

**UNIVERSITÉ DU SUD DE LA VALLEE**

**FACULTÉ DES LETTRES A QUENA**

**SECTION DU FRANCAIS**

**TEXTES DU**

**XVI SIÈCLE**

**PREPARE PAR**

**Dr/ chérihan Haroun**

**Première Année**

# RENAISSANCE

L'époque de la « Renaissance », au sens large du mot, commence en France avec les premiers progrès de l'imprimerie et vers le début des guerres d'Italie, donc environ 1480-1490. Elle s'achève avec les guerres civiles, ou le règne d'Henri IV, donc environ 1600-1610.

Le mot « renaissance », pour nommer cet effort, est moderne. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on use ordinairement d'autres images. Nouvelle floraison, âge d'or, guerre contre l'ignorance, et surtout: triomphe de la lumière sur les ténèbres. Les humanistes (Tiraqueau, Rabelais, Budé) usent volontiers de celle du postliminium: autant dire que les lettres reviennent d'exil, avec récupération de leurs biens. Le terme restituer, restitution des bonnes lettres et du savoir ancien, est chez Jean Lemaire, Rabelais, Louis Le Roy. On parle aussi de restauration.

Renaissance : l'expression est, en latin (*renascentes litteræ*), chez un Nicolas Bourbon (1538); en français (« la tant désirée

renaissance ») chez un Pierre Belon, au milieu du siècle (1). Puis Amyot rappellera que François Ier avait «< commencé de faire renaître et florir en ce noble royaume les bonnes lettres » (2).

Plus tard, Boileau dira qu'« on vit renaître Hector, Andromaque, Iliion » (3). Fénelon parlera de « résurrection ». L'usage de l'expression « renaissance des lettres », dans son acception historique, se généralise apparemment à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, puisque le dictionnaire de l'Académie l'accueille dans sa deuxième édition (1718).

Toutefois, on est bien loin d'en trouver l'usage habituel,

*(1) Observations de plusieurs singularités, 1553.*

(2) Dédicace à Henri II des Vies de Plutarque, 1559. (3) Art poétique, 1674, chant III.

dans les panoramas que le XVI<sup>e</sup> siècle aime à donner de la marche de l'esprit humain (1). Et le mot ne se glisse guère encore que dans des formules comme « la renaissance des Lettres », dont use par exemple Rivarol (2).

Le terme ne commence en fait à s'imposer vraiment qu'au début du xiii<sup>e</sup> siècle. Et le mot de « Renaissance », employé seul vers 1830 (3), ne s'impose guère qu'au milieu du siècle, avec et après les titres de Burckhardt et de Michelet.

Pourquoi Renaissance? - La littérature n'avait pas à renaître puisqu'elle n'était pas morte: mais il s'agit d'une restauration des lettres classiques. Dirait-on qu'elles n'avaient pas à être restaurées, parce qu'elles étaient bien vivantes; que le i<sup>er</sup> et le xii<sup>e</sup> siècle, sous Charlemagne et sous saint Louis, en avaient ranimé l'étude; que Virgile et Ovide étaient lus du Moyen âge autant que du xvi<sup>e</sup> siècle? C'est que la nouveauté est ailleurs: il y a tout de même un authentique renouvellement de la culture.

L'Antiquité grecque est désormais estimée à l'égal de la latine, contrairement à l'usage médiéval que stigmatisera l'adage célèbre: *græcum est, non legitur*. Renaissent aussi les études hébraïques.

L'on veut connaître non pas un ou dix auteurs, mais toute la littérature antique; et au-delà des livres, toute la civilisation

antique: matériel, décors, habitudes, modes, goûts, sentiments, idées.

On se propose d'interroger toujours les pièces originales, méprisant le fatras des gloses et des paraphrases, et d'établir des versions rigoureuses des textes.

On prétendra en certains cas abandonner les

(1) VOLTAIRE, Essai sur les Mœurs; Encyclopédie: CONDORCET, Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, etc. (2) Dans son discours De l'universalité de la langue française.

(3) H. FORTOUL, De l'art en Allemagne (à partir de 1829):

BALZAC, Le bal de Sceaux, 1830. Voir R. CANAT, L'hellenisme des Romantiques, II, 34, et à ce propos une note de M.

FRANÇON, dans M.L.N., 1957, p. 199.

formules d'art traditionnelles, médiévales et nationales, pour imiter les modèles classiques (c'est-à-dire grecs, latins et italiens).

Enfin il s'agit bien, grâce à ces enrichissements, de faire renaître la langue et la littérature françaises, enlisées (dit-on) dans la médiocrité.

Ce mouvement a été

Histoire du Seiziémisme. longtemps méconnu. De Malherbe à Chateaubriand, on l'ignore ou on le connaît mal: témoin Boileau.

Voltaire déclare : « On admire Marot, Amyot, Rabelais, comme on loue les enfants quand ils disent par hasard quelque chose de bon. On les approuve, parce qu'on méprise leur siècle, et les enfants, parce qu'on n'attend rien de leur âge. » Et de souhaiter voir l'œuvre de Marot réduite à « huit ou dix feuillets », celle de Rabelais « tout au plus à un demi-quart ». Pour les

Encyclopédistes, le XVII<sup>e</sup> siècle a seulement entassé des matériaux dont le XVIII<sup>e</sup> tire des œuvres d'art et dont le XIX<sup>e</sup> se réserve d'extraire la moelle philosophique. La Renaissance, une époque de barbarie linguistique, dit Rivarol, qui résume Ronsard

en une formule : il a « bâti des chaumières avec des tronçons de colonnes grecques ».

Quand l'Académie française (pour son prix d'éloquence française) choisit, comme sujet du concours de 1828 (1), la marche de la littérature et de la langue française au XVI<sup>e</sup> siècle, les deux lauréats font entendre dans leurs dissertations les balbutiements du seiziémisme. Saint-Marc Girardin, entêté d'«esprit. philosophique » et d'une prétendue définition de

(1) Notons (les faits ne sont pas toujours bien connus) que l'annonce du concours est d'août 1826. Ce n'est pas une hypothèse mais un fait voir Sainte-Beuve, Tableau, préface de la 1<sup>e</sup> éd., reprod. dans l'éd. de 1843. Les prix seront décernés le 25 août 1828. Les premières parties du travail de Sainte-Beuve avaient été publiées par le Globe dans l'entre-temps, à partir de juillet 1827.

Autre trait caractéristique, la multiplication du nombre des fonctionnaires. La vénalité des offices est une ressource finan

cière dont on abuse. « Les offices sont infinis et s'augmentent tous les jours. La moitié suffirait » (1). Tendance dangereuse: par l'instauration de l'hérédité des charges, la caste des fonctionnaires tendra plus tard à l'indépendance.

La société féodale du Moyen âge fait place à la société aristocratique et monarchique moderne. La cour se développe; elle compte (à partir de François Ier) plusieurs milliers de personnes, sans cesse en voyage à travers la France, notamment sur la Loire. Un ambassadeur vénitien note qu'en quarante mois la cour n'a pas séjourné dans un même endroit quinze jours de suite (2).

Les dames commencent à jouer un rôle prépondérant : la vie de cour se fait brillante, avec ses chasses, ses fêtes et ses jeux.

L'influence est décisive sur les lettres. Non seulement un Saint-Gelais, mais un Marot ou un Ronsard sont des poètes de cour, parfois poètes courtisans.

La trahison du connétable Charles de Bourbon, dont on confisque les domaines (1523), fait disparaître la dernière maison féodale.

La noblesse est soumise au roi : les offices royaux multipliés, le goût des nobles appauvris pour un luxe que leur révélait l'Italie, contribuent à assurer leur dévouement au souverain dont ils attendent des faveurs. Le clergé est soumis au roi : le concordat signé par François Ier et Léon X (1516), remplaçant la Pragmatique sanction, donne au roi la nomination des évêques et abbés, institués ensuite par le Pape. Maître de distribuer les bénéfices à son gré, fût-ce à des laïques, le souverain s'attache le zèle des sujets ambitieux: mais de tels abus créent un divorce du haut clergé de cour et du bas clergé populaire, qui n'est pas sans favoriser, par rancœur et par réaction, le mouvement de la Réforme. La bourgeoisie profite de l'essor économique. Elle a la richesse, et la noblesse suit, par l'achat de titres de noblesse ou d'offices civils qui confèrent l'anoblissement (charges parlementaires): d'où la constitution d'une noblesse de robe.

Economiquement, la Renaissance connut également des transformations profondes. L'exploitation de l'Amérique (pillage des palais, mines d'argent du Potosi découvertes au Pérou en 1545) provoque une invasion de métaux précieux. Vers 1550, il y eut en Europe douze fois plus de numéraire (or et argent) que soixante ans auparavant. D'où la diminution du

(1) Texte de 1546 (TOMMASEO, Relations des ambassadeurs vénitiens). (2) Même recueil.

pouvoir d'achat, et la vie chère. « On ne peut dire que depuis soixante ans tout n'ait enchéri dix fois autant pour le moins », écrira Bodin (1). Dès 1540, 500 livres de revenu ne valent pas 300 livres de 1500. Le luxe de la cour, la multiplication des traitements de fonctionnaires, les guerres surtout, exigent des ressources colossales. La centralisation des revenus (création du Trésor de l'épargne, 1523) n'esquive pas le déficit. En 1522, François Ier recourt au premier emprunt d'Etat (8%): créant la dette publique. Et les difficultés financières ne feront qu'empirer.

La richesse française s'accroît cependant. L'agriculture progresse, a Depuis cent ans, dira Bodin (1568), on a défriché un pays infini de forêts et de landes (2). » La France exporte du blé, des fruits, du vin. Le commerce se développe. « Pour un marchand que l'on trouvait du temps du roi Louis XI, on en trouve de ce règne [sous Louis XII] plus de cinquante. On ne fait guère de maison sur rue qui n'ait boutique pour marchandise ou pour art mécanique (3). »

Lyon est le centre de la soie et de la banque ; ses foires voient affluer Flamands, Allemands, Italiens, Espagnols. « Le royaume dans toutes ses parties est pourvu en abondance de toutes les choses nécessaires au bien vivre », écrit l'ambassadeur vénitien Giacomo Soranzo, en mission (1555-58): il ajoute que la France importe seulement des laines fines et des étoffes d'or et de soie, des épices et du sucre, et des métaux.

Ce siècle fut

Les étapes de la Renaissance. riche et varié. L'évolution rapide des goûts et des formes littéraires oppose nettement les générations successives.

1500 : c'est la génération de l'imprimerie, celle de Jean Lemaire, correspondant aux règnes de Charles VIII et Louis XII (1483-1498-1515). La diffusion des textes s'étend de jour en jour, et sert un idéal de science et d'érudition.

Avec le règne de François Ier, le « père des lettres » (1515-47), se lève la génération de 1530,

(1) *En 1568, dans sa Réponse à M. de Malestroit (éd. Hauser, p. 9, et cf. p. 27).*

(2) *Ibid., p. 13.*

(3) *Claude DE SEYSSEL, Histoire de Louis XII.*

1330-1560, place Tago d'or de in Renaissance littéraire en France.

On pourrait diviser ce sibels en trois étapes La Prérenaissance, de 1490 à 1330 environ. La Renaissance, d'environ 1530 & 1560, so

François I

et Henri II. L'époque des guerres civiles, de 1560 A 1600 on 1610.

La Renaissance proprement dite et Tâge des guerres civiles

s'opposent asses nettement. La première eet, dans l'ensemble,

une époque de confiance; la suivante, une époque d'effort dans le

découragement.

# CHAPITRE PREMIER

## LA GENERATION DE L'IMPRIMERIE (1500)

### Le goût de la science

« Jeunes gens, donnez tous vos efforts à l'étude des lettres.

Soyez sans paresse. Aimez à connaître les choses du passé dignes de mémoire, ... goûtez la joie de nourrir votre esprit de belles sciences... Cherchez à connaître les choses humaines... Il n'est pas de symphonie musicale si suave et si harmonieuse qu'elle puisse égaler la finesse et l'élégance d'un vers d'Homère ou de Virgile; pas de promenade si bellement fleurie qu'elle vaille l'agrément et le charme d'un discours de Démosthène, de Cicéron, de Tite-Live ou de Xénophon. Nulle plus louable fatigue (si c'est fatigue et non amusement ou récréation) que de lire et revoir toutes bonnes choses. »

Ces conseils d'un illustre humaniste italien du xve siècle (1)

définissent exactement l'appétit de savoir qui saisit l'Italie au xve

siècle, la France à l'aube du xvie, Le premier aspect de la Renaissance est une curiosité de bibliothèque, historique et livresque.

Le péril turc.- En 1453, Mahomet II prend Constantinople, l'ancienne Byzance, citadelle et musée de la dernière civilisation gréco-romaine où jadis nos Croisés avaient pu l'admirer vaguement. C'est la fin de l'Empire grec d'Orient. Bientôt, soumettant les pays serbes et grecs, Mahomet II fait de la mer Egée un lac turc; peu après, Soliman soumet les Hongrois (1525). Florence et Venise recueillent les débris de l'empire grec. Des savants grecs s'enfuient vers l'Italie plus clémente, emportant avec eux tout ce qu'ils peuvent de reliques, en particulier des manuscrits anciens. Ainsi Lascaris sauvant des ruines

(1) L. B. Alberti (1404-72), dans son Traité de la famille (1441).

(Traduction nouvelle.)

l'Anthologie planudéenne ; et le cardinal Bessarion (1393-1472)  
dépense une fortune à réunir six cents manuscrits grecs qu'il lègue  
à Venise,

Les guerres d'Italie. Héritier de Louis XI, lui-même héritier de la  
maison d'Anjou, qui pouvait élever des prétentions sur Naples,  
Charles VIII entame en 1494 les expéditions italiennes. A défaut  
de conséquences politiques durables, ces guerres, qui s'étendent  
longuement, rendent plus étroit un contact établi déjà avec l'Italie.

Tableau des guerres. Première guerre (1494-95): Charles VIII  
s'empare de Naples, mais est contraint au retour. Victoire de  
Fornone.

Deuxième guerre (1499-1500). Louis XII s'empare du Milanais.

Troisième guerre (1501-04). Louis XII s'empare du royaume de  
Naples, mais doit le céder à l'Espagne (trêve de Blois). Quatrième  
guerre (1509). Jules II forme la ligue de Cambrai (1508) contre  
Venise. Les Français battent les Vénitiens à Agnadel (1509).

Cinquième guerre (1512-13). Jules II a formé contre la France la Sainte Ligue. Gaston de Foix bat les Espagnols à Ravenne (1512). Les Suisses victorieux des Français à Novare (1513). La France envahie.

Sixième guerre (1515-16). François Ier, allié de Venise, vainqueur à Marignan (sept. 1515), est maître du Milanais. Il signe avec Léon X le Concordat de Bologne (1516), avec les Suisses la Paix perpétuelle (Fribourg, 1516), avec le roi Charles d'Espagne le traité de Noyon. Le Milanais reste français.

I. - Essor de l'imprimerie, influences exotiques

*Contacts avec l'Italie.*

L'influence italienne suscitera, à la cour de François Ier et d'Henri II, de réels engouements. Elle a été favorisée d'abord par l'afflux des Italiens en France, notamment à la suite du séjour de la cour à Lyon en 1494. La ville de Lyon joue ici un rôle prépondérant: elle abrite une véritable colonie italienne presque autonome; mais d'autres villes (Nantes, Toulouse) ont aussi leur cercle italien.

Viennent ainsi des amateurs; viennent au service de la France des soldats (les Fregosi de Gênes, San Severino de Naples, Trivulzi de Milan, d'Este) et des diplomates (Lodovico Canossa, Alberto Pio). Viennent surtout des banquiers (Cap-poni, Guadagni, Antonio de Gondi), des évêques (Lodovico Bandello & Agen), enfin des professeurs (Balbi, Vetelli, Faust Canossa, évêque de Bayeux : Caracciolo, évêque de Troyes Andrelini, Lascaris, Aléandre, Alciat et plus tard Giordan Bruno) et des artistes (Jean Bonté de Florence, Pierre Bonté dal Bene surnommé d'Albeyne; peintres, sculpteurs, orfèvres armuriers, verriers, ouvriers en soie, etc.).

Des écrivains italiens font carrière en France. Tels Gabriele Syméoni (1509-1570 ?), et surtout, à la cour, Luigi Alamanni (1495-1556): il publie à Lyon ses Opere toscane, en 1532-33 Un peu plus tard, les Français voyagent en Italie. A la suite des guerres, certains seigneurs et mécènes entretiennent en Italie de véritables courtiers toujours en chasse de manuscrits et d'œuvres d'art pour

alimenter nos bibliothèques et cabinets: ils se chargeaient de « pratiquer les marbres », Presque tous nos grands auteurs du siècle (Marot, Rabelais, du Bellay, Montaigne) se sont promenés outre-monts. Dès les premières années, des étudiants français vont travailler aux universités de Pavie, Ferrare, Padoue, Bologne, Pise; des ambassadeurs (Lazare de Baif, Claude de Seyssel, les Du Bellay) parcourent le pays. Ces voyageurs favorisent l'influence italienne sur les cercles lettrés de Paris, Lyon, Toulouse, Bordeaux.

L'italianisme.-L'Italie introduit ainsi en France, outre les éléments de son renouveau classique et l'amour des chefs-d'œuvre, des goûts et des pensées précis.

Le goût de l'élégance, des belles sociétés, du luxe et du plaisir.

Les décors des entrées royales suivent souvent des modes italiennes (François Ier à Toulouse, 1533; Henri II à Lyon, 1548).

Un nouveau sentiment de la dignité féminine se développe avec le pétrarquisme et le platonisme. Le rationalisme (Pomponazzi,

l'école de Padoue; Cardan) oppose les droits critiques de la raison à la tradition de la foi.

L'influence italienne touchera différemment, et plus ou moins, tous les aspects de la vie mondaine, de la littérature et de la pensée.

Elle sera féconde aussi dans la transmission de la culture grecque et latine, qu'elle contribue à assurer.

La typographie. Une invention diabolique, l'artillerie, est, selon les humanistes (Rabelais, du Verdier), rachetée par une invention divine, l'imprimerie, la e dixième muse. Apre les tirages d'images et opuscules pieux en xylographie au début du xve siècle (Coster de Harlem), Gutenberg et Schoeffer inventent l'usage des caractères mobiles en métal sur des planches d'imprimerie. Les premiers livres sont imprimés à Mayence (1447-56: Bible masarine, 1456). L'imprimerie s'établit vite à Venise, à Paris. La multiplication du nombre d'exemplaires, l'abaissement du prix de vente, la rapidité de diffusion des livres nouveaux, la circulation plus facile de livres plus maniables, la fixation possible des textes

authentiques: autant de conséquences capitales de cette invention.

L'imprimerie gothique (1470-1520). Le répertoire des livres édités peut seul révéler à la fois les curiosités du public et les sources d'information dont disposaient les écrivains; et l'art du livre définit le climat de chaque époque.

Jusque vers 1520, l'imprimerie est tout occupée à deux besognes : la dispersion des ateliers, et la mise au point des procédés techniques (dissimilation du livre et du manuscrit ; technique de l'illustration et de la décoration).

L'imprimerie s'introduit rapidement en France. Après Strasbourg, elle s'installe à Paris (1470) et à Lyon (1473). Puis à Angers et Poitiers, Toulouse et Albi, Caen, Chablis, Vienne (1475-1480).

Puis à Rouen, Chartres, Orléans et Rennes; à Metz, Troyes, Besançon, Chambéry et Grenoble (1481-1490). Puis à Tours et Nantes; Limoges, Angoulême et Périgueux; Dijon, Mâcon, Avignon; Narbonne et Perpignan (1491-1500). On la trouve

établie en 1500 dans une quarantaine de villes de la France actuelle (1).

Deux maîtres de Sorbonne, Jean de La Pierre et Guillaume Fichet, fondent en 1470 à Paris la première imprimerie française (avec Michel Friburger, Ulrich Gering et Martin Krantz venus du Rhin) pour publier des livres scolaires à l'usage de leurs étu-

*(1) Voir, en dernier lieu, les cartes proposées par Lucien FEBVRE et H.-J. MARTIN, L'apparition du livre (1958), p. 272.*

et à Lyon, à Anvers et à Rouen. Entre 1480 et 1609, elle marque des progrès rapides.

La Renaissance fut une grande époque de voyages. De ville à ville, les humanistes se font facilement visite. On a sous Louis XII « moins de difficulté d'aller à Rome, à Naples, à Londres et ailleurs delà la mer qu'autrefois d'aller à Lyon ou à Genève » (2). La réalité géographique inspire les moralistes: un peu les conteurs, très peu les poètes, sauf Jean Parmentier (1494-1530), le navigateur

dieppois, mort à Sumatra (Description nouvelle des merveilles de ce monde et de la dignité de l'homme, 1531).

II. L'humanisme et l'évangélisme L'humanisme militant. C'est avec l'imprimerie, l'huma dès l'installation des premiers ateliers, que nisme va s'affirmer. Un courant érudit voulut donner leur place à l'étude et au commentaire exact des textes authentiques de l'antiquité classique.

L'enseignement médiéval se donnait (à l'Univer- sité de Paris, et, ailleurs, à son imitation) dans quatre facultés : l'éminente faculté de théologie (à Paris, la Sorbonne), celles de droit canonique, de méde- cine, et des arts. Celle-ci, qui groupait les différents collèges de la montagne Sainte-Geneviève (le pays latin), dispensait en somme l'enseignement secon-

(1) Chiffres établis par nous d'après les répertoires de G. Atkinson.

(2) Claude de Seyssel.

Martin Ross, s'en font un apanage. On vulgarise même sous forme romanesque des oeuvres classiques (le Livre des Enéydes de Guillaume Le Roy, 1483).

Des ouvrages d'études classiques: éditions de textes antiques (Salluste de Fichet, 1471: Térence de Trechsel, 1493): traductions (Cesar de Robert Gagain, par Vérard, 1485): traités, etc. Paris donne les éditions princeps de classiques grecs et latins, mais Lyon les réimpressions sous petits formats, nombreuses et commodes pour les étudiants.

Des livrets populaires : Danse macabre (1485) et Calen drier des bergers (1491), de Guy Marchand; impressions de Trepperel, etc.

Dans l'imprimerie comme ailleurs, l'influence italienne commence à se faire sentir. L'exemple admirable d'Alde Manuce (1449-1515) inspire bientôt Josse Bade.

Les voyages. - Les débuts de l'archéologie reculent les bornes du savoir dans le temps. Les grandes découvertes maritimes les reculent dans l'espace. Dès la fin du xve siècle, Christophe

Colomb découvre l'Amérique (1492) et Vasco de Gama la route de l'Inde par Le Cap (1498). Puis c'est le périple de Magellan (1519-22), la découverte du Canada par Jacques Cartier (1534-35). Le développement de nos ports (Bordeaux, La Rochelle, surtout Dieppe et Saint-Malo) (1) ouvre des fenêtres vers l'ouest. Marseille ouvrira plus tard une fenêtre vers l'Orient, grâce aux capitulations (2) négociées entre François Ier et Soliman le Magnifique (1535), qui assurent à nos navires le privilège de commercer sur toutes les côtes de l'Empire turc.

Une littérature géographique se développe rapidement, imprimée surtout à Paris (la moitié des livres)

(1) Le Havre, fondé en 1517 par François Ier, n'est d'abord qu'un port de guerre.

(2) Il n'y a pas eu de traité signé en 1535, la négociation n'ayant pas abouti. Mais, à la suite de ces entretiens, le commerce entre Marseille et les Échelles du Levant s'améliore de façon décisive à partir de 1538. Voir G. ZELLER, Une légende qui a la vie dure, les

Capitulations de 1535, dans Rev. d'Hist. Mod. et Contemp., 1955, p. 127, et J. BILLILOUD, *ibid.*, p. 312.

daire, nécessaire pour aborder les facultés supérieures. Elle suivait le curriculum fameux : trivium (grammaire, rhétorique, logique) et quadrivium (arithmétique, géométrie, astronomie, musique). Or la discipline proprement littéraire s'était réduite dans la Rhétorique à l'étude de formules mortes, sans contact direct avec les textes classiques. L'élève ignorait Homère et Platon, Cicéron et Horace; mais on découpait du syllogisme et l'on subtilisait sur des entités vides. On n'entendait parler, dit Ramus, que de suppositions, d'amplifications, de restrictions, d'ascensions, d'exponibles, d'insolubles, et autres chimères pareilles. » Le formalisme scolastique sera l'objet des quolibets de tous les Renaissants.

L'humanisme n'était pas dès son principe une discipline révolutionnaire, mais un complément ou même un auxiliaire des études de théologie chrétienne. Rodolphe Agricola (1442- 95)

écrivait : « Les Anciens ne connaissaient pas le but véritable de la vie. L'étude des classiques doit surtout servir à nous donner une claire intelligence des saintes Ecritures >> ; et Jean Trithème (1462-1516), qu'il y fallait chercher « à l'exemple des saints Pères, des fruits murs pour l'amélioration de la science chrétienne ». D'où le renouveau des études hébraïques (Reuchlin, 1455-1522). Il s'agissait alors, tout en respectant le domaine de la scolastique, de lui adjoindre des études de lettres antiques; et, sans toucher à ses dogmes, de lui donner quelque élégance formelle. Mais le souci de recourir au texte devait fatalement inviter à abattre les commentaires infidèles et les gloses. Le scrupule de la forme ne pouvait pas laisser intact le fond, dès qu'il s'agissait d'interprétation.

Au xve siècle, en Italie, Laurent Humanistes. Valla fondait la critique philologique des doctrines. Pic de La Mirandole (1463-94) et Marsile Ficin (1433-99) remettaient Platon à l'honneur, contre Aristote.

Fichet publia des textes, des traités de style, des recueils de phraséologie latine; une Rhétorique pour enseigner « l'art de bien dire » puisé « à la source féconde du génie grec et du génie latin ». Son disciple Robert Gaguin donne un traité de versification latine.

Une place est faite peu à peu à la lecture des beaux textes. Des Italiens, Fausto Andrelini et Girolamo Balbì, commentent A l'université Virgile et Lacain. L'éloquence et la poésie antiques s'ajoutent dans l'enseignement aux disciplines scolastiques, sous le nom de discipline humaniores, artes humanitatis, litteratura humanior (le domaine humain, profane, distingué du domaine divin) (1) 4 d'où le nom (moderne) d'humanisme. Des professeurs venus d'Italie, apportant des éditions vénitiennes, initient la France à l'hellénisme: Georges Hermonyme de Sparte, Janus Lascaris, puis Jérôme Aléandre. Les premiers ouvrages grecs sont publiés en France en 1507 (grammaire, morale) par François Tissard, professeur de grec à l'université de Paris. Gilles de

Gourmont, Josse Bade multiplient les éditions grecques. Des collèges s'ouvrent à cette science nouvelle, qui gagne la province (Orléans, Fontenay-le-Comte).

Erasme.

d'Erasme (1466-1536), dont l'Eloge de la Folie (1511) L'exemple majeur fut (en latin) celui et les Colloques, aussi bien que les compilations savantes (Adages, Apophtegmes), ont nourri (forme et fond) toute la Renaissance. Il se signale très vite en France comme un érudit, un moraliste, et le père de l'Évangélisme.

Seyssel. Claude de Seyssel (vers 1455-1520), qui finit archevêque de Turin, traduisit Xénophon, Thucydide et Appien. Apologiste appointé de Louis XII, il publia les Louanges du roi Louis XII (1508) et la Victoire du roi contre les Vénitiens (1510). La grande Monarchie de France (1519) révèle l'idée traditionnelle française : le souverain est le père du peuple (et l'on pense au Grandgousier de Rabelais, tout à l'opposé de la doctrine de Machiavel).

Lefèvre.-Jacques Lefèvre d'Étaples (1450-1536), professeur de philosophie au collège du cardinal

(1) Notion enrichie en celle d'une humanitas, valeur et dignité de l'homme dans sa culture et ses relations.

Lemoine, avait rapporté d'un voyage en Italie le dégoût des commentaires routiniers et l'amour de l'explication rigoureuse des textes. Il appliqua sa méthode non seulement à Aristote, mais aux livres sacrés. Il traduit la Bible entière; et, comparant le pur texte évangélique aux dogmes accrédités de son temps, il conclut que le célibat des prêtres, les jeûnes, une bonne partie de la liturgie des sacrements ne sont pas des institutions exigées par l'Évangile.

Le succès de Lefèvre fut rapide. Aux dernières années du xve siècle, un cercle de gentilshommes et de parlementaires se groupe autour de lui.

Budé. Guillaume Budé (1468-1540) y figurait) Fatigué des plaisirs nobles (la chasse, l'équitation. qui avaient occupé sa jeunesse, il se voue à l'étude dès 1491: traduit Plutarque en latin, publie les

Annotations aux Pandectes (1508) et surtout le de Asse (1515), ouvrage sur les monnaies anciennes qui lui vaut la gloire de l'érudition, en attendant son chef-d'œuvre, les Commentarii linguæ græcæ (1529). Il fonde la philologie comme science, en faisant l'étude minutieuse des textes, s'appuyant sur une documentation technique, puisée aux sources. Il montre la valeur humaine de la culture classique, capable de corriger et de « polir les mœurs » par l'humanisme. Enfin, il fait œuvre de prosélyte, prodigue dans ses lettres les encouragements et les invitations au travail, stimulant ses cadets (Rabelais) au bon combat de la science. La fondation du Collège de France couronnera bientôt ses efforts.

Champier. - Symphorien Champier (1472-1537) n'a pas obtenu la même gloire. Il fut cependant au centre de la Renaissance humaniste à Lyon. Historien médiocre, médecin estimable: il contribua à restaurer Hippocrate et Galien contre les empiriques et les six médecins français les plus célèbres. Ce fut un les

charlatans, et Dolet le cite avec Rabelais parmi curieux universel, un humaniste. Il groupe autour de lui un cercle lettré (Jean Lemaire) soucieux sans pédantisme de polir et perfectionner l'esprit par la culture des bonnes sciences ». Il contribue à la fondation du Collège de la Trinité (1527), dont sera recteur Barthélemy Aneau (1). Enfin, Champier se fait l'un des champions du féminisme dans sa Nef des dames vertueuses (1503).

La connaissance de l'antique. beaux textes classiques, le public lettré goûte les compilations historiques anciennes ou modernes de faits antiques. On aime les sommes encyclopédiques d'anecdotes et de traits précis sur la civilisation gréco-romaine: Plutarque, Aulu-Gelle, Athénée, Macrobe, Varron, Valère-Maxime; Ravisius Textor, Coelius Rhodigius, Polydore Virgile; et tout ce qui est recueil de leçons, adages (Erasme), sentences, exemples, apophtegmes, dits et faits mémorables, belles pensées ou grandes paroles. Le goût de l'exemple et de

l'anecdote historique ou morale est un des traits saillants de la littérature en prose du XVI<sup>e</sup> siècle.

Francesco Colonna (Songe de Poliphile, 1499) joue un rôle décisif dans un mode analogue de vulgarisation, notamment sur le plan de l'art.

Humanisme et Réforme : l'Évangélisme. - L'autorité de la Sorbonne (faculté de théologie de Paris fondée au XIII<sup>e</sup> siècle par les Papes comme foyer mondial d'études religieuses) est menacée par l'humanisme : non qu'il soit opposé à la religion, mais il réduit le domaine de la théologie, il exalte la sagesse antique, il développe l'esprit de libre examen, opposant la critique des textes à la croyance confiante.

Le premier conflit grave opposait à la Sorbonne Lefèvre d'Étaples, qui prônait le retour au pur texte

(1) Et prépare (avec Canappe et Tolet) la fondation du collège des médecins,

évangélique contre les gloses médiévales (évangélisme), la vie sainte en esprit contre les dogmes ajoutés, la justification par la foi et non par les œuvres. Briçonnet, ami de Lefèvre, évêque de Meaux (1516), en fait la ville sainte de l'évangélisme, encouragé jusqu'en 1534 par la plupart des humanistes, protégé par Marguerite de Navarre.

Trouvant des analogies entre la doctrine de Lefèvre et les thèses luthériennes de 1517, la Sorbonne fait condamner au feu par le Parlement la Bible française de Lefèvre, envoie au bûcher l'évangéliste Berquin, force Briçonnet à condamner formellement Luther, contraint Lefèvre à s'exiler.

Contre l'Aristote médiéval.-Primitivement défini dans son sens restrictif comme l'étude des choses profanes, l'humanisme, gagnant en compréhension, finit par affirmer une confiance totale dans toutes les libres forces de l'homme. Contre le dogmatisme scolastique, et dans une certaine mesure contre Aristote, roi du Moyen âge, se dirigeront tous les mouvements nouveaux de

pensée : rationalisme padouan, morale évangélique, Réforme, comme plus tard le néo-platonisme d'un Ramus, puis le néo-stoïcisme.

### III. - Les derniers Rhétoriciens

Née en Flandre et en Bourgogne au xve siècle, l'école des Rhétoriciens (1) inspire la production poétique de la génération de 1500. Elle fleurit

(1) On peut donner le nom de Rhétoriciens aux principaux poètes du xv siècle, dans le sillon qui va de Chastelain (1405 ou 1415-1474) et Meschinot (1420 ?-1491) à Molinet (1435-1507), et compte au XVIe siècle des poètes comme Cretin.

Je signale toutefois que ce terme n'est pas de très haute autorité, en Bretagne, Normandie, Poitou, Angoumois, Bour bonnais, à Paris, autour des grandes maisons seigneuriales. Dès l'aube du xvie siècle, une famille d'artistes se signale par la volonté d'un art raffiné: Jean Marot, Cretin, Octovien de Saint-Gelais, Jean

d'Auton. Deux domaines littéraires sollicitent sur- tout leurs efforts :  
les chroniques et la poésie.

La poétique. -Les Rhétoriciens ont en commun certaines  
habitudes ou principes poétiques.

La poésie est affaire de cour. Souvent inté- ressée, l'inspiration  
donne beaucoup de pièces de circonstances, comme des  
déplorations funèbres. La poésie est souvent un métier qui paie.

Mépris de l'originalité des sujets. La matière poétique ne comprend  
que des lieux communs, sur des thèmes amoureux et galants;  
historiques et poli- tiques; religieux et moraux.

Ton raisonneur : intention morale et tendance oratoire, même sur  
des sujets qui ne prêtent pas immédiatement à la prédication, ni à  
l'éloquence.

Nécessité de l'art, d'un travail minutieux du vers. Choix des mots,  
rythmes, rimes, rien ne doit aller au hasard. L'inspiration ne suffit  
pas ; elle doit se plier aux exigences délicates de la forme. L'élé-  
gance de la présentation et du détail sera l'objet de

ni de grande précision dans l'art de définir. S'il s'est répandu et apparemment imposé, ce n'est pas sans hasard.

Il procède des expressions: un rhétorique, un rhétoricien, qui à l'époque désignent en effet quelquefois le poète; et de celle, art de seconde rhétorique, qui en quelques occasions nomme l'art des choses rimées par opposition à la prose. Mais cette notion même (communément acceptée depuis les Arts de seconde rhétorique d'Ernest Langlois, 1902) est des plus schématiques.

Celle d'une école des Rhétoriciens est admise (non sans paresse) depuis le livre publié sous ce titre par Henri Guy (1910), livre au demeurant voué à vilipender (sans recherche de l'effort excessif) la poétique en question.

Enfin l'idée d'une école des] grands rhétoriciens s'est assez furtivement glissée dans notre histoire littéraire, apparemment depuis environ 1920, non sans une certaine confusion hâtive.

Cette formule en fait ne répond à rien.

soins précis. On y emploiera volontiers les ornements savants (allégorie, mythologie); les présentations symboliques (songes; vergers ou temples d'honneur et vertu, imités du jardin symbolique du. Roman de la Rose); les jeux de mots; le latinisme; les effets savants de rythme et de rime.

Tout cela aboutit, chez les poètes médiocres, à faire parfois de la poésie un simple exercice de virtuosité : le tout est alors de triompher des difficultés, par exemple celles qu'impose la structure des genres à forme fixe (ballade, rondeau), ou bien de forger des combinaisons de mots ou de sons surprenantes.

*Il y a bien de la lourdeur pédestre dans les Arts poétiques de l'école, l'Art de rhétorique attribué à Jean Molinet (1493), ou bien le Grand et vrai art de pleine rhétorique (1521) de Pierre Lefèvre (Fabri). Mais les œuvres valent bien mieux (1).*

C'est bien injustement que l'on considère les Rhétoriciens, tous ensemble, comme des esprits médiocres et des talents sans âme.

Il importe de distinguer, dans la troupe, les poètes créateurs (un

Chastelain par exemple) de tels fabricants qui vinrent ensuite. Il importe également de ne pas se laisser abuser par certains jeux un peu puérils de mots ou de rimes. C'est injustice de généraliser l'observation de ces procédés : ils sont loin d'être d'un emploi constant. Une telle poétique, à l'étudier chez ses meilleurs représentants, ou dans ses manières coutumières, impose le respect

(1) On a trop souvent retenu sans plus la virtuosité parfois enfantine de la rime : rime équivoquée (louange et loup ange); rime en écho (Atropos a trop os, Amour telle est mortelle), parfois redoublée à la césure ( Il a son son, et, comme tu vois, voix », écrit Molinet); rime fratrisée et annexée (le début d'un vers reprend, tout ou partie, le mot-rime du vers précédent); rime batelée (reprise de la rime à la césure du vers suivant); renforcée (les césures riment entre elles, comme des fins de vers). On en arrive à pouvoir lire une pièce de plusieurs façons différentes... Mais de telles pratiques ne gâchent pas tout.

de qualités assez rares: l'élévation de pensée (en particulier dans le développement de plusieurs grandes idées sur la destinée humaine); le poids d'une utile conviction; la force oratoire et le souci d'un art difficile par principe, qui n'exténue pas l'expressivité poétique.

Poètes. Sans être de très grands poètes, les maîtres de l'époque font montre au moins d'un réel métier.

Octovien de Saint-Gelais (1468-1502) (1), évêque d'Angoulême, traducteur en vers d'Ovide (1498) et de l'Enéide (1500), écrit la Chasse ou le départ d'amour, recueil de ballades, rondeaux, complaintes; et le Séjour d'honneur, tableau allégorique de son temps et de sa vie, non exempt de sincérité.

Jean Marot (v. 1450 - 1526), secrétaire d'Anne de Bretagne (v. 1506), puis attaché à François d'Angoulême (1514), rapporta des expéditions de Louis XII un Voyage de Gênes et un Voyage de Venise.

Guillaume Cretin (v. 1460-1525) (2), chantre de la Sainte-Chapelle, plus tard historiographe de François Ier et auteur de douze livres de Chroniques en vers, répandit ballades et chants royaux. Passé à Lyon entre 1498 et 1502, il prêta sa plume à la célèbre querelle des dames de Lyon et de Paris. Jean Lemaire Valenciennes († 1515 ?), Jean Lemaire (3), neveu Né vers 1473 à Bavai près de Molinet, s'attache à Marguerite d'Autriche (1504) puis à Anne de Bretagne (1512).

-

Il fait d'abord ses classes, écrivant des déplorations funèbres pour les patrons qu'il eut successivement l'infortune de

(1) Père de Mellin de Saint-Gelais.

(2) Le nom s'écrit Cretin (et se prononce sans doute cré-).

(3) Qu'il est bien superflu d'appeler Lemaire de Belges, puisqu'on ne dit plus Ronsard Vendômois, etc.

padre Pour Plerede Bourbon, le Templead \* Pens Louis de Levens

Philippe is Ben (ie de Ma

de la Dame inforund

Surtout à partir d'environ 1505, \*\* manire \*\* fait plus personnelle.

On distinguera sa culture latine les Epteres de Pamant vert, en 1505 ( propos de la mort du perroquet chéri de Marguerite), sont d'un lecteur qui connait Virgile, Ovide et Stace On le trouve sensible à la civilisation italienne de la Renaissance, notamment dans sa Concorde des deux langages (1511), qui commence sur un hommage (remarquable à sa date) au bon Pétrarque, en amours le vrai maltres. Dans ha philosophie de la vie, l'idée d'un renouvellement et certain goût du plaisir superbe animent, dans le même opuscule, le Temple de Venus et notamment le sermon de Genius, chapelain de Nature:

Notre 4ge en bref ainsi comme les fleurs

Dont les couleurs reluisent peu d'espace... N'attendes point le froid temps hivernal, Auquel seres destitués de forces...

A l'œuvre poétique s'ajoute l'œuvre historique et polémique en prose. Les Illustrations de Gaule et singularités de Troie (1)

rattachent la lignée royale de France au troyen Francus, fils d'Hector (2). Lemaire leur doit, au XVI<sup>e</sup> siècle, sa gloire. La *Difference des schismes et des conciles* soutient la cause du roi de France contre la papauté.

Dans le renouvellement de l'inspiration (les « harpes souveraines » remplacent les « vieux flageots »), l'esprit de la Renaissance anime Jean Lemaire. Il sera salué par Marot et Du Bellay comme un ancêtre (3).

(2) De même l'Épître du roi (Louis XII) à (son aïeul) Hector de Troie. (3) De nos jours, Fernand Fleuret (voir ses livres *De Ronsard à*

*Innovations techniques*). Leur culte du labeur inspire aux Rhétoriciens l'introduction de certains procédés poétiques nouveaux.

Jean Lemaire introduit en français la terza-rima (qui a peu d'avenir) (1) et remet en honneur l'alexandrin (1510-25), qui dès le milieu du siècle deviendra le grand vers français.

Octovien de Saint-Gelais commence à pratiquer l'alternance des rimes masculines et féminines (1498-1500). Travaillant après Jean Lemaire, Guillaume Cretin renonce à la césure féminine lyrique (1500-1525), et Jean Bouchet à la césure épique (1517-1536) (2).

En somme, le travail est préparé par Octovien de Saint-Gelais et Jean Lemaire, continué par Cretin et Bouchet. Il ne s'agit encore que de tendances, puis d'habitudes qui se prennent. La réforme ne s'imposera qu'un peu plus tard, avec Marot (proscription des coupes féminines) et Ron- sard (alternance des rimes).

La poésie gothique. Nous groupons sous le nom de poésie gothique les productions diverses de la fin du xve et du début du XVIe siècle (3).

La poésie est volontiers morale et pieuse : prières, enseignements, discours édifiants sur la destinée humaine et le monde comme il va. Elle est (dans le cadre des guerres d'Italie) volontiers politique : ainsi chez André de La Vigne. Dans la poésie amoureuse, des doctrinaux de l'amour sage, des épîtres et

rondeaux de doléance : le moine Guillaume Alecis connaît un vaste succès, son *Blason des fausses amours* (1486) compte une vingtaine d'éditions avant 1530.

Le ton est analogue à celui des Rhétoriciens, dont la poétique se trouve en quelque sorte vulga-

Baudelaire, 1935, p. 14, et *Serpent-de-mer* et C1, 1936, p. 103), après P. A. Becker (Jean Lemaire, 1893) et Paul Spaak (Jean Lemaire, 1926), considéra Lemaire comme le plus authentique précurseur de la Pléiade.

(1) Suite de tercets, formule des rimes aba, beb, cdc, etc.

(2) Exemples (dans un décasyllabe) de césure féminine lyrique :

Qui pardonne mérite d'avoir grâce (Gringore); de césure épique: •

Et qui pardonne /mérite d'avoir grâce.

(3) A partir de la présentation typographique, qui use souvent à

l'époque du caractère gothique. On en trouvera des exemples

variés dans le recueil Montaignon (*Recueil de poésies françoises*).

risée, dans une facture un peu rude. S'y mêlent des impulsions de verve populaire, satirique et gauloise. Les genres sont en général médiévaux.

Pierre Gringore (1475-1538) est un poète pieux (Heures de Notre-Dame), moraliste (les Folles entreprises) et politique (la Chasse du cerf des cerfs).

Jean de l'Espine ou du Pont-Alais, bateleur des Halles, donnera les Contredits de Songecreux, revue satirique des différentes conditions sociales (pub. en 1530).

Roger de Collerye (1470-1538) écrit des épîtres amoureuses. Ses rondeaux évoqueront une existence bohème (Roger Bontemps).

Particulièrement caractéristique de l'époque est le genre du Blason. Il en est, au vrai, diverses sortes. Nous distinguons les blasons satiriques, pièces de longueur indifférente, faisant, sous une forme souvent vive, le procès d'une personne, d'un objet, d'une classe sociale; et les blasons médaillons, courtes pièces monographiques et descriptives concernant un objet qui prend

place dans une série : les pièces de la maison, les pierres précieuses, les villes de France, les péchés capitaux, etc. Ces blasons descriptifs sont l'objet d'une véritable vogue : les poètes pratiquent avec prédilection la poésie de catalogue ou de répertoire. Elle donnera par exemple les recueils de Pierre Grosnet, les Mots dorés de Caton.

Malgré Gringore et Collerye, la poésie se détache, avec les Rhétoriciens, de l'inspiration et du public populaire; elle reste nationale, et même partisane, soutenant les revendications françaises.

Les Rhétoriciens avaient recréé la notion de métier poétique. Il leur manquait la fraîcheur de l'inspiration. Ils avaient plus de science que de véritable verve (1).

(1) Le Jardin de plaisance et Fleur de rhétorique, recueil collectif publié par Antoine Vérard en 1501, donne un témoignage excellent sur l'état de la poésie au début de la Renaissance. (Voir la rééd. E. Droz et A. Piaget, 1910-1924.)

La the Au théâtre, jusqu'an milien du siècle, on 'ndra was genres médiévaux : mystère (Passiona pay mon Bongoing To Enfant prodigue); farce et sottie. wiss Confrères de la Passion jouent des mystères: les les de Palais, la bassche, jouent farces et moralités: Enfants sans soul », compagnie de bohème gouvernée par le prince des sota et mare sotte, jouent des sotties. On ne interdit pas des échanges de répertoire. En province, cer- taines villes ont des compagnies et des basoches.

Roger de Collerye écrit des farces et sotties pour les Enfants! sans souci avant de devenir secrétaire de l'évêque d'Auxerre, i Avec as Condamnation de Hanquet (1508), Nicole de La Chesnaye donne la moralité la plus illustre du début du siècle.

Du théâtre profane, l'oeuvre la plus représentative est chez Pierre Gringore. Attaché au roi Louis XII, membre de la confrérie des Enfants-sans-souci, il unit le talent scénique aux arrière-pensées politiques dans son Jeu du prince des Sois (1512) composé d'un

cry, d'une sottie, d'une moralité et d'une farce, le spectacle comporte une apologie de Louis XII, contre Jules II.

Les genres narratifs. En cette Prérenaissance, le domaine du roman est occupé surtout par les « romans de chevalerie ». On publie ainsi toute une collection d'oeuvres médiévales remaniées : romans de la Table ronde et autres. Compilés, rédigés en prose, bourrés d'érudition ou de remarques édifiantes, ils jouiront d'une faveur durable. Notamment *Lancelot du Lac*, *Fierabras*, les *Quatre fils Aymon*.

Dans le domaine du conte, la tradition du xve siècle se poursuit, par exemple avec les nouvelles de Philippe de Vigneulles, le *chaussetier messin*.

Dans le domaine historique en fin, à côté de la chronique en vers, la chronique en prose est continuée après Molinet, dans la tradition médiévale, par un Jean d'Auton (*chronique de Louis XII*) ou un Vigneulles (*chronique messine*).

Emprimerie italique (1820-1850). Après l'âge de l'im-  
marquent  
l'âge d'or de la décoration typographique et de la primerie  
gothique, les règnes de François Ier et d'Henri II gravure sur bois,  
la substitution de l'italique au caractère Geoffrey Tory (vers 1480-  
1533), professeur de belles lettres et de philosophie, après avoir  
publié chez Estienne, Marnel et Bade différents ouvrages (1507-  
23), lié avec Perréal, voyage d'une élégance nouvelle, manifestent  
la rupture avec le style en Italie et, de retour, s'établit imprimeur.  
Ses éditions, un exposé doctrinal, Champfleury (1529), qui  
contient la gothique, et l'influence italienne. Il publie des Heures et  
donne théorie de son art. Simon de Colines poursuit son œuvre  
gothique et l'apogée de la décoration à l'italienne.  
ainsi que Robert Estienne (Bible latine, 1538).

Sous l'influence des progrès de la Renaissance artistique  
répandent la décoration italienne et antique. Jean Goujon et (école  
de Fontainebleau), les livres à figures, en pleine vogue, Jean  
Cousin le père (1490-1560) illustrent à Paris (Poliphile de Jean

Martin, 1546; son Vitruve, 1547). Denys Janot, Etienne Groulleau, Marnef donnent les bonnes éditions pré- parées par Gilles Corrozet (Hecatographie, 1540; Amadis de Gaule, 1540-56). Bernard Salomon illustre à Lyon, pour divers éditeurs (Pétrarque, 1547). L'un des plus beaux succès de librairie est pour les Emblèmes d'Alciat (1531), qui comptent au XVIe siècle vingt-cinq éditions à Paris et plus de trente à Lyon.

### I. Aspects de l'humanisme

L'humanisme triomphant. — C'est à la cour que l'humanisme trouve maintenant appui, auprès du roi et de sa sœur Marguerite. La cour, « bien mau- vaise école de morale » (Bèze), pourtant « une vraie école, car s'y traitait de toutes matières, autant de la guerre que des sciences hautes et basses > (Brantôme). François Ier, esprit mondain mais curieux, fait imprimer dès le début de son règne les traductions inédites de Seyssel (Thucydide, Xéno- phon, Diodore de Sicile, Eusèbe, Appien). Il stimule précisément le zèle des traducteurs, commande à Salel une traduction d'Homère et

presse Amyot de traduire Plutarque. Il fait de la bibliothèque du roi (Fontainebleau) un atelier ouvert aux humanistes, l'enrichit en instituant le dépôt obligatoire d'un exemplaire de tout volume imprimé en France (dépôt légal) et en faisant acheter des manuscrits classiques par ses ambassadeurs en Italie.

La connaissance exacte des antiquités classiques se développe grâce à la création du Collège de France, par laquelle le roi, exauçant enfin les vœux de Budé, ouvre une plus libre carrière, hors du contrôle de la Sorbonne, aux efforts des humanistes: c'est en 1530 que sont institués les lecteurs royaux, la « trilingue et noble académie » (Marot).

Pour le grec, Pierre Danès et Jacques Toussain. Pour l'hébreu, François Vatable et Agathias Guidacerius. Pour les mathématiques, Oronce Finé. Pour le latin, en 1533, Barthélemy Le Maçon. Ce fut l'embryon du Collège de France. Malgré de

grosses difficultés matérielles, l'établissement connut le succès dès son origine.

Les cercles lettrés.

Dans le répertoire des publications, les traductions d'œuvres antiques et italiennes l'emportent maintenant sur les livrets populaires et les œuvres chevaleresques. Parmi les plus célèbres, l'Illiade d'Hugues Salel (1545), le Décaméron d'Antoine Le Maçon (1545), et surtout la série des œuvres de Platon (des Périers, Lysis, 1544; Pierre du Val, Criton, 1547). Outre François Ier, plusieurs seigneurs furent des mécènes. François de Tournon (1489-1562), cardinal en 1529, protège Alciat et Denis Lambin. Le connétable Anne de Montmorency (1492-1567) reçoit l'hommage de Marot, Chappuys, Salmon Macrin. Le cardinal Jean de Lorraine est le patron des humanistes (Corneille Agrippa, Sadolet, Lazare de Batf, Guillaume Postel, Champier, Alamanni), des poètes néo-latins (Macrin, Visagier, Dolet, Bourbon qu'il tira de prison) et marotiques (Louis des Masures, Fontaine, des Périers,

Marot). Le cardinal Jean du Bellay, évêque de Paris (1532) et du Mans (1546), patronne la plupart des lecteurs royaux, et Rabelais. Jacques Colin, valet de chambre de François Ier (1526), agent diplomatique, lecteur du roi, sut s'attacher Marot, Budé, Saint-Gelais, Visagier, Macrin. Hors de la cour, plusieurs cercles provinciaux mènent le bow combat. Celui de Tiraqueau & Fontenay-le-Comte (v. 1520) vit Rabelais et Pierre Amy. Celui du noble abbé Ardillon, monastère de Fontaine-le-Comte près de Ligugé, connati (1825) Jean Bouchet et Rabelais. Vers 1537-38, le sodalitiium tient séance à Toulouse. Vers 1540, un cénacle orléanais se aux réunions de Champier, tandis que Jean de Boyssoné Ingdunense, le cercle de Maurice Seève et de Dolet, succède groupe autour d'Etienne Lorens.

On se compose des cabinets de livres, des collections d'antiques: ainsi Guillaume du Choul réunit à Lyon une collection de médailles réputée.

répandre la culture humaniste : collège de la Trinité à Lyon Enfin, des établissements d'enseignement se fondent pour (1827); collège de Tournon (1542).

Progrès et routine. Il s'en fallait, pourtant, que tous les esprits fussent d'emblée convertis au progrès. La science fatras (Accurse, Balde et Bartole), le retour scrupuleux aux par le mépris des gloses ignares et des commentaires en juridique s'épure (Laurent Valla, Alciat, Tiraqueau, Bugnyon) textes et l'intention simple de justice. La médecine progresse dissections humaines; Rabelais en fait à Lyon). Or, bien des par la recherche d'une technique expérimentale (diverses esprits, routiniers, restent attachés aux « gloses éventées des barbares D. Alors que la nef de Fausse Science est fracassée par la bourrasque de l'humanisme, ils s'agrippent aux vieux livres, nous dit Rabelais, comme ces naufragés qui, au lieu de nager, s'accrochent à une épave fragile, « poutre, vêtement ou brin de paille » (1). Les humanistes

cribleront d'invectives de tels attardés : c'est un des buts du Pantagruel.

L'échec de Dolet. Plus que l'érudit Lazare de Baff ou le pédagogue Charles Estienne; plus que Robert Estienne, malgré son *Thesaurus linguæ latina* (1535), le grand humaniste de l'heure, c'est Etienne Dolet (1509-1546), que son incompréhension de la discipline sociale allait vouer au bûcher. Son activité vaut mieux que ses œuvres, malgré sa curiosité de savant (*Commentarii linguæ latina*), l'utilité de ses traductions, l'élégance de ses vers latins, le bel accent spirituel ou pathétique de ses poésies françaises. Véritable éveilleur d'esprits, il

(1) Lettre latine à Tiraqueau, 1532.

tâcha, secouant les paresseuses, de grouper les efforts en une équipe, pour donner à la France la gloire littéraire, en latin puis en français. Il échoua, en face des susceptibilités de personnes.

L'humanisme naissant avait rêvé d'épurer les pratiques religieuses et de confondre science et foi.

Mais les attaques de la Sorbonne se multiplient contre l'évangélisme.

D'abord avec plus ou moins de succès. On brûle Berquin suspect de lutheranisme (17 avril 1529). Mais quand les amis de Noël Beda veulent prohiber un recueil poétique de Marguerite de Navarre, suspect d'hérésie (le Miroir de l'âme pécheresse), François Ier déboute la Sorbonne de cette prétention (1533). En vain le même parti prétendra exiger du Parlement que les hébraïsants du collège des lecteurs royaux, Vatable et Guidacerius, expliquent le Psautier sur la vulgate latine et non sur le texte hébraïque.

Mais l'affaire des Placards vint brusquer la rupture. Un violent pamphlet contre la messe et la cour romaine, placardé dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534 à Paris, à Amboise, et jusque sur la porte de l'appartement royal, provoqua une réaction brutale: procession expiatoire que François Ier suivit tête nue, poursuites contre des Luthériens suspects dont vingt furent brûlés. Le roi

suspendit même le droit d'imprimer (13 janv. 1535): mais le Parlement n'en- registra pas l'édit. La violence du roi fut telle que le Pape, Paul III, intervint pour la calmer. Bientôt suivit une amnistie (1).

Ces conflits brutaux entre les novateurs et les pouvoirs traditionnels provoquent une nouvelle

(1) En ce temps d'inquiétude, la cour de Renée de France, à Ferrare, fait figure de milieu libéral. Marot et Calvin y passèrent. Fille de Louis XII, Renée avait épousé (1528) Hercule d'Este, fils de Lucrece Borgia et duc de Ferrare.

répartition des forces. L'humanisme souhaitait une constitution à part sa doctrine (1536). Dès lors, cette réforme intérieure de l'Eglise.

Maintenant, Calvin et les humanistes font retour en catholicité; d'autre part, un certain nombre cherche à ménager, entre les deux tendances, les droits d'un libre examen, et, sans avec prudence une religion déliée de l'esprit qui aucun affranchissement spectaculaire, manifeste n'est pas sans ressembler à un déisme, mais s'en tient

souvent à un évangélisme, soit prédicant Dolet, soit discret avec des Périers ou Rabelais. Surtout après la constitution du calvinisme, c'est vers l'évangélisme tacite, celui qui conseille (non souvent les humanistes. A cette attitude, si dif- sans courage) de se garder et d'attendre, que vont férente de l'érasme (prédicant), on peut donner le nom d'hésuchisme. Cette tranquillité vigilante sait diverses nuances, du mysticisme à la politique (1). Le théâtre. Des querelles religieuses vient un renouvellement du théâtre traditionnel.

Les habitudes théâtrales et les genres sont ceux de l'âge précédent. En province, le théâtre se développe (avec un Jean Neyron à Lyon, 1540-1550).

Sous François Ier, l'interdiction de la satire politique et de la satire privée fait décliner les genres de revue satirique qui triomphaient sous Louis XII. La farce continue sa carrière dans le sens du comique sans arrière-pensée (Les trois galants et Phlipot, v.

1545). De même le mystère, dans le sens chrétien traditionnel (Louis Choquet, l'Apocalypse, 1541).

Mais la polémique religieuse donne un nouveau lustre aux formes de la moralité et de la sottie, par l'inspiration évangélique ou protestante: avec les Théologastres (1523 ?), la Maladie de chrétienté de Mathieu Malingre (1533), la Vérité cachée (vers 1533), plus tard le Pape malade (1561) de Conrad Badius (?).

Jean d'Abundance travaille (vers 1540-1545) en des genres variés. Mystère : les Trois rois. Moralité: la Passion. Farce: Testament de Carmentrant, farce de la Cornette. Monologue

(1) Voir ci-dessous, p. 68.

dramatique les Faits du seigneur Nemo. Avec la sienne, l'œuvre.

La plus représentative en son ensemble est celle de Marguerite de Navarre.

A côté du théâtre de tradition médiévale, se développe un théâtre d'humanistes. On traduit en français des pièces antiques: L'Amant de Batf, l'Electre de Sophocle (1557): Joan Bochetel, l'Hécube

d'Euripide (1544). On écrit également des tragédies latines : les humanistes régents en font jouer par leurs élèves. Buchanan (1506-82), au collège de Bordeaux (v. 1540), fait représenter deux tragédies sacrées à l'antique, Baptistes et Jephtes, et deux tragédies inspirées du grec, Alceste et Médée.

La littérature néo-latine.- En effet, le retour au beau style latin provoque d'abord un large mouvement de lettres néo-latines.

Pour beaucoup d'esprits, il ne s'agit pas de choisir entre le latin et les langues nationales, mais entre le latin purement classique et l'autre. Et c'est l'époque de la grande querelle cicéronienne, où s'inscrit le Ciceronianus d'Erasme, qu'attaquent Jules-César Scaliger et Dolet. Faut-il ou non imiter en puristes superstitieux la langue du maître latin? Le débat fut animé.

De quelque manière qu'on l'entende, l'usage du latin donne des chefs-d'œuvre, mais risque d'entraver le développement de la culture et de la langue française.

En poésie surtout, la concurrence est grave. Jean Salmon, dit Maigret (Macrinus), de Loudun, remarquable surtout dans l'ode, est, pour la France poétique de 1540, le grand augure. A Lyon, on dirait d'une école : Jean Visagier (Vulteius), un Rémois (v. 1510-42), donne ses Epigrammata, 1537; Gilbert Ducher, Dolet, Guillaume Scève, riment à l'envi des élégies à l'antique sur d'aimables lieux communs, et des épigrammes, précieux témoignages sur leurs amis et les incidents de leur vie; parfois des odes, pieuses ou vouées à quelque maîtresse. Le type de ces rimeurs est Nicolas Bourbon (1503 - v. 1550): il publie des opuscules pédagogiques et surtout un recueil d'épigrammes pittoresques (Nuga, 1533-38) où brille le feu sacré du savant « pieux et docte » acharné contre la « barbarien.

Florissant autour des années 1536-38 (Tombeau du Dauphin, 1536), le mouvement s'étendra sur tout le siècle. La France devait compter en ces cent ans plus de sept cents poètes latins (1): on ne saurait trop insister sur l'éloquence d'un tel chiffre.

(1) D'après un répertoire personnel.

Mais la poésie de langue française prend tout son essor à partir de la fin du Moyen Âge, adaptée déjà l'exemple de l'antiquité gréco-romaine, de Marot. Elle aura dû beaucoup aux lettres néo-latines, qui contribuent à lui en transmettre la richesse.

Progrès de la langue française.

Au Moyen Âge, les

grands genres savants et sérieux se traitaient en latin; le français vulgaire, était réservé aux œuvres d'amusement ou d'éducation, idiome de dignité secondaire comme tous les autres obstacles que représente la tradition du latin dans l'éducation populaire.

Malgré le mouvement néo-latin, même et à l'Église, le français se développe, aidé par le pouvoir ordonne que désormais tous les actes et documents de just royal. Par l'ordonnance de Villers-Cotterets (1534), Français seront établis « en langage maternel français », et non plus latin: le domaine de notre langue se trouve brusquement

élar Bien avant Du Bellay, nos écrivains élèvent u défense et une illustration de notre langue. Dès 150

Claude de Seyssel réclamait une littérature

français », peut-être avec une arrière-pensée d'unit cation politique. Dans Champfleury (2), Geofre Tory élève les mêmes revendications, afin que «< av les gens de bonnes lettres le peuple commun puis user des livres » : premier dessein de vulgaris tion.

Le même ouvrage proteste contre les mauva usagers de notre langue nationale, « écumeurs latin, plaisantins et jargonneurs » (qui abusent d latinisme, de la recherche verbale, de la création à mots). En 1532, Champier affirme qu'on peut êt bon praticien sans avoir étudié le latin.

Après avoir pénétré dans la littérature d'imagination et l sciences historiques (Lemaire) au début du siècle, le frança gagne les sciences médicales (vers 1540, Canappe) puis, a milieu du siècle, les sciences mathématiques (Forcadel) physiques (Palissy). Les

années 1525-50 marquent dans ce derniers domaines l'âge des traductions et des opuscules pratiques, précédant les grands traités savants. Seules la philosophie et l'érudition restent en somme fermées au français.

(1) 15 août 1539; articles 110-111.

(2) Euvre publiée en 1529; conçue dès 1523.

Le goût de la joie. Ainsi l'âge de François Ier continue l'œuvre de science commencée par l'âge de l'imprimerie, Mais, pour savants que soient les héros de Rabelais, sa génération aime aussi à rire.

Le goût du luxe, des fêtes et du plaisir ; le goût de la beauté sensible, des beaux ouvrages, des beaux décors et des belles femmes ; le goût d'épanouir le corps autant que l'âme et que l'esprit : autant d'aspirations nouvelles qui viennent donner quelque sourire aux bibliothèques poudreuses et à l'austère critique des textes. Ce goût de la joie, du plein soleil et de la vie, transforme l'architecture, substituant les palais de plaisir aux châteaux de guerre. Il crée l'art des jardins. Il inspire et développe

un senti- ment de la nature. La politesse qui naît de l'esprit de cour ne tombera pas dans la froideur et dans l'ennui.

On a reproché à la La vie en mythologie. Renaissance de multiplier les allusions mytholo- giques, jugées froides et pédantesques; et d'autre part, de mêler la mythologie païenne aux choses saintes chrétiennes.

Pour être justes, voyons bien que la Renaissance vit sa mythologie. Ce qui n'est pour nous qu'orne- ment maniéré, traduction plus ou moins savante des réalités naturelles, reste chez elle riche de subs- tance. Rien de plus difficile à reconstituer que la forme d'imagination de chaque siècle. La réalité vivante de l'un devient vite pour son successeur défroque de musée; il en est ainsi dès que les pro- cédés artistiques se survivent en perdant le contact avec l'esprit de l'époque. On pourra parler, au XIXe siècle, d' « oripeau mythologique »: au xvie, il y avait, dans la vision olympienne, une sincérité. Quant au mélange des mythologies chrétienne et païenne, c'est un signe de désordre, mais aussi de

richesse. On a eu tort, en tout cas, d'en tirer trop La contamination reste, le plus souvent, de l'ordre vite argument pour accuser tel poète de paganisme.

*décoratif.*

L'occultisme. On a le droit de penser que la philosophie On notera la présence des Centuries de Nostradamus (Michel occulte eut, sur le domaine littéraire, une certaine influence. Agrippa (la Philosophie occulte) et Paracelse; le crédit que de Nostredame, 1503-66), celle d'occultistes comme Corneille rencontrent l'astrologie, la physiognomonie, le symbolisme à un François Georges. Mais quoique baignant dans cette des nombres; l'autorité que l'on accorde à un Raymond Lulle, atmosphère confuse où la science s'extrait du préjugé, poètes restent au grand jour des mythes dorés. Rien de plus opposé à et moralistes, acharnés à penser la profondeur du monde, l'esprit de la Renaissance que le savant ténébreux de la Melancholia de Dürer.

## II. - Marot et la poésie marotique

Elève des Rhétoriciens, Marot devait créer la poésie française moderne.

Les enfances Marot.

sa province maternelle (son père, Jean Marot, était Normand), -

Né en 1496 à Cahors en Quercy, dans Clément Marot connut une enfance simple et pauvre, absorbée en distractions champêtres.

En 1506, son père, nommé secrétaire de la reine Anne de Bretagne en même temps que Jean Lemaire, gagnait Blois avec sa famille. Clément devait achever à Paris de bien médiocres études: il se plaindra plus tard que les régents lui aient << perdu >> sa jeunesse.

Dès avant 1514, il est page (ou clerc de finances?) chez Nicolas III de Neufville, seigneur de Villeroy; puis, vers 1516, clerc du procureur parisien Jean Grisson. Mais il rime déjà.

Elève studieux des Rhétoriciens et des Anciens, il traduit la Première églogue de Virgile, le Jugement de Minos de Lucien. Il offre à François Ier le Temple de Cupido (1515), un récit allégorique dans le goût du Roman de la Rose, dont le thème est la recherche, par l'amant, du Ferme Amour : une sorte de carte du Tendre dans un symbolisme d'Eglise.

Affilié comme clerc à la basoche du Palais et à la confrérie des Enfants-sans-souci, il écrit pour le théâtre des clercs son Dialogue de deux amoureux.

Aspirant aux fonctions de poète de cour, il présente au roi une épître équivoquée où il lui demande sa pension à la naissance du dauphin François (1518) une ballade allégorique. François Ier donne le poète à son Marguerite c'est l'occasion d'une Eptere du dépourv

Valet de chambre de Margue Les campagnes. rite, alors duchesse d'Alençon et de Berry (1519). Marot est au Camp du drap d'or (1520). Charles d'Alençon prenant au camp d'Attigny (près Sedan)

le commandement d'une armée, il l'y suit comme chroniqueur, commente les opérations, et rentre vers la fin de 1521. Puis, il s'achemine vers l'expédition d'Italie qui mène au désastre de Pavie (24 février 1525).

Marot mange le lard. Or, par les soins de Nicolas Bouchart, docteur en Sorbonne, voici (en février 1526), notre Clément incarcéré au Châtelet. Isabeau, son inconstante maîtresse, l'a dénoncé : Marot a mangé le lard, il a (dirions-nous) fait gras en temps de Carême (1). Ce fut, dit-on, pour manifester une rupture avec le catholicisme, une sorte d'aveu de Réforme. Nous verrions plutôt là une espièglerie imprudente. Tel ou tel, le cas était grave: une bulle de Clément VII (mai 1525) avait rappelé l'obligation canonique du jeûne en termes violents. La captivité de François Ier privait les imprudents d'un éventuel appui. Marot se démène, écrit sans succès à Bouchart, sollicite son ami Lyon Jamet (développant la fable du lion et du rat); grâce à lui, l'évêque de Chartres Louis Guillard fait transférer Marot en ses propres

cachots (mars 1526). En la « prison claire et nette » de Chartres, le prévenu prépare contre ses juges sa satire de l'Enfer. Puis François Ier rentre en France, et dès le 1er mai Marot « en liberté maintenant (se) pourmène ».

(1) A Lyon, en 1524?

Dans la maison du roi. - Jean Marot meurt la Ini succéder dans sa charge. Enfin, en 1527 ou 28, même année, et Clément, dès l'été 1526, demande à

voici notre poète valet de chambre du roi.

beaux voyages. Il suit la cour à travers la France, et C'était le bien-être, si l'on veut ; et l'occasion de visite ainsi à Toulouse (1533)

son ami Boyssoné. Ce n'était pas la servitude. Il ne se gênera pas pour attaquer les moines (l'Amour fugitif). Dès 1527, seigneur de

Semblançay, condamné à mort non sans il osait défendre la

mémoire de Jacques de Beaune,

arbitraire.

relative. Dès octobre 1527, revoici Marot en pri- A défaut de  
sécurité, c'était enfin une garantie délivrer un suspect qu'on menait  
en geôle. Fran- son à la Conciergerie du Palais pour avoir voulu  
çois 1er fait relâcher Clément. Nouvelle alerte mars 1532: le  
Parlement rouvre contre lui la procé Clavier pour étouffer l'affaire.  
Pendant tout ce dure du lard, de 1526; Marguerite dépêche  
Etienne

temps, Marot compose.

Poète à en

cour: il déplore et félicite tour à tour. Pour la mort gages, il célèbre  
en vers les événements de (1527) du trésorier de France  
Florimond Robertet, une allégorie médiévale de pure rhétorique.

Un épithalame pour Renée de France (1528). Pour la mort de  
Louise de Savoie (22 sept. 1531), églogue funèbre.

une

Sa muse s'égaie cependant à des jeux moins professionnels, à  
propos de quelques incidents de sa vie personnelle : ainsi se

plaint-il d'un valet qui lui dérobe son argent et son cheval (1531).

Avec cela, de belles pièces attrape-deniers : l'Épître au roi du 1<sup>er</sup> janvier 1532 lui vaut cent écus.

Enfin, un sujet plus profond, moins anecdotique, sollicite

également sa muse. Marot (marié

avant 1529) rencontre à la cour (mai 1526) la jeune Anne

d'Alençon, « nièce » de la reine Marguerite: une idylle platonique

s'ébauche, et cet amour sérieux, fidèle, inspire à Marot plusieurs

poèmes.

A la même époque, Marot publie son premier recueil,

l'Adolescence clémentine, recueil de ses vers de jeunesse (août

1532). Il édite l'année suivante les œuvres de son père Jean

Marot, et, pour le roi, celles de Villon.

L'exil. Mais l'année 1533 marque une reprise nouvelle des

querelles entre catholiques et réformistes. Après l'affaire des

Placards, Marot est sur les listes noires. Il a fui, se réfugie à

Ferrare (1535), auprès de la duchesse, Renée de France.

Sur une épigramme de Marot, le Beau tétin, s'ouvre une sorte de concours. Tout rimeur voulut exalter en un blason une partie du corps féminin: les cheveux (Vauzelles), les yeux (Héroet), la bouche (Brodeau), le cœur (Peletier), etc. Parmi les blasons réunis, la duchesse de Ferrare donna le prix au Sourcil de Scève. Et Marot de lancer ensuite, par un Laid tétin, la mode du contreblason, du blason à rebours, palinodique. Chappuys, Bochetel, Eustorg de Beaulieu s'essoufflent à ces jeux. Et bientôt Corrozet s'insurge contre les indiscretions où sombre le genre. Attaqué de nuit par des gens armés, Marot juge plus sûr de gagner Venise (1536). Ville riche, mais pour lui sans regard, où d'ailleurs il ne goûte qu'une sécurité relative. Et son cœur est resté en France. Par des épîtres au roi, à Marguerite, au dauphin François, il tâche de préparer un retour en grâce. En décembre 1536, il rentre. A Lyon, l'accueil des humanistes (Scève, Visagier) est chaleureux; mais il faut abjurer entre les mains du cardinal de Tour- non, au cours d'une cérémonie pénible.

Pourtant les Adieux à la ville de Lyon et le Dieu gard la court

(1537) sont les hauts chants de joie de la patrie et de la cour

retrouvées.

La querelle Sagon.- Un débat l'y attendait, actif et poète lauréat

des jeux floraux normanda, xistait un certain François Sagon,

prédicateur son Coup d'essai, contre Marot. Son but avoué 11

avait présenté au roi, en 1536, un violent libelle, Son intention

probable : profiter de l'absence du ramener aux saines opinions ce

Marot hérétique. poète officiel pour prendre sa place. Il accusait

Marot, pêle-mêle, d'hérésie, d'hypocrisie, d'ignorance

et de mauvaise vie, dans un écrit sans talent. Charles Fontaine,

Nicole Glotelet (Apologie pour Clément Toute une polémique

s'ensuit. Défendent Marot: des Périers, Marot). Bientôt Marot, de

retour en France, lance sa propre ré plique, l'Epitre de Fripelippes,

soi-disant valet de Clément (1). Jean Leblond, Matthieu de

Boutigny et Charles Huet (La Hueterie) contre le maraud; contre le

sagouin, Claude Colet, Germain Colin (2) et Nicolas Bourbon

tâchent de jouer les mé- des plumes. Mais bientôt Sagon parle de paix (Epitre à Marot); Calvy de La Fontaine, Saint-Gelais, Boyssoné, gâchent bien diateurs. Enfin les Conards (une confrérie burlesque de Rouen) publient les conclusions du débat (le Banquet d'honneur, 1537).

Nouvelles imprudences.

Redevenu poète de

chantera l'expédition de Piémont (1537), dans l' Adieu cour, Marot pratique la poésie de circonstances. Il aux dames de la cour. Le roi cependant lui fait don, en 1539, d'une maison sise à Paris, au Clos-Bruneau.

Avoir pignon sur rue! Son vieux rêve se réalisait.

Mais Marot ne vieillira pas tranquille : de nouvelles imprudences vont le condamner à l'exil. publie (1541) la traduction de Trente psaumes qui l'avait occupé de 1532 à 1539: et l'Eglise n'ait pas les versions en langue vulgaire des textes sacrés. Son

Sermon du bon pasteur et du mauvais oppose la justification par la

foi à la superstition des œuvres. Enfin on publie son Enfer, satire contre

(1) Fripelippes: le Gourmand; nom truculent, pour un valet. (2) Mal nommé souvent Colin Buchers VOTIS

ses anciens juges (1539, 1542). Or, dès août 1542, la répression contre les luthériens s'aggrave. Les deux premiers ouvrages seront condamnés par la Faculté de théologie (1542-43). Marot a jugé prudent de fuir.

Genève et la mort.-Novembre 1542: Marot s'est réfugié à Genève, la cité sainte du calvinisme. Il prépare la traduction complète du Psauteur. Mais l'atmosphère ascétique lui pèse. Suspect d'ailleurs au Consistoire, Marot quitte Genève (1543) pour la Savoie.

Les regards du poète sont restés tournés vers Paris. A Genève, il n'a pas renoncé à son rôle de poète royal de France. En 1544, il célèbre par une Eglogue la naissance de François de Valois, fils du dauphin et de Catherine de Médicis (François II). La victoire remportée à Cérisoles sur les Impériaux (1544) lui inspire une

belle épître au général vain-queur, François de Bourbon, comte d'Enghien, un général de vingt-cinq ans. Il mourut en exil, au cours d'un voyage à Turin, vers le 10 septembre 1544: laissant un fils, Michel, qui rima.

L'art poétique de Marot. - Marot ne s'est guère soucié de définir son art poétique. Mais plusieurs principes, ou pensées habituelles, se dégagent de ses manières.

La poésie est anecdotique. Ne composons pas de longues tirades intemporelles sur tel sujet général; ne gaspillons pas imagination et sensibilité en effusions lyriques ou éloquentes. Le poète n'écrit que par circonstances. Poète officiel, poète de cour, Marot compose à ce titre des œuvres d'éloge, à propos d'une victoire, d'un mariage, d'une naissance, d'un décès. Poète personnel, il n'écrit souvent dans une intention accidentelle et momentanée :  
que

requête, remerciement, salut. Mais, à propos d'un incident précis, on peut aussi aborder le grand

sentiment ou la grande idée.

La poésie est satirique, elle doit répandre la bonne semence de l'humanisme. Contre les tenants obstinés de l'obscurité, de l'injustice, de l'ignorance; contre les attardés et les attardeurs ; contre tous ceux qui veulent réduire la liberté, la joie, le luxe et le plaisir : la poésie doit élever la protestation de l'esprit, le goût des consciences claires, d'une foi limpide, d'un sain épanouissement de l'être.

La poésie est un enjouement; plus d'une fois, le poète s'empresse de sourire de peur d'être obligé de pleurer. Mais on l'observera jouant de toutes les nuances du sourire: narquois, gai, naïf, mélancolique, courageux. Le principe de sa gaîté sera dans la sagesse, qui méprise les coups du sort, et dans une forme de pudeur, qui le retient toujours de se livrer à nu.

Il y aurait sottise, là-dessus, à prendre Marot pour un amuseur, à prétendre l'enfermer dans la formule où Boileau le félicite de son

badinage ». Marot n'est nullement incapable de voir, et de ressentir dans sa profondeur, tout ce que l'hu- élégant maine destinée comporte de grave et de douloureux. Qu'on relise, par exemple, l'Epître écrite au roi du temps de l'exil à Ferrare, ou bien tel des Psaumes. Mais il distingue les ordres de gravité, et se refuse à tout abus dans le pathétique. Marot est un poète de la meilleure race, de ceux qui refusent le tragique dans ses facilités.

Pour le reste, il renouvelle et enrichit la technique poétique française: par sa conception des genres poétiques (surtout l'épître, l'épigramme et l'élégie) et l'introduction du sonnet; par son goût des rythmes variés (chansons, psaumes); par la clarté et l'élégance du style (vocabulaire et syntax) i par la finesse de la verification.

Marot continue une lignée de nos postes calle qui d'un certain aspect de Villon mine par lat La Fontaine et à Toulet. L'autre sera celle de Ronsard

Les poètes marotiques. Mart

rimèrent à l'envi, non sans talent, de

Calles Corronet travaillent notamment dans le genre de la fable.

La liste serait longue. Il est parmi ces poètes sans adroits comme

Hugues Balel, des plus profondes comme Charles de Sainte-

Marthe. L'art est divers en ses manières, Jean de Boyssoné

s'apparente à la fois aux Marotiques et aux Rhétoriciens un peu

comme Gilles d'Anregay. auteur du Tuteur d'amour et traducteur de

psaumes. Dives l'esprit : un Eustorg de Beaulieu passe à la

Réforme. L'élève préféré fut Victor Brodeau († 1840), valet de

chambre et secrétaire de François et de Marguerite (Louanges de

Jésus-Christ, 1540), Le meilleur poète fut sans doute le charmant

Mellin de Saint-Gelais (1487-1558).

Aucun de ces poètes n'eut vraiment de génie. Mais ils avaient de

l'adresse et du charme.

### III.-François Rabelais

Au sourire de Marot répond bien haut le rire fameux de Rabelais :

Rire est le propre de l'homme

Le moine poitevin, et Lyon. - Né (1483 ?) à La Devinière près de Chinon, François Rabelais, d'abord novice au couvent des Cordeliers de la Baumette, près Angers, est avec Pierre Lamy au monastère cordelier de Fontenay-le-Comte (vers 1520): un cercle humaniste se réunit alors autour de l'avocat André Tiraqueau, qu'il fréquente. Friand de livres grecs, donc suspect d'opinions, voici Rabelais réfugié auprès de l'évêque de Maillezais, Geoffroy d'Estissac : un indult du Pape lui permet de passer dans l'ordre bénédictin, à l'abbaye de Maillezais. Il suit d'Estissac en ses déplacements, en particulier à l'abbaye de Ligugé, près Poitiers; correspond avec Jean Bouchet, discute avec l'abbé Ardillon, de Fontaine-le-Comte ; séjourne à Poitiers (alors la plus grande ville de France après Paris et Lyon). Années studieuses. Vers 1527, il quitte le Poitou.

Jean Manardi, le Testament de Cuspidius.

*Pantagruel.*

*Rabelais lance Pantagruel.*

(1530-32) lui permettent d'être nommé médecin de l'Hotel d'autres Universités. Des études médicales faites à Montpelli Entre 1528 et 1530, il visite certainement Paris, et peut-être édite les Aphorismes d'Hippocrate, les lettres médicales de composer, en dehors des savants ouvrages, par -Or c'était un usage des humanistes manière de « repos de plus grand travail ». Dès 1532, goût de récréation, des opuscules facétieux, du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes, fils du grand L'ouvrage (Les horribles et épouvantables faits et prouesses du héros gigantesque, doué déjà d'un appétit et d'une force géant Gargantua) comprend trois parties : les a enfances » rencontre Panurge, un joyeux coquin; le retour au pays prodigieux; ses études à Poitiers, Toulouse, Montpellier, natal, l'Utopie. Les Dipsodes l'ont envahi, ils en assiègent la Valence, Angers, Bourges, Orléans, et surtout à Paris, où il (Panurge, Epistémon, Eustbénès, Carpalim), Pantagruel dé- capitale, la ville des Amaurotes. Aidé de ses «

apostoles et ses géants. L'œuvre est plus complexe qu'il ne paraît.

fait les Dipsodes et leur roi Anarche, le capitaine Loup-garou

citement d'un livret populaire, les Grandes et inestimables

Chroniques du grand et énorme géant Gargantua (1532), dont le

succès était fort grand (1). C'était aussi la parodie (comme sera le

don Quichotte) des dont les rééditions faisaient fureur. Des

histoires de romans de chevalerie (Fierabras, Huon de Bordeaux),

bons géants, Rabelais trouvait le modèle en Italie, dans le

Morgante de Pulci et le Baldo de Folengo dit Merlin Coccaie

(1513). A une autre tradition il prenait le nom de son héros :

Pentagrueel était, dans la littérature des Mystères, le nom d'un

petit démon marin doué du pouvoir de provoquer la soif,

Récit réaliste pourtant : dans l'évocation de la

(1) Peut-être était-il de Charles Billon.

sécheresse (l'été 1532 semble s'être montré particulièrement

lourd), dans la topographie du voyage d'études, dans les allusions

aux Indulgences.

Satire contre la routine scolastique: critique des argumentations sophistiqués (Thaumaste): critique des compilations ridicules et des fatras édifiants (la Bibliothèque de Saint-Victor).

Euvre sérieuse enfin, d'humaniste et d'évangé-lique. Une magnifique lettre de Gargantua à Pantagruel étudiant à Paris brossait un tableau enthousiaste des progrès de la culture. Et Pantagruel faisait vœu de faire prêcher l'évangile « purement, simplement, entièrement », contre les « constitutions humaines, et inventions dépravées... d'un tas de papelards et faux prophètes ».

Cette panacée offrait ainsi de quoi plaire au peuple, aux provinciaux de toutes provinces, aux railleurs, aux humanistes, aux esprits libres : autant de gages de succès.

Gargantua. Médecin de Jean du Bellay, évêque de Paris, Rabelais l'accompagne dans sa mission auprès du Pape, pour un séjour de deux mois qu'occupera l'étude de la botanique et des ruines (février- mars 1534). De retour à Lyon, il édite la Topographie de

l'ancienne Rome, de Marliani: ce fut sa dernière œuvre savante.

Et, retournant aux facéties, il publie *La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel* (1534).

Le plan est le même que dans le *Pantagruel*: naissance et enfance du géant; ses études; la guerre contre Picrochole, la fondation de l'abbaye de Thélème. L'élément gigantesque et merveilleux n'a pas disparu: porté onze mois, Gargantua naît par l'oreille gauche de sa mère, crie « à boire ! » en venant au monde, boit le lait de dix-sept mille neuf cent treize vaches, porte une chemise de neuf cents aunes de toile, pend au cou de sa jument les cloches de Notre-Dame... Mais l'intérêt majeur du récit se déplace.

sur le vil. La guerre picrocholine, déclenchée par la Les déments de réalité se multiplient. Les scènes villageoises (propos des hiem-res) semblent prises querelle des fouaciers de Lermé et des bergens se déroule tout entière en pays chinomais: on peut suivre l'itinéraire sur une carte. Et l'abbaye de Thème est un château de la Renaissance. (ambassade de Janotus de Bragmardo). Satine

La satire se développe. Satire contre la Sorbonne contre la guerre de conquête et d'ambition (Pics chole). Satire surtout contre le monachisme moines sont ignorants, malpropres et glouton comme frère Jean des Entommeures ; et, de surcroît hypocrites, corrompus et paresseux. Satire contre les pratiques superstitieuses : culte des reliques, culte des saints protecteurs de maladies, pèlerinages. Et l'abbaye de Thélème est consacrée à « la foi profonde », l'évangélisme.

Enfin, Rabelais esquisse un programme pédagogique, opposant, parmi les maîtres de Gargantua, les Brides, au docteur Ponocrates. Il faut cultiver le corps < tousseux > démodés, Thubal Holoferne, Jobelin comme l'esprit et l'âme; se rassasier de science diverse; faire appel au jugement, à la critique et à l'expérience au lieu d'une récitation mécanique: telles sont les exigences de l'enseignement humaniste.

Pratique médicale, voyages italiens. - Remplacé à l'Hôtel-Dieu de Lyon pour s'être deux fois absenté sans congé, Rabelais fait à

Rome un second voyage (1535) à la suite de Jean du Bellay maintenant cardinal. A Ferrare il voit Marot. A Rome, il s'intéresse surtout cette fois au tumulte de la vie moderne. Il fait absoudre par le Pape l'irrégularité de sa vie ecclésiastique, au retour se retrouve chanoine de Saint-Maur-des-Fossés.

On le voit encore médecin, passant docteur à Montpellier, exerçant à Lyon. Puis il repart vers l'Italie avec Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, gouverneur du Piémont (1540-42).

Le Tiers Livre. Le Tiers livre des faits et dits héroïques du noble Pantagruel parut en 1546. Il ne ressemble guère aux premiers.

C'est l'histoire des consultations successives de Panurge qui, hésitant à se marier, demande avis à la sibylle de Panzonat, en muet Nazdecabre, au poète Raminagrobis, à l'astrologue Her Trippa, au médecin Rondibilis, au philosophe Trouillogan, au théologien Hippothadée, au fou Triboulet, sans compter ses amis Pantagruel, Epistémon et frère Jean. Mais les réponses ne sont

pas décisives : Panurge décide d'aller consulter Foracle de la Dive Bouteille.

Dans son aspect superficiel, l'ouvrage offrait contre les femmes une satire colorée. Le débat sur les mérites ou la légèreté de la dame était toujours d'actualité. Puisant aux sources érudites (Aulu-Gelle, Athénée, Macrobe) aussi bien qu'au fonds gaulois, Rabelais égrenait des anecdotes parfois très lourdes sur la malice, la curiosité, l'indiscrétion, la lasciveté du beau sexe. Avec le ridicule de certains des conseillers, elles fournissaient au livre son attirail comique.

De plus profondes attaques visaient les abus de diverses routines: lenteur et formalisme de la justice (épisode de Bridoye), coupable sottise de telles pratiques divinatoires, trafics intéressés d'un certain clergé, contraintes d'une discipline religieuse formaliste.

Dernières années. Le Tiers livre est condamné par la Sorbonne.

On retrouve Rabelais à Metz, pour des raisons qui demeurent

obscur. Le cardinal du Bellay l'emmène une dernière fois à Rome : à son passage par Lyon, il publie (1548) quelques chapitres du Quart livre. A son retour, il obtient deux cures (1581) Saint-Christophe-da-Jambet (Sarthe) et Meudon. Il les résigne en 1553: et l'année même il meurt à Paris.

*Le Quart et le Cinquième livres. -*

en 1552, le Quart livre fut condamné à son tour. C'est l'odyssée de Pantagruel, la quête de la Dive bouteille. On fait escale dans toute une série d'îles symboliques: celle des Chicanous (gens de justice); l'île de Tapinois (Quaresme prenant, le jeûne catholique) et son ennemie, l'île Farouche (les des Papimanes (les catholiques fanatiques); celle de Messer Andouilles): celles des Papefigues (les ennemis du pape) et Gaster, l'Estomac, premier maître ès-arts du monde.

Dans cette série de monographies, l'intention principale est de satire allégorique. S'y révèle particulièrement (dans l'épisode des Décrétales)

attaque menée contre le pouvoir romain, dans ses empiètements temporels et le pape, tirant à son profit le bon argent de France.

D'autres attaques visent le fanatisme des pouvoirs catholiques et leur politique de persécution et de contrainte.

Posthume, le Cinquième livre (1564) avait déjà paru partiellement en 1562 (P'île Sonnante, seize chapitres). L'authenticité en est contestée. Pour ma part, il m'est de plus en plus sensible que dans le cinquième livre bien des choses sont de Rabelais, même s'il y eut remaniement.

Ici la navigation de Pantagruel se poursuit: on aborde l'île

Sonnante (l'Eglise), l'île des Chats fourrés (Grippeminaud, la

justice), le royaume d'Entéléchie (Quinte Essence); c'est enfin

l'oracle de la Dive bouteille, ce seul mot: Trinch (Bois).

Les idées de Rabelais. De cette œuvre se dégage une philosophie. Rabelais du moins nous invite à « briser l'os médullaire » pour atteindre la « substantifique moelle ». D'où l'impression d'un mystère de Rabelais, d'une énigme à résoudre. Un « éclat de rire énorme » et « un des gouffres de l'esprit », dit Hugo. L'idée cachée, c'est, pour les uns, le protestantisme, le lucianisme.

tantisme: pour les autres, l'évangélisme ; ou la re Mais l'évangélisme de Rabelais ne se cache guère: et c'est arbitrairement qu'on a fait de lui un protestant ou un rationaliste. Sa philosophie profonde n'est autre que le pantagruélisme. Elle tient en quelques préceptes. Il faut mépriser les coups du hasard. Pantagruel sait », goûtant « certaine gaité d'esprit confite en « jamais ne se tourmentait, jamais ne se scandalisait des choses fortuites ».

L'homme a la liberté et doit avoir la joie. Toutes les contraintes inutiles, corsets et béquilles, gloses, disciplines poussiéreuses. Il

faut revenir à la doivent tomber : ascèse, sophistique,  
superstitions, nature, à la bonne déesse Physis.

Cultiver le corps, l'esprit et l'âme, dans un effort constant  
d'épanouissement total, avec l'appé- tit et la gourmandise de toute  
richesse, de toutes les nourritures : voilà le but d'une belle vie.

Rien n'est jamais assez. La gloire est de reculer des limites.

Doctrines pédagogiques et philosophiques; doctrine politique aussi.

Gargantua, le roi de Rabelais, c'est le roi-père du peuple, dans la  
tradition française, et le chef de guerre humain, sans souci de  
domina- tion ni de conquête, comme le révèle son attitude envers  
les prisonniers de l'armée picrocholine (contion ès vaincus).

Il y avait bien de l'exagération pathétique, dans la vision que les  
Romantiques proposaient de Rabelais. Ainsi Michelet le  
présentant comme un « navigateur hardi sur la profonde mer qui  
engloutit les anciens dieux », à la recherche du « grand Peut- Etre  
». Rabelais est plus grand d'être plus simple. Tel est le fond de la

sagesse rabelaisienne. Assez nettement exposé dès le Pantagruel et le Gar-

livres (1532-1534) n'était pas de même climat que s'en feront divers : l'époque des deux premiers gantua, il ne variera pas. Mais les prolongements

celle des deux suivants (1546-1552).

Le premier secret de Rabelais. En nous invitant ment fait allusion au pantagruélisme, qui ne se cache les apparences burlesques, Rabelais n'a pas seule à chercher une idée profondément cachée derrière leurs pratiques, les glossateurs médiévaux qui retrou- nisme et voulaient à toute force voir en eux des vaient dans Ovide ou Virgile la semence du christia- prophètes larvés.

*nous,*

Le conseil de Rabelais ressemblait alors, d'après La Fontaine. «

Un trésor est caché dedans >: il n'y à celui que donne à ses

enfants le laboureur de a pas de trésor, il n'y a pas d'idée secrète,

mais en à ne plus lire paresseusement. Il faut substituer piquant  
notre curiosité Rabelais nous apprenait à la lecture facile, au  
principe d'autorité, l'interpré- tation personnelle et laborieuse des  
textes.

Donc, un affranchissement de la pensée, d'ail- hors des  
contraintes, la sérénité de la conscience. La leurs sans révolte, et  
soucieux seulement d'assurer, nature humaine est bonne, dans  
son instinct pro- fond : le tout est de lui donner son libre exercice,  
lieu de la pervertir.

an

Le sens des Tiers et Quart livres. - On se contente trop souvent,  
pour déchiffrer la pensée de Rabelais, d'interroger le Pantagruel et  
le Gargantua. Le Tiers et le Quart livre en révèlent une inflexion  
nouvelle. A une époque d'espoir évangélique succédaient les  
temps de l'intolérance, du fanatisme et de la contrainte résolue.

Alors, Rabelais passe d'un évan- gélisme prêchant à un  
évangélisme secret, quoique

déchiffrable. La haine constante de la censure eat

parmi ses soucis nouveaux.

Le Tiers livre dit, à mon avis, dans la succession des consultations de Panurge, que pour le choix d'une résolution morale l'homme de bonne volonté n'a rien à attendre des savoirs établis : il lui faut s'embarquer, pour chercher lui-même la vérité. Et le Quart livre indique alors plusieurs des puissances hostiles ou trompeuses contre lesquelles il lui faut se garder, dans cette navigation personnelle vers le vrai. L'iniquité des temps lui interdit d'ailleurs de pousser jusqu'au bout son enquête (1). Elle aboutit apparemment avec le Cinquième livre : mais l'authenticité discutable grève ici toute conclusion d'une hypothèque.

L'art de Rabelais. Cette philosophie de la nature se définit en attaquant ce qu'elle rejette. L'art de Rabelais choisit donc la voie de la satire. C'est au service de sa doctrine qu'il mit une érudition affamée et curieuse, un sens réaliste de la vie, un art consommé de tous les procédés comiques, un vocabulaire savoureux et

multiple. Et, du calembour au mythe, dominant tout le reste de ses modes, le don essentiel de créer.

Dans le détail, il n'est pas toujours très difficile sur le choix des moyens. Et le mot de La Bruyère reste juste, en fin de compte : c'est « le mets des plus délicats » et « le charme de la canaille ».

Les contes français (Cent nouvelles Contes et romans. nouvelles) et italiens (Boccace, Pogge, Masuccio Salernitano) sont transposés dans le Grand parangon des nouvelles nouvelles de Nicolas de Troyes, les Contes du monde aventureux du mystérieux A. D. S. D. (1553). Ainsi se transmet un fonds d'anecdotes qui n'a pas fini de servir.

(1) Ne pouvant ici entrer dans le détail, je me permets de renvoyer à mon livre Le dessein de Rabelais (Soc. d'édit. d'enseignement supérieur).

de divertissement, un conteur plus alerte. Il donn Uw magtrat breton, Noat do Fail (1520-1591), est, dans des types humains, il

introduit en outre dans ses contes une wari (1548), les Contes at discours d'Eutrapel. Adroit à camper plusieurs reweils : les Propos rustiques (1547), les Baliver. Le roman d'aventures survit dans la faveur publique. Les Amadis (A partir de 1540) de Nicolas Herberay des Essarts Avec son Florimont en prose (imprimé en 1528), Girard Moët de Pommesson donnait l'une des dernières œuvres valeresques. Analysant les tourments amoureux dans ses marquantes dans la grande série des refaçons de romans che d'Hélisenne de Crenne) donne en revanche l'un de nos, premiers Angoisses douloureuses, Marguerite Briet (sous le pseudonyme note particulière de réalisme paysan.

marquent la plus grande vogue du genre.

bons récits psychologiques modernes (1538).

documentaire.

La prose historique de ces temps d'un bourgeois de Paris sous François Ier, Mémoires de Guil laume et Martin du Bellay) n'a guère plus qu'un intérêt La survivance de l'idée chevaleresque

donne son prix à une vie de Bayard, le Loyal serviteur (par Jacques de Mailles ?). Savoureux sont aussi les Mémoires de Robert de Fleuranges, qui fut le compagnon de jeunesse de François Ier

#### IV. - Jean Calvin

Calvin peut être considéré comme le créateur de notre prose savante moderne.

L'étudiant.

Jean Calvin, né à Noyon (1509), destiné à l'Eglise et pourvu tout jeune de bénéfices confortables, fut puis au collège de Montaigu (Noël Beda). Ses études de droit étudiant à Paris, au Collège de la Marche (Mathurin Cordier) le mènent ensuite à Orléans, à Bourges. A la mort de son père (1530), il préfère au droit la philologie et, de retour à Paris, suit les cours de grec et d'hébreu de Danès et de Vatable En 1532, il publie un commentaire latin du de Clementia de Sénèque.

Un scandale va l'exiler. Gagné dès 1528 aux idées des Evangéliques par Olivetan (Pierre Robert), élève à Bourges de l'helléniste luthérien Melchior Wolmar, Calvin avait composé la harangue que Cop, recteur de l'Université, prononçait en Sorbonne le 1er novembre 1533. C'était, dans un tissu de lieux communs moraux, une défense de l'évangélisme, de ses principes (Justification par la foi) et de ses méthodes (« à insinuer purement et simplement l'Evangile dans les Ames »). Le discours, suspect d'hérésie, fut déféré au Parlement. Cop se sauva à Bale: Calvin gagne la Saintonge puis le Béarn.

Rentré à Noyon, l'affaire des Placards (1534) le chasse de nouveau vers l'exil: vers Angoulême, Poitiers, Orléans, Bale.

Le théologien. La répression exercée contre les cathariens avait indisposé plusieurs princes allemands dont François Ier recherchait l'alliance: le roi répandit des libelles représentant les victimes comme des ennemis de l'ordre public. C'est à quoi Calvin

répondit en publiant à Bâle (1536) en latin, puis à Genève en français (1541), son Institution de la religion chrétienne.

Par la couleur, la densité et le mouvement du style, le livre marque une date dans l'histoire de la prose française. Surtout, pour la première fois une œuvre de théologie passait en langue vulgaire : une étape de plus était franchie dans cette conquête du domaine littéraire par notre langue nationale.

Le « procureur de Dieu ». - De Bâle, Calvin gagne Ferrare, puis Genève, où Guillaume Farel le retient comme professeur de théologie. Banni en 1538 par les libertins, il connaît à Strasbourg Mélanchton et Luther. Bientôt rappelé, il s'installe à Genève, qu'il gouverne jusqu'à sa mort en maître tout-puissant (1541-1564), jaloux de son autorité et de l'orthodoxie de ses fidèles, impitoyable pour les suspects: on brûle Michel Servet, on exile Sébastien Castellion. Passionnément dévoué, Calvin prodigue ses prêches, ses écrits, ses conseils. C'est à Genève qu'il écrit, dans un effort sans répit, la plus grande partie de son œuvre : œuvre immense

qui ne formera pas moins de neuf volumes in-folio (1671), écrite surtout en latin.

La silhouette qu'évoque Michelet du jeune Calvin hante toutes les mémoires : « C'était un travailleur terrible, avec un air souffrant, une constitution misérable et débile, veillant, s'usant, se consumant, ne distinguant ni nuit ni jour. » Sensible d'ailleurs à la beauté, à la musique et « autres fruits licites de la bénéficence divine », il consacra sa vie à la fondation doctrinale d'une théologie plus pure et d'une société vertueuse.

Les idées et l'apostolat. Touchant la méthode, les idées de Calvin poursuivent avec rigueur l'effort des Evangéliques.

L'Écriture sainte contient toute la doctrine, n'y saurait rien ajouter; il s'agit seulement de préparer les esprits à cette lecture, de leur en faciliter l'accès. Dans le texte sacré, ce n'est pas la lettre qui compte, c'est la substance. Il faut comprendre avec le cœur, et non l'esprit. La foi ne doit pas être aveugle : il faut « ouvrir les

oreilles » et nulle recherche n'est interdite. Mais il faut renoncer à tout connaître ; la recherche n'éclairera pas tous les mystères : «< il y a une ignorance plus docte que l'erreur »>.

Quant à la doctrine, elle a pour fondement la thèse de la prédestination: nous sommes destinés d'avance, par la prescience divine, à la damnation ou au salut. Il s'ensuit que la foi seule, à l'exclusion des œuvres, justifie. Le libre arbitre n'est qu'illusion; la nature humaine, pervertie par le péché originel, est vouée au mal, elle n'en peut être sauvée que par la grâce, don gratuit qu'elle ne peut gagner.

De cette doctrine s'inspire une pédagogie sévère, presque sans sourire, dans les pamphlets et la correspondance.

Contre certaines pratiques catholiques taxées de dissidentes (Brève instruction contre les anabap superstition (Traité des reliques) : contre les sto sceptiques et les épicuriens (Excuse à Messieurs les Nicodemites), Calvin lança des

pamphlets pittoresques, Contre la secte des libertins); contre for  
resques et vivants, mais pleins d'injures. Dans environ trois cents  
lettres, adressées à des souverains (François Ier, Marguerite de  
Navarre) ou tige non seulement la morale facile (licence des à des  
Eglises réformées (Francfort, Poitiers), il fus- mœurs, manque de  
scrupule) mais aussi les moindres signes de relâchement (comme  
la mode des chausses découpées). Il s'acharne ainsi à la chasse  
des « allu- mettes de Satan » avec la minutie d'une terrible preuve  
la violence, pour inviter ses fidèles à la vigilance. Mais sa politique  
est prudente : il désap- mesure, au respect de l'ordre et de la  
propriété.

Influence. - Calvin est double : une intelligence inexorable et claire,  
un fanatisme pointilleux et hautain. Le second nous gâche le  
premier. C'est << la lumière d'une lame qui brille, mais qui tranche  
>> (Michelet). Puis, cet acharnement à rabaisser l'effort des  
hommes est bien raide : « En leurs voies il n'y a que perdition et  
dissipation... En chacun homme (il y a) la semence enclose (de)

toutes les méchan- cetés. » Par là, Calvin (Jean l'accusatif, comme l'appelaient ses condisciples d'Orléans) rompait avec les humanistes. Il manque sur lui le soleil des ardeurs fécondes : « J'ai toujours aimé l'ombre. Ego umbram semper amavi. »

Pierre Viret (1511-1571) consacra à propager ses idées des opuscules populaires, écrits sous forme de dialogues, cherchant à insinuer les enseignements sous un aspect divertissant et ingénieux. Il fut le vulgarisateur du calvinisme.

Théodore de Bèze (1519-1605), outre des œuvres de doctrine écrites en français ou en latin (de Hæreticis, Histoire des Eglises réformées) (1), servit la même cause en poésie par sa traduction des Psaumes et sa tragédie d'Abraham.

V. - Le débat de l'amour pur

Le problème de la femme et de l'amour avait suscité des débats très variés, depuis la querelle du Roman de la Rose. Ainsi, vers 1520, le conflit d'André Tiraqueau, dissertant de la faiblesse des

femmes (de Legibus connubialibus) et d'Amaury Bouchard, auteur d'une Apologie du sexe féminin (1522).

En 1542, la querelle des Amies. La Borderie, dans son Amie de cour, définit l'amoureuse idéale comme une courtisane intrigante, et l'amour comme une passion terrestre, intéressée, cupide.

Charles Fontaine (la Contre-amie de cour), Antoine Héroet (la Parfaite amie), Almanque Papillon (le Nouvel amour) s'indignent là-contre: l'amour est une passion noble, pure et belle. C'est qu'un double courant profond vient de répandre chez nous l'influence de Pétrarque et celle de Platon.

La tradition courtoise. On a exagéré d'ailleurs ces influences. Il existait en France une vieille et longue tradition de l'amour pur.

Le chevalier de nos romans courtois des XII-XIIIe siècles était déjà le parfait amant. Soumis à sa dame, adorateur fervent, patient aux exigences et aux caprices, capable pour les satisfaire des plus folles prouesses, il sait se contenter, sur le plan humain, des plus menues faveurs. Noblesse d'idéal, goût de l'élégance et de la

beauté, résignation à ne rien obtenir : les caractères de l'amour pur sont déjà ceux de son amour. Or, les romans de chevalerie imprimés et les Amadis transmettent à la Renaissance le type du chevalier courtois.

Dans le lyrisme, d'autre part, une tradition de l'amour poli se maintient depuis le Moyen Age. Ininterrompue (malgré les

*(1) Pour l'Histoire ecclésiastique des Eglises réformées de France, l'attribution est contestée. Voir P.-F. GEISENDORF, Théodore de Bèze, 1949, pp. 340-345.*

pessimistes satiriques du xve siècle), d'Alain Chartier, par le Jardin de plaisance, jusqu'aux temps marotiques.

Le platonisme et l'amour platonique. - Cependant, un renouveau du platonisme en Italie (à partir de 1440) est marqué surtout par l'oeuvre de Marsile Ficin et la fondation d'une Académie platonicienne A Florence (Pic de La Mirandole, Alberti). Ficin publie toute une série de traductions et de commentaires de Platon, pour longtemps le plus complet instrument d'études. Dès

1530, du platonisme pour les clercs on passe au « platonisme pour les dames >> (1), avec les manuels italiens de civilité. Bien connus en France dans le texte italien, ils passent ensuite en français : le Peregrin de Caviceo (1527), l'Hécatomphile d'Alberti (1534), le Courtisan de Castiglione (1537), les Asolains de Bembo (1545). Mais on trouvera le maître-livre du platonisme en France dans les Dialogues d'amour de Leone Ebreo (1535, trad. 1551).

Cependant, Platon lui-même est édité en France: la traduction de Ficin dès 1518; avant 1550, une dizaine de dialogues. Il est traduit : Des Périers donne le Lysis; et commenté : Champier donne une Philosophie platonicienne vers 1507. Tandis que Dolet et Ramus utilisent Platon en philosophes, Héroet, Corrozet (le Conte du rossignol, 1546), Habert (le Temple de chasteté, 1549) le goûtent en poètes d'amour.

L'amour platonique est la soumission mutuelle de deux êtres dont l'union aide chacun à s'élever du monde des corps au monde des

idées et des esprits. C'est une foi, l'adhésion de deux âmes à un progrès supra-terrestre. Ni les sens, ni le cœur même ne s'y engagent autant que l'intelligence. La beauté n'est le reflet et la promesse de la vérité. que

(1) Expression de G. Toffanin, 1935 ef. BHR, t. IV, p. 22.

Le pétrarquisme. Edité une trentaine de fois avant 1500, cent quarante fois au XVIe siècle (dont soixante-quatre éditions italiennes entre 1537 et 1565, époque d'apogée), le Canzoniere de François Pétrarque, l'amant de Laure (1304-1374), inspire toute une école italienne, les strambottistes : Cha riteo (1), Tebaldeo (2), Serafino (3), Sasso, Sasso-ferrato, etc. L'école bembiste (4) prétend opposer à leur préciosité mignarde un pétrarquisme épuré, « platonisant-pétrarquiste >> (5).

Lemaire imite Serafino, Marot traduit Pétrarque. Saint-Gelais surtout met à la mode le style strambottiste : dans les années 1520-1540, on le pratique en France comme en Angleterre (Wyatt, Surrey) et en Espagne (Boscan). Puis, la Pléiade, mais avant elle

les Lyonnais, suivent une tradition bembiste. Magny et Desportes nous ramèneront au stram- bottisme.

L'amour pétrarquiste est une soumission de l'amant à la dame : de l'amoureux transi, du soupi- rant, à la belle cruelle. Elle est belle, parfaite, hau- taine : il pleure de ne la mériter ni l'obtenir, heureux et malheureux, espérant dans le désespoir : le goût de la pointe et de l'antithèse domine ainsi le style pétrarquiste.

## VI. Marguerite de Navarre et ses amis

- Sœur du roi, Marguerite de Valois-Angoulême (1492-1549), duchesse d'Alençon et de Berry, puis reine de Navarre, ne se contenta pas de jouer, à la

*Chariteo, 1450-1514; Endimione, 1506.*

(2) Tebaldeo, 1456-1537; Rime, 1499.

(3) Serafino, 1466-1500; Opere, 1502.

(4) Strambottistes du mot stram botto, qui désigne une forme d'épigramme. Bembistes : du nom de Bembo.

(5) Expression de H. Hatzfeld: cf. BHR, loc. cit. - Bembo: Asolani, 1505; Rime, 1530.

Y.-L. SAULNIER

cour

tant. Elle laissait une œuvre littéraire, grave et variée.

L'âme.

Toute l'œuvre procède d'une longue mé-

dition religieuse. Passionnément éprise de l'amour de Dieu, Marguerite craint toujours que son amour ne soit pas assez pur, assez fort, assez fervent. Respectueuse par scrupule de certaines disciplines religieuses, elle souffre de ne pas oser réduire toute piété au simple flamboiement d'amour. Retenue au catholicisme, elle ne s'en laisse pas moins séduire par toute forme de croyance où semblent s'affirmer les droits et les devoirs de la simple foi : le calvinisme, le libertinisme. Sur le plan mondain, ce mysticisme évangélique trouve dans le platonisme de quoi épurer l'amour des créatures, le présentant comme un élan d'« innocence pure », et un effort de vertu.

L'œuvre.

Cette méditation personnelle, sans cesse renouvelée, choisit presque toujours pour s'exprimer des formes médiévales. Peu d'œuvres sont aussi caractéristiques du confluent où les traditions du Moyen âge rencontrent des courants nouveaux. Ici, l'inspiration

est nouvelle : mais dans le choix des genres littéraires, Marguerite invente très peu.

En poésie, elle compose, d'une part, de longs poèmes (tels que la Navire, les Prisons), effusions touchantes mais d'une rhétorique un peu lourde; d'autre part, de courtes pièces (épigrammes et chansons), souvent charmantes de finesse et de fraîcheur.

Au théâtre, elle pratique à sa manière le mystère, la moralité, la sottie (mystère de la Nativité, sottie de Trop Prou, moralité de Mont-de-Marsan).

Dans le genre narratif enfin, l'Heptameron (1558- 59) est d'inspiration analogue. Si les récits sont parfois scabreux, des commentaires viennent tous les jours les interpréter dans le bon sens.

L'Heptaéren. En es dernières années. Merger préparait un recueil de contes qu'elle s'achers pa. Le pedron n'est pas d'elle. Le dessin she go

le temps à conter des histoires. On reconnaît Louise de Savoie une compagnie de dames et de gentilshommes 46cide doo 'inspire de Boccace: vouée par un incident & desirée sous le nom d'Oisille, et sous celui de Parlamente Marguerite de propos qui commente le cas. Ce double goût, de conter et Chacun des chapitres comprend un récit suivi d'un change Pour les histoires rapportées, l'auteur tient à dire et régir qu'il s'agit d'aventures réelles et vécues. En fait, il n'est pas douteux que Marguerite exploite très souvent des traditions littéraires, et ne se gêne pas davantage pour inventer de moraliser, est bien caractéristique de l'époque dans le reste de son œuvre, des pensées évangéliques et un évidemment dans les commentaires. La se font jour, comme Elle conte agréablement. Mais ses pages de prédilection sont idéalisme platoniste. Notamment sur l'éternel problème de l'amour: amour des créatures et amour du créateur; sénérité, politesse et spiritualité. L'œuvre se destinait à discipliner des instincts au moins autant qu'à distraire.

La divine princesse, âme délicate et profonde, ne se soucia guère de publier ses œuvres, hormis son recueil des Marguerites (1547).

La plus grande partie est de publication posthume. L'importance n'en a

guère été révélée qu'au xxe siècle.

Bonaventure des Périers. - A la cour de France, et dans les diverses formes que prend sa cour princière, à Bourges, Alençon, Nérac, Marguerite joue un rôle considérable. Elle soutient, et au besoin protège, à peu près tout ce que la France compte de bons esprits : une gratitude affectueuse la récompense de ce généreux mécénat. Son influence n'est pas moins nette : elle fit beaucoup pour la diffusion de l'évangélisme et du platonisme; ses « secré

Platon.

taires sont parmi les principaux traducteurs de De ceux-ci, le plus attachant est Bonaventurement, avec un aimable talent : ses vers sont des Périers (1510-1544). Poète, il marotise agréable Conteur,

il laisse un recueil alerte et savoureux (1), d'un moraliste classique, évangélique et platoniste. les Nouvelles récréations et joyeux devis (1558).

Mais, artiste adroit, Des Périers est surtout une âme profonde.

Avec quelques poésies, c'est le Cym balum mundi (1537) qui le révèle. Voici le vrai sens de l'opuscule. La véritable religion se doit de substituer, à l'abus des pratiques et aux vaines ratiocinations, d'essayer de prêcher cette vraie foi qui n'est le pur respect de l'Évangile. Mais il est parfaitement qu'au lieu de l'amour : ceux qui n'ont pas la grâce n'y comprendront rien, ou ne voudront rien y comprendre.

Des Périers demeure donc un pur Évangélique. Mais, en présence d'une certaine hostilité des pouvoirs, des querelles religieuses, et des fanatismes qui s'affrontent, il se réfugie dans un évangélisme secret, non prêcheur, non interventionniste. Cette tendance, l'hésuchisme, est celle aussi de Marguerite et de Rabelais sur la fin de leur vie. Le Cymbalum nous en donne, en quelque sorte, l'exposé (2).

## VII. Maurice Scève

La Renaissance lyonnaise allait offrir à la France, avec Maurice Scève, l'un de ses plus grands poètes. Né à Lyon, sans doute en 1501, Scève sera, avec

(1) On en attribue parfois la paternité partielle à Jacques Peletier et à Nicolas Denisot.

(2) Cf. V.-L. SAULNIER, *Le sens du Cymbalum Mundi*

(*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, t. XIII, 1951*).

Etienne Dolet, l'âme de cette Renaissance, à sa plus belle époque.

Elle est finie quand il meurt,

vers 1560.

Premiers succès. En 1533, étudiant en Avignon, tombeau de la

Laure de Pétrarque : ce qui le fit il crut découvrir, dans l'église des

Cordeliers, le un peu connaître. Puis, dès 1536, il est le prince des

Blasonneurs : dans le fameux « concours », il a donné cinq

blasons, ceux du Front, du Sourcil, du fut jugé le meilleur de tous.

Avec le Tombeau du Soupir, de la Larme, de la Gorge; et le

Sourcil teur, il s'affirme comme un des premiers poètes de Dauphin (1536), dont il est le principal collabora- France. Mais par la facture de ses poèmes, il n'est encore qu'un excellent élève des Rhétoriciens, en même temps qu'un de nos maîtres en poésie latine.

Délie. Vers 1536, il commence à préparer chef-d'œuvre. Ce sera Délie (1544), une suite d'épi- grammes d'amour. Le poète part d'un fait très simple, l'aventure amoureuse, mais pour l'étudier avec patience dans son plus grand développement, depuis le coup de foudre, à travers les progrès de l'âme vers « plus haute vertu », jusqu'à l'immortalité de la bonne gloire. Cette histoire, il la relatera dans une forme étroite, le dizain de décasyllabes. Et ce qu'il donne ainsi, ce sera l'un des livres les plus denses et les plus riches de toute la poésie française,

Son secret : l'amour relaté est celui d'un homme de trente-cinq ou quarante ans, passionnément amoureux pour la seconde fois, et qui, dans une passion de la quarantaine, revit celle qu'il vécut à

l'âge de vingt ans. Par bien des aspects, ce livre domine de haut son époque. Une idée souveraine de la mission du poète, et le dégoût des soucis vulgaires;

### 1- Situation des Essais

Composés dans le dernier tiers du XVI siècle, après rage de l'or de la Renaissance (1530- 1560, sous les règnes de François Ier et de Henri II), à l'époque des guerres civiles, les Essais de Montaigne marquent une date importante dans l'histoire de la langue française: ils sont en effet le premier ouvrage appartenant à la littérature philosophique qui soit composé en français, la langue "vulgaire", et non en latin, seul utilisé jusque-là pour les œuvres importantes, destinées à un public de spécialistes et de savants.

Montaigne est ainsi le premier écrivain à user de la langue nationale pour élaborer un pensée original et cohérent, une système de "philosophie".

Lorsque Montaigne commence à rédiger ses Essais, vers 1572 (soit les deux premiers livres), les guerres de religion (1562-1573)

ont imposé un climat d'insécurité et de crainte, permanente; "tout croule autour de nous",

dit Montaigne. L'héritage de la Renaissance ( avec les œuvres des grands écrivains de la génération de François Ier, Marot, Rabelais, Marguerite de Navarre, et celles de la Pléiade) est en train de se perdre, la confiance et l'ardeur des premiers humanistes font place, après 1560, à l'amertume parfois, souvent à l'angoisse au doute, au sentiment du précaire, si sensible chez les poètes du dernier tiers du XVI siècle (Sponde, D'Aubigné, Chassignet...)

Ainsi les Essais surgissent-ils au confluent de deux époques, celle de la Renaissance et celle des guerres civiles, qui s'opposent: d'un côté la confiance en l'homme, la foi dans le progrès, le goût du luxe, des fêtes et du plaisir; de l'autre, le doute et le scepticisme, le goût de la vie violente et des sensations fortes, l'expérience de l'instabilité et de l'insécurité. Les Essais disent déjà la faillite de

l'humanisme à l'antique, et annoncent, avec l'élaboration des doctrines sceptiques, les débuts de l'ère du soupçon, et l'avènement d'une philosophie critique.

Certes, les Essais, commencés sous le règne de Charles IX (1560-1574), appartiennent encore au monde de la Renaissance, dans la mesure où ils prennent pour centre de réflexion l'homme, s'attachant à le définir et à cerner ses possibilités, et où ils tentent de le situer par rapport à la nature et au monde. Au cœur des considérations des humanistes: l'analyse de l'individu et de ses relations avec l'univers hiérarchisé. Mais si Montaigne reprend cette problématique, il tente une voie nouvelle pour déchiffrer l'énigme que pose l'homme: désormais l'analyse sera empirique et pragmatique; il ne s'agira plus de tenir sur l'homme un discours philosophique ou moral, mais d'expérimenter l'homme et sa condition.

Montaigne décide d'étudier l'homme en général à partir de l'homme singulier, à partir de lui-même, si par l'examen de ses inclinations, de ses goûts, de ses proches et si lointain, et de commencer ses investigations sentimentales: "Je ne me juge que par vrai sentiment, par discours". Il estime que l'expérience que de chacun a de soi-même, qui est la plus "familiale", est "suffisante pour nous "instruire de ce qu'il nous faut".

D'autre part, les Essais attachent moins d'importance à Dieu qu'à l'homme, au créateur qu'à la créature, dans la mesure où celle-ci dont l'étude constitue le centre de l'œuvre sera définie comme autonome, et capable, par ses seules forces, d'atteindre au plein épanouissement de ses facultés. "C'est une absolue perfection, et comme divine, de savoir jouir loyalement de son être". Cette position, d'une certaine manière, marque la rupture avec l'idéologie de la Renaissance, qui ne concevait guère l'homme sans le secours de la divinité, et imaginait pour la créature d'autre

plaisir que celui d'être en parfait accord avec le créateur. Chez Montaigne l'homme est affranchi de la tutelle divine, et renonce à sa position

*(traditionnelle) de créature humiliée pour revendiquer la liberté de sa démarche et le droit au plaisir.*

sur

Dans les Essais, l'abandon de la notion de hiérarchie laquelle est fondée l'humanisme de la Renaissance. conduit ainsi Montaigne à ne plus accepter le dualisme du corps et de l'âme, la séparation rigoureuse de l'homme en deux, et la suprématie accordée à l'âme: comme il refuse la division de l'univers, sa construction en degrés distincts et hiérarchisés, il refuse aussi la division de l'homme en parties "nobles" (l'âme, l'esprit, l'intelligence), et en parties inférieures (le corps, la chair). Pour lui, l'homme est une existence incarnée, et tout son effort tend à imposer l'idée d'une harmonie, d'un tout indivisible, à la fois et en même temps chair et esprit, corps et âme: "A quoi faire démembrons-nous en divorce un

bâtiment (l'homme, corps et esprit), tissu d'une si jointe et fraternelle correspondance?" Montaigne s'intéresse moins au corps, ou à l'esprit, qu'au mélange, à l'union intime de la chair et de l'âme, telle qu'elle est ressentie dans l'expérience quotidienne. Ainsi les Essais marquent tout à la fois l'aboutissement à la Renaissance dans la mesure où ils mettent au centre, des préoccupations et des considérations l'homme et l'analyse de l'individu par lui-même, saisi dans ses occupations les plus basses, au fil de l'expérience quotidienne- et, en même temps, son point de rupture. Par bien des aspects de son œuvre, et non des moindres, Montaigne montre que l'héritage de la Renaissance est en train de se lézarder: par son refus de la conception hiérarchisée de l'univers et de l'homme, par son refus des systèmes philosophiques, et même des philosophies antiques qui l'ont, d'abord, nourri (le stoïcisme qui donne sa coloration aux premiers essais, le scepticisme qui, accepté lorsqu'il s'agit de la connaissance, est

rejeté lorsqu'il s'agit de l'expérience vécue, l'épicurisme), par sa méfiance radicale à l'égard des métaphysiques, enfin, par sa critique de la tradition en tant que telle (alors que les siècles du Moyen Age reconnaissaient la tradition comme principe), l'histoire qui s'inscrit dans les Essais n'est plus celle de la Renaissance, mais bien celle des Temps Modernes.

Le règne de l'Autorité, qui imposait aux siècles précédents ses règles, est fini: "Que examen des livres et des doctrines commence avec Montaigne. "Que ferons-nous à ce peuple (...) qui ne croit les hommes s'ils ne sont en livre, ni la vérité si elle n'est d'âge compétent (d'âge vénérable)?" Une telle interrogation témoigne assez que, pour Montaigne, l'héritage ne sera pas accepté en tant que tel, les Anciens n'auront d'autorité que si l'examen critique prouve la justesse de leur opinions.

Ni la coutume, ni l'autorité, ni les lois, ne seront reconnues sans préalable. Cette contestation des codes anciens est le signe d'une œuvre neuve, résolument critique, affranchie de la tutelle de la

tradition que le Moyen Age tenait pour maîtresse. En ce sens,  
"passer par l'étamine" toutes les opinions reçues, ne Montaigne  
est le premier philosophe moderne, faisant  
loger rien en lui "par simple autorité et à crédit".

## II- Qu'est-ce qu'un Essai?

Les Essais se composent de trois livres: les deux premiers livres, rédigés à partir de 1572 et publiés en 1580, comportent respectivement cinquante-sept et trente-sept chapitres; le troisième livre, publié en 1588, comporte treize chapitres, plus longs et d'organisation plus complexe que les précédents.

Montaigne explique lui-même le changement: "Parce que la coupure si de quoi j'usais au fréquente des chapitres, commencement, m'a semblé rompre l'attention avant qu'elle soit née (...), je me suis mis à les faire plus longs, qui requièrent de la proposition et du loisir assigné (ce qui exige d'avoir un dessin bien établi, et du temps réservé)". Les premiers chapitres des Essais ne de lectures, des des notes sont en effet que commentaires à propos des menus faits, des anecdotes. Mais bientôt à la dissertation et à la leçon (sur des sujets tels que la mort, l'imagination, la modération, etc.), succède une nouvelle forme

d'essai: le dessin avoué sera celui de se peindre, "tout entier et tout nu". Si, dans le second livre, quatre essais ont pour matière le moi de Montaigne, tous les essais du livre III sont écrits à la première personne. Enfin, si le livre est "consubstantiel à son auteur" et "membre de sa vie", Montaigne affirme que, parlant de lui, il parle de l'homme, dans la mesure où "chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition", et où il y a en tout homme quelque chose d'universel.

Montaigne est le premier à donner à ses réflexions le titre d'Essais, et ce terme est du reste assez peu utilisé dans l'ouvrage même pour désigner le livre: Montaigne parle plutôt de "fricassée", de "rapsodie", ou de "mémoires et d'écrits..."

Dans la langue de l'époque, l'essai désigne une tentative, une épreuve, une exercice, ce que nous nommerions aujourd'hui un test; essayer, c'est entreprendre, expérimenter, faire l'épreuve de

celui de se peindre, "tout entier et tout nu". Si, dans le second livre, quatre essais ont pour matière le moi de Montaigne, tous les essais du livre III sont écrits à la première personne. Enfin, si le livre est "consubstantiel à son auteur" et "membre de sa vie", Montaigne affirme que, parlant de lui, il parle de l'homme, dans la mesure où "chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition", et où il y a en tout homme quelque chose d'universel.

Montaigne est le premier à donner à ses réflexions le titre d'Essais, et ce terme est du reste assez peu utilisé dans l'ouvrage même pour désigner le livre: Montaigne parle plutôt de "fricassée", de "rapsodie", ou de "mémoires et d'écrits..."

Dans la langue de l'époque, l'essai désigne une tentative, une épreuve, un exercice, ce que nous nommerions aujourd'hui un test; essayer, c'est entreprendre, expérimenter, faire l'épreuve de s'essayer, c'est être "en apprentissage et en épreuve". La première indication que donne le titre est donc celle d'un exercice,

d'une composition littéraire, qui aura pour règle la liberté de l'improvisation, l'irrégularité de la démarche, et pour fonction, la mise à l'épreuve, l'expérimentation, d'une opinion, d'un concept. Un essai comme une première ébauche, qui sera ensuite reprise, complétée, voire corrigée, ou critiquée.

Cette première définition de l'essai correspond à la

*démarche*

de Montaigne, soucieux d'expérience, désireux de "tâter" une idée ou une conception avant de la faire sienne.

Mais l'essai, tel que l'entend Montaigne, est aussi un exercice méthodique, une sorte de préalable à la réflexion bien conduite.

Tout est matière à un essai: soi-même ou le monde, ses propres facultés, "quant aux facultés naturelles qui sont en moi, de quoi c'est ici l'essai...", son jugement, " le jugement est un outil à tous sujets (...). A cette cause, aux essais que j'en fais ici...", son expérience particulière, "toute cette fricassée (...) n'est qu'un

registre des essais de ma vie..". S'essayer, pour Montaigne, c'est donc s'expérimenter, prendre, des choses de la vie et de l'homme, l'exacte mesure (essai vient du latin exagium, pesage, poids, mesure), éprouver la réalité non par discours (raisonnement), mais par sentiment.

Choisir l'essai, c'est donc accepter les tâtonnements, la démarche incertaine, l'allure vagabonde, à l'aventure, les gaillardes escapades" (les digressions, les hors- d'œuvre), c'est choisir la voie capricieuse de celui qui, hors de tout dogme, de toute autorité (" non parce que Socrate l'a dit, mais parce que c'est mon humeur..."), cherche la vérité loin de sentiers battus.

Le choix-de l'essai, forme ouverte, échappant aux genres et à leur classification, est donc l'indication d'un genre particulier ( une sorte d'improvisation, de production libérée des contraintes formelles), d'un style particulier "vagabondant", " à sauts et à gambades", mais aussi l'indication d'une méthode. Pour qui ne veut pas peindre l'être, mais seulement le "passage", pour qui veut

"accommoder son histoire à l'heure", l'essai permet de saisir les objets de la réflexion dans un mouvement qui garde l'allure d'une fantaisie, tout, en collant plus étroitement au sujet examiné.

Chaque essai se présente ainsi, non comme un tout, ni dissertation soumises aux règles

*Comme* une contraignantes de

la composition littéraire et de l'enchaînement logique des idées, mais comme un ensemble de thèmes et de motifs plus ou moins cohérents et convergents, qui ne craint ni "la farcissure" (la digression) ni la rupture brusque: "C'est l'indiligent lecteur qui perd mon sujet, on pas moi..."

L'essai constitue une sorte d'examen provisoire et partielle d'une question, qui sera complété, soit par des additions, des développements, qui se grefferont sur un premier texte pour en modifier la substance, soit par d'autres essais, qui viendront confirmer ou corriger tel passage; un essai n'est jamais

tout à fait isolé ni achevé: qu'il se gonfle d'ajouts internes, ou qu'il réponde à un autre essai, il est toujours à reprendre, à refaire. Par définition, l'essai refuse l'achèvement, comme il refuse la perfection: "J'ajoute, mais je ne corrige pas."

L'essai tel que l'invente Montaigne est un genre éminemment souple et plastique, puisqu'il ne connaît d'autre règle que l'absence de règles, et que sa méthode ignore la méthode... A vrai dire, Montaigne, lorsqu'il s'égaré, le fait plus par "licence" (par goût de la liberté et refus des contraintes) que par mégarde, et si le lecteur est souvent dérouté devant cette pensée qui procède par sauts brusques, sans souci de clarté, (Montaigne voit, malicieusement, dans ce qu'il nomme "l'embrouillure", le seul moyen d'arrêter et de fixer l'attention d'un lecteur toujours trop pressé!), c'est que les fantaisies se suivent

"d'une vue oblique": entendons par là que la cohérence de telle page tiendra plus à la convergence des motifs et thèmes qu'à l'organisation linéaire des idées. Ajoutons que, dans un essai tel

que l'entend Montaigne, on ne trouvera aucun de ces outils qui servent à composer un discours: "J'entends que la matière (le contenu du discours, le sujet) se distingue soi-même. Elle montre assez où elle se change, où elle conclut, où elle commence, où elle se reprend, sans l'entrelacer de paroles, de liaison et de couture introduites pour le service des oreilles faibles et nonchalantes..."

Ainsi les Essais de Montaigne nous proposent un texte sans complaisance, un texte souvent difficile, où le lecteur "diligent" doit sans cesse être sur ses gardes, pour refaire un itinéraire jalonné, mais souvent accidenté. "Qui est celui qui n'aime mieux n'être pas lu que de l'être en dormant ou fuyant (par un lecteur qui dort ou fuit les difficultés)?"

ou philosophiques de l'époque, les débuts do considérés comme tels (" Il n'y a rien de barbare et de colonialisme et la découverte de peuple "barbares" ou sauvage, dit Montaigne, en cette nation" (le Brésily, le système éducatif du temps, "notre institution", tous

ces événements prennent place dans l'essai et alimentent la réflexion critique, mais aussi l'événement mineur, la réforme du calendrier, ou les procès de sorcellerie, ou la crise de la médecine... Montaigne est à l'écoute du monde, et rien n'est pour lui insignifiant ou dépourvu *d'intérêt.*

Mais les Essais ne sont pas seulement une chronique, ils sont aussi un livre d'expérience, un "registre" où sont consignés également les événements intérieurs, les progrès ou les premières failles, le premier déclin provoqué par l'âge. Montaigne y décrit son moi avec l'attention la plus scrupuleuse, il se "contrerolle", (contrôle), il ne fait autre profession. Aussi trouve-t-on partout, mais surtout dans le livre III, une analyse minutieuse de sa personne, physique et morale: son inconstance naturelle, les défaillances de sa mémoire depuis qu'il est engagé "dans les avenues de ses goûts, ses humeurs, et aussi ses transformations vieillesse"... Analyse au jour le jour, minute après minute, puisqu'il

ne s'agit nullement de dessiner un portrait immuable et flatteur,

mais de procéder par

additions successives, en forme de mosaïque.

Au reste, cette analyse, qui est l'un des principaux sujets des

Essais, est conduite avec méthode, dans le souci toujours affirmé

de mettre à jour, en soi, des constantes, de débusquer, sous le

trait le plus singulier. un caractère universel, que chacun

reconnaîtra pour sien. L'analyse ainsi conduite n'amènera pas

Montaigne à se réformer ou à se corriger, mais à s'accepter à se

goûter, à s'affirmer. "Je me plaindrais même de quelque acquêt

(progrès) interne". La matière du livre, son sujet sont donc

l'individu Montaigne, mais la fin est plus descriptive que normative,

et c'est là la nouveauté du projet; avant toute autre question, il

pose celle-ci: qui suis-je? Et il espère trouver, à partir de la

réponse, quelques renseignements concernant l'homme, ou mieux

les hommes.

Enfin, les Essais prennent pour sujet les mœurs, qu'ils observent, décrivent et analysent avec une vigilante attention, le comportement humain, les manières de vivre. De ce point de vue, les Essais sont " un maillon de l'anthropologie philosophique de l'Europe post- antique", puisqu'ils s'intéressent avec prédilection à la nature humaine, dans sa diversité et dans sa complexité. La science morale est la seule science sur laquelle Montaigne ne jette pas le discrédit. Encore faut-il préciser que si Montaigne étudie les mœurs, les manières d'être, les milieux, il ne propose pas pour autant une morale: " Je n'enseigne point, dit-il, je raconte"; il ne propose pas de vue normative de l'homme, qu'il se refuse à enfermer dans un système; il se borne et c'est beaucoup à décrire: "Les autres forment l'homme, je le récite". Les Essais n'établissent qu'on peut appeler "scientifique" dans la mesure où nul ni normes, ni critères, ils se contentent d'une description jugement ne vient l'informer. De même, la description ne prend pas pour objet

l'homme supérieur, mais bien l'humanité moyenne, ni ange, ni bête, l'homme réel, non

*le héros ou le saint.*

Tels sont les sujets abordés dans les Essais: le monde comme il va, l'homme comme il vit, le moi tel qu'il s'éprouve, les êtres saisis dans leurs dissemblances, dans leurs différences (et qu'en aucun cas il ne s'agit de ramener à un moule préétabli.

Les thèmes, s'ils sont multiples, manifestent une grande cohérence et s'ordonnent autour d'un motif central: l'inconstance naturelle du monde et de l'homme. Montaigne part d'une constatation qui alimente à son époque la littérature "baroque" (1570- 1620): la mobilité, la fluidité marquent choses et êtres: " Le monde est une branloire pérenne (une éternelle balançoire)". Il se donne pour tâche d'étudier ce branle cette inconstance, dans tous les domaines qui suscitent réflexion, dans le domaine des sentiments, dans celui mœurs, des us et coutumes,

essentiellement variables, dans celui du Moi, où il découvre la masse mouvante des sentiments et des sensations, des idées et des opinions. A ses yeux, comme aux yeux de ses contemporains, les poètes baroques (Sponde, Chassignet...), l'être se caractérise par ses altérations et ses mutations: d'heure en heure, de minute en minute, l'homme subit une série de métamorphoses, qui le font *devenir autre...*:

"Combien de fois ce n'est plus moi!",

*et détruisent son identité.*

Son projet d'écrivain est en relation avec cette constatation: écrire, c'est fixer ce qui passe, accorder la permanence au fugitif...

## IV. Matière et fonction de l'écriture

La matière de l'écriture dans les Essais? A première vue, la réponse paraît s'imposer: " Je suis moi-même | matière de mon livre". Le sujet du livre? Même évidence: " Je m'étudie plus qu'autre sujet. C'est ma métaphysique, c'est ma physique". Mais qu'est-ce que "moi-même"? Personne n'est plus conscient que Montaigne de la multiplicité des moi, de leur relative autonomie, voire de leur inconsistance ou de leur incohérence. Dans cette "profondeur et variété si qu'il découvre à l'analyse, parmi ces "difficultés" et cette "obscurité", Montaigne voit "une infinie diversité des visages": quel moi privilégier? Les moi se succèdent dans le temps, s'effritent et meurent: "Et cette partie de mon être et plusieurs autres sont déjà mortes, de plus actives et qui tenaient le premier rang pendant la vigueur de mon âge. C'est ainsi que je fonde et échappe à moi...". Pis encore: plusieurs moi coexistent au même instant en chacun,

mosaïque mal assemblée, à qui l'unité fait défaut. Seule la mémoire offrira la continuité: mais la mémoire n'est que l'infidèle gardienne d'un dépôt mal assuré.

C'est alors qu'intervient l'écriture: au livre en train de se faire, Montaigne confiera, non seulement ses commentaires sur tel ou tel problème (la mort, la vie, la jouissance, la douleur...), mais aussi ses "plus profondes rêveries", les "plus folles", celles qui lui "plaisent le mieux", tout ce qui déconcerte la raison, tout ce qui est jugé "étrange". Les bizarreries, en somme, d'une imagination en liberté, comme les extravagances d'une pensée à l'aise dans d'une fantaisie, l'extraordinaire, l'inexplicable, le problématique. La matière de l'écriture, c'est donc les fantaisies et les rêveries, qui naissent dans une demi-conscience, ou qui, comme les songes, ont leur lieu dans l'inconscient. Cette attrait pour les manifestations inconscientes ou demi- conscient (le songe, la rêverie), ce goût pour les jeux de l'imagination (la fantaisie) libérée par le sommeil,

*l'évanouissement ou la promenade à cheval des contraintes de la vie sociale, sont remarquables chez un écrivain par ailleurs se méfiant à l'égard des "extases", "démoneries": lui qui admire Socrate, est cependant C'est que, pour Montaigne, les profondes et folles rêveries manifestent les productions du moi intime (et non du personnage social), du moi insoumis aux contraintes- celui-là précisément qu'il prend pour objet de ses investigations- et qu'elles projettent, en lueurs rapides mais vives, un éclairage inhabituel sur la vie secrète de l'esprit et ses plaisirs. Telle est la matière de l'écriture, le moi tout entier, et ses productions sensées ou insensées. Le langage littéraire fonctionne alors comme un substitut de la raison et la mémoire volontaire, qui, devant ces manifestations qui leur échappent, ne peuvent que constater leur échec: "Mais mon âme me déplaît de ce qu'elle produit ordinairement ses plus profondes rêveries, plus folles (les plus folles), et qui me plaisent le mieux, à l'impourvu (à*

l'improviste) et lorsque je les cherche moins (le moins): à cheval, à table, au lit (...) Il m'en advient comme des mes songes (rêves): en songeant (en rêvant), je les recommande à ma mémoire (...), mais le lendemain je me représente bien leur couleur (...); mais quels ils étaient au reste, plus j'ahane à le trouver (plus je fais effort pour le retrouver), plus je l'enfonce en l'oubliance (en l'oubli)." Des fantaisies, des jeux de l'imagination, des rêveries, il ne reste en mémoire "qu'une vaine image" (une image vide), "autant seulement qu'il m'en faut pour me faire ronger et dépiter après leur quête, inutilement". Cette inutilité de la mémoire, de la raison, de la volonté consciente, incite l'écrivain à chercher ailleurs son salut, à demander à l'écriture ce que la sensation immédiate et le souvenir ne donnent pas-une jouissance qui échappe au temps.

Pourquoi écrire? Montaigne ne cesse de se justifier d'écrire, et surtout, de prendre pour matière (sujet) de son livre le moi, "ce sujet si frivole et si vain". Il apporte

au cours des Essais de multiples réponses. Écrit-il pour ses parents et amis? Pour se faire connaître tel qu'il est, se justifier? Pour se connaître lui-même? Pour pouvoir, se connaître, s'amender et se réformer? Sans doute. Mais surtout, dès le livre I des Essais, il nous laisse entendre autre chose: dans le chapitre VIII, il donne pour fonction l'écriture un rôle d'enregistrement. Alors que son esprit se jette, dérégulé, "par ci, par là dans le vague champs des imaginations", "faisant le cheval échappé", il décide de "mettre en rôle" (enregistrer) les "chimères" et les "monstres fantasques" qu'il enfante dans le désordre et la discontinuité: ainsi l'écriture répondrait au désir dans le désordre et la discontinuité: ainsi l'écriture répondrait au désir de retrouver des traces de ces productions anarchiques de l'esprit. Ailleurs il précise: "Aux fins de (afin de) ranger ma fantaisie (imagination) à rêver même par (selon) quelque ordre et projet, et la garder de se perdre et extravaguer au vent, il n'est que de (il n'y a qu'à) donner

corps et mettre en registre tant de menues pensées qui se présentent à elle. J'écoute à mes rêveries, parce que j'ai à les enroller (enregistrer)".

Ainsi l'écriture, la "mise en rôle", renvoie, non à un impératif de la conscience morale (Montaigne n'écrit pas pour se corriger ou devenir meilleur), mais à une incitation de la sensibilité: Montaigne laisse proliférer librement le jardin sauvages de ses fantaisies, mais il les fixe par l'écriture, les conserve, et peut ainsi les retrouver à sa guise. Ecrire constitue un palliatif, la feuille de papier se substituant à la mémoire défaillante pour garder des traces du rêve, de la pensée folle. "A faute de mémoire naturelle, j'en forge de papier"

L'écriture représente ainsi une espèce de permanence, seul point fixe dans l'écoulement universel, elle fonctionne comme une "mémoire de papier". On voit comment cette fonction de l'écriture répond au grand thème de l'inconstance et de l'universelle mobilité.

Ecrire, c'est donner de la consistance à ce qui est incohérent, donner forme à ce qui est informe, donner du sens à ce qui, sans l'écriture, serait insignifiant. Décrire, comme le fait Montaigne, le fragile, l'inconsistant, le muable, c'est leur conférer, par le style, la cohésion et la consistance qui leur font défaut. C'est aussi assurer à l'écrivain un recours- le seul possible- contre l'oubli, le temps et la mort.

Si l'introduction de cette notion de baroque

utilité, c'est, à coup sûr, de rendre avec plus de relief exacerbée, le caractère "charnel" du style, l'ouverture d certains traits de l'oeuvre de Montaigne (une sensibilité l'œuvre qui refuse les limites et les contours assurés), et surtout, d'intégrer cette œuvre dans un ensemble où elle s'enracine, dans une vision du monde qui n'est pas propre à Montaigne, mais commune, en partie, aux écrivains contemporains.

DLes thèmes baroques dans les Essais

Tout un ensemble de thèmes se rattache, dans les Essais, à une vision du monde baroque: tout d'abord, les thèmes si fréquemment illustrés de l'inconstance et du change renvoient aux grands postulats de la littérature baroque, qui voit dans la mobilité de l'homme et du monde le signe irrécusable de la fragilité. On sait que, pour Montaigne comme pour les autres grands poètes baroques (Sponde, Chassignet, La Ceppède...), le mouvement qui emporte choses et êtres ne saurait être arrêté, et que l'existence se définit par sa précarité.

Ensuite, pour Montaigne comme pour les baroques, les frontières qui séparent l'être du paraître sont indécises, ou plus précisément il est difficile- voire impossible- de découvrir, sous le charme trompeur des apparences, une forme, une science soustraite au devenir. Tout, et d'abord son imagination, cette "folle" abuse l'homme et le déçoit, lorsqu'il tente de percer la surface des choses, à la recherche de leur vérité, l'attire et l'irrite...

La fascination exercée sur Montaigne par la mort, et par ses états ambigus, intermédiaires entre vie et mort, est aussi le signe d'une sensibilité baroque, comme du reste l'intérêt qu'il porte aux états inconscients ou demi-conscients (le sommeil, le rêve, l'état d'ivresse).

Notons encore, au nombre des thèmes baroques dans les Essais, la description de l'homme comme un noud inextricable de contradictions, dans lesquelles il est immergé, maintes fois reconnue par Montaigne, de faire de soi un portrait unique et cohérent. Qui change "de minute en minute" ne saurait se peindre autrement qu'en multipliant les traits et en les diversifiant... Du moi, Montaigne, comme les baroques, ne saurait décrire que les accidents qui le défont, les mutations qui l'altèrent, les contradictions qui le minent.

Mais si tous ces thèmes du baroque sont présents dans les Essais, c'est en somme à titre de contrepoint: en effet, pour Montaigne, le scepticisme, qui va jusqu'à la critique de la raison

par elle-même, et gagne un moment jusqu'au domaine du vivre, s'efface lorsqu'il s'agit de célébrer la condition humaine, satisfaite de ses limites. Si la vérité est inaccessible à la seule raison, il y a cependant, pour l'homme, une voie expérimentale d'accès à la vérité, et, loin de se désoler, comme les poètes baroques (Sponde par exemple),

de constater la fragilité humaine,

Montaigne en tire l'argument pour comparer la vie au monde, et en recevoir consolation: " Notre vie est composée, comme l'harmonie du monde, de choses contraires (...). Notre être ne peut sans ce mélange." Ainsi la confiance dans Nature triomphe-t-elle, en fin de compte, d'un pessimisme qui, sans ce recours, serait total.

Un autre point, dans la structure de l'essai, répond à l'esthétique baroque: les différentes parties d'un essai s'emboîtent souvent les unes dans les autres, et cette "compénétration" des pièces provoque une tension interne. On a alors une composition

"thématique", dans laquelle on passe d'un motif voisin, sans que le lien soit visible.

Enfin l'œuvre manifeste un refus de l'ordre logique, de la continuité: "J'attends, dit Montaigne, que la matière (le sujet) se distingue de soi-même". Ce refus est du reste une des raisons pour lesquelles la lecture d'un essai exige une attention soutenue.

Ajoutons à cela que le texte n'est jamais clos, jamais terminé ni borné, les différents états se superposent, double lecture: telle addition, imposent une postérieure à l'ensemble du paragraphe, est lue avant les phrases. Un fait cité, une anecdote, un récit, parfois contradictoires. Cette multiplicité des points suscitent non point une, mais des interprétations, de vue, qui fait éclater la cohérence du chapitre et de la page, est aussi ce qui signale une esthétique baroque.

Montaigne, comme les baroques, refuse un style "linéaire", c'est-à-dire un style dans lequel les choses se présentent dans un ordre

de succession logique, et lui préfère "l'allure à sauts et à gambades" qu'il aime dans le dialogue de Platon.

Ainsi, sur bien des points, tant au niveau des thèmes qu'à celui de la structure ou du style, un essai appartient, en partie, à l'esthétique baroque. Mais cette définition n'a d'autre intérêt que de situer l'œuvre dans une perspective d'ensemble, à l'intérieur de laquelle il serait évidemment dangereux de l'enfermer, puisque la principale vertu de ce texte est précisément de refuser les catégories comme les règles.

## **VI- Histoire de la publication des Essais**

Montaigne commence à écrire son ouvrage vers 1572. En 1580 sont publiés deux livres d'Essais, qui seront peu modifiés lors des réimpressions ultérieures de 1582 et 1587. En 1588, ces deux livres sont considérés augmentés (plus de six cent additions), car Montaigne, corrigeant rarement son premier texte, le gonfle de développements nouveaux, de nouvelles citations, de remarques, de commentaires, soit qu'il introduise ainsi des idées ou des notations originales, soit encore que son premier texte lui inspire de nouvelles réflexions, qui le confirment ou le critiquent... En outre, à ceux deux livres ainsi remaniés s'ajoute un troisième livre, plus riche et d'organisation plus complexe.

Si ces quatre éditions de 1580, 1582, 1587 et 1588, sont les seules publiées du vivant de Montaigne, une cinquième était en préparation, qu'il n'eut pas le temps. Le lecteur, lorsqu'il ouvre les Essais, se trouve ainsi devant un texte complexe, constitué de

trois couches successives: un premier état du texte qui est celui de l'édition de 1580, marqué soit par la lettre A, soit par un crochet droit, soit par un procédé typographique qui indique son origine; un deuxième état du texte, qui est celui de la deuxième grande édition (1588), marqué par la lettre B ou deux crochets droits, ou un autre procédé typographique; enfin un troisième état, celui de l'exemplaire de Bordeaux complété par l'édition posthume de 1595, marqué par la lettre C, ou trois crochets droits, ou par un procédé typographique différent des deux premiers.

Il est nécessaire, pour une lecture correcte des Essais, de tenir compte des différents états du texte: les additions et les remaniements montrent de quelle manière le texte s'est constitué et modifié, ils éclairent le cheminement de la réflexion, et mettent en lumière

*tardives. Un exemple parmi d'autres: au chapitre 20 du*

*l'accentuation de certains aspects lors de rédactions livre I, Que*

*philosopher, c'est apprendre à mourir, composé en 1572 au*

*moment où Montaigne se croyait stoïcien, une longue addition postérieure à 1588 (portée sur l'exemplaire de Bordeaux) affirme avec insistance que le plaisir est la véritable et l'unique visée de l'homme, et que la vertu n'existe pas sans volupté. Cette addition tardive éclaire tout autrement les réflexions peu guindées de 1572, et corrige le caractère conventionnel de la "leçon" à la manière de Sénèque, tout en marquant la distance que prend alors Montaigne par rapport au stoïcisme, et à une philosophie de la raideur.*

Un Les Essais, avec leurs trois "couches" successives, offrent ainsi, non pas un ouvrage dogmatique, achevé dans sa perfection formelle, mais un texte en train de se faire, soumis au changement, et dont l'inachèvement est le principe.

Différents thèmes se greffent sur ce noyau central, et d'abord tous les thèmes de l'inconstance et de la mobilité (thèmes baroques), qui ont pour fonction de mettre en lumière la fragilité et l'inconstance de la nature humaine et du monde des hommes.

L'humeur inconstante que Montaigne découvre en lui est moins affaire de tempérament que de situation. La "profondeur est variété si infinie" que Montaigne ne cesse de décrire comme principaux traits de son être sont en fait typiques, et alimentent non seulement la connaissance qu'il a de lui-même, mais aussi la connaissance qu'il a de l'homme en général.

Ainsi les Essais se donnent-ils la tâche de décrire l'homme humilié- et on sait le parti que tirera Pascal, dans une perspective tout autre, de ces pages célèbres (notamment celles de l'Apologie) qui montrent la position instable et misérable de l'homme au sein de la nature. Mais ce thème de la misère de l'homme a pour nécessaire contrepartie, dans les Essais, le thème de la grandeur de l'homme, de sa "dignité" lorsqu'il accepte en toute lucidité de "se circonscrire", de se limiter, et de borner ses prétentions à la recherche d'une vie composée et ordonnée.

Aussi et fort logiquement, Montaigne illustrera d'exemples multiples et convergents le thème annexe de l'ignorance humaine: incapable de connaître l'infiniment grand comme l'infiniment petit, vivant dans l'imposture ou dans le vice lorsqu'il joue à faire l'ange ou se complaît à faire la bête, l'homme est à ses yeux dans l'incapacité de comprendre son ignorance, et par là, de la dominer.

Lorsque Montaigne développe tous les thèmes de l'inscience, de la "simplesse" ou de la stupidité", il s'attaque à l'orgueil humain, à la concupiscence, et tente d'établir l'homme dans le "moyen étage", qui est le seul qu'il puisse connaître: Tu es, dit-il à la créature "vide et nécessiteuse", "le structeur sans connaissance, le magistrat sans juridiction et après tout le badin de la farce...".

Mais, de même que le thème de la misère n'a d'efficacité que s'il est lié au thème de la grandeur, de même ici les thèmes de l'in-

science et de la stupidité humaines ne trouvent leur emploi que s'ils ont pour contre-partie les thèmes du savoir et de la connaissance. A la connaissance théorique, interdite à l'homme dont la raison est très faible pour lui faire pénétrer les raisons des phénomènes, Montaigne oppose un autre type de connaissance, la voie expérimentale. Et il délimite avec soin le domaine dans lequel peut s'exercer le désir humain de connaître, car, bien que la connaissance théorique soit impossible, " il n'est désir plus naturel que le désir de connaissance".

Montaigne en effet ne prétend pas interdire à l'homme toute recherche, ni toute quête: "Ceux là se moquent, qui pensent appetisser (restreindre, limiter) nos débats et les arrêter en nous rappelant à l'expresse parole de la (qui interdit à l'homme l'arbre de la connaissance), au contraire, il ne cesse de proposer à l'homme une recherche fondamentale, celle d'une vie qui serait conforme aux règles de la nature.

Le thème de la nature est, par là même, un thème essentiel, et Montaigne définit, à l'aide de cette unique référence, les droits et les devoirs de l'homme qui entend être pleinement homme, sans rien renier de lui-même. Encore faut-il préciser que ce thème de la Nature est plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord.

Tous les systèmes

Montaigne

philosophiques auxquels

fait référence,

et particulièrement

l'épicurisme et le stoïcisme, avouent leur obéissance à la

nature: cela suffit-il pour les rendre cohérents et efficaces?

Montaigne ne le pense pas, et chez lui le thème de la nature

développe aussi son contre-thème,

celui de la falsification de la notion de nature par les philosophes:

"Les philosophes, avec grand raison, nous renvoient aux règles de

Nature; mais elles (les règles) n'ont que faire de si sublime  
connaissance: ils (les philosophes) les falsifient et nous présentent  
son visage (le visage de la nature) peint trop haut en couleur et  
trop sophistiqué, d'où naissent tant de divers portraits d'un  
sujet si uniforme..."

Ainsi rien n'est plus simple que de "se commettre à Nature"  
(s'abandonner à la nature), il suffit de "s' commettre" "le plus  
simplement", dans "l'ignorance et l'incuriosité"; rien n'est aussi plus  
difficile, tant il est malaisé de définir ses règles, corrompues par  
les systèmes philosophiques: "Nature est un doux guide (...). Je  
quête partout sa piste, nous l'avons confondue de traces  
artificielles...". Alors comment renvoyer l'homme à la nature et à  
ses règles? La nature, les hommes "en ont fait (...) comme les  
parfumeurs de l'huile: ils l'ont sophistiquée de tant d'argumentations  
et

de discours appelés du dehors, qu'elle est devenue variable et particulière à chacun, et a perdu son propre visage, constant et universel, et nous faut en chercher témoignage des bêtes...".

Aussi ce grand thème de la nature, "doux guide", débouche sur une constatation amère: ses traces sont plus visibles dans le monde animal que dans le monde des hommes; et sur une exhortation: que l'homme, sans plus chercher dans les systèmes philosophiques une définition correcte de la nature et de ses lois qu'ils ne sauraient lui donner, se laisse aller, par l'incuriosité, s'abandonne "à la loi générale du monde", et se fie à son sentiment, non à son "discours".