiento destierra la paz dellas, y el moverse o caminar a la desorden, o siquiera el no tener en la orden estable firmeza, es, sin dubda, una especie de guerra⁶⁶⁷.

La paix est donc avant tout l'absence de *guerra*, *bullicio* et *desorden*. C'est là la définition latine de la *pax* : établir la « paix », c'est avant tout établir un « pacte » avec son voisin – les deux mots partagent la même étymologie. Mais dans son chapitre « Príncipe de Paz », fray Luis dépasse largement le concept latin de la *pax*. Humberto Piñera Llera s'étonne :

Pero resulta curiosa la definición que da fray Luis de la *paz*, identificándola con el afán de conseguir siempre el *bien* [...] concepto, por cierto, muy “hedonístico” de la *paz*⁶⁶⁸.

L'« hédonisme » luisien est bien sûr à entendre non comme seule recherche du plaisir du corps, mais comme discipline personnelle, ascèse et connaissance de soi, ce qu'illustrent bien les vers bien connus de sa première ode originale :

⁶⁶⁷ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 248.

⁶⁶⁸ Humberto Piñera Llera, *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII*, New York, Las Americas Publishing Company, 1970, p. 127.

Vivir quiero conmigo;
gozar quiero del bien que devo al cielo (v. 36-37)

Dans tous les cas, la définition que donne fray Luis de la « paix » n'est pas si « curieuse », puisqu'elle vient de la racine-même du mot *shalom*.

Le *shalom* hébraïque

Il est vrai que le commentaire luisien du nom *Príncipe de Paz* ne touche que très brièvement le concept de « guerre ». Pour fray Luis, il va de soi que la « paix » commence par l'absence de guerre, mais cela ne suffit pas. Celui qui bénéficie pleinement de la « paix » jouit du bien-être absolu, physique et moral :

En el ánimo con paz sosegado, como en agua reposada y pura, cada cosa sin engaño ni confusión se muestra cual es, y así de cada una coge el gozo verdadero que tiene, y goza de sí mismo, que es lo mejor [...] de toda esta paz nace el andar el hombre libre y bien animado y seguro, así de todo aqueste amontonamiento de bien nace aqueste gran bien, que es gozar el hombre de sí y poder vivir consigo mismo⁶⁶⁹

Comme l'écrit Colin Thompson,

Se trata de una concepción profundamente influida por la lectura que fray Luis había hecho del Antiguo Testamento hebreo y la noción de *shalom* de éste⁶⁷⁰.

La notion de *shalom*, sur laquelle le spécialiste anglais ne s'arrête pas, est bien différente de celle de *pax*. Si le mot hébreu *shalom* est généralement traduit par « paix », son étymologie est bien différente : en effet, *shalom* est construit sur la racine SH.L.M., qui signifie la « complétude », la « perfection ». Jouir du *shalom*, ce n'est donc pas seulement être épargné par la guerre : c'est bénéficier d'un état de complétude absolue. L'homme qui vit dans le *shalom* correspond ainsi à la définition de fray Luis : *es gozar el hombre de sí y poder vivir consigo mismo*.

2. 2. 2. Du *pasto* au *sustento*

Ce concept « hédoniste » du *shalom*, accentué par la répétition du verbe *gozar*, s'articule parfaitement avec la notion du *Cristo Pastor*.

⁶⁶⁹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 271-272.

⁶⁷⁰ Colin Thompson, *La lucha de las lenguas*, op. cit., p. 207-208.

Pastos deleitosos

L'homme qui jouit du *shalom* est donc l'homme à qui il ne manque absolument rien : il est complètement rassasié, « repu » – du verbe « repaître » : voilà que l'on retrouve le *pasco* latin. Humberto Piñera Llera a bien raison de qualifier cette *paz* d'« hédoniste » : dans le chapitre « Príncipe de Paz », fray Luis ne cesse d'insister sur les plaisirs de la chair, en filant notamment la métaphore alimentaire. *El cuerpo se ceba y se sustenta con lo que se come*⁶⁷¹, rappelle-t-il au milieu de son commentaire. Le verbe *cebar* s'applique originellement aux animaux ; l'on n'est pas loin ici de l'image du berger qui mène paître son troupeau, les rassasiant jusqu'à ce que leurs mamelles se gonflent de *pasto bueno*, comme dans la neuvième églogue de Virgile :

...ansí las ubres tu vacada
con pasto bueno estienda a la contina (v. 50-51)

Mais n'y a-t-il pas là une certaine contradiction ? Le *cebo* ne semble pas être un terme particulièrement positif, puisqu'il s'agit de *la comida que se echa a las aves, animales y peces, para cogerlos en la trampa, en la red, en el anzuelo* – c'est là la définition de Covarrubias⁶⁷². Cette « nourriture » dont se repaît l'homme est donc une nourriture trompeuse, aussi « délicieuse » soit-elle. *Deleitoso* est d'ailleurs un adjectif que fray Luis emploie souvent, et notamment à propos des pâturages vers lesquels le Christ mène son troupeau – on trouve par exemple l'expression *prado deleitoso* dans le psaume 71 :

Influirá amoroso
cual la menuda lluvia y cual rocío
en **prado deleitoso** (v. 17-19)

Pourtant, là encore, le mot répète cette idée de « piège » : *deleitar*, c'est bien « attirer dans le laqueus », c'est-à-dire dans le « filet ».

Glissement allégorique

Les pâturages *deleitosos* dont l'homme se nourrit n'ont en fait rien de dangereux puisqu'il s'agit, bien évidemment, d'une métaphore. Fray Luis construit son commentaire sur le champ lexical de la nourriture pour que lecteur saisisse mieux la puissance de ces *pastos*

⁶⁷¹ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 259.

⁶⁷² Sebastián de Covarrubias, op. cit., p. 488.

divins : il s'agit bien de mets spirituels et non terrestres. La métaphore fonctionne de la même façon dans les chapitres « Pastor » et « Príncipe de Paz », c'est-à-dire que fray Luis opère le glissement allégorique en mêlant dans la même phrase des termes qui relèvent du littéral et du figuré. Ainsi, dans le chapitre « Pastor », le poète développe les sens propre et figuré de *sustento*, à la fois nourriture qui « engraisse » et soutien spirituel :

su regir es dar gobierno y sustento, y guiar siempre a los suyos a las fuentes del agua, que es en la Escritura a la gracia del Espíritu, que refresca, y cría, y engruesa, y sustenta⁶⁷³.

Un peu plus loin, il écrit :

lo que nos manda es nuestro puro sustento, y apaciéntanos con salud y con deleite, y con honra y descanso, con esas mismas reglas que nos pone con que vivamos⁶⁷⁴.

Finalement, le vrai *deleite* dont le Christ nous « repaît » est bien une nourriture allégorique : le *pasto* devient *sustento* et *descanso*.

Fray Luis applique sa théorie onomastique du *Pastor* et du *Príncipe de Paz* dans la traduction du psaume 147, qui commence ainsi :

Gerusalén gloriosa,
ciudad del cielo amiga y amparada,
loa al Señor, gozosa
de verte dél amada;
loa a tu Dios, Sión, de Dios morada.
Porque ves con tus ojos
de tus puertas estar sobrecerrados
candados y cerrojos,
y a tus hijos amados
bendixo en ti por siglos prolongados.
De bien y paz ceñida
tanto te guarda Dios, que no ay camino
por do seas ofendida;
y con manjar divino
te harta y satisfaze de contino. (v. 1-15)

On voit bien se fondre dans les derniers vers les niveaux littéral et allégorique : les verbes *hartar* et *satisfacer* relèvent de la métaphore alimentaire présente dans le chapitre « Pastor », tout comme le terme *manjar*. Mais ce dernier est qualifié de *divino* : il s'agit bien de mets spirituels,

⁶⁷³ Luis de León, *De los Nombres de Cristo*, op. cit., p. 89.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 90.

et parmi eux, le plus appréciable est bien entendu la *paz*, qui entoure Jérusalem – en hébreu, *Ierushalaym*, la « ville du *shalom* ».

Cette traduction, sur laquelle s'appuie fray Luis pour étayer sa démonstration, fait apparaître au vers 9 un nom essentiel dans la théorie onomastique du poète – *hijo* –, sur lequel il convient de s'arrêter à présent.

3. Une nouvelle semence

Y a tus hijos amados / bendijo en ti por siglos prolongados, écrit fray Luis. Ces « fils », ce sont ceux de Jérusalem ou, métaphoriquement, ceux du Christ, qui est aussi « Prince de la Paix ». Précisément, la question de la filiation est capitale dans *De los Nombres de Cristo* : le Christ est à la fois « Père » et « Fils » ; il est l'enfant de Dieu, lequel engendrera à son tour une nouvelle génération. Encore une fois, la théorie onomastique des noms *Hijo de Dios*, *Padre del Siglo futuro* et *Pimpollo* se nourrit de courants à la fois latins et hébraïques, que je propose d'analyser à la lumière de la quatrième églogue de Virgile et du psaume 71.

3. 1. Une naissance prodigieuse

La quatrième églogue a en effet un point commun avec le psaume 71 : les deux poèmes annoncent la venue d'un « fils », qui sauvera le monde. C'est bien pour cette raison que les commentateurs chrétiens ont immédiatement donné au poème de Virgile une interprétation messianique : pour eux, l'enfant dont il est question n'est pas le fils de Pollion, à qui est dédiée l'églogue, mais bien le Christ. C'est aussi la lecture que fait fray Luis : dans sa traduction de l'églogue virgilienne comme dans le psaume biblique, la naissance de l'enfant est prophétisée par les mêmes métaphores.

3. 1. 1. La métaphore végétale

La métaphore du « bourgeon » fonctionne très bien, dans l'églogue comme dans le psaume, pour annoncer la naissance de ce « fils » tant attendu.

Promesse d'un fils

Ce fils prodigieux dont Virgile annonce la naissance est qualifié au vers 49 de *suboles*, c'est-à-dire de « pousse » ou « rejeton », et de *magnum Iovis incrementum*, « grand accroissement de Jupiter ». En traduisant ce vers par

pimpollo, ¡oh, divinal obra del cielo! (v. 89)

non seulement fray Luis dépaganise l'églogue – en remplaçant la figure mythologique de Jupiter par le « ciel » –, mais surtout, il établit un lien très fort entre cette églogue et le chapitre « Pimpollo ». Par son étymologie (*pinus pullus*, le « petit du pin », c'est-à-dire la jeune pousse de l'arbre), *Pimpollo* contient déjà dans son signifiant la métaphore végétale. Ce nom est donc lié à une nature turgescence, qui *pullule*, c'est-à-dire qui produit des rejetons en abondance, ce que suggèrent bien ces quelques lignes de *De los Nombres de Cristo* :

Porque así como en el árbol la raíz no se hizo para sí, ni menos el tronco que nace y se sustenta sobre ella, sino lo uno y lo otro, juntamente con las ramas y la flor y la hoja, y todo lo demás que el árbol produce, se ordena y endereza para el fruto que dél sale, que es el fin y como remate suyo, así [...] este universo todo [...] lo hizo Dios para fin de hacer hombre a su Hijo, y para producir a luz este único y divino fruto que es Cristo, que con verdad le podemos llamar el parto común y general de todas las cosas⁶⁷⁵.

Fray Luis annonce ainsi que le fils de Dieu va « éclore » au sein de cette nature fertile tel le fruit de l'arbre, qui est *el fin y como remate suyo*. Et dans le psaume 71, c'est également un « fils » que le psalmiste loue :

Señor, da al rey tu vara
y al **hijo** del Rey da tu monarquía,
que con justicia rara
él sólo regirá tu señoría. (v. 1-4)

Ce « fils du Roi », fray Luis l'identifie naturellement au Christ : il est, lui aussi, *Pimpollo*, dont la gloire « gonfle » le ciel et la terre :

...y **hincha** el suelo
tu sacra majestad, cual **hinche** el cielo (v. 77-78)

Le nom *Pimpollo* est ainsi sous-entendu métonymiquement par le verbe *henchir*, qui rappelle la nature *preñada* que fray Luis décrit dans « Monte » :

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 45.

y la condición de la tierra gruesa es ser espesa, y tenaz, y maciza [...] y se engruesa e **hinche** de jugo; y así, después son conformes a aquesta grosura las mieses que produce espesas y altas⁶⁷⁶

Pimpollo permet donc de filer la métaphore végétale. Mais ce n'est pas tout : la décortication de certaines racines hébraïques permet également de creuser ce lien entre le « fils » et le monde végétal.

Inon

Fray Luis commence le chapitre « Hijo de Dios » en citant, précisément, notre psaume 71. Le philologue explique que le personnage décrit dans le psaume n'est autre que le Christ, et que celui-ci y reçoit le nom de « fils », *por manera encubierta y elegante*⁶⁷⁷. Cette manière « couverte et élégante » d'annoncer ce fils tient en deux mots d'hébreu : *Inon*, *shemo* (littéralement, « Inon, son nom », verset 17). Fray Luis explique alors :

donde leemos “Y su nombre será eternamente bendito, y delante del sol durará siempre su nombre”, por lo que decimos “durar” o “perseverar”, la palabra original a quien éstas responden dice propiamente lo que en castellano no se dice con una voz, porque **significa el adquirir uno, naciendo, el ser y el nombre de hijo**, o el ser hecho y producido, y no en otra manera que hijo⁶⁷⁸.

Fray Luis insiste ici sur le nom *hijo*, tiré de la racine hébraïque de *Inon*, à la différence de saint Jérôme, qui traduit ce verset seulement par *ante solem permanet nomen ejus* – aucune trace du nom *filius* ici.

Mais il y a plus que cela, car l'on trouve ici, de nouveau, un lien étroit entre la « filiation » et la « floraison ». En effet, le mot *inon* est construit sur la racine *nin*, qui signifie à la fois « fleurir » et « fils ». Ce n'est donc pas un hasard si le poète fait apparaître le verbe *florece* dans sa traduction du psaume 71 :

florecerá en su tiempo el poderío
del bien... (v. 20-21)

Fray Luis se démarque ainsi de la Vulgate, d'où est absente toute métaphore végétale – le verbe *oriatur*, que saint Jérôme emploie dans ce verset, connote seulement l'origine, la naissance, et non la floraison. On le voit, fray Luis construit tout un réseau métaphorique qui lie le « fils » à

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 341.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p. 341-342.

la « fleur », et ce, dès sa traduction des églogues, où apparaît pour la première fois le terme *pimpollo*.

Bar

Il est une autre racine hébraïque sur laquelle fray Luis s'appuie pour installer sa métaphore du *Pimpollo* – la racine *bar*, sur laquelle je me suis déjà arrêtée, et qui signifie à la fois « fils » et « blé », comme l'explique le philologue dans le chapitre « Hijo de Dios », toujours à propos de notre psaume 71 :

Y bien sabéis que las palabras originales por quien nosotros leemos firmeza, son éstas: PISATH BAR, que quieren puntualmente decir “partecilla” o “puñado de trigo escogido”; y que BAR, como significa “trigo escogido y mondado”, también significa “Hijo”⁶⁷⁹.

Si saint Jérôme insiste seulement sur le sens de « force », traduisant le mot *bar* par *firmamentum* (*Et erit firmamentum in terra in summis montium*, verset 16), fray Luis, lui, décide au contraire de réactiver la métaphore végétale, rappelant dans sa traduction en vers que le *bar* est surtout le « blé » :

...¡Oh, siglos de oro!,
quando tan sólo una
espiga sobre el cerro tal tesoro
producirá sembrada,
de **mieses** ondeando cual la cumbre
del Líbano nombrada;
quando con más largueça y muchedumbre
que el feno en las ciudades
el **trigo** crecerá... (v. 54-62)

Chez fray Luis, le blé est donc symbole de fertilité, intrinsèquement lié au « fils » et au *Pimpollo*. C'est d'ailleurs pour cette raison que dans la quatrième églogue de Virgile, les « épis de blé » sont qualifiés de « fertiles », comme nous l'avons vu plus haut :

De suyo se irá al campo enrojeciendo
con **fértiles espigas**, y colgadas
las uvas en la zarza irán creciendo. (v. 52-54)

Le ton messianique est ici donné par la conjugaison au futur, qui dit bien la promesse du fruit mûr ou de la fleur éclore.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 375-376.

À la métaphore végétale de l'enfant comme un « bourgeon » s'ajoute celle, moins attendue, de la nouvelle engeance comme un « nouveau métal ».

3. 1. 2. La métaphore métallique

Encore une fois, la métaphore jette un pont entre la culture latine et la culture hébraïque, ce dont fray Luis est très certainement conscient.

Du fer vers l'or

Dans la quatrième églogue, Virgile prédit la naissance d'un enfant, qui engendrera « une nouvelle engeance » (*nova progenies*, v. 7). Il s'agit là de la même trame que celle que présente fray Luis dans le chapitre « Padre del Siglo futuro », où est annoncée la venue d'une nouvelle « génération » – c'est d'ailleurs autour de ce mot, *generación*, que tourne tout le commentaire luisien. Le poète qualifie ce nouveau *genus* à l'aide d'une métaphore, déjà présente dans l'églogue virgilienne : celle du métal. Virgile prophétise en effet la disparition de la « génération de fer » (*ferrea...gens*, v. 8-9), laquelle sera remplacée par la « génération d'or » (*gens aurea*, v. 9). Fray Luis traduit ainsi ces vers :

El hierro lanzará del mundo él solo,
y de **un linaje de oro** el máspreciado
el uno poblará y el otro polo. (v. 16-18)

Cette métaphore métallique a son importance, car fray Luis la réemploie lorsqu'il expose le nom *Padre del Siglo futuro* :

porque había de ser padre de hombres ya nacidos para que tornasen a renacer, ordenó que fuese del mismo **linaje y metal** dellos [...] Así, vas criando y gobernando y perficionando tu Iglesia hasta llegarla a lo último, cuando, consumida toda la liga del **viejo metal**, la saques toda junta, pura, y luciente, y verdaderamente nueva del todo⁶⁸⁰.

S'il s'agit là d'une métaphore morte – *metal* signifiant en espagnol « condition » –, il n'en demeure pas moins que le « vieux métal » rappelle le *hierro* de l'églogue virgilienne, tandis que le « nouveau métal », pur et brillant, fait penser au *linaje de oro*. À moins que la métaphore ne vienne d'une certaine racine hébraïque...

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 136-156.

Une statue jetée en fonte

Dans le chapitre « Hijo de Dios » – dont le lien avec « Padre del Siglo futuro » est indiscutable, les deux touchant à la notion de « génération » –, fray Luis cite un passage des *Proverbes* pour illustrer cette naissance du Christ :

Mas oigamos en qué manera, en el libro de los Proverbios, él mismo dice aquesto mismo de sí: “El Señor me adquirió en principio de sus caminos, ante de sus obras desde entonces. Desde siempre fui ordenada, desde el comienzo, de enantes de los comienzos de la tierra.”⁶⁸¹

Le philologue s’étend alors sur le mot *ordenada* :

lo que dice nuestro texto “ordenada”, se debe entender que es palabra de guerra [...] Y así, “ordenada” es aquí lo mismo que puesta en el grado más alto, y como en el tribunal y en el principado de todo [...] Y porque **significa también lo que los plateros llaman “vaciar”, que es infundir en el molde el oro o la plata derretida para hacer la pieza principal que pretenden, entrando el metal en el molde y ajustándose a él**, podremos decir aquí que la sabiduría divina dice de sí que fue vaciada por el Padre desde la eternidad, porque es imagen suya, que la pintó, no apartándola de sí, sino amoldándola en sí y ajustándose del todo con ella⁶⁸².

En hébreu, le verbe *nasakh* signifie en effet « couronner » aussi bien que « jeter en fonte » : on retrouve là notre métaphore métallique. Cette dernière fait ainsi le lien entre l’enfant virgilien de la quatrième églogue qui forgera une génération « en or », et le Christ, *Hijo de Dios*, lui-même « jeté en fonte », qui consumera le « vieux métal » lorsqu’arrivera le Siècle futur.

3. 2. Un sauveur

Les deux enfants – celui de Virgile et celui de David – sont présentés comme les sauveurs de l’humanité. Là encore, les deux traductions luisiennes présentent bien des similarités.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 358.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 360.

3. 2. 1. De l'Âge d'or au *Siglo futuro*

Virgile prophétise le retour de l' « Âge d'or », tandis que fray Luis annonce la venue du « Siècle futur ». Et dans la traduction, les deux concepts finissent par se superposer.

Influences virgiliennes

Le règne prodigieux décrit dans l'églogue virgilienne ressemble étrangement à celui que peint fray Luis dans le psaume 71. La littérature classique influence tellement fray Luis que la géographie gréco-latine finit par se superposer sur la géographie biblique, comme nous l'avons vu dans le chapitre 3 :

Y, puesto ante él postrado,
el negro montesino, el enemigo,
el polvo besa hollado.
Los reyes de la mar con pecho amigo,
y Grecia y los romanos
con los isleños todos, los sabeos,
los árabes cercanos,
tributo le darán, y los deseos
de todos los vivientes
a sí convertirá; las más lucidas
coronas de las gentes
todas adorarán ante él caídas (v. 25-36)

Le vers *y Grecia y los romanos* (v. 29) est, bien sûr, un ajout par rapport au psaume original, écrit presque un millénaire avant l'âge d'or de l'empire romain.

De même, l'expression *el uno...y el otro polo* (v. 18), qui traduit l'expression virgilienne *toto...mundo* (v. 9), se retrouve quasiment à l'identique dans la traduction luisienne du psaume 71 :

su reyno rico alcança
de mar a mar, y **de uno al otro polo**. (v. 23-24)

Mais c'est surtout la notion de « siècle » que fray Luis puise dans la quatrième églogue. Le terme *saeculum* est en effet primordial dans le poème virgilien : il rythme l'églogue, annonçant le retour du fameux « Âge d'or ». Virgile évoque ainsi la naissance d'un « grand ordre des siècles » (*magnus...saeculorum...ordo*, v. 5) ; ponctue le poème d'une exclamation des Parques, qui appellent la venue de « tels siècles » (*taliam saecula...currite*, v. 46) ; puis conclut

l'églogue sur la joie qu'apportera ce « siècle » (*aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo*, v. 52). Fray Luis, conscient de l'importance du terme, prend soin de traduire systématiquement *saeculum* par *siglo* dans cette quatrième églogue :

Los **siglos** tornan de la edad dorada; (v. 10)

¡Venid tales los **siglos** venideros! (v. 87)

Mira el redondo mundo, mira el suelo,
mira la mar tendida, el ayre, y todo
ledo⁶⁸³ esperando el **siglo** de consuelo. (v. 91-93)

Hasard ou non, le nom *siglo* apparaît également trois fois dans la traduction luisienne du psaume 71, sans que l'équivalent du mot *siglo* ne figure dans la Bible hébraïque. Ainsi, lorsque le psalmiste hébreu écrit que le règne du « fils du roi » durera « de génération en génération » (*dor dorim*, verset 5), fray Luis traduit par :

...en cuanto
la rueda de los **siglos** se volviere. (v. 15-16)

Un peu plus loin, le psalmiste renchérit : le règne de ce « fils » tant attendu durera « jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de lune » (*'ad bli yareah*, verset 7). De nouveau, fray Luis traduit cette expression en introduisant le terme *siglo* :

florecerà en su tiempo el poderío
del bien, y una pujança
de paz, que durará no un **siglo** sólo; (v. 20-22)

Enfin, – et c'est là que l'influence de la quatrième églogue de Virgile est la plus frappante –, fray Luis ajoute un vers qui n'apparaît absolument pas dans le psaume original, et qui rappelle tout à fait l'exclamation des Parques virgiliennes :

¡Oh, **siglos de oro**!,
cuando tan sola una
espiga sobre el cerro tal tesoro
producirá sembrada,
de mieses ondeando cual la cumbre
del Líbano ensalzada; (v. 54-59)

L'allusion à l'« Âge d'or » des *Bucoliques* est ici évidente. Mais le *saeculum aureum* latin est sensiblement différent du *Siglo futuro* luisien.

⁶⁸³ *Ledo*: Alegre, contento, plácido. (Diccionario de la Real Academia).

Un siècle au futur

En fait, il y a une différence de taille entre les deux temporalités. Si l'« Âge d'or » de Virgile est un *retour* à un ordre ancien – les verbes *redit* et *redeunt* (v. 6) marquent bien, dès le début de l'églogue, le retour de ce passé lointain –, le « Siècle futur » de fray Luis, en revanche, est encore « à venir » :

Porque el siglo presente, el cual, en comparación del que llama Esaías **venidero**, se llama primero siglo, que es el vivir de los que nacemos de Adán, comenzó con Adán y se ha de rematar y cerrar con la vida de sus descendientes postreros, y en particular no durará en ninguno más de lo que él durare en esta vida presente; mas el siglo segundo, desde Abel, en quien comenzó, estendiéndose con el tiempo, y cuando el tiempo tuviere su fin, reforzándose él más, perseverará para siempre⁶⁸⁴.

Cette fois, c'est la lecture christique qui influence la traduction païenne, puisque là où les Parques virgiliennes disent seulement *talia saecla...currite* (v. 46), fray Luis ajoute l'adjectif *venidero*, crucial pour son commentaire du nom *Padre del Siglo futuro* :

«¡Venid tales los siglos **venideros**!» (v. 87)

On saisit alors comment un simple adjectif fait résonner, dans le poème profane, l'écho biblique du texte sacré.

3. 2. 2. Le pardon des péchés

Dans l'églogue comme dans le psaume, l'enfant tant attendu sauvera l'humanité en apportant paix et justice. De nouveau, les deux traductions se mêlent et se confondent.

Lecture chrétienne

Dans sa quatrième églogue, Virgile évoque les « traces » de notre ancien « crime » ou de notre « fraude » passée (*sceleris vestigia nostri*, v. 13 ; *priscae vestigia fraudis*, v. 31). Il est très tentant pour fray Luis de faire de ces vers une lecture chrétienne, et de traduire *sceleris* et *fraudis*, deux termes relativement neutres, par deux mots chargés du souvenir de l'expulsion d'Adam et Ève du paradis, après avoir goûté à la connaissance du « bien » et du « mal ». C'est

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 152.

ainsi que *sceleris nostri* devient *la maldad nuestra primera* (v. 25), et *priscae fraudis, el mal antiguo* (v. 57). En traduisant par *maldad* et *mal*, fray Luis tisse un lien avec le chapitre « Padre del Siglo futuro », où il est question de l'homme « mauvais » :

Pero dado que al principio esta **maldad o espíritu de maldad** nace en nosotros sin merecimiento nuestro proprio [...] Y así, naciendo **malos** y siguiendo el espíritu malo con que nacemos, merecemos ser peores, y de hecho lo somos⁶⁸⁵

Mais cette *maldad nuestra primera* sera rachetée par le fils de Dieu, qui fera ainsi œuvre de justice.

Variations autour du *fruto*

Le *Padre del Siglo futuro* que fray Luis décrit dans *De los Nombres de Cristo* sera à l'origine d'une nouvelle génération, en instaurant paix et justice. Nous retrouvons là un thème central du chapitre « Pimpollo » : en effet, le « fruit » dont il y est question est avant tout, écrit fray Luis, un *pimpollo de justicia*⁶⁸⁶. L'expression se trouve dans *Jérémie*, 33, 15, où le prophète annonce la naissance d'un descendant de David qui sauvera le monde. Le verset mérite que l'on s'y arrête dans sa version originale, car l'on y trouve l'un de ces polyptotes que l'hébreu apprécie tout particulièrement. En effet, Jérémie écrit qu'il fera « *fructifier* [...] un *fruit* de justice » (*atzmeah* [...] *tzemah* *tzedaqa*) : par cette formule redondante, toute l'attention est mise sur la racine hébraïque TZ.M.H., que l'on peut relier à tout ce qui « pousse » : germe, fleur, fruit, plante et toute végétation en général.

Tout au long du chapitre « Pimpollo », fray Luis déploie à l'envi les multiples signifiés contenus dans cette racine : le *tzemah* est à la fois *pimpollo*, *germen*⁶⁸⁷, *fruto*⁶⁸⁸, *planta*⁶⁸⁹, *rama*⁶⁹⁰, *flor*⁶⁹¹, *tallo*⁶⁹², *raíz*⁶⁹³, *hijuelo*⁶⁹⁴, *arbolico*⁶⁹⁵. Mais c'est surtout le signifiant *fruto* qui scande le chapitre :

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁸⁷ *Ibid.*

⁶⁸⁸ *Ibid.*

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁹⁰ *Ibid.*

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² *Ibid.*

⁶⁹³ *Ibid.*

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 53.

este Pimpollo **fructificará** después [...] esto señala abiertamente a Zorobabel, que edificó el templo y **fructificó** después de sí por muchos siglos a Cristo, verdaderísimo **fruto** [...] Porque **fructificar** [...] es tan propio de Cristo, que de ninguno lo es más [...] qué **fruto** jamás se vio que fuese más **fructuoso** que Cristo? [...] porque le puso a Cristo nombre de **fruto**, y porque dijo, señalándole como a **singular fruto**: “Veis aquí un varón que es **fruto** su nombre [...] Y **fructificará** acerca de sí [...] Y es **fruto que dará mucho fruto** porque a la redonda dél [...] nacerán **nobles y divinos frutos** sin cuento [...] porque es **dulcísimo fruto** [...] **fruto por excelencia** [...] Cristo es llamado **Fruto** porque es el **fruto del mundo** [...] Cristo se llama **Fruto**, pues todo el **fruto bueno y de valor** que mora y **fructifica** en los hombres es Cristo y de Cristo⁶⁹⁶

Cette surenchère de polyptotes autour du signifiant *fruto* semble recréer inlassablement le verset de Jérémie (*atzmeah* [...] *tzemah*), dont l'écho résonne tout au long du chapitre. De cette façon, fray Luis reste au plus près de la lettre originale – cette « écorce » qui revêt tant d'importance aux yeux de notre hébraïsant –, tout en mettant l'accent sur l'expression du prophète, traduite en espagnol par *pimpollo de justicia*⁶⁹⁷.

Pimpollo de justicia

Le « fruit de justice » annoncé par Jérémie établira sur terre le *mishpat* et la *tzedaqa* (33, 15). Il s'agit là de deux concepts judaïques extrêmement denses, structurants de la Bible hébraïque, et dont la traduction se révèle particulièrement délicate : le *mishpat* peut être à la fois le jugement, le procès, l'action de justice, la sentence, la délibération... Quant à la *tzedaqa*, c'est à la fois la droiture, la justice, la vérité, la charité, les bonnes actions, la délivrance, le salut, la bénédiction... On le voit, *mishpat* et *tzedaqa* offrent de multiples nuances de sens, qui touchent à l'interprétation-même du judaïsme – et dépassent largement le cadre de cette thèse. Face à ces deux mots – que l'on retrouve aussi bien dans le verset de Jérémie que dans le psaume 71 – notre traducteur espagnol est bien obligé de faire un choix. Voyons ce qu'il écrit dans le chapitre « Pimpollo » :

Porque decirle a David y prometerle que le nacería o fruto o Pimpollo de justicia, era propia señal de que el fruto había de ser Jesucristo, mayormente añadiendo lo que luego se sigue, y es que **este fruto haría justicia y razón** sobre la tierra: que es la obra propia suya de Cristo y uno de los principales fines para que se ordenó su venida [...]. Así se ve en el salmo setenta y

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 41-48.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 36.

uno que dice: “**Señor, da tu vara al Rey y el ejercicio de justicia al hijo del Rey, para que juzgue a tu pueblo conforme a justicia y a los pobres según fuero.** Los montes altos conservarán paz con el vulgo, y los collados les guardarán ley. Dará su derecho a los pobres del pueblo y será amparo de los pobrecitos, y hundirá al violento opresor.”⁶⁹⁸

Au début, fray Luis traduit *mishpat* par *justicia*, et *tzedaqa* par *razón*. Mais la traduction ne s’arrête pas là : on peut considérer tout le reste de ce passage comme une paraphrase visant à expliquer et adapter les deux termes hébraïques à la langue-cible. Ainsi, on lit dans le psaume original : « donne ton *mishpat* au roi, et ta *tzedaqa* au fils du roi » (*mishpatkha, lamelekha ten, vetzedaqatkha, labenmelekh*, verset 1). Cette fois, fray Luis traduit *mishpat* par *vara* (*da tu vara al Rey*). On a là une première adaptation du mot *mishpat* à la situation administrative espagnole puisque, comme le rappelle Covarrubias,

varas son las que traen el día de hoy los alcaldes de corte, los corregidores, sus tenientes y alcaldes, los jueces pesquisidores, los alguaciles y los demás ministros de justicia; por ser tan solamente insignia y animadvertencia al pueblo que cada uno de los susodichos en su tanto representa autoridad real, y así el más ínfimo destos ministros dice en las ocasiones: “Teneos al rey”⁶⁹⁹.

L’hébraïste salmantin traduit ainsi *mishpat* par une métonymie qui peut renvoyer au système judiciaire espagnol, ce que renforce l’expression *ejercicio de justicia*.

Ce n’est pas tout. On lit au verset suivant que ce « fils du Roi » jugera son « peuple » avec *tzedeq*, et ses « pauvres » avec *mishpat* (*amkha betzedeq, va’aneykha bemishpat*, verset 2). Voilà qu’apparaît ici le *tzedeq* (un concept fort proche de la *tzedaqa*) et, de nouveau, le *mishpat*. Fray Luis rend explicite le premier à l’aide d’une périphrase : *para que juzgue a tu pueblo conforme a justicia*. Mais c’est surtout la suite de la phrase qui retient l’attention : le traducteur rend en effet le terme *mishpat* par celui de *fuero* (*y a los pobres según fuero*). Or, il s’agit là d’un terme extrêmement connoté, qui renvoie à la juridiction médiévale espagnole : le *fuero*, selon les mots de Covarrubias, *vale tanto como ley particular de algún reino o provincia; y así decimos los fueros de Aragón, el Fuero Juzgo de las leyes de los godos, el fuero de Baeza, etc*⁷⁰⁰. Il s’agit clairement d’une adaptation du *mishpat* biblique au contexte de la langue traduisante, rendant ainsi le psaume plus accessible au lecteur de fray Luis.

Notre traducteur modifie également la suite du psaume. Au lieu d’écrire que les montagnes « apporteront » la paix au peuple (*yesou harim shalom la’am*, verset 3), fray Luis

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁹⁹ Sebastián de Covarrubias, *op. cit.*, p. 1511-1512.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 234.

précise que celles-ci *conservarán paz con el vulgo*, ce qui est légèrement différent : le verbe *conservar* implique que la paix n'est pas un bien « apporté », mais scrupuleusement « conservé », grâce à l'*ejercicio de justicia* évoqué plus haut. De même, fray Luis traduit l'expression « les collines apporteront la *tzedaka* » (*yesou [...] gva'ot betzedaka*, verset 3) par *los collados les guardarán ley*, ce qui n'est pas neutre non plus : plus qu'un cadeau « offert » par les collines, la justice (ou la *ley*) est « sauvegardée » ou « respectée ». La version luisienne présente donc un vocabulaire juridique beaucoup plus spécialisé : si la paix doit être *conservada* et la loi *guardada*, c'est qu'il y a une possibilité de manquement à la règle, et cela suppose une interprétation allégorique de ces « montagnes » et « collines ». Ces dernières peuvent en effet représenter les gens de pouvoir, qui se doivent de respecter le peuple en « maintenant » avec lui la paix, sans quoi un procès pourrait surgir entre les deux⁷⁰¹.

C'est exactement cette interprétation que l'on retrouve dans la version en vers du même psaume, qui débute ainsi :

Señor, da al rey tu vara,
y al hijo del rey da tu monarquía,
que con justicia rara
él sólo regirá tu señoría.
Alcanzarán derecho
los valles por su mano, y los collados
no turbarán el pecho
del vulgo, ni los cerros encumbrados
harán más sinjusticia.
Porque él dará el debido a cada uno:
al humilde justicia,
salud al injuriado, al importuno
injuriador quebranto. (v. 1-13)

Fray Luis modifie considérablement le psaume hébraïque originel, puisqu'au lieu de garder la forme affirmative (« les montagnes apporteront... »), il passe à la forme négative : *y los collados / no turbarán el pecho / del vulgo, ni los cerros encumbrados / harán más sinjusticia* (v. 6-9). Autrement dit : les « grands » de ce monde cesseront d'importuner *los valles*, c'est-à-dire le bas-peuple. L'opposition entre les deux parties (au sens juridique) est d'autant plus forte que fray Luis joue sur le sème latin *jus* : d'un côté, l'*injuriador* (v. 13) est celui qui commet la *sinjusticia* (v. 9) ; de l'autre, l'*injuriado* (v. 12) est celui qui reçoit finalement *justicia* (v. 11).

⁷⁰¹ C'est également l'interprétation de Cristóbal Cuevas García. Voir Cristóbal Cuevas García, *Poesías completas*, op. cit., p. 462.

Una pujança de paz

Outre la « justice », l'enfant tant espéré du psaume 71 apportera la « paix ». Là aussi, le terme *paz* apparaît dans une métaphore végétale :

florecherà en su tiempo el poderío
del bien, y una pujança
de paz, que durará no un siglo sólo; (v. 20-22)

L'expression *florecherà...el poderío del bien* permet d'installer la métaphore, filée au vers suivant par les termes *una pujança de paz*. Alors que l'original ne mentionne qu'une « abondance de paix » (*rov shalom*, verset 7), le verbe espagnol *pujar* insiste en effet sur l'idée de force, de surenchère, mais aussi d'éclosion : il réactive ainsi le souvenir de la racine hébraïque TZ.M.H. (« pousser »), reliant une fois de plus le psaume au nom *Pimpollo*.

Mais le terme *paz* rappelle également notre quatrième églogue, puisque l'enfant annoncé par Virgile fera usage, lui aussi, de la « paix ». Ce passage mérite d'ailleurs que l'on s'y arrête, car fray Luis modifie intentionnellement l'original. Là où Virgile écrit que cet enfant gouvernera une « terre pacifiée » (*pacatumque reget [...] orbem*, v. 17), fray Luis traduit :

Con paz gobernará. Pues, niño amado,
Este primero don inculto y puro
El campo te presenta de su grado. (v. 34-36)

Le sens est très différent : dans l'églogue virgilienne, la terre est *déjà* pacifiée (sûrement par les mérites de Pollion, l'ami puissant de Virgile), tandis que dans la traduction luisienne, c'est l'enfant lui-même, ce *pimpollo de justicia*, qui fait usage de la « paix ». En passant du participe passé *pacatum* au substantif *paz*, fray Luis réactive ainsi la théorie du nom *Pimpollo* tout en reliant, une fois de plus, l'églogue au psaume 71.

Conclusion

Cette déclinaison autour des noms du Christ prouve que les hypothèses avancées dans le chapitre précédent étaient vraies : il y a bel et bien un lien entre *De los Nombres de Cristo* et la pratique traductive de fray Luis de León. L'ensemble des traductions du poète apparaît ainsi comme un immense terrain expérimental dans lequel ce dernier peut mettre en pratique ses propres commentaires onomastiques.

S'il fallait synthétiser les différents procédés auxquels recourt fray Luis pour appliquer sa théorie des noms du Christ, je dirais qu'ils sont de deux types.

Le premier repose sur la substitution ou l'ajout. Fray Luis réactive ses commentaires théologiques en remplaçant un mot par un autre – par exemple, en traduisant *derekh*, « chemin », par *obras* ou par *ley* –, ou bien en allongeant l'original d'une *amplificatio* pouvant aller d'un simple adjectif à un vers entier – l'adjectif *torcido* rappelle par exemple la théorie luisienne du « mauvais chemin ».

Le second s'appuie sur la théorie du nom elle-même. Fray Luis, qui prend soin d'exposer en détail dans l'introduction de *De los Nombres de Cristo* les particularités du « nom », expliquant longuement ce que sont le « nom dans la bouche » et le « nom dans l'entendement », est évidemment sensible au *sonido* et à la *derivación* – les sifflantes lui permettent par exemple de recréer sonorement ce *camino torcido* infesté de bêtes nocives. Mais c'est surtout la *derivación* qui retient son attention : le poète ne manque jamais une occasion de réactiver une racine hébraïque au détour d'une traduction, comme par exemple la racine *nin*, qui signifie à la fois « fils » et « fleur ».

Finalement, toutes ces stratégies partagent la même visée : remotiver l'étymon hébraïque pour légitimer le dire métaphorique, au cœur-même du travail poétique luisien.

Conclusion

Au terme de cette thèse, après avoir passé plus de quatre ans en compagnie de cette immense figure du Siècle d'Or espagnol qu'est fray Luis de León, je suis traversée par un sentiment paradoxal : celui de m'être plongée dans une histoire de la traduction tout à fait singulière, et pourtant profondément universelle.

Il faut bien le reconnaître, l'objet d'étude était pour le moins particulier. Un catholique, moine augustin de la Contre-Réforme espagnole, qui traduit, en le clamant haut et fort, l'« écorce » de la lettre hébraïque – voilà un étrange traducteur, bien difficile à cerner.

Mon intention de départ était d'envisager le corpus des traductions lusiennes dans son ensemble, sans ériger de barrière entre le sacré et le profane : d'étudier les *Odes* d'Horace et les *Bucoliques* de Virgile au même titre que les *Psaumes* ou que le *Cantique des Cantiques*. Pourtant, je m'en aperçois arrivée à la conclusion de ce travail, plus je m'efforçais de traiter les traductions classiques de la même manière que les traductions bibliques, plus nettement m'apparaissait la spécificité de fray Luis de León – je veux parler de son rapport particulier à la langue hébraïque. Car c'est bien elle qui s'est retrouvée au cœur de cette thèse. En voulant appréhender le travail de fray Luis comme celui d'un modèle parfait de traducteur humaniste du XVI^e siècle, je me suis retrouvée face à un corpus singulier qui n'avait, finalement, rien d'un modèle.

Sans l'avoir consciemment recherché, la progression des chapitres révèle cette singularisation. Si les premiers chapitres montraient en quoi l'œuvre de fray Luis répondait à certains principes généraux de la traduction au XVI^e siècle (la « *copia* discursive » et la « *copia* poétique », théorisées par Antoine Berman ; la perméabilité entre traduction et commentaire, traduction et imitation ; le retour aux classiques de la littérature antique ; le désir de faire fructifier la langue vernaculaire...), il a été de plus en plus question, par la suite, des spécificités de la traduction depuis l'hébreu (notamment de celle des *Psaumes*, dont j'ai tâché d'esquisser une poétique), pour en venir finalement à la théorie onomastique du poète, tirée de son traité théologique *De los Nombres de Cristo*.

Or, cette théorie ne peut s'envisager sans le rapport qu'entretient fray Luis avec la langue biblique originelle. Dans ses traductions se répercutent par écho les noms du Christ en hébreu : *Masloul*, *Har*, *Tzar Shalom*, *Ro'e*, *Tzemaḥ*, *Inon*... – c'est ce que j'ai tâché de montrer dans le dernier chapitre. Il y aurait, j'en suis sûre, beaucoup à dire encore : n'étant nullement

spécialiste de linguistique hébraïque, et encore moins d'études judaïques, je sais bien que de multiples aspects de cette facette particulière de fray Luis m'échappent. J'espère seulement avoir montré du doigt ce qui me semble capital pour comprendre son activité traductive : son « hébraïcité ».

J'ai conscience de m'inscrire par là dans un nouveau courant d'interprétation, qui a émergé récemment, et qu'Armando López Castro résume de la sorte :

Las dos preocupaciones más importantes del maestro León, la tradición bíblica y la clásica, han condicionado, en gran medida, la interpretación posterior de su obra, que se ha movido desde la tópica determinación de Menéndez Pelayo y su *Horacio en España* (1885), [...] a la más reciente iluminación de índole hebraica, representada ante todo por el trabajo de Daniel Nahson, *Amor sensual por el cielo. La "Exposición del Cantar de los Cantares"* (2006), cuya "diseminación intertextual", infiltrada en *De los Nombres de Cristo*, convierte a la *Exposición* en matriz generadora de toda su escritura. Este desplazamiento de lo clásico a lo hebraico no solo revela una mayor aproximación a una figura contradictoria, [...] sino algo de mayor alcance: el intento de sustituir la forma clásica, perfecta y conclusa, por otra múltiple y abierta, que hunde sus raíces en la tradición cabalística [...] y es susceptible de infinitas posibilidades⁷⁰².

S'il faut voir, selon moi, la *matriz generadora* de toute l'écriture de fray Luis dans *De los Nombres de Cristo* plus encore que dans sa traduction du *Cantique des Cantiques*, je suis en revanche tout à fait d'accord avec ce « déplacement du classique vers l'hébraïque », qui me semble révélateur de la singulière complexité de l'écriture du poète. Chercher en lui un modèle, une forme « parfaite et close », n'est qu'illusoire : plus l'on se plonge dans ses traductions, et plus l'on se perd dans une forme « multiple et ouverte ».

Et pour démêler ces « infinies possibilités » qu'offrent les textes lusiens, j'ai choisi de prendre les méthodes critiques traditionnelles à rebrousse-poil. Je me suis en effet attachée à deux principes, qui sont liés l'un à l'autre par un même parti pris : celui de « prendre au mot » le traducteur.

Le « prendre au mot » lorsqu'il décrit l'acte traductif par la métaphore, d'abord. Alors que pour analyser une traduction, la critique refuse en général le discours métaphorique – qu'elle considère comme peu « scientifique », peu « linguistique » –, je trouvais ce dernier extrêmement efficace pour rendre compte de l'écriture luisienne. C'est pour cela que je me suis proposée d'examiner en profondeur les métaphores de l'écorce et de la cire. Il fallait alors imaginer ce que pouvaient être les modalités coulantes d'une langue de cire, ou encore les

⁷⁰² Armando López Castro, *op. cit.*, p. 298-299.

propriétés végétales d'une langue-écorce. Si l'exercice n'était pas toujours facile, il comportait une véritable récompense : quoi de plus jubilatoire que l'impression d'avoir compris ce que « fait » le traducteur, et de se prendre au jeu en filant ses propres métaphores ?

Mais « prendre au mot » le traducteur, cela supposait de suivre un second principe, qui semble peu commun dans le champ de l'hispanisme français : celui de revenir systématiquement à la langue originelle, de la suivre *à la lettre*, sans quoi nous échappe une grande partie de la langue vernaculaire. Pour emprunter à mon tour le chemin des lectures de fray Luis, je me suis donc mise à apprendre l'hébreu : cette langue me semblait en effet être la clef pour *passer* dans l'univers luisien – et j'emploie ce verbe à dessein, puisque le mot « hébreu », qui se dit *'ivrit*, vient précisément du verbe *la'avor*, signifiant « passer ». C'est dire si l'hébreu contient déjà en lui une certaine promesse de « traduction », ou de « passage » vers une autre langue...

En somme, je m'attelais à une tâche très particulière, pour aborder un corpus décidément plus étrange que je ne le pensais.

Toutefois, ce sujet extrêmement spécifique, loin de servir d'œillères empêchant de regarder à droite et à gauche, m'a permis d'envisager de nouvelles perspectives sur la traduction aujourd'hui, et d'y repenser sans cesse.

Car l'épreuve que fait fray Luis de León de la traduction est en fait très actuelle : le visionnage de l'excellent documentaire de Nurith Aviv, *Traduire*⁷⁰³, m'en a intimement convaincue. La cinéaste israélienne y fait dialoguer dix traducteurs dont la parole, tout aussi éloignée soit-elle dans le temps et dans l'espace de celle de fray Luis, me semble entrer en résonance avec elle. Lorsque la traductrice américaine Chana Bloch parle de son travail comme d'une perpétuelle *negotiation*, je crois retrouver la métaphore luisienne du *negocio de particular juicio*. Chana Bloch parle face à la caméra de son activité de traductrice, mais aussi de poète : comme fray Luis, elle est les deux à la fois. Il faut « négocier » (*to negotiate*) avec la langue-source, nous dit-elle ; compter chaque mot, les soupeser, évaluer ce que l'on risque de perdre ou de gagner en traduisant. L'interview menée par Nurith Aviv permet ainsi de conserver le souvenir émouvant de cette traductrice, qui s'est éteinte l'an dernier à l'âge de 77 ans.

Ce n'est pas le seul écho. Le film nous laisse sur une impression tenace : celle que *toute* traduction est politique. Nul besoin de regarder cinq siècles en arrière pour soulever les enjeux politiques de la traduction – c'est-à-dire qui engagent une certaine vision de la *polis*, de la

⁷⁰³ Nurith Aviv (réalisatrice), *Traduire*, Éditions Montparnasse, 2011, 70 minutes.

communauté. Fray Luis retournait à la source hébraïque pour verser la Bible en espagnol : ce faisant, il traduisait depuis la langue de la communauté bannie, un acte politiquement fort qui me fait songer à la figure du traducteur Ala Hlehel, sur laquelle se clôt le documentaire de Nurith Aviv. Cet écrivain, scénariste et traducteur palestinien, résidant à Acre, nous explique le rapport intriqué qu'il entretient avec ses deux langues, l'arabe et l'hébreu. Je me garde bien ici de comparer la situation personnelle d'Ala Hlehel avec celle de fray Luis, qui partage avec le traducteur palestinien peu de choses, si ce n'est la langue de laquelle il traduit. Pour un catholique vivant à l'époque de l'Inquisition, traduire depuis l'hébreu n'était pas neutre ; ce n'est pas neutre non plus pour un Palestinien de traduire depuis la langue du soldat ennemi. J'entends souligner par là que, quels que soient l'époque et le pays du traducteur, celui-ci ne peut échapper au poids du politique, qui n'est au fond jamais coupé des questions linguistiques. L'on pourrait multiplier les exemples semblables.

Mais ce qui me semble intéressant, c'est surtout le discours que tient Ala Hlehel sur le statut des langues. D'une certaine façon, il fait écho à la situation linguistique que connaissait fray Luis. Écouter l'entretien du traducteur palestinien rappelle combien la question de la « valeur » des langues n'est nullement propre au XVI^e siècle. En effet, la situation de diglossie décrite par ce dernier est tout à fait comparable à celle de l'Espagne du Siècle d'Or. Le latin, qui jouissait d'un statut prestigieux à l'époque de fray Luis – c'était la langue sacrée de la Vulgate, dépositaire du savoir et assurant les liens diplomatiques et scientifiques avec les pays voisins – jouait le même rôle que l'arabe classique aujourd'hui : également langue sacrée, la langue du Coran ou *fusha* est commune à tous les pays arabes ; c'est la langue des médias, de l'enseignement, de la littérature. Mais pour Ala Hlehel, cette langue classique devrait faire de la place à l'arabe dialectal, qui mériterait tout autant d'être employé en littérature. Le traducteur milite ainsi pour ériger le palestinien au même rang que l'arabe classique. Un combat linguistique qui rappelle, par certains aspects, celui que menait notre traducteur espagnol en faveur de la langue vernaculaire, cinq siècles auparavant... En définitive, la traduction est impulsée, à tous ses âges, par un même *désir de langue maternelle*.

Et chez fray Luis, ce désir est d'autant plus fort qu'il permet d'entrer en communion avec les noms du Christ, matérialisés par le *Davar*, c'est-à-dire le Verbe.

Bibliographie

Note : n'apparaissent dans la bibliographie que les travaux mentionnés dans les pages de cette thèse. La bibliographie critique est divisée en deux parties : la première classe les travaux en rapport avec fray Luis de León et le Siècle d'Or, la seconde, ceux qui touchent à la traduction en général. Lorsque les deux champs de recherche se recoupent, la référence est rangée dans celui qui est dominant.

Corpus de la thèse

Œuvres de fray Luis de León

LUIS DE LEÓN, *Poesías completas: obras propias en castellano y latín y traducciones e imitaciones latinas, griegas, bíblico-hebreas y romances*, éd. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1998.

—, *Poesías*, éd. Ángel Custodio Vega, Barcelone, Planeta, 1984.

—, *Poesía*, éd. Juan Francisco Alcina Rovira, Madrid, Cátedra, 2007.

—, *Cantar de Cantares de Salomón*, éd. José Manuel Blecua Teijeiro, Madrid, Gredos, 1994.

—, *El Cantar de los Cantares de Salomón*, éd. José María Becerra Hiraldo, Madrid, Cátedra, 2003.

—, *La Perfecta Casada* dans *Obras Completas Castellanas*, éd. Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1957.

—, *Exposición del Libro de Job*, éd. Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1992.

—, *De los Nombres de Cristo*, éd. Javier San José Lera, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2008.

—, *De los Nombres de Cristo*, éd. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Cátedra, 1977.

—, *De los Nombres de Cristo*, éd. Benito Monfort, Valence, 1770.

Obras del maestro fray Luis de León. Precédelas su vida, escrita por don Gregorio Mayans y Liscar, y un extracto del proceso instruido contra el autor desde el año 1571 al 1576, Madrid, M. Rivadeneyra, 1855.

Œuvres d'Horace

HORACE, *Odes et épodes*, éd. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Œuvres de Virgile

Virgile, *Bucoliques*, éd. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

—, *Géorgiques*, éd. Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

Bibles

Biblia Hebraica Stuttgartensia, éd. Wilhelm Rudolph, Karl Elliger et Peter Rüger, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1987.

Bible du Rabbinate français, éd. Zadoc Kahn, Paris, Colbo, 1966.

La Bible. Ancien Testament, éd. André Chouraqui, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1975.

La Bible de Jérusalem, éd. Jean-Pierre Bagot, Paris, Desclée de Brouwer, 1992.

Biblia sacra : iuxta Vulgata versionem, éd. Robert Weber et Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.

Bibliographie critique

Sur fray Luis de León et le Siècle d'Or

ACEREDA EXTREMIANA, Alberto, « Fray Luis de León y Pedro Portocarrero: tres odas del agustino al obispo de Calahorra », *Berceo*, 124, 1993, p. 9-19.

ALCALÁ GALVE, Ángel, « “Aquí la envidia y mentira”: de las preguntas de Fray Luis de León en su proceso » dans *Los grandes procesos de la historia de España*, Barcelone, Crítica, 2002, p. 92-117.

—, « Peculiaridad de las acusaciones a fray Luis en el marco del proceso a sus colegas salmantinos » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 65-80.

—, *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991.

ALCÁNTARA MEJÍA, José Ramón, *La escondida senda: poética y hermenéutica en la obra castellana de fray Luis de León*, Salamanque, Université de Salamanque, 2002.

ALVÁREZ ARANGUREN, Lucio, *La gramática española del siglo XVI y Fray Luis de León*, Tolède, Junta de comunidades de Castilla-La Mancha, 1990.

ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino, « Fray Luis de León en el laberinto renacentista de idearios » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 43-62.

—, « Clave epistemológica para leer a Fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, éd. Víctor García de la Concha, Salamanque, Université de Salamanque, 1991 p. 23-45.

—, « Salamanca, Alcalá, Toledo: “Lugares” mentales de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: el fraile, el humanista, el teólogo*, éd. Saturnino Álvarez Turienzo, Éditions de l'Escorial, 1991, p. 519-544.

—, « Cosas y nombres en fray Luis de León », *La Ciudad de Dios*, 198, 1985, p. 833-880.

—, « Conocimiento y vida. Epistemología de Fray Luis de León », *Cuadernos salmantinos de filosofía*, 6, 1979, p. 285-310.

ANDRÉS, Gregorio Hinojo, « La “recusatio” horaciana en Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, p. 331-340.

ASENSIO, Eugenio, « Cipriano de la Huerca, maestro de Fray Luis de León » dans *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez, vol.3*, éd. Pedro Sáinz Rodríguez, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, p. 57-72.

—, « Fray Luis de León y la Biblia », *Edad de oro*, 4, 1985, p. 5-32.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1995.

BARRIENTOS GARCÍA, José, « Fray Luis de León profesor de la Universidad de Salamanca » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 81-118.

BATAILLON, Marcel, *Érasme et l'Espagne*, éd. Daniel Devoto et Charles Amiel, Genève, Droz, 1991.

BLANCO, Mercedes, *Les rhétoriques de la pointe : Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Honoré Champion, 1992.

BLECUA, Luis Alberto Blecua, « El entorno poético de Fray Luis » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, éd. Víctor García de la Concha, Salamanque, Université de Salamanque, 1991, p. 77-99.

BUENO, Begoña López, « Hacia la delimitación del género oda en la poesía española del Siglo de Oro » dans *La oda: II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Seville, 1993, p. 175-214.

BUSTOS, Eugenio de, « Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a Fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, éd. Víctor García de la Concha, Salamanque, Université de Salamanque, 1991, p. 101-145.

CARRERA DE LA RED, Avelina, « Lengua y cultura humanística en el “Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León », *Anuario de estudios filológicos*, 11, 1988, p. 83-108.

—, *El « problema de la lengua » en el humanismo renacentista español*, Valladolid, Université de Valladolid, 1988.

CODONER MERINO, Carmen, « Fray Luis: interpretación, traducción poética e imitatio », *Criticón*, 61, 1994, p. 31-46.

CONCHA, Víctor García de la, « Fray Luis de León: exposición del Cantar de los cantares » dans *Fray Luis de León: Academia Literaria Renacentista*, éd. Víctor García de la Concha, Salamanque, Université de Salamanque, 1991, p. 171-192.

CONNOR-SWIETLICKI, Catherine, « Fray Luis de León: el humanista más humano » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 313-322.

—, « Luis de León y el enredo de las letras sagradas: descifrando el significado de “De los nombres de Cristo” », *Bulletin hispanique*, vol.89, n°1, 1987, p. 5-26.

—, *Spanish Christian cabala: the works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús, and San Juan de la Cruz*, Columbia, Université du Missouri, 1986.

DILL GOODE, Helen, *La prosa retórica de Fray Luis de León en « Los nombres de Cristo »: aportación al estudio de un estilista del Renacimiento español*, Madrid, Gredos, 1969.

ESTÉBANEZ ESTÉBANEZ, Cayetano, « La naturaleza en la estructura literaria de los nombres de Cristo », *Arbor: revista general del Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 86, 1973, p. 29-42.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, « Fray Luis de León desde la historia » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 29-42.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio, « Del esfuerzo del traductor a la despreocupación del copista: la versión del libro de Job de Fray Luis de León », *Hispanic review*, 3, 2010, p. 345-367.

–, « “El Cantar de los Cantares” de Fray Luis de León: ¿una traducción original? », *Bulletin hispanique*, vol.109, n°1, 2007, p. 17-46.

FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio, *Biblia y humanismo: textos, talentos y controversias del siglo XVI español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.

–, « De los nombres de Cristo de Fray Luis de León y De arcano sermone de Arias Montano », *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol.48, n°2, 1988, p. 245-270.

FERNÁNDEZ MARCOS, Natalio et FERNÁNDEZ TEJERO, Emilia « Biblismo y erasmismo en la España del siglo XVI » dans *El erasmismo en España*, éd. Manuel Revuelta Sañudo et Ciriaco Morón Arroyo, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1986, p. 97 108.

FLORENSA, Eva et MUJICA, Bárbara Louise, *Antología de la literatura española, siglos XVIII y XIX*, New York, Wiley and sons, 1999.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Al aire de su vuelo: estudios sobre santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*, Barcelone, Galaxia Gutenberg, 2004.

GITLITZ, David, « Fray Luis’ Psalm Translations: From Hebrew or Latin? », *Romances Notes*, 24, 1983, p. 142-147.

GÓMEZ CAMACHO, Alejandro et RICO GARCÍA, José Manuel, « La oda en preceptivas y tratados españoles » dans *La oda: II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Seville, Université de Séville, 1993, p. 399-418.

GONZÁLEZ NOVALÍN, José Luis, « Inquisición y censura de Biblias en el Siglo de Oro: la “Biblia de Vatablo” y el proceso de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 125-144.

GUY, Alain, *La pensée de Fray Luis de León : contribution à l’étude de la philosophie espagnole au XVI^e siècle*, Limoges, Bontemps, 1943.

HABIB ARKIN, Alexander, *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios bíblicos de Fray Luis de León*, Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 1966.

HASSON, Or, « “La lengua santa, fuente y principio de todas las demás”. Sobre el estado privilegiado del hebreo en el Tesoro de la lengua castellana o española de Covarrubias » dans *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, éd. Ignacio Arellano et Ruth Fine, Madrid, Iberoamericana, 2010, p. 257-274.

HESSE, Everett Wesley et VALENCIA, Juan, *El teatro anterior a Lope de Vega*, Madrid, Istmo, 1995.

HINOJO ANDRÉS, Gregorio, « Horacio en España: fray Luis de León » dans *Horácio e a sua perenidade*, éd. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira et Francisco de Oliveira, Coimbra, Université de Coimbra, 2009.

KAPLIS-HOHWALD, Laurie, « Fray Luis de León as translator of the Psalms: a reading of psalms 103, 44 and 102 in “De los nombres de Cristo” », *Hispanic review*, 1, 2002, p. 59-68.

KAUFMANN, Francine, « Un exemple d'approche théologique de la traduction : les jugements sur la Septante », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.3, n°2, 1990, p. 37-38.

KAUFMANT, Marie-Eugénie, *Poétique des espaces naturels dans la « comedia nueva »*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

KOHLER, Eugène, « Fray Luis de León et la théorie du nom », *Bulletin hispanique*, 50, 1948, p. 421-428.

LÁZARO CARRETER, Fernando, « Fray Luis de León y la clasicidad » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 15-28.

—, « Fray Luis de León: “El cual camino quise yo abrir”. El número en la prosa », *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 39, 1980, p. 262-276.

—, « Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial », *Anuario de estudios filológicos*, 2, 1979, p. 89-119.

—, « El hipérbaton en la poesía de fray Luis de León » dans *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward Wilson*, éd. Royston Oscar Jones, Londres, Tamesis books, 1973.

LAZCANO GONZÁLEZ, Rafael, « La traducción del libro de Job, de Fray Luis de León », *Religión y cultura*, 241, 2007, p. 281-322.

—, « Fray Luis de León, un hombre singular », *Revista agustiniana*, vol.32, n°97, 1991, p. 11-62.

LÓPEZ CASTRO, Armando, *El canto no aprendido: estudios sobre Fray Luis de León*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2012.

—, « La armonía en fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 655-676.

LÓPEZ GAJATE, Juan, « Notas para una estética de la pintura en fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 713-734.

LUIS DE GRANADA, *Introducción del símbolo de la fe*, éd. José María Balcells, Madrid, Cátedra, 1989.

LUMSDEN-KOUEL, Audrey, « El gran citarista del cielo: el concepto renacentista de la música mundana en la Oda a Francisco de Salinas, de Fray Luis de León » dans *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, éd. David Kossoff, Madrid, Istmo, 1986, p. 219-228.

LY, Nadine, « «La spatialisation du je-ne-sais-quoi: écriture et représentation chez Saint Jean de la Croix» », *Espaces*, Toulouse, Université du Mirail, 1988, p. 85-106.

MARTÍN GÓMEZ, María, *La escuela de Salamanca, Fray Luis de León y el problema de la interpretación*, Pampelune, Université de Navarre, 2017.

MOROCHO GAYO, Gaspar, « La filología bíblica del humanismo renacentista: continuidad y ruptura » dans *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, éd. Juan Matas Caballero, León, Université de León, 1998, p. 127-155.

—, « Cipriano de la Huerga, maestro de humanistas » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 173-194.

—, « Humanismo y Filología poligráfica en Cipriano de la Huerga. Su encuentro con fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 863-914.

MORREALE, Margherita, « De los sustitutos de la Vulgata en el s.XVI: la Biblia de Santes Pagnino enmendada por Benito Arias Montano », *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol.67, n°1, 2007, p. 229-236.

—, « Las Bucólicas de Virgilio en el Vocabulario latino-español de Nebrija (y en pasajes correspondientes de Juan del Encina) », *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica*, vol.56, n°1, 1988, p. 3-24.

NAHSON GARCÍA, Daniel Luis, *Amor sensual por el cielo: la « Exposición del Cantar de los Cantares » de Fray Luis de León*, Madrid, Vervuert, 2006.

NIETO IBÁÑEZ, José María, « La espiritualidad de los Padres griegos en Fray Luis de León. Más allá de la traducción » dans *Humanismo y tradición clásica en España y América*, éd. José María Nieto Ibáñez, León, Université de León, 2002, p. 217-248.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín, « De égloga a lo divino y bucólica sacra. A propósito del Cantar de los Cantares en la poesía áurea » dans *La égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Séville, 2008, p. 207-263.

—, « La versión poética de los Salmos en el Siglo de Oro: vinculaciones con la oda » dans *La oda: II Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Séville, 1993, p. 335-383.

PEREA SILLER, Francisco Javier, « La desacralización de la lengua hebrea en España: de Antonio de Nebrija (1492) a Francisco Vallés (1587) » dans *Ars longa: diez años de AJIHLE*, vol.2, éd. María Teresa Encinas Manterola, Buenos Aires, Voces del Sur, 2010, p. 757-770.

—, « Hebraísmo y motivación lingüística en Fray Luis de León » dans *Actas del I Congreso Internacional de Historiografía Lingüística Española*, La Coruña, Arco Libros, 1999, p. 537-546.

—, « Simbolización lingüística del paisaje: Cristo como “monte” en Fray Luis de León » dans *Visiones del paisaje : actas del Congreso Visiones del Paisaje*, éd. María Ángeles Hermosilla Álvarez et Federico Castro Morales, Cordoue, Université de Cordoue, 1999, p. 449-461.

—, *Fray Luis de León y la lengua perfecta: lingüística, cábala y hermenéutica en « De los nombres de Cristo »*, Cordoue, Camino, 1998.

PÉRIGOT, Béatrice, « Antécédences : De la disputatio médiévale au débat humaniste », *Memini. Travaux et documents*, 11, 2007, p. 43-61.

–, « Le dialogue théorisé au XVI^e siècle : émergence d'un genre entre dialectique et littérature », <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=37>. Consulté le 25/11/2017.

PIÑERA LLERA, Humberto, *El pensamiento español de los siglos XVI y XVII*, New York, Las Americas Publishing Company, 1970.

QUEVEDO, Francisco de, *Prólogo a las obras de fray Luis de León*, éd. Lía Schwartz et Samuel Fasquel, http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1631_obras-quevedo. Consulté le 3 juillet 2018.

RABATÉ, Philippe, « Figurations conceptistes de l'intime chez Baltasar Gracián. L'expression de l'intériorité : vivre et dire l'intime à l'époque moderne », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00752769/document>. Consulté le 28 juillet 2018.

RICO, Francisco, « Esbozo del Humanismo español », *Studi francesi*, 153, 2007, p. 526-531.

–, *El sueño del humanismo: de Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

–, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

–, « Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento » dans *Historia y crítica de la literatura española, vol.2, Tomo I*, éd. Francisco López Estrada, Barcelone, Crítica, 1980, p. 85-90.

–, *Nebrija frente a los bárbaros: el canón de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*, Salamanque, Université de Salamanque, 1978.

RIVERS, Elías L., « Fray Luis de León: traducción e imitación », *Edad de oro*, 4, 1985, p. 107-116.

RUIZ PÉREZ, Pedro, « Égloga, silva, soledad », dans *La égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, éd. Begoña López Bueno, Séville, Université de Séville, 2008, p. 387-429.

SÁENZ-BADILLOS, Ángel, « En torno a dos comentarios al Cantar de los Cantares », *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, vol.46, n°139, 1995, p. 159-176.

SAN JOSÉ LERA, Javier, « Fray Luis de León, Paráfrasis del Salmo 26. Traducción poética y exégesis », *Criticón*, 111, 2011, p. 73-119.

–, « Las paráfrasis bíblicas de fray Luis de León: poética, retórica y hermenéutica », *Revista de história da espiritualidade e do sentimento religioso*, 13, 2006, p. 19-44.

–, « Fray Luis de León y la Universidad de Salamanca, el “mundanal ruido” », *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, 547, 1997, p. 3-5.

–, « De estética y retórica luisianas: algunas consideraciones sobre el número en la prosa de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanque, Université de Salamanque, 1996, p. 497-514.

–, « Biblia e Inquisición: el proceso de Fray Luis de León en dos ediciones », *Insula: revista de*

letras y ciencias humanas, 547, 1992, p. 4-5.

—, *El autor, apunte biográfico. Fray Luis de León*, http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_luis_de_leon/autor_apunte. Consulté le 19 novembre 2017.

—, *Perfiles del sabio cristiano: el biblista*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/perfiles-del-sabio-cristiano-el-biblista-0/html/01d985f2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html. Consulté le 2 juillet 2018.

SENABRE SEMPERE, Ricardo, *Estudios sobre Fray Luis de León*, Salamanca, Université de Salamanca, 1998.

—, « Fray Luis de León: Poesía y Filología », *Cuenta y razón*, 58, 1991, p. 134-139.

TALAVERA ESTESO, Francisco José, « Observaciones sobre la Bucólica IV de Virgilio traducida por Fray Luis de León », *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol.2, n°2, 1979, p. 337-360.

TOBAR QUINTANAR, María José, « El adjetivo en la poesía moral de Fray Luis de León y de Quevedo » dans *Congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol.2, éd. Juan Matas Caballero, León, Université de León, 1998, p. 649-660.

TORRE SERRANO, Estebán, « La traducción del Epodo II de Horacio (Beatus ille) », *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 1, 1999, p. 149-165.

THOMPSON, Colin P., « La teoría de los nombres y la metáfora en la poesía de fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanca, Université de Salamanca, 1996, p. 549-558.

—, *La lucha de las lenguas: Fray Luis de León y el Siglo de Oro en España*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1995.

—, « La huella del proceso de fray Luis de León en sus propias obras » dans *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, éd. Evelyn Rugg et Alan M. Gordon, Toronto, Université de Toronto, 1980, p. 736-739.

VEGA, José, « Significante, significado y realidad en fray Luis de León: Convencionalismo y naturalidad del signo lingüístico », *Revista agustiniana*, vol.32, n°97, 1991, p. 197-306.

VIÑAS ROMÁN, Teófilo, « El Convento de San Agustín y fray Luis de León » dans *Fray Luis de León: historia, humanismo y letras*, éd. Víctor García de la Concha et Javier San José Lera, Salamanca, Université de Salamanca, 1996, p. 207-219.

—, « El tema de la amistad en fray Luis de León », *Ciudad de Dios: Revista agustiniana*, vol.204, n°2, 1991, p. 985-1019.

WOODWARD, L. J., « Hebrew Tradition and Luis de León », *Bulletin of Hispanic studies*, vol.61, n°3, 1984, p. 426-431.

Sur la traduction

AVIV, Nurith, (réalisatrice), *Traduire*, Éditions Montparnasse, 2011, 70 minutes.

BEAUCAMP, Évode, « Qu'est-ce que traduire les Psaumes? », *Laval théologique et philosophique*, vol.24, n°1, 1968.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres. Tome I*, trad. Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

BERMAN, Antoine, *Jacques Amyot, traducteur français: essai sur les origines de la traduction en France*, éd. Isabelle Garma-Berman et Valentina Sommella, Paris, Belin, 2012.

—, « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 5, 1991, p. 11-17.

—, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 4, 1990, p. 1-7.

« De la translation à la traduction », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.1, n°1, 1988, p. 23-40.

—, « Tradition, translation, traduction », *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, 6, 1988, p. 21-38.

BERNARD-PRADELLE, Laurence, « Autour de la figure pionnière de Manuel Chrysoloras : peut-on parler d'une école de traducteurs de la première génération à Florence ? » dans *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIIIe siècle D'une renaissance à une révolution ?*, éd. Laurence Bernard-Pradelle et Claire Lechevalier, Paris, Université Paris Sorbonne, 2012.

BOCQUET, Catherine, *L'art de la traduction selon Martin Luther: ou Lorsque le traducteur se fait missionnaire*, Arras, Université d'Artois, 2000.

CALERO CALERO, Francisco, « Teoría y práctica de la traducción en Fray Luis de León », *Epos: Revista de filología*, 7, 1991, p. 541-558.

CARLOS CONDE, Juan, « Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la península Ibérica », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 35, 2012, p. 141-163.

CASTAÑO, Ana, « Glosas: ¿lenguas del texto o malas lenguas?. Lexicógrafos, “trasladadores y declaradores” de textos en el Siglo de Oro », *Acta Poética*, vol.25, n°1, 2004, p. 117-129.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, éd. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1985.

CÉSAR SANTOYO, Julio, « Edad Media » dans *Historia de la traducción en España*, éd. Francisco Lafarga et Luis Pegenaute Rodríguez, Salamanque, Ambos Mundos, 2004, p. 23-174.

CICÉRON, *De optimo genere oratorum*, éd. William Heinemann, Cambridge, Université d'Harvard, 1949.

DESLILE, Jean (éd.), *La traduction en citations*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2007.

DU BELLAY, Joachim, *La Défense et illustration de la langue française*, éd. Louis Humbert, Paris, Frères Garnier, 1914.

FERRER, Véronique, « Pour un nouveau lyrisme : les paraphrases de psaumes en vers mesurés », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, vol.17, n°1, 2005, p. 45-57.

GARCÍA GALIANO, Ángel, « Las polémicas sobre Cicerón en el renacimiento europeo », *Escritura e imagen*, 6, 2010, p. 241-266.

Iconographie de l'auteur et éveil d'une conscience d'auteur: de l'autorité du livre à la paternité du texte, http://www.univ-montp3.fr/uoh/lelivre/partie2/iconographie_de_lauteur.html.

JEANMART, Gaëlle, « L'art du combat dans la philosophie occidentale : de la dialectique antique à la dispute scolastique », *Le Télémaque*, 31, 2007, p. 35-50.

JÉRÔME, *Lettres. Tome III*, éd. Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1953.

KAUFMANN, Francine, « Un exemple d'approche théologique de la traduction : les jugements sur la Septante », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.3, n°2, 1990, p. 33-51.

KONNEKER, Barbara, « Réflexion linguistique et Théologie : sur les principes de la traduction chez Luther », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 15, 1982.

LADMIRAL, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

LALOU, Elisabeth, « Les tablettes de cire médiévales », *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol.147, n°1, 1989, p. 123-140.

L'Aventure des écritures. Matières et formes : les végétaux, <http://classes.bnf.fr/dossisup/supports/index14.htm>. Consulté le 15 décembre 2017.

L'Aventure des écritures. Matières et formes : supports effaçables, <http://classes.bnf.fr/dossisup/usages/index8.htm>. Consulté le 16 décembre 2017.

L'aventure des écritures. Mythe hébraïque, <http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/lecriture/mythes/06.htm>. Consulté le 15 décembre 2017.

MESCHONNIC, Henri, « Le rythme, prophétie du langage », *Palimpsestes. Revue de traduction*, 15, 2004, p. 9-23.

—, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

—, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.

OUAKNIN, Marc-Alain, rencontre filmée du 30 janvier 2011 autour du film *Traduire* de Nurith Aviv, <http://www.editionsmontparnasse.fr/traduire/videos?v=c8CEa2>. Consulté le 1^{er} juin 2017.

PÉREZ GONZÁLEZ, Maurilio, « La traducción literaria según Leonardo Bruni » dans *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, éd. Luis Merino Jérez, Cáceres, Université d'Extremadure, 1996, p. 377-384.

–, « Leonardo Bruni y su tratado *De interpretatione recta* », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 8, 1995, p. 207-211.

PESLIER, Julia, « Penser la retraduction », <http://www.fabula.org/acta/document6026.php>. Consulté le 17 décembre 2017.

PETITJEAN, Johann, « Compiler. Formes, usages et pratiques », *Hypothèses*, vol.13, n°1, 2012, p. 15-25.

PLACIAL, Claire, *Pour une histoire rapprochée des traductions. Étude bibliographique, historique et linguistique des traductions du Cantique des cantiques publiées en langue française depuis la Renaissance*, thèse accessible en ligne sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01467962>. Consultée le 14 juin 2018.

RÄKEL, Hans-Herbert, « "Die sache selbs, der sprachen art, ein christlich hertz". Les principes d'une théorie de la traduction selon Martin Luther », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol.3, n°2, 1990.

RODRÍGUEZ CACHÓN, Irene, « Autoridad e innovación en la traducción del «Ars poetica» horaciano de Luis de Zapata », *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol.4, n°1, 2016, p. 243-254.

RUIZ CASANOVA, José Francisco, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.

RUIZ-FALCÓ, María Morrás, « El debate entre Leonardo Bruni y Alonso de Cartagena: las razones de una polémica », *Quaderns: Revista de traducció*, 7, 2002, p. 33-57.

RUSSELL, Peter Edward, *Traducciones y traductores en la Península ibérica: (1400-1550)*, Bellaterra, Universitat de Barcelona, 1985.

SALADIN, Jean-Christophe, « Ne pas traduire la Bible : Reuchlin et le paradoxe de l'homo trilinguis » dans *Traduire les Anciens en Europe du Quattrocento à la fin du XVIIIe siècle: d'une renaissance à une révolution ?*, éd. Laurence Bernard-Pradelle et Claire Lechevalier, Paris, Université Paris Sorbonne, 2012.

Dictionnaires et encyclopédies

Diccionario de la Real Academia Española, <http://www.rae.es/>.

Dictionnaire de la langue française, par Émile Littré, <https://www.littre.org/>.

Dictionnaire hébreu-français, contenant la nomenclature et la traduction de tous les mots hébreux et chaldéens contenus dans la Bible et dans le rituel des prières journalières, éd. Nathaniel Philippe Sander et Isaac Trenel, Paris, Comptoir du livre du Keren Hasefer, 1965.

Dictionnaire Latin-Français, par Félix Gaffiot, <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española. Edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra*, Madrid-Francfort-sur-le-Main, Iberoamericana-Vervuet, 2006.

SÉVILLE, Isidore de, *Etimologías*, éd. José Oroz Reta et Manuel Marcos Casquero, Madrid, Editorial católica, 1982.

Trésor de la Langue Française, <http://atilf.atilf.fr/>.

Table des matières

Remerciements	3
Introduction	5
Première partie : Traduire dans l’Espagne du Siècle d’Or	15
Chapitre 1 : Formation d’un traducteur.....	17
1. Les années de formation	18
1. 1. L’apprentissage des langues.....	18
1. 1. 1. <i>Las lenguas de quien se traslada</i>	19
Le latin ou la <i>grammatica</i>	19
L’essor progressif de l’hellénisme	20
L’hébreu, « langue première »	21
1. 1. 2. <i>La lengua a quien se traslada</i>	23
L’art de la rhétorique.....	23
<i>Un nuevo camino</i>	24
1. 2. La traduction médiévale	25
1. 3. 1. Le statut de la traduction médiévale.....	25
Des traductions sur commande	26
Traduction et <i>inventio</i>	28
1. 3. 2. Traduction et commentaire.....	28
<i>Letargem, hermeneuein</i>	29
<i>Transferre, vertere</i>	30
Ordonner, compiler	31
1. 3. Fray Luis à l’école de la théologie médiévale.....	33
1. 3. 1. Dialectique, scolastique et théologie	33
Mise au point terminologique	33
Une influence scolastique.....	34
1. 3. 2. La <i>lectio</i>	35
Le choix du texte	35
Le rôle du latin	36
<i>Lectio</i> et commentaire	37
1. 3. 2. La <i>disputatio</i>	38
<i>Disputatio</i> et dialogue renaissant	38
<i>Disputatio</i> et traduction.....	39
2. Le procès	40

2. 1. Un nouvel élan philologique	41
2. 1. 1. Une prise de conscience	41
Un élan venu d'Italie	41
La Bible polyglotte d'Alcalá	42
2. 1. 2. Le renouveau des études hébraïques	43
Une priorité : traduire	44
Les hébraïstes de la Renaissance	45
2. 2. Fray Luis et la « langue parfaite »	46
2. 2. 1. Fray Luis, disciple de Cipriano de la Huerga	47
Techniques d'exégèse biblique	47
Une approche littérale	49
2. 2. 2. <i>El Cantar de los Cantares</i>	49
La <i>veritas hebraica</i>	50
Une églogue pastorale	51
2. 3. Le procès	52
2. 3. 1. Censure, index et traduction	53
Un problème qui vient de la traduction	53
La réaction de l'Église	54
2. 3. 2. Le procès	55
Les faits	56
La véritable accusation	57
3. Le retour triomphal	58
3. 1. Fray Luis, professeur à l'université de Salamanque	58
3. 1. 1. La carrière enseignante	59
Vers la chaire de Bible	59
Une matière « beaucoup plus douce »	60
3. 1. 2. Enseignement et traduction	61
Commentaires bibliques en latin	61
La traduction entravée	62
3. 2. La traduction à la Renaissance	64
3. 2. 1. Un bouleversement dans la traduction	64
Une rupture avec la pensée scolastique	64
Un retour aux <i>litterae</i>	66
3. 2. 2. La renaissance des langues	67
Récupérer la <i>latinitas</i>	67
Traduction et émulation	68
3. 3. Fray Luis, traducteur humaniste	69

3. 3. 1. Fray Luis et les <i>litterae humaniores</i>	70
Un cercle de traducteurs.....	70
Le respect du texte original.....	71
3. 3. 2. Fray Luis et les langues.....	72
Les langues à traduire.....	72
La langue traduisante.....	73
Conclusion.....	75
Chapitre 2 : Fray Luis, théoricien de la traduction	77
1. L'écorce et la cire : histoire et étymologie.....	79
1. 1. Écorce, cire et écriture.....	80
1. 1. 1. Écrire sur une écorce.....	80
L'écorce ou le <i>liber</i>	80
Une racine commune.....	81
1. 1. 2. Écrire sur de la cire.....	82
Une écriture travaillée.....	82
Une écriture souple.....	83
Une écriture infinie.....	84
1. 2. La langue de cire.....	85
1. 2. 1. La langue moulée.....	85
La cire, une matière <i>maravillosamente fácil</i>	86
<i>Recibe bien todo lo que se le encomienda</i>	87
1. 2. 2. La langue moulante.....	88
Traduction et juste mesure.....	88
Moule et imprimerie.....	90
1. 2. 3. Imprimerie et traduction.....	90
L'essor des traductions.....	90
La traduction, <i>tienda común</i>	91
1. 3. La langue-écorce.....	92
1. 3. 1. Traduire ou découvrir.....	92
Hébreu et magie.....	93
Hébreu et enveloppe.....	94
1. 3. 2. Traduire ou puiser.....	94
Puiser à la source.....	94
Une langue caméléon.....	95
2. La cire, principe d'imitation et d'abondance	96
2. 1. Cire et imitation.....	97
2. 1. 1. Cire et arts plastiques.....	97

<i>Ut pictura poesis</i>	97
La traduction, une pâle copie ?.....	98
Le traducteur, critique d'art.....	99
2. 1. 2. « L'imitation composée ».....	101
Imiter les abeilles	101
La traduction, un dur labeur	103
2. 2. Cire et abondance	104
2. 2. 1. Le chant des abeilles	104
L'abeille dans la mythologie	105
Abeilles et éloquence	106
2. 2. 2. « Une langue abondante »	106
Le « principe d'abondance »	106
Traiter la langue de cire.....	108
3. Traduction et métaphores végétales	110
3. 1. Traduire ou cultiver la langue	110
3. 1. 1. La métaphore de la langue cultivée.....	110
La culture de la langue à la Renaissance.....	110
Une métaphore qui perdure	112
3. 1. 2. Fray Luis et la culture du castillan	113
Texte étranger et métaphores végétales	113
La culture du castillan	114
3. 2. Traduire ou presser le fruit	114
3. 2. 1. Un verbe latin : <i>exprimere</i>	115
La primauté du signifié	115
Jeter l'écorce	115
3. 2. 2. Le point de vue de fray Luis.....	116
3. 3. Cueillir les mots	118
3. 3. 1. Le principe de cueillette	118
<i>Ser fiel y cabal</i>	118
Traduire, lire, cueillir	120
3. 3. 2. L'oreille et le palais.....	121
L'oreille juge	121
Le goût du signifiant	122
Conclusion.....	123
Deuxième partie : Le laboratoire du langage	127
Chapitre 3 : Les traductions au prisme de la métaphore	129
1. Peinture et traduction	130

1. 1. Une fidèle copie ?.....	130
1. 1. 1. L'original modifié	130
Adynata	131
De Tarsis à Rome	132
1. 1. 2. L'original augmenté	132
« Contamination biblique »	132
« Contamination classique »	133
1. 2. Fray Luis, « maître en sa peinture »	134
1. 2. 1. Deux imitations d'Horace	135
L'ode II, 9.....	135
L'ode II, 12.....	136
1. 2. 2. La <i>compositio</i> biblique	138
<i>Como un cuerpo y como un tejido</i>	138
<i>Una nueva puerta de conocimiento</i>	140
1. 3. Fray Luis, critique d'art.....	140
1. 3. 1. Traduction et ekphrasis	140
Portrait d'une traduction.....	141
1. 3. 2. De l'ekphrasis au prêche	142
Tempête et hypotypose.....	142
Le traducteur prédicateur	142
2. La traduction moulante	143
2. 1. Le principe d'adaptation.....	143
2. 1. 1. Des mots arabes.....	144
<i>Pastor</i> ou <i>çagal</i> ?.....	144
Lexique militaire	145
<i>¡Ay, mezquino!</i>	146
Traduction et <i>Reconquista</i>	147
2. 1. 2. Traduire les expressions	148
Du foie au cœur	148
2. 2. Le « principe d'abondance »	150
2. 2. 1. La <i>copia</i> discursive.....	151
Du mot au doublet.....	151
Doublets et traductions bibliques	152
Des doublets même en prose	153
Doublets et typographie	154
La prolifération de la langue	155
2. 2. 2. La <i>copia</i> poétique	156

L'adjectivation poétique.....	157
Quelques expressions	158
3. La traduction moulée	160
3. 1. <i>Sentido latino y aire hebreo</i>	160
3. 1. 1. Traduire une culture	161
Culture classique	161
Culture hébraïque	162
3. 1. 2. Traduire une langue.....	163
Latinismes	163
Polyptotes hébraïques.....	165
3. 2. Cueillir le signifiant.....	166
3. 2. 1. Traduire l'étymologie.....	167
Des noms bibliques	167
Toponymies latines	168
Décortiquer l'écorce.....	169
De l'importance des racines	171
Entraîles et miséricorde.....	172
3. 2. 2. Traduire le signe.....	173
La <i>figura</i> latine	174
La <i>figura</i> hébraïque	175
3. 2. 3. Traduire le <i>taam</i>	176
La « mémoire phonique » du texte.....	176
Répétitions injonctives	177
Paroles incantatoires.....	178
Traduire les interjections.....	180
Rimes et déclinaisons latines.....	181
Quand le signifiant dit déjà le signifié	183
Conclusion.....	185
Chapitre 4 : Vers une poétique de la traduction luisienne	187
1. Quelques problèmes de classification	188
1. 1. Idées reçues	188
1. 1. 1. La traduction biblique, une histoire de modèle ?	188
La Vulgate n'est pas l'unique modèle.....	189
Plusieurs modèles.....	191
1. 1. 2. Une dichotomie à revoir	193
« Exercices littéraires »	193
Fidélité.....	194

1. 2. Nécessité d'une nouvelle approche	195
1. 2. 1. Les <i>Poesías</i>	196
Deuxième livre : <i>traducciones e imitaciones de autores profanos</i>	196
Troisième livre : <i>traducciones de autores sagrados</i>	197
1. 2. 2. Les expositions.....	198
Le <i>Cantique des Cantiques</i>	198
Le livre de <i>Job</i>	200
<i>La Perfecta Casada</i>	201
1. 2. 3. <i>De los Nombres de Cristo</i>	202
La traduction mise en abyme	202
Prophètes et poètes	202
2. Poétique de la traduction des <i>Psaumes</i>.....	204
2. 1. Retour à la <i>veritas hebraica</i>	204
2. 1. 1. « Rey de Dios »	205
Une courte citation	205
Un commentaire linguistique	206
Une paraphrase en prose	208
2. 1. 2. Poésie théologique.....	210
Une mise en vers de la paraphrase	210
Une traduction hébraïque	211
2. 2. Le psaume, un « outil idéologique »	211
2. 2. 1. Le psaume 103 dans « Padre del Siglo futuro ».....	212
Le psaume 103 en prose	212
Le psaume 103 en vers	213
2. 2. 2. L'art de la citation	215
Le « mystère eucharistique ».....	216
Cristo Pastor	216
Le refuge	217
2. 3. Psaumes et piété individuelle	219
2. 3. 1. Érasme, Luther et fray Luis.....	219
<i>Philosophia Christi</i>	220
Contre les « romans immoraux »	221
2. 3. 2 Retraduire les Écritures	221
Méfiance vis-à-vis de la Vulgate.....	221
La langue du laboureur.....	223
2. 3. 3. Psaumes et langue de cire.....	225
La double-malléabilité de la traduction.....	225

Le « je » du poète	226
3. Le traducteur à l'œuvre	228
3. 1. S'entraîner avec les classiques	228
3. 1. 1. <i>Res</i>	228
<i>Le Cantique des Cantiques</i> : la « base humaine ».....	229
Échos	229
Vocabulaire champêtre.....	232
3. 1. 2. <i>Verba</i>	234
Des expressions identiques.....	234
De l'ode au psaume	235
3. 1. 3. Métapoésie	237
<i>Pastor y Poeta</i>	237
La <i>recusatio</i> luisienne	238
3. 2. Dans l'atelier du traducteur	240
3. 2. 1. Une « belle infidèle »	240
« Dans le cœur des ennemis du roi ».....	242
« Des filles de rois parmi tes concubines »	244
« Des vierges te seront amenées ».....	244
3. 2. 2. Retour à la <i>veritas hebraica</i>	245
La violence des mots	247
<i>Eros</i> hébraïque.....	247
Du temple au lit.....	248
3. 2. 3. De l' <i>eros</i> hébraïque à la <i>caritas</i> chrétienne.....	248
<i>Armas de espíritu</i>	248
Un mariage mystique	250
Conclusion.....	251
Troisième partie : Traduction et onomastique	253
Chapitre 5 : Fray Luis et la théorie du nom : un état de l'art	255
1. La théorie du nom	256
1. 1. Le nom : définition.....	256
1. 1. 1. Le rôle du nom	256
Le nom, substitut de la chose	256
Microcosme	257
1. 1. 2. Deux types de nom.....	258
Signifiant et signifié	258
Une théorie moderne ?	259
1. 2. Particularités du nom hébreu	260

1. 2. 1. Motivation du nom	260
Désaccords critiques.....	260
Un souffle magique	262
1. 2. 2. La matière du mot	262
<i>Sonido</i>	263
<i>Figura</i>	264
<i>Derivación</i>	270
1. 3. Les noms du Christ.....	273
1. 3. 1. Une longue tradition.....	273
Patristique et christologie	273
Une influence plus large.....	274
Le cercle de fray Luis.....	274
1. 3. 2. L'originalité de fray Luis	275
<i>Nombre cabal y nombre propio</i>	276
<i>Unas cifras breves</i>	276
2. Appliquer la théorie	278
2. 1. <i>De los Nombres de Cristo</i> , matrice de l'écriture luisienne ?.....	278
2. 1. 1. Une œuvre totalisante.....	278
Vocabulaire critique	279
Matrice	279
2. 1. 2. Une clef de lecture.....	280
Chapitre introductif	281
Le corps du texte	282
2. 2. Métaphore et traduction	283
2. 2. 1. Une tâche à accomplir	283
Un « système métaphorique »	283
Métaphore et théorie onomastique	284
2. 2. 2. Mesurer le mot	285
Une « note descriptive » ?	285
Une « attention à chaque mot »	285
Conclusion.....	286
Chapitre 6 : Une déclinaison des noms du Christ	289
1. Un chemin qui mène au sommet	289
1. 1. <i>Camino</i>	290
1. 1. 1. Le chemin ou <i>masloul</i>	290
La racine hébraïque	290
Motivation métaphorique	292

Application de la théorie	294
1. 1. 2. Poétisation de l'errance	295
<i>El camino peligroso</i>	295
<i>Camino sin tino</i>	296
Les fers aux pieds	297
Glissement poétique	298
1. 1. 3. Le chemin de la perfection	299
La conduite à tenir	299
La marche heureuse	301
Le chemin de l'abondance	302
1. 2. <i>Monte</i>	303
1. 2. 1. Abondance du <i>Monte</i>	303
<i>Monte preñado</i>	304
<i>Monte</i> et fromage	305
Logique de traduction	306
1. 2. 2. « Poétique de la verticalité »	307
Le plus haut sommet	307
<i>Un asiento no mudable</i>	308
Refuge	309
1. 2. 3. <i>Monte</i> et poésie	311
Un souffle céleste	311
<i>Lucus</i> , le bois sacré	312
<i>Davar</i>	312
2. Un berger porteur de paix	314
2. 1. Un univers bucolique	314
2. 1. 1. <i>Locus amoenus</i>	314
<i>Vida sosegada</i>	315
Du repos virgilien à la paix du Christ	316
2. 1. 2. La paix mise en vers	317
Une paix musicale	317
Le jeu de l'amour	318
2. 1. 3. Variations autour de <i>pasco</i>	319
Construction du verbe <i>pasco</i>	319
<i>Pasto, paso, paz</i>	320
2. 2. Lecture allégorique	321
2. 2. 1. Définition luisienne de la paix	321
Antithèses	321

Le <i>shalom</i> hébraïque	322
2. 2. 2. Du <i>pasto</i> au <i>sustento</i>	322
<i>Pastos deleitosos</i>	323
Glissement allégorique	323
3. Une nouvelle semence.....	325
3. 1. Une naissance prodigieuse	325
3. 1. 1. La métaphore végétale	325
Promesse d'un fils	326
<i>Inon</i>	327
<i>Bar</i>	328
3. 1. 2. La métaphore métallique.....	329
Du fer vers l'or	329
Une statue jetée en fonte	330
3. 2. Un sauveur.....	330
3. 2. 1. De l'Âge d'or au <i>Siglo futuro</i>	331
Influences virgiliennes	331
Un siècle au futur	333
3. 2. 2. Le pardon des péchés	333
Lecture chrétienne	333
Variations autour du <i>fruto</i>	334
<i>Pimpollo de justicia</i>	335
<i>Una pujança de paz</i>	338
Conclusion.....	338
Conclusion.....	341
Bibliographie.....	345
Table des matières.....	358

