

Joachim Leeker
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XVI^e SIÈCLE –
une nouvelle approche

1 La France au XVI^e siècle – le temps des innovations

Que la littérature ne puisse être comprise sans l'arrière-plan des circonstances historiques dans lesquelles elle est née est, depuis longtemps, de notoriété publique dans les études littéraires. Ce qui est cherché ici c'est, d'abord, de souligner que la division traditionnelle de la littérature en siècles n'est qu'un moyen de structurer l'ensemble du matériau pour faciliter la vue d'ensemble, alors qu'en réalité – cela va sans dire – le développement de la littérature défie de telles frontières temporelles. À côté des frontières temporelles supposées, des frontières linguistiques prétendues se remarquent toujours, mais en réalité, le XX^e siècle n'a pas été le premier siècle à être largement influencé par la culture d'autres aires linguistiques ; par conséquent, un autre objectif de ce travail est de souligner ces influences étrangères. Et puis, nous vivons à une époque où beaucoup de textes sont accessibles sur Internet. Cet aspect doit également être considéré ici.

En aucun siècle, les années 0 ou 1 et 99 ou 100 ne représentent un tournant dans l'évolution politique ou culturelle. Une division par siècles a donc tout au plus l'avantage purement pratique d'une vue d'ensemble plus claire. Cependant, il serait tout aussi problématique d'appliquer sans discernement des concepts d'époque tels que la Renaissance à un siècle entier, car ce qui est alors considéré comme étant typiquement « ressemblant à la Renaissance » s'applique tout au plus à une époque spécifique du siècle. Néanmoins, ces termes ont également l'avantage pratique d'une démarcation plus claire. Politiquement, le XVI^e siècle commence en 1494 par l'invasion des troupes françaises en Italie et se termine en 1598 par l'édit de Nantes qui accorde aux protestants la liberté de culte et l'accès aux offices religieux. D'un point de vue culturel, cependant, les frontières sont plus fluides, puisque les premiers humanistes français (Robert Gaguin, 1425-1501 ; Guillaume Fichet, 1433-80, etc.) se trouvent déjà à la fin du XV^e siècle, alors qu'à l'inverse le genre dit « baroque » de la tragi-comédie introduit à la fin du siècle par la *Lucelle* de Louis Le Jars (1576) a encore connu des succès pendant une bonne partie du XVII^e siècle.

Pendant cette période, de profondes mutations s'opèrent en France dans tous les domaines de la politique, de la vie sociale, de la science et de la culture. Politiquement, la croyance que le Moyen-Âge avait eue en la monarchie universelle et en l'unité de l'Église a finalement perdu son pouvoir. Après la mort de Charles le Téméraire (1477), la Bourgogne et un certain nombre de régions dépendant d'elle sont devenues une partie du domaine de la couronne française,¹ et après que le duché de Bretagne est également tombé à la couronne en 1532,² la France s'est lentement transformée en État national qui s'intéresse aussi à l'histoire et à la langue du propre pays. Entretemps, l'Église, elle aussi, se considérait désormais comme une Église nationale : alors que la *Pragmatique Sanction de Bourges* (1438) avait déjà limité le pouvoir que le pape avait sur le clergé français,³ par le *Concordat de Bologne* (1516), le roi de France devient maître du haut clergé français, car les abbés, évêques et archevêques sont désormais nommés par le roi, qui aimait confier ces postes aux membres des grandes familles

¹ Seuls les territoires qui étaient sous la souveraineté féodale française ; le reste – notamment la Flandre, l'Artois et d'autres territoires qui de nos jours appartiennent à la Belgique –, tombèrent à Maximilien d'Autriche (Heinz-Otto Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, Stuttgart (Kohlhammer), 1995, pp.84/5).

² Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., p.86.

³ Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., p.83.

nobles.⁴ Ainsi, le roi de France avait à sa disposition 150 évêchés et archevêchés et 500 abbayes ou prieurés.⁵ Étant donné que, dans cette église nationale française (le soi-disant « gallicanisme »), l'attribution des offices se faisait moins selon la qualification théologique des candidats, mais plutôt selon les intérêts financiers ou politiques de la couronne – les fonctions publiques pouvaient être achetées⁶ –, il est compréhensible que l'appel à des réformes se soit rapidement fait entendre de même en France.

Sur le plan économique, la France a connu un boom remarquable au cours de cette période. Contrairement à l'Espagne, cependant, il n'était pas basé sur des colonies d'outre-mer. Après la découverte de l'Amérique, la France s'efforce également d'aller outre-mer : en 1524, François I^{er} charge l'Italien Giovanni Verrazzano de commander la première expédition française en Amérique du Nord, et dix ans plus tard, le Breton Jacques Cartier débarque sur la péninsule canadienne de Gaspé, où il érige une croix sous la bannière des rois de France. Mais surtout en raison de la situation tendue qui existait dans la mère patrie, l'intérêt que la France avait porté à l'Amérique du Nord s'est estompé après 1542, et ce n'est qu'en 1604 qu'Henri IV a fondé la première colonie française sur la côte atlantique du Canada.⁷ La France a plutôt bénéficié d'un bouleversement économique qui avait déjà commencé à la suite de la chute de Constantinople (1453), puisque depuis lors les routes commerciales se sont de plus en plus déplacées des ports méditerranéens vers les ports atlantiques comme Rouen. En raison du luxe requis par la cour de France, il y avait un grand besoin économique, et surtout dans les villes, à côté des petits métiers traditionnels et leurs hiérarchies corporatistes, de nouvelles formes de production se sont développées, comme les manufactures dans lesquelles plusieurs ouvriers travaillaient sous un même maître. De plus, le système de crédit avait été introduit depuis l'Italie, et ainsi plus de 200 banques ont été créées, ce qui a permis aux commerçants d'effectuer des paiements sans numéraire, et après Lyon (1540), qui est « censée donner la loi à toutes les autres places d'Europe »⁸, Rouen (1566) et Toulouse (1549) ont également eu leurs propres bourses. D'autres inventions, comme l'imprimerie, ont également contribué à la prospérité de certaines villes françaises, le nombre de livres imprimés en français, et donc s'adressant à un plus large public, augmentant tout au long du siècle. Surtout dans les villes, ce boom économique a mené au développement d'une classe supérieure riche au sein du *Tiers état*, qui travaillait en étroite collaboration avec la cour en tant que bon client et achetait même des offices ou des titres de noblesse, tandis qu'une grande partie de la noblesse traditionnelle, dont l'importance militaire avait déjà fortement chuté comme suite à l'avènement des fusils et d'autres armes à feu, s'appauvissait.⁹

Tandis que les phénomènes historiques décrits jusqu'ici se sont développés en France de manière continue au XVI^e siècle, dans le secteur culturel qui est maintenant mis en lumière,

⁴ Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., p.89; Frank-Rutger Hausmann, *Französische Renaissance*, Stuttgart (Metzler) 1997, p.128; Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris (Gallimard), 1985, pp.226-29.

⁵ Voir Marguerite Boulet-Sautel, « Le roi et l'Église », dans : Marguerite Boulet-Sautel, *Vivre au royaume de France*, Paris (PUF) 2010 ; Jules Thomas, *Le concordat de 1516, ses origines, son histoire au XVI^e siècle*, Paris (Picard) 1910, tome II (Les documents concordataires), p. 65.

⁶ Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., p.89.

⁷ Hausmann, *Französische Renaissance*, pp.48-55 ; Jacques Mathieu, *La Nouvelle France. Les Français en Amérique du Nord XVI^e-XVIII^e siècle*, [Sainte-Foy] (Les Presses de l'Univ. Laval) 1991 ; Heinz Weinmann, *Geschichte des frankophonen Nordamerika : 1. Begründung und Kolonisierung Neufrankreichs (1534-1760)*, dans : Ingo Kolboom / Thomas Kotschi / Edward Reichel (éds.), *Handbuch Französisch*, Berlin (E.Schmidt) 2002, pp.432-34.

⁸ Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme : XV^e-XVIII^e siècle. Les structures du quotidien : le possible et l'impossible*, tome 1, Paris (Colin), 1979, p.398.

⁹ Jean Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Paris (Arthaud) 1967 ; Richard Crescenzo, *Histoire de la littérature française du XVI^e siècle*, Paris (Champion) 2001, pp.11-16 ; Horst Heintze, *Frankreich*, dans : Günter Gurst / Siegfried Hoyer / Ernst Ullmann / Christa Zimmermann (éds.), *Lexikon der Renaissance*, Leipzig (Bibliographisches Institut) 1989, pp.268-72.

plusieurs périodes peuvent être identifiées, elles-mêmes façonnées par les événements politiques de l'époque. Si l'on essaie de diviser l'histoire française du XVI^e siècle en époques, il faudrait faire commencer la présentation, dans le contexte du développement culturel du pays, en 1494. Car c'est par les campagnes d'Italie de Charles VIII (1494), Louis XII (1498) et François I^{er} (1515) qu'a commencé l'influence italienne qui a non seulement apporté en France la connaissance que les humanistes italiens avaient de l'Antiquité et l'esprit de la Renaissance italienne, mais qui a également abouti à l'adoption de modèles et de formes de pensée italiens. Politiquement, ces guerres menées en Italie pour la domination de l'Europe, qui se sont essentiellement déroulées contre la maison de Habsbourg et l'empereur (surtout Charles Quint) et qui se sont prolongées avec des interruptions jusqu'à la paix du Cateau Cambrésis (1559), n'ont presque rien apporté à la France en termes de territoire. Culturellement, cependant, la France n'aurait guère connu une renaissance aussi brillante sans elles. L'entrée en fonction de François I^{er} (1515) marque un tournant, car c'est notamment sous son règne que la culture italienne, façonnée par l'Humanisme et la Renaissance, a pu se développer en France. Par exemple, c'est à l'invitation de François I^{er} que Léonard de Vinci s'installe près d'Amboise en 1517.¹⁰

Mais déjà à cette époque-là, des troubles religieux se répandaient en France. Dès le début des années 1520, un cercle de réformateurs inspirés de l'esprit humaniste s'était formé autour de l'évêque de Meaux, Mgr Guillaume Briçonnet, – un groupe qui, comme Jacques Lefèvre d'Étaples (Jacobus Faber Stapulensis), traducteur de la Bible, souhaitait renouveler l'église de l'intérieur. Ces « évangélistes » ou humanistes chrétiens ont appliqué, entre autres, les critères de la critique textuelle à la Bible et ont ainsi rejeté certaines parties de celle-ci comme inauthentiques.¹¹ Du moins depuis l'*Affaire des Placards*, action où, dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, des affiches furent accrochées dans tout Paris, Blois, Rouen, Tours, Orléans, jusqu'à la porte du cabinet du roi au château d'Amboise, contenant de violentes attaques contre la Sainte Messe et contre la foi de la Sainte Communion, la situation a atteint son paroxysme.¹² Comme c'était un affront envers la personne du roi, des persécutions, arrestations et même exécutions de dissidents poussent de nombreux membres du cercle de Meaux à s'exiler ou à rejoindre le mouvement de Jean Calvin, qui, basé sur sa *Christianae religionis institutio* (Bâle 1536), devient le porte-parole du protestantisme français depuis la Suisse.¹³

Sous le successeur de François I^{er}, Henri II (1547-1559), deux choses s'accrurent : premièrement, la persécution des « huguenots », comme on appelait désormais les partisans de la réforme en déformant le mot « Eidgenossen » (confédérés), par la « Chambre ardente », tribunal spécial institué à Paris en 1547 pour poursuivre les hérétiques,¹⁴ et d'autre part l'influence intellectuelle de l'Italie, patrie de Catherine de Médicis, donc de l'épouse d'Henri – c'est l'apogée de la *Pléiade*. Après la mort d'Henri II (1559), Catherine prend la régence de François II encore trop jeune (1559-1560 ; *1544) et tente de servir de médiateur entre les deux partis du conflit religieux par l'intermédiaire de son chancelier Michel de l'Hospital. Elle poursuit ces efforts même après que Charles IX avait pris le pouvoir (1560-1574) – lors des pourparlers de réconciliation de Poissy en 1561, par exemple, le théologien protestant

¹⁰ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.82.

¹¹ Pierre Imbart de la Tour (reproduction en fac-similé), *Les Origines de la Réforme*, t. 3 : *L'Évangélisme : 1521-1538*, Genève (Slatkine), 1978 (1^{re} éd. 1914), compte rendu en ligne à https://www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1914_num_5_28_2124_t1_0519_0000_2.

¹² Robert Hari, « Les Placards de 1534 », dans : Gérald Berthoud / Georgette de Groër / Delio Cantimori / Henri Meylan (éds.), *Aspects de la propagande religieuse*, Genève (Droz) 1957, pp.79-142 (en ligne à <https://humanisme-renaissance.droz.org/book/9782600029858>).

¹³ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.40.

¹⁴ N.M. Sutherland, *Princes, Politics and Religion 1547-1589*, London (Hambledon), 1984, p.24.

Théodore de Bèze fut autorisé à expliquer la doctrine huguenote au clergé catholique.¹⁵ La conversation étant infructueuse, en janvier 1562 Catherine permit même de faire certaines concessions aux protestants, car ils étaient désormais autorisés à tenir leurs propres offices religieux en dehors des villes.¹⁶

Mais entre-temps, la haine était devenue si forte des deux côtés que le 1^{er} mars 1562, les troupes du duc François de Guise, l'un des deux chefs du côté catholique, dissout un service religieux réformé à Vassy en Champagne, tuant 74 huguenots. Ce fut le début d'une guerre civile ouverte, qui balaya bientôt toute la France sans ligne de front claire et dura – y compris plusieurs interruptions – jusqu'en 1598. La première période de ces différends de longue date s'achève en 1570 (Édit de Saint-Germain-en-Laye du 8 août 1570), ayant comme résultat que certains des droits huguenots déjà acquis en 1563 (liberté illimitée de conscience accordée à chaque individu et, sous certaines conditions, même la liberté de culte) étaient complétées par le libre accès à tous les offices publics ainsi qu'aux universités et écoles. De surcroît, l'édit garantissait de protéger certains « lieux de sécurité » qui avaient une majorité protestante (La Rochelle, Montauban, Cognac et La Charité).¹⁷

Mais tout cela fut de nouveau perdu dans le bain de sang de la Saint-Barthélemy (23/24 août 1572). Comme l'un des chefs des protestants, l'amiral Gaspard de Coligny, avait gagné trop d'influence sur le jeune roi Charles IX, et comme le 24 août 1572 le protestant Henri de Navarre voulait épouser la sœur de Charles IX, environ 3 000 à 4 000 protestants qui étaient venus au mariage à Paris ladite nuit, dont l'amiral Coligny, ont été assassinés par des partisans du parti catholique – probablement au su sinon à la demande de Catherine de Médicis. Les émeutes qui ont suivi dans la province ont tué d'autres 12 000 à 20 000 personnes et, en juillet 1573, les huguenots ont également perdu la plupart des concessions qu'on leur avait précédemment accordées, y compris les lieux de sécurité. Sous le successeur de Charles, Henri III (1574-1589), les conflits armés s'aggravent même. Puisque le parti catholique ne voulait plus seulement défendre la « bonne foi » – en 1576, la Sainte Ligue fut formée pour mener une guerre d'extermination contre les protestants – mais aussi les privilèges de noblesse contre le pouvoir du roi, Henri III devait de plus en plus se défendre et se détacher de la tutelle d'Henri de Guise, le nouveau chef des catholiques. Ainsi, il manifesta bientôt l'intention de basculer dans le camp protestant. Depuis 1575, celui-ci était dirigé par Henri de Navarre, qui, en 1584, devint le premier candidat à succéder à Henri III qui n'avait pas d'enfants. Dans les dernières années de sa vie, la situation atteint son paroxysme : Lorsqu'en mai 1588, la Ligue catholique organise à Paris un soulèvement populaire contre le roi, celui-ci fait assassiner les chefs de la Ligue, Henri et Louis de Guise, et passe à Henri de Navarre. Peu après, le 1^{er} août 1589, Henri III fut lui-même assassiné par un dominicain fanatique ; mais juste avant sa mort, il a pu désigner Henri de Navarre comme son successeur. Comme les Espagnols étaient ouvertement intervenus dans la guerre civile en France depuis 1588 environ,¹⁸ le nouveau roi Henri IV (1589-1610) décide de faire un pas qui devait unir tous les Français d'esprit national : le 25 juillet 1593, il se convertit au catholicisme et se laissa oindre à Chartres en février 1594, afin de pouvoir entrer cérémonieusement à Paris le 22 février 1594. Mais ce n'est qu'en 1597 que les armes se sont tuées dans toute la France et,

¹⁵ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.41.

¹⁶ Le 17 janvier 1562, Catherine de Médicis fait signer au jeune roi Charles IX l'**Édit de tolérance de Saint-Germain**, qui reconnaît officiellement aux protestants le droit de s'assembler pour leur culte dans les faubourgs des villes et à la campagne (cf. Valois Noël, « Les essais de conciliation religieuse au début du règne de Charles IX », dans : *Revue d'histoire de l'Église de France*, vol. 31, n° 119, 1945, pp.237-276).

¹⁷ Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., pp.96/7.

¹⁸ Voir Serge Brunet, « Philippe II et la Ligue parisienne (1588) », dans : *Revue historique*, Paris, Presses universitaires de France, n° 656, octobre 2010, pp.795-844 (en ligne à <https://www.cairn.info/revue-historique-2010-4-page-795.htm>); Bertrand Haan, *L'amitié entre princes : une alliance franco-espagnole au temps des guerres de Religion (1560-1570)*, Paris (PUF) 2010.

en avril 1598, Henri IV publie le célèbre *Édit de Nantes*,¹⁹ qui donnait aux huguenots vivant en France la plus grande liberté de religion possible²⁰ – jusqu’à son abolition par Louis XIV en 1685.

¹⁹ Voir le texte de l’*Édit de Nantes* à https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89dit_de_Nantes ; voir aussi Bernard Cottret, *L’édit de Nantes, 1598 : pour en finir avec les guerres de religion*, Paris (Perrin) 1997, 491 p. + Nouvelle édition revue et corrigée : Bernard Cottret, *L’édit de Nantes : pour en finir avec les guerres de religion*, Paris (Perrin), 2016, 760 p.

²⁰ Sieburg, *Geschichte Frankreichs*, cit., pp.97-104.

2 Idées culturelles centrales du XVI^e siècle

On vient de voir que, politiquement et socialement, la France du XVI^e siècle était très fortement déterminée par la question de la bonne religion. Par contre, dans le domaine de la culture, elle était d'abord complètement sous le charme de l'Italie, car non seulement les grands courants de la première moitié du siècle – l'Humanisme et la Renaissance – ont leur origine en Italie, mais aussi un ensemble d'idéaux, d'idées et de concepts poétiques. Ce n'est que dans la seconde moitié du siècle qu'une certaine influence de l'Espagne devient de plus en plus perceptible.

A) Le nouveau modèle de l'Antiquité : Humanisme et Renaissance

Traditionnellement, les idées maîtresses du XVI^e siècle sont principalement attribuées à l'Humanisme et à la Renaissance, longtemps supposées plus ou moins identiques et représentant une rupture avec le passé, et cela par leur vénération de l'Antiquité dont on fête le renouveau. Cependant, ni l'un ni l'autre n'est vrai sous cette forme. Car l'Antiquité n'était pas inconnue au Moyen Âge : dès le XII^e siècle au plus tard, de nombreux auteurs antiques étaient connus, appréciés et commentés en France.²¹ En effet, comme les Romains de l'Antiquité, un certain nombre de peuples et de souverains du Moyen Âge – dont les rois de France – voulaient également descendre des Troyens,²² tout comme de nombreuses villes françaises en général prétendaient avoir un passé glorieux qui voulait remonter à l'antiquité la plus lointaine.²³ Ce qui manquait au Moyen Âge français, contrairement à l'Humanisme, ce n'était pas seulement la connaissance du grec, mais aussi la conscience de la différence qui existe entre l'Antiquité et le temps présent. Par conséquent, dans les romans français du Moyen Âge, le monde antique est principalement représenté de manière anachronique, donc quasiment en costume médiéval.²⁴ De plus, une préconception chrétienne a fait apparaître certains aspects de l'Antiquité sous un jour moins ancien, par exemple lorsque les dieux de l'Antiquité sont devenus des démons de l'Enfer ou lorsque des Romains païens instruits sont présentés comme des chrétiens secrets ou même, comme Virgile, comme des prophètes chrétiens.²⁵ Jusqu'au XV^e siècle, cette perspective chrétienne anachronique a poussé les gens

²¹ Voir : Robert Ralph Bolgar, *The classical heritage and its beneficiaries from the Carolingian age to the end of the Renaissance*, New York/London (Evanston) ²1964, pp.183-201 ; August Buck, *Humanismus. Seine europäische Entwicklung in Dokumenten und Darstellungen*, Freiburg/München (Alber) 1987, pp.74-101 (« Die Wiederbelebung der Auctores im 12. Jahrhundert ») ; Charles Homer Haskins, *The Renaissance of the twelfth century*, Cleveland/New York (World Publishing) ¹¹1965 ; Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern / München (Francke) ⁸1973, pp.58-67.

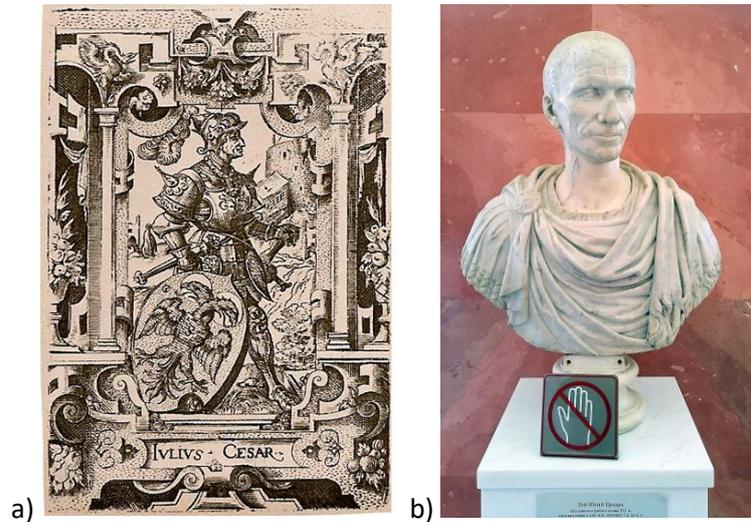
²² Joachim Leeker, *La légende de Troie au Moyen Âge I : La légende d'une origine troyenne, ses implications politiques et ses étapes*, (Dresde, le 22 août 2014), https://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf, surtout pp.1-50.

²³ Aline Poensgen, *Geschichtskonstruktionen des frühen Mittelalters zur Legitimierung kirchlicher Ansprüche in Metz, Reims und Trier*, Diss. Marburg 1971 ; Joachim Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt (Klostermann) 1986, pp.84-101 + pp.131-56.

²⁴ Voir Jean Frappier, « Remarques sur la peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature française du XII^e et du XIII^e siècle », dans : *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*. Colloque organisé par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg du 29 janvier au 2 février 1962. Actes publiés par Anthime Fourier, Paris (Klincksieck) 1964, pp.13-54 ; Guy Raynaud de Lage, « Les romans antiques et la représentation de l'antiquité », dans : *Le Moyen Âge*, vol. 67, 1961, pp.247-91.

²⁵ Joachim Leeker, « Formes de survivance des dieux antiques dans la littérature française du Moyen Âge », ds : *Formes et figures du religieux au Moyen Âge*. Études réunies par Pierre Nobel, Besançon (Presses Universitaires Franc-Comtoises) 2002, pp.103-25 ; Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, 2 vols, éd. par Giorgio Pasquali, Firenze (La Nuova Italia) 1981 ; vol. II, pp.179-97, contient des textes français de Gautier de Metz, Adenès li Rois (13^e siècle) et d'autres qui présentent Virgile comme magicien.

à rechercher, dans le monde antique, des personnes qui pouvaient servir de modèles politiques et militaires à leurs dirigeants et à leurs chefs militaires.²⁶ De même, de nombreuses personna-



- a) Le Jules César du Moyen Âge : César peint comme un chevalier médiéval
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Worthies-CaesarandJoshua.png?uselang=de>)
 b) Le Jules César de la Renaissance : copie du XVI^e siècle faite d'un original du 1^{er} siècle avant J.C.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Julius_Caesar_in_renaissance_art#/media/File:Hermitage_ha_II_127 - Gaius Julius Caesar.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Julius_Caesar_in_renaissance_art#/media/File:Hermitage_ha_II_127_-_Gaius_Julius_Caesar.jpg))

lités anciennes sont devenues des modèles de comportement positifs et négatifs pour tous, étant élevées au rang de symbole d'un certain comportement, quelquefois même hors contexte, comme le montre la mort supposée de Crassus qui aurait été tué par l'or liquide versé dans sa bouche – un symbole de sa cupidité punie.²⁷ C'est contre cette vénération imaginative et anhistorique de l'Antiquité, si répandue au Moyen Âge, que les humanistes français de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle se sont tournés lorsqu'ils ont tenté de saisir l'Antiquité dans sa singularité afin d'en tirer profit pour résoudre les problèmes de leur époque à eux.

Cela nous amène au deuxième malentendu, car « humanisme » et « Renaissance » ne sont pas du tout identiques. Les deux conceptions ont été forgées au début du XIX^e siècle : « Humanisme » signifiait l'éducation des personnes basée sur un matériel éducatif ancien²⁸ et

²⁶ Franz-Josef Schmale, *Funktion und Formen mittelalterlicher Geschichtsschreibung*, Darmstadt (WBG) 1985, pp.109-17; Horst Schröder, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1971.

²⁷ Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, cit., pp.69-70 ; Joachim Leeker, « Formes médiévales de la vénération de l'Antiquité », ds : *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*. Actes du colloque international organisé par l'Équipe *Poétique des Genres et Spiritualité* de l'Université de Franche-Comté et le *Centre d'Études Supérieures de la Renaissance* de l'Université François Rabelais de Tours, à Besançon et à Tours, du 24 au 29 mars 2003, sous la direction de Pierre Nobel, 2 vols, Besançon (Presses Universitaires de Franche-Comté) 2005, vol. I: Du XII^e au XV^e siècle, pp.77-98, en partie en ligne à http://books.google.de/books?id=V17vP4NsXcQC&pg=PA92&lpg=PA92&dq=leeker+troyens&source=bl&ots=HDZaoQjAGL&sig=qR7P_JhIrf11Qna3y4oqDCsD5C4&hl=de&sa=X&ei=djgQVMeuLYXXyQPlwoGYBQ&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=leeker%20troyens&f=false .

²⁸ Puisque, dans sa définition du terme, l'article « Humanisme » (à <https://fr.wikipedia.org/wiki/Humanisme>) commence, dans sa note no.1, par une allusion au pédagogue allemand Friedrich Immanuel Niethammer, *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit*, 1808, voici l'essentiel de cette théorie : « Le terme allemand humanisme a été utilisé pour la première fois par Friedrich Immanuel Niethammer dans la publication de 1808 *Der Streit des Philanthropinismus und Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit* [= « Le débat entre le Philanthropisme et l'Humanisme dans la théorie éducative actuelle »]. Il défend l'enseignement basé sur les classiques grecs contre

« Renaissance » signifiait la renaissance de l'art comme un retour à la nature et comme un retour à l'Antiquité, comme Giorgio Vasari, dans ses biographies d'artistes (1550-1568), avait parlé d'une « rinascita »²⁹ (« renaissance ») de l'art qui eut lieu en Italie entre la fin du XIII^e et le milieu du XVI^e siècle.³⁰ Plus tard, en appliquant cette idée à la littérature italienne des XIV^e-XVI^e siècles, elle s'est quelque peu estompée. Maintenant, alors que les deux phénomènes ont bien leurs origines en Italie, les histoires littéraires italiennes utilisent les deux termes pour désigner deux époques différentes : Selon cette conception, l'Humanisme (« Umanesimo ») a commencé au 14^{ème} siècle par des recherches appliquées aux textes anciens et a continué à exister sous cette forme jusqu'à la deuxième moitié du XV^e siècle.³¹ Le terme de Renaissance (« Rinascimento »), par contre, fait référence à la période comprise entre 1492 et 1559, c'est-à-dire entre la mort de Laurent de Médicis et la paix du Cateau Cambrésis.³²

Cette périodisation correspond également à deux attitudes différentes montrées envers l'Antiquité, qui sont liées à une image de soi modifiée. Depuis le Pétrarque (Francesco Petrarca, 1304-74), les humanistes italiens tentent de faire revivre la culture antique – que ce soit par des ouvrages écrits sur l'Antiquité (elle jouait déjà un rôle majeur dans les biographies de Pétrarque écrites entre 1338 et 1353, c'est-à-dire son *De viris illustribus*) ou

l'enseignement pratique et technique des Realschulen [= type d'enseignement supérieur]. Le bénéfique pratique ne doit pas être la seule priorité. L'éducation humaniste offre aux jeunes des modèles classiques qui favorisent le développement esthétique, moral et spirituel. Selon Niethammer, le logos, auquel les Grecs s'adressaient, conduisait l'homme au-delà de sa nature brute vers le spirituel. Ce n'est qu'alors que sa véritable humanité a été établie. Le Logos, qui s'est incarné en Jésus-Christ (Jean 1, 14), est en même temps le principe originel de l'éducation humaine. » (<https://de.wikipedia.org/wiki/Humanismus>, traduit par moi), définition basé sur l'article « Humanismus » dans : Hans Schulz, Otto Basler, *Deutsches Fremdwörterbuch*, vol. 7, Berlin (de Gruyter) 2010, pp.459–465, surtout : pp.459-60.

²⁹ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino (Einaudi) 1986, en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_5/t129.pdf : « Sino a qui mi è parso discorrere da'l principio della scultura e della pittura, e per aventura più largamente che in questo luogo non bisognava. Il che ho io però fatto, non tanto trasportato dalla affezione della arte, quanto mosso dal beneficio et utile comune degli artefici miei. I quali avendo veduto in che modo ella, da piccol principio, si conducesse a la somma altezza e come da grado sí nobile precipitasse in ruina estrema, e, per conseguente, la natura di questa arte, simile a quella dell'altre, che, come i corpi umani, hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare et il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua **rinascita**; e di quella stessa perfezione, dove ella è risalita ne' tempi nostri » (Proemio delle *Vite*, p.132). – « Daremo adunque con lo aiuto di Dio principio alla vita di Iacopo della Quercia sanese, e poi agli altri architetti e scultori, fino che perverremo a Masaccio; il quale per essere stato primo a migliorare il disegno nella pittura, mosterrà quanto obbligo se gli deve per la sua nuova **rinascita**. » (Proemio della seconda parte delle *Vite*, p.239; c'est moi qui souligne).

³⁰ « Selon l'historien Jean Delumeau, le mot Renaissance nous est venu d'Italie et concernait le domaine des arts. Le peintre, architecte, et historien de l'art italien Giorgio Vasari a employé le terme « *Rinascita* » en 1568 dans *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Les Italiens disent aujourd'hui *Rinascimento*. Le sens du mot Renaissance s'est progressivement élargi. Le terme de « Renaissance » en tant qu'époque et non plus pour désigner un renouveau des lettres et des arts, a été utilisé pour la première fois en 1840 par Jean-Jacques Ampère dans son *Histoire littéraire de la France avant le XI^e siècle* puis par Jules Michelet en 1855 dans son volume consacré au XVI^e siècle *La Renaissance* dans le cadre de son *Histoire de France*. Ce terme a été repris en 1860 par l'historien de l'art suisse Jacob Burckhardt (1818 – 1897) dans son livre *Culture de la Renaissance en Italie*. » (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Renaissance>).

³¹ Voir Heinz Willie Wittschier, *Die italienische Literatur. Einführung und Studienführer*, Tübingen (Niemeyer) 1985, pp.61-68 ; Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. I : *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Firenze (La Nuova Italia) 231987, pp.248-74 (« L'Umanesimo ») ; « Il periodo che corre dalla morte del Boccaccio [= 1375] fin oltre la metà del secolo XV è uno dei più squallidi della nostra storia letteraria. La grande poesia sembra essersi spenta per sempre in quegli anni, dopo la mirabile fioritura trecentesca; e non risorgerà se non nell'ultimo quarantennio del Quattrocento, con il Magnifico e il Poliziano e il Pulci e il Boiardo e il Sannazaro » (p.248).

³² Wittschier, *Die italienische Literatur*, cit., pp.68-76 ; Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, vol. II : *Cinquecento, Seicento, Settecento*, Firenze (La Nuova Italia) 201986, pp.1-33 (Il Rinascimento »); Giuseppe Petronio, *Geschichte der italienischen Literatur*, trad. Ursula Wagner-Kuon, Tübingen (Francke) 1992, t. I, p.214.

par la reprise de genres littéraires antiques dans un style en partie inspiré du latin de Cicéron (comme dans les lettres du Pétrarque) ou en recherchant les manuscrits d'auteurs anciens. Cependant, l'Humanisme ne signifiait nullement une remise en cause du christianisme, comme le montre le *Secretum* du Pétrarque.³³ L'objectif étant de saisir pleinement la culture ancienne, considérée comme parfaite, et de la restituer à l'époque moderne, Leonardo Bruni (*De studiis et litteris*, 1423-26) conçoit un nouveau système éducatif qui doit remplacer les *septem artes liberales* du Moyen Âge : les *studia humanitatis* (grammaire, rhétorique, histoire, poétique et philosophie morale à partir d'auteurs anciens), dans lesquelles, pour la première fois, l'étude de l'histoire joue un rôle très important.³⁴ Mais alors que ces humanistes, qui écrivaient en latin, considéraient encore l'Antiquité comme un idéal qui leur paraissait être inaccessible dans les domaines de la littérature et de la philosophie,³⁵ entre la fin du XV^e et le milieu du XVI^e siècle, des auteurs vernaculaires italiens avaient plus de courage : Ils ont pris l'Antiquité comme point de départ pour leurs propres développements ultérieurs. Et cette compétition entre les auteurs du XVI^e siècle et leurs modèles antiques est considérée comme la « Renaissance » au sens propre.³⁶

Si ce concept est appliqué à la France, les frontières temporelles s'estompent. D'une part, les premiers efforts de saisir la particularité et aussi l'unicité de l'Antiquité commencent à la fin du XV^e siècle. Grâce à Guillaume Fichet, un premier atelier d'imprimerie est installé à la Sorbonne vers 1470, qui sert ensuite à diffuser les œuvres de Salluste, Cicéron, Valère Maxime, Juvénal et d'autres auteurs anciens.³⁷ Robert Gaguin³⁸ soulignait l'autorité des

³³ Sur le Pétrarque, voir : Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, 2 volumes, Paris (Champion) 1965 ; Gaspare Caliendo, *Guida allo studio dell'opera letteraria di Francesco Petrarca*, Napoli (Federico & Ardia), s.d. [1969].

³⁴ Buck, *Humanismus*, cit., pp.154-76 ; Leonardo Bruni, *De studiis et litteris*, Padue (Matthaeus Cerdonis) 1483, texte en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00066114?page=1>.

³⁵ Sapegno, *Compendio*, cit., vol. I : « Il fervore di ammirazione rivolta dagli umanisti alla cultura latina era naturale si risolvesse in un disconoscimento e disprezzo, più o meno espliciti e ostentati, della lingua volgare e della poesia che di quella lingua aveva fatto il suo strumento » (p.275).

³⁶ Sapegno, *Compendio*, cit., vol. II : « Il Cinquecento raccoglie i frutti della lunga e laboriosa vigilia umanistica e li conduce a splendida maturazione. [...] Si spegne intanto rapidamente (continuando un processo già iniziato negli ultimi anni del secolo precedente) l'illusione di ricreare sul modello degli antichi una nuova letteratura in lingua latina; mentre lo studio, che perdura assiduo, degli scrittori classici e l'esercizio medesimo, non mai interamente abbandonato di imitarli e riprodurne nel loro eloquio le perfette cadenze si rivelano sempre più per quello che essi sono in effetto, un utile tirocinio di lingua e di stile. Muore, sebbene non subito, il mito ciceroniano [...], ma restano i frutti essenziali dell'educazione greco-latina, visibili in varia forma e misura nel Bembo e nell'Ariosto, nel Machiavelli e nel Guicciardini » (pp.1+2). Un bon exemple pour montrer le développement ultérieur d'un modèle ancien en l'adaptant à la situation de son temps est le *Libro del Cortegiano* (1528) de Castiglione, qui, basé sur le *De oratore* de Cicéron (55 av. J.-C.), a transformé l'ancien idéal de l'orateur pour en faire un idéal social de la Renaissance, à savoir celui du courtisan (Erich Loos, *Baldassare Castiglione « Libro del Cortegiano »* [...], Frankfurt (Klostermann) 1955, pp.171-81).

³⁷ Nicolas Petit, *Histoire du livre*, Chap. « Les Incunables : livres imprimés au XV^e siècle », en ligne à <http://classes.bnf.fr/livre/arrêt/histoire-du-livre/imprimerie/02.htm> : « Deux membres du collège de Sorbonne, Guillaume Fichet et Jean Heynlin, [...] créent alors l'atelier de la Sorbonne et leur choix, pour le premier ouvrage sorti de leur atelier, est celui de l'édition *princeps* d'un modèle d'art épistolaire rédigé en latin par un humaniste italien, Gasparin de Bergame ou Gasparino Barzizza (vers 1370 - 1431). [...] Il s'agit clairement de dresser un programme pédagogique et non de répondre à des besoins commerciaux : les deux promoteurs établissent eux-mêmes les textes qu'ils font imprimer, qu'il s'agisse d'œuvres humanistes (les *Elegantiae* de Lorenzo Valla ou la *Rhétorique* de Guillaume Fichet) ou de classiques de l'Antiquité latine comme Cicéron, Salluste, Valère Maxime, Perse ou Juvénal. Vingt-deux éditions voient le jour dans l'atelier de la Sorbonne de 1470 à 1472, avant le départ de Fichet pour l'Italie et le déménagement de l'atelier dans la toute proche rue Saint-Jacques... » ; voir aussi Dumitru Murărașu, *La poésie néo-latine et la renaissance des lettres antiques en France (1500 - 1549)*, Paris (J. Gamber) 1928, pp.10-16, et Jacques Monfrin, « Humanisme et traductions au Moyen Âge », dans : *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*. Colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littératures romanes de l'Université de Strasbourg du 29 janvier au 2 février 1962. Actes publiés par Anthime Fourier, Paris (Klincksieck) 1964, pp.217-46, surtout pp.229-39.

historiens antiques et l'opposait aux légendes médiévales qui attribuaient la fondation de Paris aux Troyens.³⁹ Cependant, le contact réel avec l'humanisme n'est venu qu'au début du XVI^e siècle lors des campagnes d'Italie des rois de France, notamment par François I^{er} qui amenait à sa cour un certain nombre d'artistes et d'intellectuels italiens. Parmi les humanistes français qui se sont efforcés de restaurer la culture antique, il faut surtout citer Guillaume Budé (1468-1540).⁴⁰ Ses *Annotationes in Pandectas*⁴¹ (à partir de 1508) ont créé un foyer du droit romain en France ; avec *De asse* (1514), il fonde l'archéologie ; son attachement aux langues anciennes (*Commentarii linguae graecae*, 1529) est si convaincant qu'il parvient à persuader François I^{er} de fonder, contre la résistance de l'université traditionaliste de Paris, des chaires royales de latin, de grec et d'hébreu, entre autres, qu'il fusionnera ensuite pour former le *Collège des lecteurs royaux* (1530). Cette institution était ouverte aux idées nouvelles et a contribué à faire accepter la culture italienne en France.⁴² Parmi les autres humanistes français figurent Adrien Turnèbe (éditions annotées de 35 auteurs anciens d'Éschyle à Varron),⁴³ Robert Estienne (*Thesaurus linguae latinae*, 1532) ou son fils Henri (*Thesaurus linguae graecae*, 1572).⁴⁴ C'est surtout à l'Antiquité chrétienne que s'est dédié Érasme (Desiderius Erasmus de Rotterdam), habitant de Paris pour un certain temps, qui a publié pour la première fois un certain nombre de Pères de l'Église (1527 Ambroise, 1527-29 Augustin, etc.), mais il s'est également efforcé de synthétiser l'antiquité et le christianisme (*Adagia*, recueil de proverbes de 1500). Ainsi, il a non seulement influencé la première génération d'humanistes en France, mais aussi des auteurs tels que Marot, Rabelais et Bonaventure Des Périers. En étudiant, voyageant et enseignant dans plusieurs pays, ainsi qu'en échangeant une longue correspondance avec de nombreux universitaires européens, Érasme s'est avéré être un

³⁸ Sur Gaguin voir Murāraşu, *La poésie*, cit., pp.10-14, 33-35, 41-43.

³⁹ Leeker, *La légende de Troie...*, cit., en ligne à, https://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf, p.35.

⁴⁰ August Buck, « Guillaume Budés humanistische Programmschrift », dans : A. Buck, *Die humanistische Tradition in der Romania*, Bad Homburg (Gehlen) 1968, pp.181-94 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.109-15 ; Marie-Madeleine de La Garanderie, *Guillaume Budé, Philosophe de la Culture*, éd. posthume établie par Luigi-Alberto Sanchi, Paris (Garnier) 2010.

⁴¹ Les *Pandectes* (en latin : *Pandectae*, du grec πανδέκται) sont une œuvre juridique ordonnée par Justinien et publiée en 533, consistant en un recueil de citations de juristes romains.

⁴² « Le Collège de France doit son origine à l'institution des *lecteurs royaux* par le roi François I^{er}, en 1530. L'Université de Paris avait alors le monopole de l'enseignement dans toute l'étendue de son ressort. Attachée à ses traditions comme à ses privilèges, elle se refusait aux innovations. Ses quatre facultés : Théologie, Droit, Médecine, Arts, prétendaient embrasser tout ce qu'il y avait d'utile et de licite en fait d'études et de savoir. Le latin était la seule langue dont on fit usage. Les sciences proprement dites, sauf la médecine, se réduisaient en somme au *quadrivium* du moyen âge. [...] Pourtant, un esprit nouveau, l'esprit de la Renaissance, se répandait à travers l'Europe. Les intelligences s'ouvraient à des curiosités inédites. Quelques précurseurs faisaient savoir quels trésors de pensée étaient contenus dans ces chefs-d'œuvre de l'Antiquité, que l'imprimerie avait commencé de propager. On se reprochait de les avoir ignorés ou méconnus. On demandait des maîtres capables de les interpréter et de les commenter. Sous l'influence d'Érasme, un généreux mécène flamand, Jérôme Busleiden, venait de fonder à Louvain, en 1518, un *Collège des trois langues*, où l'on traduisait des textes grecs, latins, hébreux, au grand scandale des aveugles champions d'une tradition sclérosée. L'Université de Paris restait étrangère à ce mouvement. François I^{er}, conseillé par le savant humaniste Guillaume Budé, « maître de sa librairie », ne s'attarda pas à la convaincre. Il institua en 1530, en vertu de son autorité souveraine, six *lecteurs royaux*, deux pour le grec [...] ; trois pour l'hébreu [...] ; un pour les mathématiques [...] ; puis, un peu plus tard, en 1534, un autre lecteur [...] pour l'éloquence latine. Les langues orientales autres que l'hébreu firent leur entrée au Collège avec Guillaume POSTEL (1538-1543), l'arabe en particulier, avec Arnoul DE L'ISLE (1587-1613). » (« Le Collège de France. Quelques données sur son histoire et son caractère propre », *L'annuaire du Collège de France*, mis en ligne le 22 novembre 2013 à <https://journals.openedition.org/annuaire-cdf/126>).

⁴³ Voir John Lewis, *Adrien Turnèbe (1512-1565). A Humanist observed*, Genève (Droz) 1998, compte rendu par Joachim Leeker dans : *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 24,2 (2000), pp.143-46.

⁴⁴ Buck, *Humanismus*, cit., p.147 ; Edgar Ewing Brandon, *Robert Estienne et le Dictionnaire français au XVI^e siècle*, Genève (Slatkine) 1967 ; Judith Kesceméti, Bénédicte Boudou et Hélène Cazes, *La France des humanistes. Henri Estienne, éditeur et écrivain*, Turnhout (Brepols) 2003.

citoyen du monde. Bien qu'il ait reconnu la nécessité d'une réforme de l'Église catholique (voir sa satire *Encomion Moriae*, 1511), il est resté fidèle à cette croyance jusqu'au bout (pamphlet anti-Réforme *De libero arbitrio*, 1514).⁴⁵

D'autres humanistes chrétiens ont tenté une réforme du clergé catholique sans vouloir rompre avec Rome. À partir de 1520 environ, Jacques Lefèvre d'Étaples (Jacobus Faber Stapulensis ; 1450-1537) séjourne chez l'évêque réformateur Guillaume Briçonnet à Meaux. Pour lui, la grâce de Dieu était plus importante que les bonnes œuvres d'un homme, et il préconisait la prédication, la prière et la lecture de la Bible en langue vernaculaire. Étant donné que, pour cette traduction de la Bible, Lefèvre d'Étaples et ses partisans (les soi-disant « évangélistes ») ont également appliqué les critères de la critique textuelle à la Bible et donc en ont rejeté certaines parties comme inauthentiques, ils ont rapidement été persécutés par l'orthodoxie catholique.⁴⁶ Les traductions et les adaptations d'œuvres antiques représentent une transition entre l'Humanisme et la Renaissance : vers 1541, par exemple, Hélisienne de Crenne (1510-60) traduit des parties de l'*Énéide* de Virgile,⁴⁷ et dans *Les Missives* (1586), Madeleine et Catherine des Roches adaptent le *De raptu Proserpinae* de Claudien et imitent aussi le genre des *Epistolae familiares*.⁴⁸

Le champ d'activité des véritables humanistes était les collèges et leur langue d'enseignement, c'était le latin. Parmi les collèges, le *Collège des lecteurs royaux*, aujourd'hui *Collège de France*, fondé par François I^{er} en 1530 en tant qu'établissement

⁴⁵ Herbert Greiner-Mai, « Erasmus von Rotterdam », dans : Gurst/Hoyer/Ullmann/Zimmermann (éds.), *Lexikon der Renaissance*, cit., pp.234-35 ; Jacques Roger / Jean-Charles Payen (éds.), *Histoire de la littérature française*, tome I, Paris (Colin) 1969, pp.191-97 ; Léon-Ernest Halkin, *Érasme et l'humanisme chrétien*, Paris (Éditions Universitaires) 1969 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.107-14.

⁴⁶ Imbart de la Tour, *Les Origines de la Réforme*, t. 3 : *L'Évangélisme : 1521-1538*, cit., compte rendu en ligne à https://www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1914_num_5_28_2124_t1_0519_0000_2 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, pp.109-13 ; Roger/Payen, *Histoire...cit.*, t.I, pp.195-97 ; Buck, *Studia humanitatis*, cit., p.86/7 : « Après des études à Paris et en Italie, il [Jacques Lefèvre d'Étaples] se fixe à Paris, où il enseigne la philosophie au collège du Cardinal Lemoine. Ses premiers ouvrages commentent la philosophie d'Aristote. En même temps, vers 1508, il se consacre à la théologie et à la Bible. Il écrit des *Commentaires sur les Épîtres de Saint-Paul* en 1512 qui influencent Luther, et des *Commentaires sur les quatre Évangiles* en 1521. En 1520, il est à Meaux auprès de l'évêque dont il devient le vicaire général. Il fonde le cénacle de Meaux qui préconise la prédication de l'Écriture dans les paroisses. Lefèvre d'Étaples entreprend la traduction en français du Nouveau Testament à partir de la *Vulgate* en latin, en commençant par les Épîtres et les Évangiles. La traduction complète du *Nouveau Testament* paraît en 1524. L'engouement pour cette traduction qui permet de comprendre les lectures faites en latin pendant la messe favorise la propagation des idées de Luther. Les docteurs de la Sorbonne considèrent que la traduction en français de la Sainte Écriture ne doit pas être tolérée dans le royaume très chrétien : le *Nouveau Testament* de Lefèvre d'Étaples est brûlé par décision de justice. Lefèvre doit à la protection du roi de ne pas être poursuivi. Il se réfugie pourtant à Strasbourg en 1525. Rappelé par François I^{er}, Lefèvre d'Étaples rentre en France en 1526 et devient précepteur des enfants du roi. En 1530, il se retire à Nérac auprès de Marguerite d'Angoulême et termine la traduction complète de la Bible. Il a toujours voulu être d'une fidélité absolue à l'esprit et à la lettre des Écritures. Il est réformiste sans devenir réformateur. » Jacques Lefèvre d'Étaples (1450-1537), texte du Musée protestant (<https://museeprotestant.org/notice/jacques-lefevre-detaples-1450-1537/>).

⁴⁷ Hélisienne de Crenne (= Marguerite Briet), *Les Quatre premiers livres des Eneydes du treslegant poete Virgile. Traduitz de Latin en prose Françoisse*, Paris (Denis Janot), Sans date [1541], en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15101304>. En 1538, Hélisienne de Crenne publie un roman sentimental, intitulé *Les Angoisses douloureuses* qui, à ce qu'il paraît, s'inspire de l'expérience conjugale qu'elle a eue avec le seigneur de Cresne (Roger/Payen, *Histoire...*, cit., t. I, pp.198+478) ; Pascale Mounier, « Les *Angoisses douloureuses* d'Hélisienne de Crenne : un antiroman sérieux », dans : *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 2006, pp. 91-109, en ligne à <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2006-v42-n1-etudfr1198/012925ar/>.

⁴⁸ Madeleine et Catherine des Roches, *Les Missives* (1586), texte en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Missives/Missives_de_mes_dames_des_Roches_de_Poitiers ; Leah L. Chang, « Catherine des Roches' Two Proserpines: Textual Production and the *Ravissement de Proserpine* in the *Missives* de Mes-Dames des Roches (1586) », dans : *Symposium*, 58 (4), Winter 2005, pp.203-222, en ligne à https://www.academia.edu/3571667/Catherine_des_Roches_Two_Proserpines_Textual_Production_and_the_Ravissement_de_Proserpine_in_the_Missives_de_Mes_Dames_des_Roches_1586.

d'enseignement indépendant de la Sorbonne, revêtait une importance particulière. Ce n'est que lorsque la littérature basée sur l'Antiquité est apparue en France en langue vernaculaire et que l'intérêt pour l'Antiquité est passé des universités à un public plus large que l'on peut réellement parler de la « Renaissance ». Dans le domaine du néo-platonisme, c'était déjà le cas pendant les années 1530 comme on le trouve par exemple dans la poésie pétrarquiste. À la même époque, Rabelais présente la sagesse antique sous forme satirique dans ses romans qui présentent les géants Pantagruel et Gargantua. En termes de diffusion des formes antiques de la littérature, le point culminant de la Renaissance française doit être vu dans les années 1550, lorsque les poètes de la *Pléiade* ont popularisé en France la tragédie, la comédie et les genres lyriques comme l'ode, et plus tard ont également introduit l'épopée. Mais lorsque les Guerres de Religion ont déchiré tout le pays pendant les années de 1560 à 1590, tout ce qui restait de ce tournant autrefois si enthousiaste vers l'antiquité païenne, ce n'était que le scepticisme et l'attitude stoïque comme on les trouve, par exemple, dans Montaigne.

B) Le nouveau modèle italien : Castiglione, Boccace et Pétrarque

a) Baldassare Castiglione et son influence en France

Cependant, ce n'est pas seulement la culture antique elle-même qui est devenue le nouveau modèle au XVI^e siècle, mais aussi la culture du pays qui a été le premier à redécouvrir l'Antiquité : l'Italie. Parmi les auteurs italiens particulièrement influents dans la France du XVI^e siècle, trois sont mis en lumière ici : Baldassare Castiglione (1478-1529), Giovanni Boccaccio (1313-75) et Francesco Petrarca (1304-74).

Or, si le *Libro del cortegiano* (1528) de Castiglione est, à certains égards, une mise à jour de l'idéal d'orateur présenté dans le *De oratore* de Cicéron (55 av. J.-C.), ce qui était crucial c'était la nouvelle position sociale qu'il décrivait en modifiant les idées de Cicéron : le courtisan idéal.⁴⁹ Selon Castiglione, ce courtisan idéal doit remplir cinq conditions : il doit avoir une descendance noble,⁵⁰ des qualités militaires,⁵¹ une intégrité de caractère⁵² et, surtout, la capacité de se comporter correctement dans la haute société,⁵³ le plus grand intérêt

⁴⁹ Loos, *Baldassare Castiglione* « *Libro del Cortegiano* » cit., pp.171-81.

⁵⁰ Baldassare Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Giulio Preti, Torino (Einaudi) 1965, en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « Voglio adunque che questo nostro cortegiano sia **nato nobile e di generosa famiglia**; perché molto men si disdice ad un ignobile mancar di far operazioni virtuose, che ad uno nobile, il qual se desvia dal camino dei sui antecessori, macula il nome della famiglia e non solamente non acquista, ma perde il già acquistato; perché la nobiltà è quasi una chiara lampa, che manifesta e fa veder l'opere bone e le male ed accende e sprona alla virtù così col timor d'infamia, come ancor con la speranza di laude » (I 14, p.28 ; c'est moi qui souligne).

⁵¹ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « Ma per venire a qualche particolarità, estimo che la principale e **vera profession del cortegiano debba esser quella dell'arme** ; la qual sopra tutto voglio che egli faccia vivamente e sia conosciuto tra gli altri per ardito e sforzato e fidele a chi serve. E 'l nome di queste bone condizioni si acquisterà facendone l'opere in ogni tempo e loco, imperò che non è licito in questo mancar mai, senza biasimo estremo; e come nelle donne la onestà, una volta macchiata, mai piú non ritorna al primo stato, così la fama d'un gentilom che porti l'arme, se una volta in un minimo punto si denigra per coardia o altro rimproccio, sempre resta vituperosa al mondo e piena d'ignominia. » (I 17, pp.32/3; c'est moi qui souligne).

⁵² Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « [...] come far si debba nel nostro cortegiano, [...], diremo in poche parole, attendendo al nostro proposito, bastar che egli sia, come si dice, **omo da bene ed intiero**, ché in questo si comprende la **prudenzia, bontà, fortezza e temperanzia d'animo** e tutte l'altre condizioni che a così onorato nome si convengono. Ed io estimo quel solo esser vero filosofo morale, che vol esser bono ; ed a ciò gli bisognano pochi altri precetti, che tal volontà. » (I 41, p.69; c'est moi qui souligne).

⁵³ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « [...] facciamo che 'l nostro cortegiano sia di così **bon giudicio**, che non si lasci dar ad intendere il nero per lo bianco, né presuma di sé, se non quanto ben chiaramente conosce esser vero [...]. Anzi, per non errar, se ben conosce le laudi che date gli sono esser vere, non le consenta così apertamente, né così senza contradizione le confermi ; ma piú tosto modestamente quasi le nieghi, mostrando sempre e tenendo in effetto per sua principal

de l'auteur étant donc ses capacités intellectuelles. Comme les deux fonctions principales du courtisan sont d'offrir des divertissements à la cour⁵⁴ et de tenter, sous la forme d'un conseiller, la direction morale de princes souvent incultes,⁵⁵ il doit avoir reçu une éducation très large mais peu profonde, qui comprend surtout une grande quantité de contes.⁵⁶ C'est surtout par le caractère très vaste de ces connaissances et aussi par son manque de profondeur que l'éducation exigée du courtisan diffère des exigences humanistes de connaissances aussi complètes et profondes que possible dans le but de développer le caractère, telles qu'elles s'expriment, par exemple, dans l'idéal de l'*uomo universale*.⁵⁷ Car l'éducation du courtisan est fonctionnelle et exclue donc une spécialisation pure et simple qui ne ferait que mettre en danger la communication à la cour.

professione l'arme e l'altre bone condizioni tutte per ornamento di quelle ; e massimamente tra i soldati, per non far come coloro che ne' studi voglion parere omini di guerra e tra gli omini di guerra litterati. In questo modo, per le ragioni che avemo dette, fuggirà l'affettazione e le cose mediocri che farà parranno grandissime. » (I 44, p.74). Le « bon jugement » est la capacité la plus importante parce qu'il aide à éviter l'affectation ridicule et montre ce qui est adéquat dans toutes les situations (II 7 ; c'est moi qui souligne).

⁵⁴ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « È adunque securissima cosa nel modo del vivere e nel conversare governarsi sempre con una certa onesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contra la invidia, la qual si dee fuggir quanto più si po. Voglio ancor che 'l nostro cortegiano si guardi di non acquistar nome di bugiardo, né di vano ; [...] però ne' suoi ragionamenti sia sempre avvertito di non uscir della verisimilitudine e di non dir ancor troppo spesso quelle verità che hanno faccia di menzogna. [...] Ma troppo lungo e faticoso saria voler discorrer tutti i vicii che possono occorrere nel modo del conversare; però per quello ch'io desidero nel cortegiano basti dire, oltre alle cose già dette, che 'l sia tale, che **mai non gli manchin ragionamenti boni e commodati a quelli co' quali parla, e sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e con motti piacevoli e facezie discretamente indurgli a festa e riso**, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletta. » (II 41, pp.146/7 ; c'est moi qui souligne).

⁵⁵ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « Il fin adunque del perfetto cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi per mezzo delle condizioni attribuitegli da questi signori talmente la benivolentia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o pericolo di despiacergli ; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimuoverlo da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù ; e così avendo il cortegiano in sé la bontà, come gli hanno attribuita questi signori, accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose, saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine e dall'altre virtù che si convengono a bon principe; e, per contrario, quanta infamia e danno proceda dai vicii oppositi a queste. Però io estimo che come la musica, le feste, i giochi e l'altre condizioni piacevoli son quasi il fiore, così **lo indurre o aiutare il suo principe al bene e spaventarlo dal male, sia il vero frutto della cortegiania** » (IV 5, p.311 ; c'est moi qui souligne).

⁵⁶ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « Il qual voglio che nelle lettere sia più che mediocremente erudito, almeno in questi studi che chiamano d'umanità ; e non solamente della lingua latina, ma ancor della greca abbia cognizione, per le molte e varie cose che in quella divinamente scritte sono. Sia versato nei poeti e non meno negli oratori ed istorici ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa, massimamente in questa nostra lingua vulgare ; che, oltre al contento che egli stesso pigliarà, per questo mezzo non gli mancheran mai piacevoli intertenimenti con donne, le quali per ordinario amano tali cose » (I 44, p.73), « e sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e con **motti piacevoli e facezie** discretamente indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletta. » (II 41, p.147 ; c'est moi qui souligne).

⁵⁷ Voir Jacob Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, trad. par M. Schmitt, tome I, Paris (Plon) 21906, p.170-76, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k267749> ; Joachim Leeker, « Ein europäisches Gesellschaftsideal im Wandel: das Bild des Höflings bei Castiglione, seine Vorläufer und seine Rezeption in Novellen der Renaissance », dans: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* vol. 17,2 (1993), pp.51-75, surtout p.55, où l'on trouve aussi des exemples.



a)



b)

a) Raphaël, *Portrait de Castiglione*

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Baldassarre_Castiglione#/media/File:Baldassare_Castiglione_by_Raffaello_Sanzio_from_C2RMF_retouched.jpg)

b) *Les quatre livres du courtisan* du conte Baltazar de Castillon, réduyct de langue ytalique en françoys (par Jacques Colin), Lyon (Denys de Harsy) 1537 (en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n.image>)

La traduction du *Cortegiano* commandée par François I^{er} à Jacques Colin en 1537 eut un grand succès.⁵⁸ De cette façon, une éducation large mais non spécialisée et la connaissance d'un grand nombre de récits conversationnels ont été rendus presque obligatoires pour les courtisans français, et le courtisan idéal de Castiglione, bien qu'incluant toujours l'exigence de noblesse, forme même l'une des pierres angulaires de l'idéal de l'*honnête homme*, si répandu au XVII^e siècle.⁵⁹ D'autres qualités que Castiglione demande au courtisan, telles que sa grâce et sa légèreté ludique en tout, l'élégance montrée dans son comportement (« *grazia* » en italien, « grâce » en français)⁶⁰ ou sa capacité d'amour néo-platonicien se reflétaient principalement dans la littérature – comme, par exemple, dans certains portraits qu'on trouve dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.⁶¹

À côté du courtisan, le dialogue de Castiglione (*Libro del cortegiano*) présente également un deuxième idéal, à savoir celui de la *donna di palazzo* ou *dame d'honneur*. Selon Castiglione, celle-ci doit jouer un rôle central dans la vie de cour, par exemple en tant que

⁵⁸ Voir Reinhard Kleszczewski, *Die französischen Übersetzungen des Cortegiano von Baldassare Castiglione*, Heidelberg (Winter) 1966, pp.54-57.

⁵⁹ Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France, au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Paris (Alcan) 1925, tome I, pp.308-23.

⁶⁰ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « Il cortegiano, adunque, oltre alla nobiltà, voglio che sia in questa parte fortunato, ed abbia da natura non solamente lo ingegno e bella forma di persona e di volto, ma una certa **grazia** e, come si dice, un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile; e sia questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d'ogni gran signore » (I 14, p.29) ; « Ma avendo io già piú volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano piú che alcuna altra, e ciò è **fuggir quanto piú si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione** ; e, per dir forse una nova parola, **usar** in ogni cosa **una certa sprezzatura**, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia » (I 26, p.44 ; c'est moi qui souligne).

⁶¹ Leeker, « Ein europäisches Gesellschaftsideal im Wandel », cit., p.62.

chef de cercles intellectuels,⁶² et à cela, elle doit posséder non seulement les qualités d'un courtisan idéal telles que l'intelligence ou la modération, mais aussi une convivialité réservée et agréable et enfin une éducation tout aussi large et fonctionnelle.⁶³ Même dans le livre de Castiglione, cependant, une polémique violente s'installe bientôt sur le rôle des femmes, et cette polémique les considère comme naturellement moins douées et donc uniquement destinées au foyer domestique. Bien que les interlocuteurs misogynes ne puissent pas s'affirmer dans le *Libro del cortegiano*, l'ampleur et l'intensité de cette discussion montrent que Castiglione était bien conscient du caractère explosif que ce sujet avait dans la réalité de son temps.

Ce n'était pas différent dans la France du XVI^e siècle : Déjà dans les fabliaux du Moyen Âge et après dans les satires du XV^e siècle comme les *Quinze joyes de mariage*, il y avait eu une image très négative de la femme, dont les composantes – les femmes prétendument infidèles, trompeuses, moralement dépravées et vicieuses – remontent probablement à l'image de l'Eve biblique donnant à Adam le fruit défendu. Les défenseurs des femmes avaient du mal à souligner qu'il y avait aussi des femmes très vertueuses, parmi lesquelles la Lucrece romaine⁶⁴ était souvent citée. Une nouvelle discussion (*Querelle des femmes*) est déclenchée par la traduction du *Cortegiano* publiée par Colin en 1537, qui inspire, par exemple, l'*Amye de court* de Bertrand de la Borderie (1541), dans laquelle une jeune femme coquette revendique les mêmes droits que ceux accordés aux hommes.⁶⁵ Cette même année, Charles

⁶² Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « ... corte alcuna, per grande che ella sia, non po aver ornamento o splendore in sé, né allegria senza donne, né cortegiano alcun essere aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall'amore e piacer di donne, **così ancora il ragionar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiania** » (III 3, p.217). D'ailleurs, toutes les discussions à la cour d'Urbino qui sont décrites dans le *Libro del Cortegiano* sont dirigées par la duchesse Elisabetta Gonzaga. Déjà la mère de Marguerite, Louise de Savoie, avait joué un tel rôle à sa cour (Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême* [...], Paris 1930, réimpression Genève (Slatkine) 1978, tome I, p.23 ; c'est moi qui souligne).

⁶³ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « molte **virtù dell'animo** estimo io che siano alla donna necessarie così come all'omo; medesimamente la **nobilità**, il fuggire l'affettazione, l'esser aggraziata da natura in tutte l'operazion sue, **l'esser di boni costumi, ingeniosa, prudente**, non superba, non invidiosa, non malèdica, non vana, non contenziosa, non inetta, sapersi guadagnar e conservar la grazia della sua signora e de tutti gli altri, far bene ed aggraziatamente gli esercizi che si convengono alle donne. Parmi ben che in lei sia poi piú necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza. Deve ancor esser piú circunspecta ed aver piú riguardo di non dar occasion che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di suspizione, perché la donna non ha tante vie da diffendersi dalle false calunnie, come ha l'omo. » (III 4, p.218/9) – « Lassando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser communi col cortegiano, come la prudenzia, la magnanimità, la continenzia e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governar le facultà del marito e la casa sua e i figlioli [...], dico che a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa **una certa affabilità piacevole**, per la quale sappia gentilmente intenterne ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti, ed accommodati al tempo e loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta; e però le bisogna tener una certa **mediocrità difficile** e quasi composta di cose contrarie, e giunger a certi termini a punto, ma non passargli » (III 5, pp.219-20 ; c'est moi qui souligne).

⁶⁴ Hans Galinsky, *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*, Breslau (Priebatsch) 1932 ; Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart (Kröner) ³1970, pp.439-43; Joachim Leeker, « Marguerite de Navarres Nouvelle von der tugendhaften Françoise (*Hept.42*) im Spiegel der Tradition », dans : *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 26,1 (2002), pp.1-25 ; Patricia F. Cholakian, *Rape and writing in the « Heptaméron » of Marguerite de Navarre*, Carbondale IL (Southern Illinois University Press) 1991, p.17.

⁶⁵ Bertrand de la Borderie, *L'Amye de court*, en ligne à : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70825z.image> ;

p.14 (en ligne) on lit : *Sans aymer nul, èstre de tous aymee,*
Qui est le point de mon enseignement.

Fontaine répond dans *La Contr'Ameye de Court* par le portrait d'une jeune roturière qui trouve le bonheur dans le mariage.⁶⁶ Ce premier échange de coups est suivi d'une vague d'ouvrages célébrant l'honneur de la femme d'un point de vue néo-platonicien, parmi lesquels *La Parfaicte Amye* d'Antoine Héroet⁶⁷ de 1542 remporte le plus de succès avec plus de 20 éditions. En général, le nombre de représentations misogynes diminue de plus en plus au cours du siècle.⁶⁸ Marguerite de Navarre, au contraire, dans son *Heptaméron*, fut une des défenseuses les plus insistantes de son temps de l'honneur et de la dignité de la femme, à qui elle donna une nouvelle base et donc une nouvelle légitimité : sa propre conscience fondée sur les commandements de Dieu.⁶⁹ Par l'importance que, dans tout l'*Heptaméron*, Marguerite donne à deux narrateurs féminins, Parlamente et Oisille, elle met également l'accent sur la position sociale qu'elle estime que les femmes ont ou devraient avoir dans la bonne société. En fait, dès le XVI^e siècle, il existait en France une institution qui s'appelait « salle » ou « cabinet » et qui était comparable aux salons du XVII^e siècle, dans laquelle des questions littéraires et d'autres choses étaient discutées sous la direction de femmes – comme les salons de Jean de Morel et sa femme Antoinette, Marguerite de France, Madeleine et Catherine des Roches, le duc et la duchesse de Retz, et d'autres. Cependant, certaines de ces dames devaient encore lutter pour que les femmes obtiennent droit à l'éducation, comme Catherine des Roches de Poitiers l'a fait dans son récit en vers intitulé *L'Agnodice* (1578) ou dans son *Dialogue de Placide et Sévère* et dans son *Dialogue d'Iris et Pasithée*, tous deux dans : *Secondes Œuvres*, 1585.⁷⁰ D'autres femmes exprimaient leur colère dans la *Querelle des femmes*, comme Olympe Nicole Liébault dans son poème didactique anti-conjugal intitulé *Les misères de la femme mariée* (1599)⁷¹ ou Marie de Romieu par sa thèse de la supériorité du sexe féminin (*Brief discours*, vers 1581).⁷²

⁶⁶ Charles Fontaine, *La Contr'Ameye de Court* (1541), en ligne à

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Fontaine_La_Contr%27Ameye_de_Court.png .

⁶⁷ Antoine Héroet, *La Parfaicte Amye*, un long poème de 1660 vers. « *La Parfaicte Amye* d'ailleurs n'est autre que la philosophie, fondée sur l'amour qui meut le monde et élève l'âme vers le Souverain Bien » (Roger / Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., tome I, p.211) ; Jourda, *Marguerite d'Angoulême*, cit., t. I, p.295.

⁶⁸ Madeleine Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, Paris (PUF) 1985, pp.13-15.

⁶⁹ Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, éd. S. de Reyff, Paris (Garnier) 1982 (GF 355) : « ...il faut estimer la vertu dont la plus grande est à vaincre son cœur » (Nouv. 42, p. 353) ; le jugement de Parlamente, c'est-à-dire de la reine de Navarre, sur le comportement jugé très positif de Françoise, donc de la femme du peuple : « Que dirons-nous ici, mesdames? Avons-nous le cœur si bas que nous fassions nos serviteurs nos maîtres, vu que cette-ci n'a su être vaincue ni d'amour ni de tourment? Je vous prie qu'à son exemple nous demeurions victorieuses de nous-mêmes, car c'est la plus louable victoire que nous puissions avoir » (Nouv. 42, cadre p. 351) ; Leeker, « Marguerite de Navarres Novelle von der tugendhaften Françoise (*Hept.42*) ... », cit., pp.14/5.

⁷⁰ *Les secondes œuvres de mesdames Des Roches, de Poitiers, mère et fille*, Poitiers (N. Courtoys) 1585, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706947.r=.langFR> .

⁷¹ Madame Liébault (= Nicole Liébault, née N. Estienne, (* vers 1542 ; † entre 1584 et 1596), *Les misères de la femme mariée, où se peuvent voir les peines et tourmens qu'elle reçoit durant sa vie. Mis en forme de stances*, Paris (Pierre Menier) 1590, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71886d/f2.image> .

⁷² Roger / Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., tome I, p.211 ; Voir *Précis de littérature française du XVI^e siècle*, sous la direction de Robert Aulotte, Paris (PUF) 1991, pp.290-305 (Chapitre VI, « Littérature et spiritualité », de Françoise Joukovsky) ; Gisela Bock / Margarete Zimmermann ; « Die Querelle des Femmes in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung » dans: *Querelles [...]*, vol. 2, 1997 (*Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*), pp.9-38, en ligne à [https://www.mvz.fu-](https://www.mvz.fu-berlin.de/wissenschaftskommunikation/publikationsfoerderung/querelles_jahrbuch/qjb_bd02/qjb_bd02_001-038.pdf)

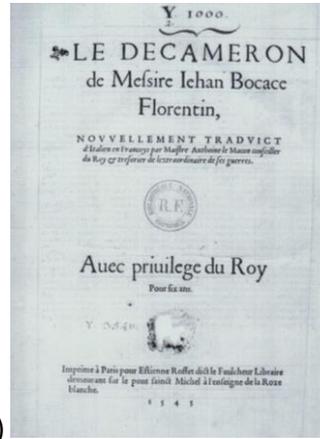
[berlin.de/wissenschaftskommunikation/publikationsfoerderung/querelles_jahrbuch/qjb_bd02/qjb_bd02_001-038.pdf](https://www.mvz.fu-berlin.de/wissenschaftskommunikation/publikationsfoerderung/querelles_jahrbuch/qjb_bd02/qjb_bd02_001-038.pdf) ; Marie de Romieu, « Brief discours que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme » dans : Marie de Romieu, *Les premières œuvres poétiques*. Étude et éd. critique par André Winandy, Genève (Droz) 1972, pp.12-25 ; Margarete Zimmermann, *Salon der Autorinnen. Französische „dames de lettres“ vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert*, Berlin 2005, passim.

b) Giovanni Boccaccio

Les importations d'Italie comprenaient également le *Decameron* de Giovanni Boccaccio (1353), plus tard connu en France comme le *Décaméron* de Boccace. Il est vrai que cette œuvre avait déjà été traduite en français par Laurent de Premierfait en 1414, et cela sous le titre de *Livre des cent nouvelles* – mais en se basant sur une version latine intermédiaire du



a)



b)

a) Portrait de Boccace, gravure par Raffaello Morghen (1822).

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Giovanni_Boccaccio#/media/File:Boccaccio_by_Morghen.jpg)

b) Le *Décaméron* de Boccace, traduction de 1545 par Antoine Le Maçon, frontispice (en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600071m/f7.item>)

texte entretemps perdue et pourvue d'ajouts didactiques.⁷³ Boccace est déjà cité comme modèle dans les *Cent nouvelles nouvelles* (1462) anonymes, dont le cadre, avec ses plus de 35 narrateurs présumés, rappelle en fait de loin le Boccace.⁷⁴ Cependant, les récits amusants qui sont typiques de cette collection pourraient tout aussi bien remonter à Boccace qu'à des fabliaux,⁷⁵ qui à leur tour avaient déjà inspiré Boccace – peut-être pendant son séjour à la cour de Robert d'Anjou à Naples, qui était imprégnée par la culture française. Malgré leur titre, les *Cent nouvelles nouvelles* (1515) de Philippe de Vigneulles ne s'inspirent que vaguement de Boccace, et leurs nouvelles amusantes pourraient aussi remonter directement aux fabliaux.⁷⁶ Une anthologie contenant des récits écrits par Boccace, Poggio Bracciolini et d'autres auteurs italiens a été publiée à Lyon en 1531 sous le titre *Le Parangon de nouvelles*, qui à son tour a inspiré des œuvres telles que *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles* (1536) par Nicolas

⁷³ Voir Karl Alfred Blüher, *Die französische Novelle*, Tübingen (Francke) 1985, p.30. Le site d'Arlima (à https://www.arlima.net/il/laurent_de_premierfait.html) montre que la première édition imprimée (Paris : Jean du Pré et Antoine Caillaud pour Antoine Vérard, 22 novembre 1485) avait, en effet, le titre *Livre de cent nouvelles*, comme l'a aussi l'Incipit (« Prologue du translateur du Livre des Cent Nouvelles de Jehan Bocace de Certald ») mais que beaucoup de manuscrits parlent du « livre Decameron », l'édition moderne le fait aussi at s'appelle : Boccace, *Decameron*, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait par Giuseppe Di Stefano, Montréal, (CERES) 1998.

⁷⁴ Dans sa lettre dédicatoire, l'auteur inconnu souligne, qu'au contraire des *Cent Nouvelles*, c'est-à-dire de Boccace, ses *Cent Nouvelles nouvelles* ne se déroulent pas « es marches et metes d'Ytalie », mais « es parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux [...] et l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche mémoire et de myne beaucop nouvelle » (*Les cent nouvelles nouvelles*, éd. critique par Franklin P. Sweetser, Genève/Paris (Droz/Minard) 1966, p.22). Voir aussi Hermann H. Wetzl, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, Stuttgart (Metzler) 1977, pp.46/7.

⁷⁵ L'éditeur F. Sweetser pense plutôt à une influence des *Facéties* de Poggio Bracciolini (*Les cent nouvelles nouvelles*, cit., introduction, p.ix).

⁷⁶ Wetzl, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.47 ; Blüher, *Die franz. Novelle*, cit, pp.44, 46, 48, 52.

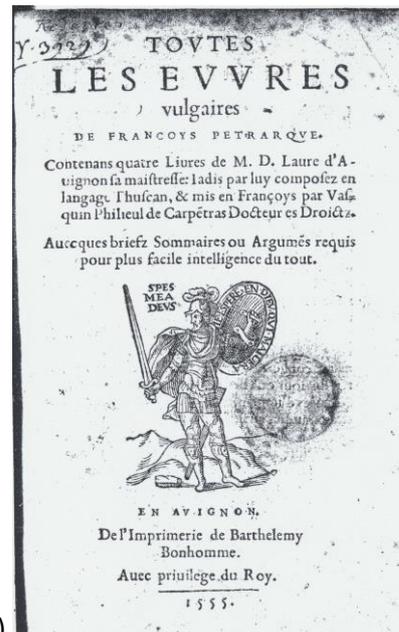
de Troyes.⁷⁷ C'est probablement dans ce contexte que Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er}, fit retraduire le *Décameron* de Boccace en 1545, et cette traduction, réalisée par Antoine Le Maçon, correspondait plus à l'esprit de l'original que celle de 1414 et avait beaucoup de succès,⁷⁸ surtout après que Castiglione eut quasiment élevé la connaissance d'un grand nombre de récits à être une obligation du bon courtisan.⁷⁹ Il n'est donc pas surprenant que Marguerite de Navarre rapporte dans le prologue de son *Heptaméron* que même la cour royale française avait eu l'intention de former un cercle de narrateurs à la manière du *Décameron* de Boccace, mais a ensuite abandonné ce projet faute de temps.⁸⁰

c) Francesco Petrarca : le pétrarquisme français du XVI^e siècle⁸¹

Le pétrarquisme est arrivé en France dès les années 1530. On entend par là l'imitation du *Canzoniere* de Pétrarque, probablement créé entre 1342 et 1374. Cependant, cette collection



a)



b)

a) Pétrarque, par Andrea del Castagno (vers 1450), Galerie des Offices

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Francesco_Petrarca#/media/File:Petrarch_by_Bargilla.jpg)

b) Pétrarque, trad. de 1555 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71628p.image#>)

⁷⁷ Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., pp.47+98 ; l'ouvrage de Nicolas de Troyes contient un certain nombre d'*exempla* médiévaux, quelques récits tirés de Boccace et un total de 180 nouvelles racontées par 128 personnes (Blüher, *Die französische Novelle*, cit., pp.22, 25, 41, 43).

⁷⁸ Blüher, *Die französische Novelle*, cit., p.30 ; voir *Le Decameron* de Messire Jehan Bocace Florentin, nouvellement traduit d'Italien en François par Maistre Anthoine le Maçon [...], Paris (Estienne Roffet) 1545, en ligne <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600071m/f7.item> .

⁷⁹ Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf : « e sappia con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e con motti piacevoli e facezie discretamente indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletta. » (II 41, p.147).

⁸⁰ Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, cit., pp.47/8 : « Je crois qu'il n'y a nul de vous qui n'ait lu les *Cent Nouvelles* de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français, que le Roi François premier de son nom, monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, madame Marguerite font tant de cas que, si Boccace, du lieu où il était, les eût pu ouïr, il devait ressusciter à la louange de telles personnes. Et à l'heure, j'ouïs les deux dames dessus nommées, avec plusieurs autres de la Cour, qui se délibérèrent d'en faire autant [...]. Et promirent les dites dames, et monseigneur le Dauphin avec, d'en faire chacun dix, et d'assembler jusqu'à dix personnes qu'ils pensaient plus dignes de raconter quelque-chose [...]. Mais les grands affaires survenus au Roi depuis, aussi la paix [...] a fait mettre en oubli du tout cette entreprise ».

⁸¹ Jean Balsamo (éd.) : *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève (Droz) 2004.

de 366 poèmes – principalement des sonnets et des *canzoni* – n’était surtout considérée que comme un réservoir de dispositifs stylistiques et de lieux communs. Les dispositifs stylistiques préférés comprenaient l’antithèse, l’anaphore, le chiasme, l’oxymore, l’hyperbole, etc., et les lieux communs les plus importants étaient l’hommage à la bien-aimée, l’éloge de sa beauté selon un schéma précis (cheveux blonds, mains délicates, etc.), l’éloge de son apparence spirituelle⁸² ainsi que, chez le poète lui-même, une oscillation entre douleur et mélancolie face à l’insatisfaction de l’amour d’une part et d’autre part l’euphorie du souvenir d’avoir rencontré l’être aimé dans la nature.⁸³ La forme préférée devient alors le sonnet. La première traduction française du *Canzoniere*, faite par Vasquin Philieul de Carpentras, parut à Paris en 1548 sous le titre de *Laure d’Avignon*,⁸⁴ la deuxième, également faite par Vasquin Philieul, à Avignon en 1555 comme partie de *Toutes les EUvres vulgaires de François Petrarque*.⁸⁵

Alors que les premiers pétrarquistes italiens tels que Benedetto Gareth, appelé « Il Cariteo » (1450-1514), Antonio Tebaldeo (1463-1537) et Serafino dell’Aquila (1466-1500) ont exagéré les dispositifs stylistiques de Pétrarque aboutissant à quelque chose d’artificiel et en ont ainsi fait des stéréotypes vides,⁸⁶ les *Rime* de Pietro Bembo (1530) présentent une nouvelle forme de pétrarquisme. Celle-ci combinait les lieux communs et les dispositifs stylistiques connus du Pétrarque, mais présentés sous une forme linguistiquement épurée, avec une nouvelle forme de la poésie amoureuse qui était enrichie de termes et d’idées tirées du concept néo-platonicien de l’amour.⁸⁷ Le pétrarquisme arrive en France dans les années 1530, où il connaît ses premiers succès à l’*École lyonnaise*, notamment après que Maurice Scève, membre de ce groupe de poètes, crut en 1533 avoir découvert à Avignon le tombeau de Laure, la femme aimée du Pétrarque.⁸⁸ Ce premier pétrarquisme français de l’école des poètes lyonnais s’appuyait principalement sur les textes des premiers pétrarquistes italiens comme Serafino, tandis que plus tard les auteurs de la *Pléiade*, où l’on retrouve des formes et des lieux communs pétrarquistes chez Ronsard, Du Bellay, Baïf ou Tyard, avaient tendance à s’appuyer davantage sur le Pétrarque lui-même ou à se rabattre sur Bembo.⁸⁹

⁸² Hugo Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt (Klostermann) 1964, pp.219-33 + pp.192-207; Gerhart Hoffmeister, *Petrarca*, Stuttgart (Metzler) 1997, pp.86-96.

⁸³ Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, cit., p.208-19; un bon exemple de cela est la *canzone* 126, strophe I : « Chiare, fresche e dolci acque, / ove le belle membra / pose colei che sola a me par donna ; / gentil ramo, ove piacque / (con sospir mi rimembra) / a lei di fare al bel fianco colonna ; / erba e fior che la gonna / leggiadra ricoverse / co l’angelico seno ; / aer sacro sereno, / ove Amor co’ begli occhi il cor m’aperse : / date udiēza insieme / a le dolenti mie parole estreme ». (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini, Torino (Einaudi) 1964, p.167).

⁸⁴ [Pétrarque,] *Laure d’Avignon*. Au nom et adveu de la Royne Catharine de Medicis Royne de France. Extraict du poete florentin, traduit par Vasquin Philieul, Paris (Jacques Gazeau) 1548 - Première traduction française des « Rime », avec des arguments en prose composés par le traducteur. - Au titre, mention du privilège royal pour 5 ans (voir le Catalogue Général de la BnF à <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb439864506>).

⁸⁵ [Pétrarque,] *Toutes les euvres vulgaires de François Petrarque*, contenans quatre livres de M. D. Laure d’Avignon, sa maistresse, jadis par luy composez en langage thuscan et mis en françoys par Vasquin Philieul [...] avecques briefz sommaires ou argumens requis pour plus facile intelligence du tout 1555, Avignon (Barthelemy Bonhomme), en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71628p.image> . Cette traduction comprend le *Canzoniere* (« Laure d’Avignon ») et les *Trionfi*.

⁸⁶ Gerhart Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart (Metzler), 1973, p.19.

⁸⁷ Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, cit., p.20 ; Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, cit., pp.315-20.

⁸⁸ Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, cit., p.39-40 ; Crescenzo, *Histoire de la litt. franç. du XVI^e siècle*, cit., p.79.

⁸⁹ Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, cit., pp.40-42; Heidi Marek, « Petrarkismus und Neuplatonismus in Du Bellays *L’Olive* », dans : Joachim Leeker (éd.), *Renaissance*, Tübingen (Stauffenburg) 2003, pp.82-87 ; après *L’Olive* (1549), Du Bellay revient du pétrarquisme en 1553, pour en écrire une satire : « J’ai oublié l’art de pétrarquiser, / Je veux d’amour franchement deviser, / Sans vous flatter et sans me déguiser : / Ceux qui font tant de plaintes / N’ont pas le quart d’une vraie amitié, / Et n’ont pas tant de peine la moitié, / Comme leurs yeux, pour vous faire pitié, / Jettent de larmes feintes. // Ce n’est que feu de leurs froides chaleurs, / Ce n’est

C) Surmonter les modèles : mais quelle est la bonne langue ?

La forte influence de l'Antiquité et de l'Italie, qui s'est manifestée de tant de manières en France au XVI^e siècle, a également conduit à des efforts de s'en affranchir – au moins dans certains domaines et notamment dans le domaine de la langue. Comme au Moyen Âge, les érudits français du XVI^e siècle employaient encore largement le latin, en particulier dans l'Humanisme. Ce qui est nouveau, c'est que cette langue latine s'appuie désormais sur des idéaux stylistiques antiques – depuis les *Elegantiae linguae latinae* (1444) de Lorenzo Valla surtout sur Cicéron⁹⁰ – et que, comme expression de cette vénération de l'Antiquité, la poésie néo-latine s'écrit aussi en France. Comme on l'a vu plus haut, le passage de l'Humanisme à la Renaissance signifiait non seulement un détachement d'une glorification rétrospective de l'Antiquité comme idéal au profit d'une compétition avec l'Antiquité tournée vers l'avenir dans le sens d'une adaptation de formes et de modes de pensée anciens aux conditions contemporaines, mais aussi un changement du latin comme langue savante par excellence au profit d'un français enrichi de ce qui était nécessaire pour assurer une communication scientifique. L'italien en tant que langue de ce pays admiré, qui avait une avance culturelle de plus d'un siècle dans l'étude de l'Antiquité, avait derrière lui un processus d'émancipation similaire, la *Questione della lingua*. Dans la 1^{ère} phase de cette discussion italienne, le vernaculaire a prévalu vis-à-vis du latin pendant la deuxième moitié du XV^e siècle, et dans la deuxième phase, c'est-à-dire au début du XVI^e siècle, dans la discussion de savoir quel dialecte ou bien quel le type de langue vernaculaire était le mieux adapté à être la langue littéraire, le toscan écrit par Boccace et Pétrarque a été déclaré comme langue modèle.⁹¹ Comme, contrairement à l'Italie, la France avait un centre politique non disputé, la question se posait ici moins du point de vue régional (comme en Italie) qu'en opposition directe avec les modèles linguistiques du latin et de l'italien.

Alors que, dans sa *Concorde des deux langages* (1511), Jean Lemaire de Belges (1473-1524) supposait que l'italien et le français étaient équivalents,⁹² Joachim Du Bellay, dans sa *Deffence et Illustration de la langue françoise* (1549) considérait le français comme égal même au latin – il devait juste être linguistiquement développé par les poètes.⁹³ Cependant, à son avis, ce développement du français devrait se faire en étroite conformité avec l'esprit de l'Antiquité, et dans ce contexte Du Bellay écarte les genres médiévaux comme le « Rondeau » ou le « Chant royal » au profit des genres antiques, dont certains avaient déjà été relancés en Italie : épigramme, élégie, ode, épître, satire, tragédie, comédie et épopée, auquel devrait également figurer le sonnet inventé en Italie. Dans ce contexte, Du Bellay prône le français en utilisant les mêmes arguments à l'aide desquels Sperone Speroni (*Dialogo delle lingue*, 1542)

qu'horreur de leurs feintes douleurs, / Ce n'est encor de leurs soupirs et pleurs / Que vent, pluie et orages, / Et bref, ce n'est, à ouïr leurs chansons, / De leurs amours que flammes et glaçons, / Flèches, liens et mille autres façons / De semblables outrages. » (extrait de : Du Bellay, « Contre les pétrarquistes », en ligne à <https://www.etudes-litteraires.com/forum/discussion/29712/du-bellay-jai-oublie-l-art-de-petrarquiser>).

⁹⁰ Sapegno, *Compendio*, cit., vol. I, p.254 ; Paul Oskar Kristeller, *Huit philosophes de la Renaissance italienne*, trad. Anne Denis, Genève (Droz) 1975, pp. 27-42.

⁹¹ Bruno Migliorini / Ignazio Baldelli, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze (Sansoni) 1986, pp.120-22 + pp.148-55; Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo (Palumbo) 1978, pp.15-153; Thérèse Labande-Jeanroy, *La Question de la Langue en Italie*, Strasbourg-Paris (Istra) 1925.

⁹² Voir l'édition critique et l'analyse par Alexandra Pénot dans : « *Le traité intitulé la concorde des deux langages* de Jean Lemaire de Belges. La question du vernaculaire dans un contexte de rivalité politique et linguistique franco-italienne », en ligne à <https://journals.openedition.org/eve/1389> ; selon A. Pénot, « dans la *Concorde des deux langages* (1511), Jean Lemaire de Belges confronte le français et l'italien. Si le but déclaré est d'aboutir à leur conciliation dans un contexte politique et culturel tout en tensions et rivalités, l'on peut également proposer de l'œuvre une lecture plus nuancée et y voir une prise de position patriotique en faveur de la langue nationale de l'auteur. »

⁹³ Joachim Du Bellay, *Deffence et Illustration de la langue françoise* (1549), en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/D%C3%A9fense_et_illustration_de_la_langue_fran%C3%A7aise .

avait déjà préféré la langue vernaculaire italienne au latin.⁹⁴ À partir de 1560 environ, une aversion pour tout ce qui est italien se manifeste en France, ce qui est certainement aussi lié au fait que Catherine de Médicis devient de plus en plus impopulaire après la mort d'Henri II (1559). Puis, dans les années 1560 et 1570, Henri Estienne (*Conformité du langage françois avec le grec*, 1565 ; *Deux dialogues du nouveau langage françois italianisé*, 1578 ; *Précurrence du langage françois*, 1579) place le français au même niveau que le grec et donc avant toutes les langues modernes, y compris l'italien.⁹⁵

Mais bien avant que le français ne reçoive une telle légitimité théorique, il était déjà devenu la pratique courante dans certains domaines, le plus souvent par nécessité. L'un des premiers domaines où le français a pris la place du latin fut les écrits religieux des réformateurs. Alors que l'Église catholique insistait pour que tous les textes religieux restent en latin par crainte d'hérésie à la suite d'une interprétation individuelle de la Bible, les réformes concernaient le contact personnel que l'individu devrait avoir avec Dieu ; c'est pourquoi la lecture individuelle de la Bible était particulièrement importante aux réformateurs. Mais pour cela, il était urgent de traduire la Bible en français. Ainsi Jacques Lefèvre d'Étaples présente en français le *Nouveau Testament* (traduit du grec) en 1523 et l'*Ancien Testament* (basé sur la *Vulgate*) en 1528, suivi en 1530 de la traduction de la *Vulgate* intitulée *La sainte Bible en françoys translattée* et suivi en 1535 de la traduction de la Bible faite par un parent de Jean Calvin, Pierre-Robert Olivétan (*La Bible qui est toute la Sainte Escripiture*). Dès 1533, Guillaume Farel, un élève de Lefèvre, avait créé la première liturgie française destinée aux réformés (*La Manière et fasson qu'on tient ès lieux que Dieu de sa grâce a visités, première liturgie des églises réformées de France*), et entre 1533 et 1543, Clément Marot écrit sa traduction des Psaumes (*Cinquante pseaulmes en français*, 1543).⁹⁶

Le français a également remplacé le latin dans un autre domaine, à savoir comme langue des tribunaux. Par l'Ordonnance (c'est-à-dire le décret royal) de Villers-Cotterêts du 25 août 1539, le latin est aboli comme langue des tribunaux.⁹⁷ Jusque-là, bien que les plaidoiries fussent conduites en français, les jugements et les décisions des tribunaux étaient formulés en latin, ce qui signifiait que le peuple ne les comprenait pas. La langue de la science, par contre, est restée le latin, et cela jusqu'au XVIII^e siècle. Seuls très peu d'écrits scientifiques ont été publiés en français, notamment ceux portant sur la chirurgie – par exemple Ambroise Paré, *Cinq livres de chirurgie* (1579) – car la chirurgie n'était pas considérée comme une science académique mais comme une science pratique.⁹⁸

⁹⁴ « Since the early twentieth century, Speroni's *Dialogo* has been recognized as the single most important source of Du Bellay's *Deffence*. The connection was first established by Pierre Villey, who demonstrated in 1908 that many passages in the *Deffence* are translated directly from the *Dialogo*. » (Ignacio Navarrete, « Strategies of Appropriation in Speroni and Du Bellay », dans: *Comparative Literature*, t. 41,2 (Spring 1989), pp.141-154, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/1770973>, cit. p.141.

⁹⁵ Walther von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, Berne (Francke) 1971, pp.143-54.

⁹⁶ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.119-21.

⁹⁷ Le texte se trouve en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/Ordonnance_de_Villers-Cotter%C3%AAts. Très importants sont les articles 110 et 111 : « Et afin qu'il n'y ait cause de douter sur l'intelligence desdits arrêts, nous voulons et ordonnons qu'ils soient faits et écrits si clairement, qu'il n'y ait ni puisse avoir aucune ambiguïté ou incertitude ni lieu à demander interprétation. – Et pour ce que telles choses sont souvent advenues sur l'intelligence des mots latins contenus esdits arrests, nous voulons d'oresnavant que tous arrests, ensemble toutes autres procédures, soient de nos cours souveraines et autres subalternes et inférieures, soient de registres, enquestes, contrats, commissions, sentences, testaments, et autres quelconques, actes et exploits de justice, ou qui en dépendent, soient prononcés, enregistrés et délivrés aux parties en langage maternel françois et non autrement. »

⁹⁸ Wartburg, *Évolution et structure*, cit., pp.148-49 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.117-19.

D) Nouvelles orientations qui se manifestent pendant la 2^e moitié du siècle

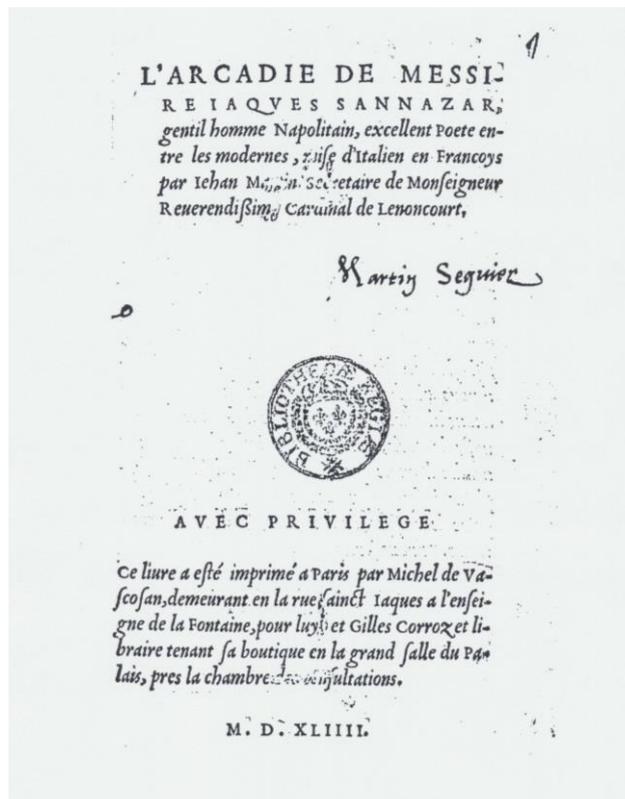
Apparemment sous l'influence des débats religieux, devenus de plus en plus dramatiques et tenaces depuis le milieu des années 1570, un détournement de plus en plus net de la compréhension joyeuse et insouciance de l'Antiquité païenne, telle qu'elle caractérise la Renaissance, se fait remarquer en France au cours des dernières décennies du XVI^e siècle. Premièrement, certains genres littéraires ont été instrumentalisés par la propagande religieuse : le théâtre, la poésie et l'épopée. Avant même la première tragédie régulière, avec son *Abraham sacrifiant* (1550), Théodore de Bèze introduit la nouveauté de la tragédie biblique dans lequel les événements bibliques sont interprétés (au sens calviniste) comme une rébellion de la nature humaine contre la toute-puissance divine – un nouveau genre qui servait avant tout d'outil à la propagande huguenote. Non seulement son manque de régularité – il n'y a pas d'actes et pas de dénouement tragique – mais aussi son caractère de propagande ne lui ont pas valu beaucoup de succès. Bien qu'avec la trilogie de Louis Des Masures de 1563 (*David combattant*, *David fugitif* et *David triomphant*), le *Saül le furieux* (1572) de Jean de La Taille et le *Caïn* (1580) de Thomas Lecoq, l'*Abraham sacrifiant* de Théodore de Bèze ait trouvé des imitations construites selon les règles futures, ce sous-genre s'est terminé à la fin des Guerres de Religion. Et les débats religieux de l'époque sont désormais aussi dominants dans la poésie, comme dans *La Muse chrétienne* (1574) de Guillaume Du Bartas, ou dans l'épopée, comme le montrent *Les Tragiques* (écrites 1577-89) de Théodore Agrippa d'Aubigné.

Mais quand la religion même ne semble plus offrir d'aide, certains auteurs s'enfuient dans un scepticisme interrogateur ou dans une attitude stoïcienne, comme le fait Michel de Montaigne (1533-92) dans ses *Essais* (1580, 1588). Craignant qu'il ne soit cloué à une position qui pourrait lui nuire, d'autres se replient sur un culte exagéré de la forme qui annonce la préciosité du XVII^e siècle, comme celui que l'on retrouve chez Philippe Desportes. D'autres encore, au contraire, se réfugient dans un théâtre où tous les conflits finissent par se résoudre pour le mieux – comme Louis Le Jars (1576) dans sa tragi-comédie intitulée *Lucelle* (1576). Ce genre connut un essor particulier après l'entrée en fonction d'Henri IV, comme pour souligner que l'espoir d'une fin heureuse s'était désormais aussi réalisé dans le domaine de la politique. D'autres enfin s'enfuirent tout droit dans le monde parfait des pièces pastorales (*Pastorale dramatique*) ; elle débute en France avec *La pastorale* de Gabriel Bounin (1561) et trouve peut-être son représentant le plus important du XVI^e siècle en Nicolas de Montreux (par exemple : *Arimène ou le berger désespéré*, 1597). Cependant, les deux genres n'ont atteint leur apogée qu'au XVII^e siècle.

Si la pensée de Montaigne est encore basée sur la philosophie antique, le culte exagéré de la forme qu'on trouve dans la poésie, la tragi-comédie et les pastorales dramatiques ont encore leurs modèles en Italie – le roman pastoral *Arcadia* (¹1485 ; ²1504) de Iacopo Sannazaro⁹⁹ ; le

⁹⁹ Dans l'*Arcadie* de Sannazaro, œuvre écrite en prose et en vers, Sincero, désirent oublier un amour malheureux, quitte sa patrie, Naples, et se retire en Arcadie où il partage la vie simple des bergers de brebis et prend part à leurs concours de poésie et à leurs fêtes. C'est une Arcadie imaginaire, où il n'y a pas de péripétie et où chaque halte, pour Sincero, est l'occasion d'une pause méditative, rendue plus agréable par les jeux accomplis au son de la musette évoquant les lointains souvenirs. Mais comme Sincero est incapable d'y trouver la paix qu'il cherchait, il retourne à Naples. Le succès de l'œuvre est surtout dû à l'analyse subtile des émotions humaines que Sannazaro nous propose et au monde de rêve qu'il a créé. L'*Arcadia* fut traduit en français par Jean Martin et publié à Paris (Vascosan / Corrozet) en 1544 ; en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110564j> .

drame pastoral *Aminta* (1573) de Torquato Tasso, dit Le Tasse¹⁰⁰ ; ou le drame pastoral *Il Pastor fido* (1590) de Giovanni Battista Guarini¹⁰¹ – mais aussi en Espagne. Car en 1578, la



L'Arcadie de Messire Iacques Sannazar, gentil homme Napolitain, [...] mise d'Italien en Francoys par Iehan Martin, Paris (Vascosan / Corrozet) 1544
(page de titre à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110564j>)

Tragicomedia de Calisto y Melibea (1499, 21502) de Fernando de Rojas, connu sous le nom de *Celestina*,¹⁰² fut publié à Paris dans la traduction de Jacques Lavardin, et en 1587, Nicolas

¹⁰⁰ L'action se déroule à l'époque d'Alexandre le Grand. Le berger Aminta aime la belle nymphe Silvia, qui le fuit. Il la sauve des attaques d'un satyre, mais elle le fuit toujours. Seulement quand Aminta tente de se suicider, Silvia revient pleurer sur le corps d'Aminta. Comme celui-ci est toujours en vie, les deux peuvent enfin se marier, suivant ainsi les conseils que des amis plus âgés leur avaient donnés. *L'Aminta* du Tasse fut traduit par De la Brosse et publiée à Paris (Jamet Mettayer) en 1592. (Daniela Mauri, « *Aminta* « habillé à la françoise » : les traductions françaises de l'*Aminta* au XVI^e siècle », dans : *Cahiers V.-L. Saulnier*, 20, 2003, pp.217-32).

¹⁰¹ L'œuvre la plus célèbre de Giovanni Battista Guarini est une pastorale en forme de tragi-comédie, *Il pastor fido* (*Le Berger fidèle*). Édité fin 1589, chez Jamet Mettayer, elle fut souvent représentée à l'époque, traduite et diffusée dans toute l'Europe, et connut un immense succès. L'action de la pièce est très complexe : Une malédiction pèse sur l'Arcadie, puisque Diane, pour une offense subie, impose que chaque année une fille lui soit sacrifiée, et la punition ne peut cesser qu'avec le mariage de deux jeunes gens de lignée divine. Pour cela, Montano, un prêtre descendant d'Hercule, a l'intention d'unir son fils Silvio en mariage avec Amarilli, qui descend de Pan. Cependant, plusieurs éléments s'opposent à l'union : Amarilli aime et est aimée de Mirtillo ; Corisca en tombe à son tour amoureuse et tente d'élaborer un plan pour attirer le jeune homme à elle ; Silvio, pour sa part, ne se soucie pas des problèmes amoureux, comme il ne s'intéresse pas du sentiment que Dorinda a envers lui et préfère se consacrer à la chasse. Les complots de la sensuelle Corisca échouent, tandis qu'Amarilli et Mirtillo sont surpris dans une grotte, et elle est condamnée à mort. Cependant, l'histoire se dissout de la meilleure façon : il s'avère que Mirtillo est un fils de Montano, et ainsi, en épousant Amarilli, il libère l'Arcadie de la malédiction, tandis que Silvio se convertit également à l'amour et se marie avec Dorinda.

¹⁰² Calisto, un jeune homme, tombe amoureux de Mélibéa. Celle-ci, cependant, ne doit et ne veut rien savoir de lui. Afin d'accomplir son désir, Calisto, sur les conseils de son serviteur Sempronio, s'adresse à Célestina, une

Colin publie à Paris sa traduction de *Diana* (1559)¹⁰³, roman pastoral célèbre écrit par Jorge de Montemayor. Cependant, il n'a pas fallu cette traduction pour faire connaître le genre du roman pastoral en France, car en 1571, François de Belleforest avait déjà imité la *Diana* de Montemayor dans son propre roman pastoral intitulé *La Pyrénée ou La Pastorale amoureuse*.¹⁰⁴

En ce qui concerne un culte exagéré de la forme montré dans le domaine de la poésie, il y avait des modèles aussi bien en Italie qu'en Espagne : Giambattista Marino¹⁰⁵ et Luis de Góngora y Argote¹⁰⁶, par exemple. Reste à savoir pourquoi la littérature française de la fin du XVI^e siècle a également suivi les modèles espagnols. Il y a plusieurs explications : Peut-être était-ce simplement la splendeur culturelle du *Siglo de Oro*, l'apogée de la littérature espagnole des XVI^e et XVII^e siècles, qui rayonnait aussi en France à cette époque. Certains d'autres y ont peut-être admiré la littérature du pouvoir qui avait soutenu le camp catholique dans les Guerres de Religion. Mais il est vraisemblable qu'il s'agissait surtout d'une réaction contre les contraintes que la nouvelle poétique régulatrice venue d'Italie (Jules César Scaliger, 1561 ; Ludovico Castelvetro, 1570)¹⁰⁷ a voulu imposer ensuite au théâtre français – et c'est jusqu'au XVII^e siècle qu'une telle volonté d'irrégularité se trouvera quelquefois dans la littérature française.

vieille entremetteuse. Elle accède bientôt à Mélibéa et parvient à la convaincre de rencontrer Calisto. Son autre serviteur, Pármeno, essaie en vain de dissuader Calisto de ce plan. Avec l'aide de Celestina, Mélibéa et Calisto deviennent amants. Celestina réussit aussi à jumeler Sempronio avec Elicia et Pármeno avec Areúsa. Cela satisfait le désir des domestiques pour les deux femmes, et ils essaient maintenant, avec Celestina, de profiter du désir de Calisto. Quand Celestina est payée par Calisto, elle ne veut pas partager l'argent avec les deux domestiques. Ils tuent Celestina et s'enfuient, mais sont attrapés et pendus peu de temps après. Le bonheur de Mélibéa et Calisto ne durera pas longtemps non plus. Un soir, il rend visite à Mélibéa. Lorsqu'il entend un bruit, il veut voir ce qui est arrivé à ses nouveaux serviteurs qui ont été de garde pour lui. Il tombe d'une échelle et meurt. Mélibéa, furieuse de la perte, se suicide en se jetant du haut d'une tour. L'œuvre se termine avec Pleberios, le père de Mélibéa, déplorant les actions de Fortuna, le monde et l'amour ; tous les trois ensemble sont responsables de la mort de sa fille. Ce monologue final complète la vision pessimiste du monde de Fernando de Rojas.

¹⁰³ La *Diana* commence par un résumé des événements précédents, nous disant que le berger Sireno est amoureux de la bergère Diana. Elle a une fois rendu son amour, mais quand Sireno a été appelé loin de leur village, elle s'était mariée à un autre berger nommé Delio. L'histoire commence par le retour de Sireno après un an d'absence, ayant déjà appris le mariage de Diana. Au cours des trois premiers livres, Sireno rencontre d'autres bergers et bergères qui chantent des chansons et racontent des histoires de leurs propres expériences amoureuses malheureuses. Parmi ceux-ci se trouve une jeune fille guerrière nommée Felismena (pas vraiment une bergère, mais habillée comme telle pour le moment), qui sauve Sireno et ses amis d'une attaque d'hommes sauvages. Le groupe de bergers veut alors aller chercher l'enchanteuse Felicia, qui pourrait avoir le pouvoir de résoudre leurs dilemmes romantiques. Dans le quatrième livre, ils sont accueillis par Felicia dans son château et procèdent à la visite des merveilles de ce château. Après qu'ils se soient reposés, Felicia administre sa potion magique, ce qui fait que certains bergers oublient ou réorientent leurs anciens désirs. Sireno est guéri de son amour pour Diana. Dans les trois derniers livres, les histoires d'amour initiales sont résolues, les bergers trouvant de nouveaux partenaires amoureux ou récupérant ceux qu'ils croyaient avoir perdus. Felismena retrouve son amant, Don Felis, et le sauve d'une attaque de chevaliers ennemis. Felis se souvient de son amour pour Felismena et les deux se marient. La situation Sireno-Diana reste cependant non résolue. Sireno peut maintenant saluer Diana avec une calme indifférence, mais Diana est clairement peinée par sa transformation et déplore son mariage forcé avec un autre homme. Le livre se termine en promettant une suite que, cependant, Montemayor n'a jamais terminée.

¹⁰⁴ Voir Margaret Collins Weitz, « François de Belleforest's *La Pyrénée*: The First French Pastoral Novel », dans : *Renaissance Quarterly*, vol. 31, no. 3 (Autumn, 1978), pp. 322-330, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/2860229> .

¹⁰⁵ Sapegno, *Compendio*, cit. vol. II, pp.283-90.

¹⁰⁶ Hans-Jörg Neuschäfer (éd.), *Spanische Literaturgeschichte*, Stuttgart (Metzler) 1997, pp.113-21 ; *Encyclopédie Larousse*, article « Luis de Góngora y Argote », en ligne à https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/G%C3%B3ngora_y_Argote/121795 ; article « Gongora », en ligne à <https://www.cosmovisions.com/Gongora.htm> .

¹⁰⁷ René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris (Hachette) 1927, réimpression : Paris (Nizet) 1974, pp.34-39.

3 La poésie lyrique et épique

A) Les *Rhétoriciens*¹⁰⁸

La poésie française du XVI^e siècle commence en France par un style qui n'a vraiment que continué la poésie de la fin du Moyen Âge et qui a continué à dominer jusqu'au début des années 1530. Mais il est vrai, bien sûr, que dans ce cas – et cela vaut aussi pour tous les types de poésie ultérieurs –, ces styles pour la plupart se sont superposés dans le temps. *Rhétoriciens* est le nom donné à un groupe de poètes courtois, c'est-à-dire de fonctionnaires qui travaillaient au service des souverains bretons, bourguignons et français, tels que Georges Chastellain (1415-75), Octavien de Saint-Gelais (1468-1502), Jean Marot (1450-1525), Guillaume Crétin (1461-1525), Jean Bouchet (1476-1557) ou Pierre Gringore (1475-1538), et notamment Jean Lemaire de Belges (1473-1524) qui est connu pour ses allégories. Lemaire était au service du duc Pierre de Bourgogne, à la mort duquel il écrivit la complainte allégorique *Temple d'honneur et de vertu* (1503). Il fut bientôt parrainé par Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie et régente des Pays-Bas, pour qui il rédige l'allégorie panégyrique *Couronne Margaritique* (1504) et en 1505-10, deux épîtres en vers (*Épîtres de l'amant vert*), feintes d'avoir été écrites par son perroquet vert favori mangé par un chien avant de mourir (I) et puis de l'au-delà (II) et adressée à son ancienne maîtresse. Mais dans les *Épîtres*, la mort du perroquet est transformée en suicide : Se sentant abandonné par sa maîtresse et ne pouvant plus supporter son mal d'amour, le perroquet se fait tuer par un chien :

O pources nous ! O trestous miserables !
Iugez à mort, non iamais secourables.
Mourons acoup, puis que nostre Princesse
De nous s'eslongne, et de nous aymer cesse.
[...]
I'ay ia trouué, sans aller loing dix pas,
Le seul moyen de mon hastif trespas.
Ie voy vn chien, ie voy vn viel mastin,
Qui ne mangea depuis hier au matin,
A qui on peult nombrer toutes les costes,
Tant est haï des bouchers et des hostes.
Il ha grand' faim, et ia ses dents aguise
Pour m'engloutir, et menger à sa guise.
Il me souhaite, et desire pour proye :
Parquoy à luy ie me donne et ottroye. [...]¹⁰⁹

Dans un adieu final adressé à sa maîtresse, le perroquet propose même son épitaphe :

Or adieu donc, Roynne de toutes femmes,
La fleur des fleurs, le parangon des gemmes.

¹⁰⁸ Roger / Payen (éds.), *Histoire*, cit., pp.205-7 ; Pierre Jodogne, *Jean Lemaire de Belges, écrivain franco-bourguignon*, Bruxelles (Palais des Académies) 1972 ; Michael D.O. Jenkins, *Artful Eloquence. Jean Lemaire de Belges and the Rhetorical Tradition*, Chapel Hill, NC (University of North Carolina Press) 1980 ; Crescenzo, *Histoire*, cit., pp.75-6; François Cornilliat, « Or ne mens. » *Couleurs de l'éloge et du blâme chez les « Grands Rhétoriciens »*, Paris (Champion) 1994 ; Carole Narteau / Irène Nouailhac, *Littérature française. Le XVI^e siècle*, Paris (Librio) 2009, pp.11-19.

¹⁰⁹ Jean Lemaire de Belges, *Épîtres de l'amant verd*, Épître I, dans : *Œuvres*, publiées par J. Stecher, tome III, Louvain 1882-85, Réimpression : Genève 1969, pp.1-16, citations pp.9+14.

Or y demeure en repos eternel :
Car bien le veult le grand Roy supernel.¹¹²

Dans ce lieu, notre Amant Verd rencontre « l'Esprit Vermeil », c'est-à-dire « le Papegay vestu de pourpre » qui avait appartenu à la mère de la maîtresse de l'Amant Verd, et celui-ci lui montre tant d'oiseaux et tant d'autres animaux qui sont jugés êtres bons parce que, de l'une ou l'autre manière, ils avaient aidé les hommes comme « l'Oye du Capitole » ou la louve romaine. Comme un dernier adieu, notre Amant Verd souhaite que, à la fin de sa vie, sa maîtresse puisse « Monter lassus au paradis celeste, / Comme au terrestre, icy suis, sans moleste. »¹¹³ – Lemaire nous a également laissé des écrits d'histoire culturelle portant sur le rôle du français (*Concorde des deux langaiges*, 1511) ou sur les origines troyennes de toute l'Europe (*Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye*, 1511-13).¹¹⁴

De Jean Marot, qui écrivit de la poésie à la cour de la reine Anne de Bretagne, nous avons, entre autres, deux prosimètres de 1507-9 décrivant les campagnes d'Italie de Louis XII (*Voyage de Gênes et Voyage de Venise*) et une doctrine de la décence sous forme de rondeaux (*Doctrinal des princesses et nobles dames*, 1510/1). A la suite de Guillaume de Machaut (1300-77) et d'Alain Chartier (1385-1435), les *Rhétoriqueurs* manifestent une prédilection pour la rhétorique antique, pour la mythologie, l'allégorie, les symboles et les visions oniriques, et cela dans des poèmes didactiques-moralisants, développant plus loin des formes médiévales telles que balades, chants royaux ou rondeau dans des schémas de rimes et des strophes très compliqués. Voici le début du poème intitulé « Vérité » par Jean Molinet :

VÉRITÉ

Princes puissants qui trésors affinez
Et ne finez de forger grands discors,
Qui dominez, qui le peuple aminez,
Qui ruminez, qui gens persécutez,
Et tourmentez les âmes et les corps,
Tous vos recors sont de piteux ahors ;
Vous êtes hors d'excellence boutez :
Pauvres gens sont à tous lieux reboutez.

Que faites-vous, qui perturbez le monde
Par guerre immonde et criminels assauts,
Qui tempêtez et terre et mer profonde
Par feu, par fronde et glaive furibonde,
Si qu'il n'abonde aux champs que vieilles saulx ?
Vous faites sauts et mangez bonhomeaux,
Villes, hameaux et n'y sauriez forger
La moindre fleur qui soit en leur verger.

Etes-vous dieux, êtes-vous demi-dieux,
Argus plein d'yeux, ou anges incarnez ?
Vous êtes faits, et nobles et gentieux,
D'humains outils, en ces terrestres lieux,
Non pas des cieux, mais tous de mère nés ;

¹¹² Jean Lemaire de Belges, *Épistres de l'amant verd*, Épître II, dans : *Œuvres*, cit., tome III, pp.17-37, citation pp. 27/8.

¹¹³ Lemaire de Belges, *Épistres de l'amant verd*, Épître II, dans : *Œuvres*, cit., tome III, citations pp.29, 32, 33, 37.

¹¹⁴ Voir plus haut pour la *Concorde* et chap. 7 pour les *Illustrations de Gaule*.

Battez, tonnez, combattez, bastonnez
Et hutinez, jusques aux têtes fendre
Contre la mort nul ne se peut défendre.

Tranchez, coupez, détranchez, découpez,
Frappez, happez bannières et barons,
Lanchiez, hurtez, balanciez, behourdez,
Quérez, trouvez, conquérez, controuvez,
Cornez, sonnez trompettes et clairons,
Fendez talons, pourfendez orteillons,
Tirez canons, faites grands espourris :
Dedans cent ans vous serez tous pourris.

Ce texte, daté « après mai 1481 », fait parti d'un mélange de prose et de vers intitulé *La ressource du petit peuple* qui est très politique et allégorique à la fois. Vérité, Justice, Conseil, et un petit enfant qui représente le petit peuple sont les personnages de ces plaintes dont « l'Acteur », donc l'auteur est surtout le témoin. Au début, celui-ci voit seulement qu'un grand gouffre s'ouvre dans les prés près de lui, d'où sortent « une satrape », donc une sorcière armée et ses troupes infernales qui sèment la terreur et la destruction. C'est la Vérité qui prononce cette « invective contres les recteurs de la chose publique ».¹¹⁵

À côté de tels textes politiques et allégoriques, les *Rhétoriciens* écrivaient aussi des blasons élaborés, c'est-à-dire des poèmes qui contenaient, par exemple, des louanges et des reproches adressés à un objet. La forme était plus importante que le fond qui, dans l'esprit du Moyen Âge, visait l'instruction morale ou l'édification religieuse, et utilisait aussi des allégories, à l'instar du *Roman de la Rose*. Puisque les *Rhétoriciens* ont compris la poésie comme un métier qui s'apprend, c'est-à-dire comme un art raffiné du langage et de la rhétorique, des arts poétiques comme l'*Art et science de rhétorique* (1493) de Jean Molinet¹¹⁶ ou le *Grand et vrai art de pleine rhétorique* (1521) de Pierre Fabri¹¹⁷ ont enregistré les règles à suivre pour maîtriser la poésie. Ainsi, des efforts ont été faits d'enrichir le vocabulaire français par des dérivations, des composés et des diminutifs, d'enrichir la syntaxe par des constructions compliquées, des jeux de mots ainsi que des allitérations et d'autres figures sonores utilisées dans la phrase, et d'enrichir la métrique par des vers se terminant en rimes compliquées et inhabituelles, qui pourraient inclure des rimes internes et aussi des jeux de mots.¹¹⁸ Très célèbres sont les poèmes qui peuvent être lus dans tous les sens, comme le texte de Jean Molinet intitulé « Sept Rondeaux sur un rondeau »¹¹⁹ qui se dresse contre l'unicité du langage et du sens :

¹¹⁵ Jean Molinet, *La ressource du petit peuple*, la première partie du poème « Vérité », lisible en ligne à https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/jean_molinet , et dans : Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris (SATF) 1936, tome I, pp.137-61, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5175q> , citation pp.140/1 = vers 1-32.

¹¹⁶ Jean Molinet, *Art de rhétorique*, dans : *Recueil d'Arts de Seconde Rhétorique*, publié par M. Ernest Langlois, Paris (Imprimerie Nationale) 1902, pp.214-52, en ligne à <https://archive.org/details/recueildartsdese00languoft/page/214/mode/2up?q=table> .

¹¹⁷ En ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k424465k.texteImage> .

¹¹⁸ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.186-88.

¹¹⁹ Jean Molinet, *Les Faictz et Dictz*, éd. Noël Dupire, Paris (SATF) 1937, tome II, p.878 du texte, en ligne à <https://archive.org/details/LesFaictzEtDictzTome2/page/n469/mode/2up> ; voir aussi Denis Hue, « Enjeux et emblèmes de la poésie à lectures multiples », dans : *Romania* 434-435 (Année 1988), pp. 386-395, en ligne à https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1988_num_109_434_1886 , surtout p.393.

SEPT RONDEAUX SUR UN RONDEAU

Sept rondeaux en ce rondeau
Sont tissus et cordellés,
Il ne fault claux ne cordeaux,
Mettés sus, se rondellés.

4 Souffrons a point, soions bons, Bourguignons,
Bourgeois loiaux, serviteurs, de noblesse ;
Barons em point, prosperons, besongnons,

8 Souffrons a point, soions bons, Bourguignons,
Oindons s'on point, Conquerons, esparmons ;
Franchois sont faux, soions seurs, s'on nous blesse,
Souffrons a point, soions bons, Bourguignons,

12 Bourgeois leaux, serviteurs, de noblesse.

A fol. 291 r. Les septz rondeaux sur un rondeau. Les 4 premiers vers sont inscrits dans deux cercles assea rapprochés ; dans le milieu sont les sept rondeaux.

B) La poésie néo-latine¹²⁰

Déjà Pétrarque, le père de l'Humanisme en Italie, avait réintroduit des genres littéraires rimés antiques écrits en latin – comme l'épopée à la manière de Virgile dans son *Africa* (créée 1338-41), les eclogues à la manière de Virgile dans le *Bucolicum carmen* (créé 1345 - 47) et des lettres métriques à la manière d'Ovide ou d'Horace dans les *Epistulae metricae* (1333-54).¹²¹ Il n'est donc pas surprenant que les humanistes des générations suivantes se soient non seulement consacrés à la recherche de l'Antiquité et à la recherche de manuscrits, mais aient également écrit des œuvres littéraires en latin et en métrique ancienne. Entre 1525 et 1549 seulement, plus de 40 recueils de poèmes néo-latins ont été publiés en France, sur les traces de Virgile, Horace, Catulle et Ovide. Nicolas Bourbon l'Ancien (1503-50), par exemple, nous a laissé pas seulement des épigrammes, mais aussi un poème didactique sur l'art de la forge (*De ferraria*, 1517),¹²² et quelques générations plus tard, son petit-neveu (homonyme) appelé Nicolas Bourbon le Jeune (1574-1644) publie ses *Poëmatia exposita* (Paris 1630),¹²³ parmi lesquels sa malédiction de l'assassin d'Henri IV (*Dirae in Parricidam*) est considérée comme le chef-d'œuvre de Bourbon.¹²⁴

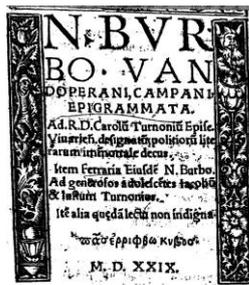
¹²⁰ Murărașu, *La poésie néo-latine et la renaissance des lettres antiques en France (1500 – 1549)*, cit.

¹²¹ Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, cit., vol. I, pp.123-61 + 176-85 ; Sapegno, *Compendio*, cit., vol. I, pp.167-70 ; Hoffmeister, *Petrarca*, cit., pp.73-80.

¹²² Sur l'auteur voir Murărașu, *Poésie*, cit, p.83-99 et [https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourbon_\(1503-1550\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourbon_(1503-1550)) ; l'édition « N.[icolai] Burbon[ii], Vandoperani campani, *Epigrammata*, ad R. D. Carolum Turnonium episc. vavarien designatum, item *Ferraria* eiusdem N.Burbo[nii], ad generosos adolescentes Jacobum et Justum Turnonios [...], [Lyon] 1529, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k790895>, contient, sur pages 104-114, le texte de *De Ferraria*, appelé ici « Nic. Burbonii Vandoperani Paternae Ferrariae tumultuosa descriptio » ; le texte avait déjà été publié sous le titre de *Poème sur les forges, composé en 1517 par Nicolas Bourbon*. Traduit du latin par Antoine Dufrénoy (1819–1895), dans : *Annales des Mines*, Série 3, Vol. 12 (1837), pp. 137–148, et (en français) comme *Ferraria ou les Forges de Nicolas Bourbon*, par Albert France-Lanord, dans : *Le Pays Lorrain* 86, vol. 70 (1989), pp.165–174.

¹²³ Voir [https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourbon_\(1574-1644\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourbon_(1574-1644)) ; Nicolai Borbonii *Poëmatia exposita*, Parisiis (R.Sara) 1630, en ligne à https://books.google.de/books?id=QDxhzuM6nTkC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false .

¹²⁴ Nicolaus Borbonius, *Dirae in parricidam*, ad illustrissimum Cardinalem D.D. du Perron, Parisiis (Jaonn. Libert) 1610, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520334r/f1.item> .



NIC. BVRBONII VANDOPERANI
PATERNÆ FERRARIÆ T. MVLT
TVARIA DESCRIPTIO.

Nox hyemalis erat, densisq; obscura tenebris,
Aere commoto, pluviosaq; flantibus austris:
Quā defessa sopor mea mēbra refundit hērē

DE SVO LIBELLO.

Agri non nequeant placere multis,
Qui flores varios rosasq; gignant:
Sic mentem recreant, leuant, iuvantq;
Demulcentq; epigrammaton libelli,
Quæ quæcludi crā, nunc seueriora,
Trattant, quæ salibus scatent, iocisq;.

Nicolas Bourbon l'Ancien, l'édition de 1529, titre, début de *Ferraria*, épigramme
(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k790895>)

Cependant, les poèmes didactiques et les poèmes occasionnels ne sont pas les seuls genres de la poésie néo-latine en France. Souvent, il s'agit de poèmes d'amour néo-latins, qui, chez Nicolas Bourbon l'Ancien, Salmon Macrin (qui ont également influencé Clément Marot par leurs élégies amoureuses latines), et Jean Visagier commencent même à former un cycle, et de nombreux poèmes néo-latins sont aussi des épigrammes. Et comme le montraient déjà les deux Nicolas Bourbon : la poésie néo-latine a existé en France tout au long du XVI^e siècle.

Un haut lieu de la poésie néo-latine était le **Lyon** des années 1530. C'est là, par exemple, qu'on trouve l'imprimeur Étienne Dolet : en tant qu'homme de lettres, il était surtout connu pour sa défense de Cicéron comme modèle de langue unique pour la prose (*Dialogus de imitatione Ciceroniana*, 1535)¹²⁵ dans la lignée de Christophe de Longueil (1488-1522),¹²⁶ et contre Érasme qui, dans sa satire *Ciceronianus* (1528), avait mis en doute l'autorité linguistique de Cicéron par son exigence d'un style personnel.¹²⁷ Mais en 1534, Dolet publia

¹²⁵ Stephani Doleti *Dialogus de imitatione Ciceroniana, aduersus Desiderium Erasmum Roterodamum, pro Christophoro Longolio*, Lugduni (apud Seb. Gryphium) 1535, lisible en ligne à https://archive.org/details/bub_gb_gPAthCaZtWYC_2.

¹²⁶ Murărașu, *Poésie*, cit, p.111, note 3 ; https://de.frwiki.wiki/wiki/Christophe_de_Longueil ; Jérémie Pinguet, « Gélonis, nouvelle Eurydice : usages du mythe d'Orphée dans les *Nénies* (1550) de Jean Salmon Macrin », en ligne à <https://www.saprat.fr/media/7228a02fb4c024ae2830658469daaa00/9-camenae-27-article-pinguet.pdf> (dans : *Camenae* no 27, décembre 2021).

¹²⁷ Des. Erasmi Roterod. *Dialogus cui titulus Ciceronianus, sive De optimo genere dicendi* [...], edente et notis illustrante Meliore Adamo, Neapolis Nemetum (apud H. Starckium) 1617, en ligne à <https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/16488989048888bsb10245011.pdf>. Le *Ciceronianus*, dont le titre semble remonter à saint Jérôme, Lettre 22, qui raconte que, dans un rêve, on lui reproche au jugement dernier d'être « Ciceronianus, non Christianus » (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Ciceronianus>) est une longue conversation entre trois personnages : *Bulephorus*, qui est le porte-parole des idées d'Érasme ; *Hypologus*, qui pose des questions ; et *Nosoponus*, le type caricaturé, zélé cicéronien, dans lequel on a quelquefois cru reconnaître Christophe de Longueil déjà mort à l'époque, ou Pietro Bembo. Dès le début, le « cicéronianisme » est présenté satiriquement comme la maladie que « Græci vocant *Zelodulean* » (p.2 du texte = p.23 en ligne), c'est-à-dire « dépendance d'imiter un style ». Comme *Bulephorus* domine le dialogue, il fait d'abord admettre à *Nosoponus* que le langage doit être adapté aux circonstances (« sermo noster personis et rebus præsentibus congruat » : p.60 du texte = p.81 en ligne) pour ensuite lui demander comment – puisque la religion, le gouvernement etc. ne sont plus les mêmes qu'à l'époque de Cicéron (« quum sint in diversum mutata religio, imperium, magistratus... » *ibid.*) – donc comment « ille superstitiose Ciceronianus » exprimerait les concepts théologiques chrétiens : « An pro *Patre Christi* dicet, *Iupiter Opt. Max.*, pro *Filio* dicet *Apollinem*, aut *Æsculapium* ; pro *virginum regina* dicet *Dianam* ; pro *ecclesia*, *sacram concionem* [...] pro *fide Christiana*, *Christianam persuasionem* [...] pro *Romano Pontifice*, *flaminem dialem* » (p.69 du texte = p.90 en ligne). Quant aux auteurs médiévaux comme « Thomas & Scotus », dont le style prétendument barbare avait été ridiculisé par les Cicéroniens, *Bulephorus*, donc Érasme affirme que « si melius dicit qui dicit aptius, sic de rebus sacris loqui præstiterat, quam in his Ciceronem exprimere » (p.72 du texte = p.93 en ligne). Puis, des expressions d'origine grecque ou hébraïque comme « *osanna*, *amen*, *ecclesia*, *apostolus*, *episcopus*, *catholicus*, [...] » sont arrivées avec les concepts exprimés par ces mots, pour qu'il soit plus facile d'en parler (p.74 du texte = p.95 en ligne). Même Cicéron aurait employé ces expressions, s'il avait vécu à une époque chrétienne (p.75 du texte = p.96 en ligne). Pour Érasme, derrière ce Cicéronianisme trop enthousiaste se cache une résurgence de l'esprit païen : « *Paganitas* est, mihi crede, *Nosopone*, *paganitas* est, quæ ista persuadet animis nostris atque auribus. *Titulo duntaxat sumus Christiani*. [...] frons cruce signata est,

également *Carminum libri II*, qui devint ensuite *Carminum libri IV* en 1538.¹²⁸ Dans ce contexte, le chef de l'École lyonnaise appartenait également au cercle d'auteurs qui s'était formé autour de Dolet : Maurice Scève connaissait nombre de poètes néo-latins lyonnais et écrivit également lui-même quelques épigrammes latines pour l'anthologie *Recueil de vers latins et vulgaires* publié par Étienne Dolet en 1536.¹²⁹ Mais surtout, il faut mentionner ici Jean Visagier (c'est-à-dire Iohannes Vulteius), professeur et correcteur d'imprimerie à Lyon et ami d'Étienne Dolet, qui travailla à Lyon et à Toulouse et qui, lui-même, avait écrit de la poésie néo-latine dans sa jeunesse : *Epigrammata* (Livres I+II, Lyon 1536 ; Livres III+IV, Lyon 1537), *Xenia* (Lyon 1537), *Hendecasyllaborum libri quatuor* (Paris 1538) et l'anthologie *Rhemi inscriptionum libri duo. Xeniorum libellus* (Paris 1538).¹³⁰

Les poètes néo-latins ont également afflué à la cour royale française. Le premier décrit ici est Jean Salmon Macrin de Loudun (1490-1557).¹³¹ Après des études faites à Paris auprès de Lefèvre d'Étaples, il devient précepteur des fils de René de Savoie, l'oncle de François I^{er}. Bien qu'il ne découvre son amour de la poésie qu'après avoir quitté la cour, il continue à jouir de la grâce de François I^{er}. Par ses *Carminum libri quatuor* (1530),¹³² son *Epithalamiorum liber* (1528-31)¹³³ et ses *Elegiarum, epigrammatum & odarum libri tres* (1534), qui contiennent de nombreux poèmes d'amour latins et élégies d'amour faisant l'éloge de sa femme Guillone Boursault (« Gelonis »), il a influencé non seulement Clément Marot mais aussi la *Pléiade*. Plus tard, des épitaphes et des hymnes latins ont été ajoutés (*Hymnorum libri sex*, 1537).¹³⁴ Bien que son modèle soit plutôt la poésie néo-latine des Italiens Pontano,

animus crucem execratus est : Iesum ore profiteur, sed Io[v]em Opt. Max. & Romulum gestamus in pectore. » (p.79 du texte = p.100 en ligne). Ce qui compte d'abord, c'est le contenu, et après seulement la façon dont on peut l'exprimer : « Prima sit sententiarum cura, deinde verborum, & verba rebus aptemus, non contra. » (p.91 du texte = p.112 en ligne). Enfin, *Bulephorus*, donc Érasme demande à *Nosoponus* quel écrivain « mihi dabis Ciceronianum, præter unum Ciceronem ? » (p.101 du texte = p.122 en ligne) ; à ce point-là, Érasme nous offre une longue liste d'écrivains latins anciens et modernes dont il caractérise brièvement le style, qui est chaque fois différent de celui de Cicéron. À la fin, Érasme nous présente son propre idéal linguistique : la diversité (« varietas », p.150 du texte = p.171 en ligne) et l'authenticité : « cum tanta sit ingeniorum dissimilitudo, quanta vix est formarum aut vocum, mendax erit speculum, nisi nativa mentis imaginem referat, & hoc ipsum est, quod inprimis delectat lectorem » (p.151 du texte = p.172 en ligne). Une adhésion excessivement stricte à Cicéron transformerait le latin en une langue morte, puisqu'une telle manière d'écrire serait « froide » : « Frigide sectatur Tullianam phrasim, qui non multorum auctorum lectione, multarum disciplinarum scientia, multarum cognitione instructus accedit » (p.156 du texte = p.177 en ligne).

¹²⁸ Stephani Doleti Galli Aurelii *Carminum libri quatuor*, Lugduni [Gryphius] 1538, en ligne à <https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/1649076968888bsb10208219.pdf> ; Murăraşu, *Poésie*, cit, pp.111-34 ; Catherine Pézeret, « La représentation des élites intellectuelles dans les *Carmina* : Étienne Dolet à l'école de Cicéron », dans : *Camenae*, n°10 (juin 2011), pp.1-10, en ligne à <https://www.saprat.fr/media/1f27a42c930e647e68142a75a905f4fb/camenae-09-article-7-c-pezeret.pdf> .

¹²⁹ *Recueil de vers latins et vulgaires de plusieurs poètes françoys composés sur le trespas de feu Monsieur le Dauphin*, éd. Étienne Dolet, Lugduni (F. Juste) 1536, textes de Maurice Scève pp.8-9, 20, 21 (en latin) et pp.32-41 (en français), en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70241j/f2.item> .

¹³⁰ Murăraşu, *Poésie*, cit, pp.104-11 ; les *Epigrammata* et la *Xenia* (en ligne à partir de 268) contenus dans l'édition : Ioannis Vultei Remensis *Epigrammatvm Libri IIII*, Lugduni (Parmanter) 1537, sont lisibles en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10190412?page=1> .

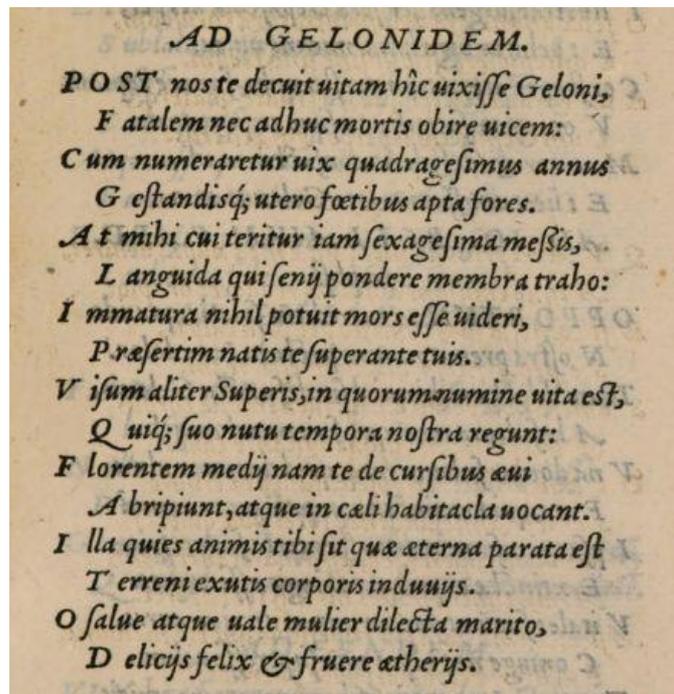
¹³¹ Murăraşu, *Poésie*, cit, pp.135-45 ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Salmon_Macrin ; .

¹³² Salmonii Macrini Iuliodunensis *Carminum libri quatuor ad Hilermum Bellaium cognomento Langium*, Parisiis (apud Simonem Colinaeum), 1530, en ligne à https://books.google.fr/books?id=xpcSTRJU0v4C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false .

¹³³ Salmonii Macrini Iuliodunensis *Lyricorum libri duo. Epithalamiorum liber unus*, Parisiis (ex officina G. Morrhi Campensis) 1531 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k526662> .

¹³⁴ Voir l'édition : Salmonii Macrini Iuliodunensis [...] *Nænarum libri tres de Gelonide Borsala uxore chariſſima* quæ annos XXXX, menses II, dies XV nata, obiit XIII Iunii, anno domini MD XXXXX, Lutetiæ (apud Vascosanum) 1550, lisible en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10190661?page=1> .

Marullo et Poliziano,¹³⁵ on a dit aussi que Macrin se serait vanté d'avoir été le premier à introduire Catulle et Horace dans la poésie de France.¹³⁶ Ce qu'on peut constater c'est qu'il a employé des formes métriques typiques d'Horace et de Catulle – l'ode et l'hendécasyllabe.¹³⁷ D'autre part, dans une poésie tardive intitulée « Ad se ipsum » publiée en 1537, Macrin regrette de s'être trop intéressé à l'Antiquité païenne au lieu de Dieu, et dans ce contexte, il mentionne, comme les fascinations de sa jeunesse, l'épopée antique, un « Horatius » maintenant jugé « mollis », et « Lasciua & nimium Musa Propertii » ; en plus, il aurait dû quitter les *Amores* d'Ovide, c'est-à-dire « Nasonem [...] & Cythereias [...] faces » ;¹³⁸ mais Catulle n'est pas mentionné. Pourtant, pendant longtemps, Salmon Macrin a été considéré comme l'Horace français,¹³⁹ et Joachim Du Bellay l'a également loué comme l'un des grands revivalistes de l'Antiquité et lui a dédié un poème de consolation français sur la perte de sa femme « Gelonis ». ¹⁴⁰ Macrin lui-même a adressé à sa femme décédée aimée cet adieu :



¹³⁵ Murăraşu, *Poésie*, cit, p.138 ; « His principal Neo-Latin models were the Italians Pontano, Marullus, Poliziano and Sannazaro. » (https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Salmon_Macrin).

¹³⁶ « Salmon Macrin boasted of having been the first to introduce Catullus and Horace into French poetry. » (https://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Salmon_Macrin).

¹³⁷ Joseph Boulmier, *Salmon Macrin, l'Horace français*, Paris (Techener) 1872, Extrait du *Bulletin du Bibliophile*, numéro de novembre-décembre 1871, pp.10-13 du texte = pp.14-17 en ligne à <https://jeansalmonmacrin.files.wordpress.com/2020/09/bnf-8-ln27-26643-1.pdf> ; Jean-Louis Charlet, « Les mètres sapphiques et alcaïques de l'antiquité à l'époque humaniste », dans : *Faventia*, vol. 29, n.° 2 (2007), pp. 133-55, en ligne à <https://raco.cat/index.php/Faventia/article/view/137162> , surtout pp.143-54.

¹³⁸ Salmonii Macrini [...] *Hymnorum libri sex*, [...], Parisiis (ex off. R. Stephani) 1537, « Ad se ipsum », lib.VI, pp.202/3 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52668r> .

¹³⁹ Joseph Boulmier, *Salmon Macrin, l'Horace français*, cit. ; pour Walther Ludwig, « Horazrezeption in der Renaissance oder die Renaissance des Horaz », dans : Olivier Reverdin et Bernard Grange (éd.), *Horace. L'oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, Fondation Hardt : *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, t. 39, Vandoeuvres-Genève 1992/93, pp. 305-371, Salmon Macrin est « der beste bis dahin aufgetretene horazisierende Dichter » (p.356).

¹⁴⁰ « Ode à Salmon Macrin sur la mort de sa Gelonis », par Joachim Du Bellay Angeuin, dans : Salmonii Macrini [...] *Nænarum libri tres*, cit., pp.128-32 du texte = pp.133-38 en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10190661?page=1> .

Salmon Macrin, « Ad Gelonidem »¹⁴¹

Post nos te decuit vitam hic vixisse Geloni,
Fatalemque nec adhuc mortis obire vicem :
Cum numeraretur vix quadragesimus annus
Gestandisque utero foetibus apta fores.
At mihi cui teritur iam sexagesima messis,
Languida qui senii pondere membra traho :
Immatura nihil potuit mors esse videri,
Praesertim natis te superante tuis.
Visum aliter Superis, in quorum numine vita est,
Quique suo nutu tempora nostra regunt :
Florentem medij nam te de cursibus aevi
Abripiunt, atque in coeli habitacula vocant.
Illa quies animis tibi sit quae aeterna parata est
Terreni exutis corporis induvijs.
O salve atque vale mulier dilecta marito.
Delicijs felix et fruere aetherijs.

Tu aurais dû vivre ici après nous, Gélonis,
Et ne pas déjà rencontrer la mort fatale :
comme tu avais à peine 40 ans et aurais été
capable encore d'avoir des enfants.
Mais à moi, qui lutte déjà avec ma 60^e
année, qui - vieux - traîne ses membres :
ma mort n'aurait pas semblée prématurée,
d'autant plus que tu es supérieure à tes fils.
Les Dieux, dont dépend la vie et qui
règnent sur nos temps, étaient d'autre avis.
Car ils t'arrachent florissante à l'âge moyen
et t'appellent aux habitations célestes.
Que la paix qui est éternellement préparée à
ceux qui ont perdu leur corps soit tienne.
Bonjour et au revoir, ô femme bien aimée
par ton mari. Sois heureuse et profite des
plaisirs célestes.

Pourtant, l'attitude de Macrin ne correspond pas du tout à l'esprit de la *Deffence* de Du Bellay, qui prône le français et non pas le latin, puisqu'en 1537, dans *Ad poetas Gallicos*, il loue les poètes néo-latins pour avoir mis la France récemment barbare à égalité avec la Grèce et Rome, et cela par leur poésie latine.¹⁴² Mais au plus tard après ses expériences faites à la cour, Macrin a manifestement su se rendre populaire : Par exemple, dans la dédicace de ses hymnes adressée au Cardinal Jean Du Bellay, il affirme que la famille Du Bellay remontait à l'époque d'Hugo Capet¹⁴³ – tout comme de nombreux souverains aimaient se faire attribuer une longue lignée d'ancêtres. En cela, Macrin ne fait pas exception : on retrouve aussi d'autres auteurs de poésie latine dans tout le cercle de la *Pléiade*. Il s'agit notamment des œuvres de Jean Dorat, dont les *Poëmatis* (1586) contiennent surtout des poèmes de circonstance – ceux parlant sur les fontaines d'Arcueil¹⁴⁴ et de Villennes,¹⁴⁵ des odes

¹⁴¹ Salmonii Macrini [...] *Næniarum libri tres*, cit., lib. III, lisible en ligne p.77 à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10190661?page=,1> ; traduction par moi.

¹⁴² « Brixi, Dampetre, Borboni, Dolete / Vulteique, operis recentis author, / [...] Vestra nanque opera et labore factum, / Insigni simul eruditione, / Haec ut natio Gallicana nullo / Ante humaniter instituta cultu, / Et quae barbara diceretur olim, / Iam agrestem exuat expolita morem, / Ipsam iam Attida Graeciamque totam, / Doctos provocet ac Remi nepotes, / nec sese Italia putet minorem. » (Salmon Macrin, *Hymnorum libri sex* (1537), I 30 (« Ad poetas Gallicos »), cité d'après Marie-Françoise Schumann, *Salmon Macrins Gedichtsammlungen von 1537*, Münster (LIT) 2012, pp.36-38, vers 1-2 + pp.11-19, en ligne à https://books.google.de/books?id=pwJMOWIUaYC&pg=PA36&hl=de&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false).

¹⁴³ « Vatis dexter ades carminibus tui, / Nec cantus citharae despice Lesbiae, / Bellai, proavis edite Martiis : / Quorum gloria erit clara perenniter / Per fastos memores atque diaria / Francorum, a Capeto tempus ad hoc Duce. » (Salmon Macrin, *Hymnorum liber primus*, « Ad. Io Bellaium S.R.E. Cardinalem ampliss. », vers 1-6, dans : Schumann, *Salmon Macrins Gedichtsammlungen von 1537*, cit., pp.3-4).

¹⁴⁴ [Jean Dorat], « Ad Fontem Arculii siue Herculii pagi in agro Parisino », dans : Jean Dorat, « Les odes latines », éd. Geneviève Demerson, Clermont-Ferrand : Fac. des Lettres et Sciences humaines, II, 1979, pp.49-53, aussi dans : Jürgen Blänsdorf / Dieter Janik / Eckart Schäfer, *Bandusia. Quelle und Brunnen in der lat., ital., franz. u. deutschen Dichtung der Renaissance*, Stuttgart (Teubner) 1993, pp.59-61, en ligne à <https://books.google.de/books?id=47mdCgAAQBAJ&pg=PA143&lpg=PA143&dq=Dorat+ad+fontem+Arculii&source=bl&ots=cCrhb7XaiI&sig=ACfU3U3vGIFvaO27YHQhQ8wunrppocqsIA&hl=de&sa=X&ved=2ahUK>

pindariques en latin, des épigrammes, des élégies comme celle du retour de Du Bellay et quelques poèmes traitant sa vie à la cour. Même Joachim Du Bellay, le grand défenseur du français, a laissé un vaste recueil de poèmes latins (*Poemata*, 1558),¹⁴⁶ une élégie latine adressée à son ami Jean Morel (1558)¹⁴⁷ et une série d'épigrammes latines (*Xenia*, 1559) qui jouent avec les noms de contemporains.¹⁴⁸

Vers la fin du XVI^e siècle, on trouve des poèmes latins écrits par la main de deux historiens qui, à ce qu'il paraît, y cherchaient le divertissement : L'un était Jacques-Auguste de Thou, homme politique de Paris, confident d'Henri de Navarre à partir de 1589, qui contribua à la rédaction de l'*Edit de Nantes* (1598) et qui est surtout connu pour son histoire monumentale des Guerres de Religion (*Historiae sui temporis*, 16 vol., écrit 1593-1614). Mais il a aussi laissé un poème didactique écrit en hexamètres latins en 1581/2 qui traite la chasse au faucon (*Hieracosophioy, sive De re accipitraria libri tres*, 1584).¹⁴⁹ – L'autre était l'humaniste français Dominique Baudier (« Dominicus Baudius »), qui vécut de longues années à Genève et à Leyde, mais fut « poète de cour » auprès d'Henri IV dans les années 1590 ; de sa main, on ne trouve pas seulement des écrits historiques et juridiques mais aussi des *Carmina* (1587)¹⁵⁰ et un *Iamborum liber* (1591).¹⁵¹

Les collèges de toute la France étaient des foyers importants de la poésie néo-latine. Ici, il ne faut pas seulement mentionner Jean Dorat (1508-88),¹⁵² professeur du *Collège de Coqueret* qui avait donné des leçons à plusieurs membres de la *Pléiade* (Antoine de Baïf, Pierre de Ronsard et Joachim Du Bellay) et qui, plus tard, est devenu lui-même un membre de la *Pléiade*, mais aussi Marc-Antoine Muret (1526-85), qui n'a pas seulement écrit la tragédie

EwiU0_De9oH3AhWKR_EDHZkFBLyO6AF6BAGFEAM#v=onepage&q=Dorat%20ad%20fontem%20Arculii&f=false.

¹⁴⁵ [Jean Dorat] Ioannis Aurati Lemovicis Poetae et Interpretis Regij *Poëmatia*. Hoc est Poëmatum lib.5, Epigrammatum lib.3, Anagrammatum lib.1, Funerum lib.1, Odarum lib. 2, Epithalamiorum lib.1, Eclogarum lib.2, Variarum rerum lib.1, cum indicibus rerum & verborum locupletissimis, ad Henricum tertium Christianiss. Franc. & Polon. Regem, Lutetiae Parisiorum (apud G. Linocerium) 1586, en ligne à <https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/16493169908888bsb10190446.pdf>. Le texte « Villanis » se trouve dans *Poëmatia* III, pp.173-84 du texte = pp.194-203 en ligne ; voir aussi Geneviève Demerson-Barthelot, « Dorat imitateur d'Ovide : "Villanis" (1552) », dans : *Humanistica Lovaniensia*, vol.22 (1973), pp.177-216, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/23973417>.

¹⁴⁶ Ioachimi Bellaii Andini *Poematum libri quatuor*, quibus continentur : *Elegiae, Amores, Varia Epigrammata, Tumuli*, Parisiis (apud F. Morellum) 1558, en ligne à https://archive.org/details/bub_gb_umETAAAAQAAJ/page/n1/mode/2up.

¹⁴⁷ Du Bellay, « In vitae quietioris commendationem ad I. Morellium », dans : Ioachimi Bellaii Andini *Poematum libri quatuor*, cit., pp.9v^o-10v^o.

¹⁴⁸ Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, 4 tomes, Paris (Didier) 1939, réimpression Paris (Didier) 1961-63, tome I, p.22 ; tome II, p.344 et tome IV, pp.246-48 ; Ioachimi Bellaii Andini [...] *Xenia seu Illustrium quorundam Nominum Allusiones* [...], Parisiis (apud F. Morellum) 1569, en ligne à https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QadPTLoIhB43MIUJ5CcJQfs9GzSSRLxKRradzluvoHjhf8P9N_Lw-104cvlDVC5-98JFAjn5I0fmEoYn8LgJFFzUCAwviV_Unh0zJHOYMMYAV8SjSD5LZTAMaLSAR5oW7dSJjEBmo1IpuGdPZ1XGe8uQdYBxMvsjr3QpmOn4jaZbZnXR5lLeipvJVfoRPuLT65AJa70ApouWtFBphhFPbPK13Rti5IHuDnTBR17pJirV3EzedjOXMm7Uo-F1zqEF29FqXbP-hfudJb7i35e-YRHvBH4eof28L345ST0cX3rMXDXpls.

¹⁴⁹ Jacques-Auguste de Thou, *Hieracosophioy, sive De re accipitraria libri III*, Lutetiae (apud Mamertum Patissonium) 1587, en ligne à <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435017616608&view=1up&seq=1>.

¹⁵⁰ Dominici Baudii Insulensis *Carmina* [...], Lugduni Batavorum (I. Paetsius) 1587, en ligne à https://books.google.de/books?id=2IdnAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

¹⁵¹ Dominici Baudii *Iamborum liber* [...], Cæsaroduni Turonum (I. Messorius) 1591, en ligne à https://books.google.de/books?id=mCxeAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

¹⁵² Chamard, *Histoire de la Pléiade*, cit., tome I, pp.339-40 et 359 ; tome IV, p.245.

Iulius Caesar (1545), mais dans sa jeunesse aussi de la poésie néo-latine (*Juvenilia*, 1552).¹⁵³ Mais surtout, il faut mentionner ici l'humaniste écossais George Buchanan (1506-82)¹⁵⁴ qui, lors de ses longs séjours en France, traduisit non seulement les *Médée* et *Alceste* d'Euripide en latin (vers 1539) et écrivit lui-même deux drames latins – *Jephtes sive votum* (joué vers 1542) et *Baptistes sive calumnia* (joué en 1540) –, mais nous a également laissé un grand nombre de poésies néo-latines. Une partie de ses *Élégies*¹⁵⁵ appartient probablement à l'époque quand il était professeur et directeur au *Collège de Sainte-Barbe* à Paris (1528-1532), car dans l'une d'entre elles (*Quam misera sit conditio doctium literas humaniores Lutetiae*)¹⁵⁶ il décrit les devoirs d'un régent d'un collège parisien et le comportement parfois rebelle de ses élèves. Pendant son temps en tant que professeur de latin au *Collège de Guyenne* de Bordeaux (1539-42/3), il a écrit non seulement les pièces de théâtre mentionnées, mais aussi certains de ses poèmes intitulés *Sylvae*,¹⁵⁷ dont l'ode *Ad Carolum V Imperatorem*¹⁵⁸ écrite pour saluer l'empereur à Bordeaux ; son élève Montaigne décrit (*Essais* II 17)¹⁵⁹ Buchanan comme l'un des plus grands poètes latins de son temps. Pendant son séjour à Paris (1553-60/1), où il travaille à temps partiel au *Collège de Boncourt*, il écrit non seulement le poème intitulé *Adventus in Galliam* (1553),¹⁶⁰ dans lequel il exprime sa joie d'être revenu en France, mais après 1555 – comme leçon destinée à son étudiant privé Timoléon du Cossé, fils du comte de Brissac – également *De sphaera*,¹⁶¹ poème didactique en 5 livres, dans lequel il défend la vision du monde ptolémaïque contre la vision de Copernic. Ses deux ouvrages principaux – le *De iure regni apud Scotos dialogus* (1579), dans lequel le

¹⁵³ Marci Antonii Mureti *Juvenilia*, Lugduni Batavorum 1757, en ligne à https://books.google.de/books?id=V89JUHrsU28C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false. Voir aussi Roswitha Simons, « Die Satirendichtung in den *Juvenilia* von Marc-Antoine Muret » (pp.17-36) et Virginie Leroux, « Le Baiser et le Songe : enjeux intertextuels et génériques de l'imitation de Jean Second dans les *Juvenilia* de Marc-Antoine Muret » (pp.63-78), les deux dans : Marie-France Guipponi-Gineste, Wolfgang Kofler, Anna Novokhatko, Gilles Polizzi (éds.), *Die neulateinische Dichtung in Frankreich zur Zeit der Pléiade / La Poésie néo-latine en France au temps de la Pléiade*, Tübingen (Narr) 2015.

¹⁵⁴ Philip J. Ford, *George Buchanan : prince of poets*, Aberdeen (Aberdeen University Press) 1982.

¹⁵⁵ Georgii Buchanani Scoti [...] *Eligiarum liber I, Sylvarum liber I, Hendecasyllabon lib.I*, eiusdem Buchanani Tragœdia, quæ inscribitur *Baptistes, sive Calumnia*, Lutetiae (in officina R. Stephani) 1579, en ligne à https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QadjXzh5cDlsqNJZbeXyi3jrhHoZw6tffR_pon_KMqb4tHNt-BTIwonqdE5_Z9BFH1ay3J2Ik7aYdqAyg-TZwGXAxitMr7z1RUQUKqZS1iyTNVKK7nZZSuusBJ1RDyDgGpwfrbIuBpGk75NaFUIfa0bL2Rhct0s81sR4v4GSfZjDMdO-14uvIDLdbJScj8uH2ejctINzXoW8KM6nhz9kasmUdji4oa0BqoNvRGQsyYB2ia2TEjZJhEqTOnIRke9mvKzmdzcVZ, pp.3-17 du texte = pp.8-39 en ligne.

¹⁵⁶ Buchanan, *Eleg. I* : « *Quam misera sit conditio doctium literas humaniores Lutetiae* », dans : Buchanan, *Elegiarum liber* [...], cit., pp.3^o-5^o du texte = pp.8-12 en ligne.

¹⁵⁷ Buchanan, *Sylvarum liber I*, dans : Buchanan, *Elegiarum liber* [...], cit., pp.18^o-30^o du texte = pp.40-65 en ligne.

¹⁵⁸ Buchanan, *Sylv. I* : « *Ad Carolum V Imperatorem* », dans : Buchanan, *Elegiarum liber* [...], cit., pp.18^o-19^o du texte = pp.40-42 en ligne.

¹⁵⁹ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), Texte établi par P. Villey et V. L. Saulnier, P. U. F., 1965, cité d'après l'édition en ligne établie par P. Desan, University of Chicago, The Montaigne Project (à <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>) ; II 17 (*De la Praesumption*) en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/18/>, pp.631-62 : « Il me semble aussi de la Poesie qu'elle a eu sa vogue en nostre siecle. Nous avons foison de bons artisans de ce mestier-là: Aurat, Beze, Buchanan, l'Hospital, Mont-doré, Turnebus. Quant aux François, je pense qu'ils l'ont montée au plus haut degré où elle sera jamais. » (p.661).

¹⁶⁰ Buchanan, « *Adventus in Galliam* », en ligne à <https://digital.nls.uk/scottish-history-society-publications/browse/archive/127335405?mode=transcription>.

¹⁶¹ Georgii Buchanani Scoti, *Franciscanus et fratres (Elegiarum liber I, Sylvarum liber I, Hendecasyllabon liber I, Epigrammaton, libri III, [...] De Sphaera libri V)*, [[Heidelberg (Hieronymus Commelinus)] 1594, en ligne à <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=du11.ark:/13960/t9572dp0x&view=1up&seq=203&q1=De%20sph> ; *De sphaera* : pp.194-272 du texte = pp.199-277 en ligne.

pouvoir du roi est attribué au peuple qui a donc le droit de punir les tyrans, et la *Rerum Scotiarum historia* (1582), une histoire de l'Écosse – ont cependant été écrits en Écosse. D'ailleurs, une partie de sa poésie latine n'a pas non plus été écrite sur le sol français : Des poèmes satiriques comme *Somnium*, *Palinodia* ou *Franciscanus & fratres*,¹⁶² qui contiennent des attaques mordantes contre les franciscains, ont probablement été écrits en Écosse pendant les années 1530, et la transcription des psaumes en vers latins de 1551/2 (*Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*) est née lors de son emprisonnement dans un monastère près de Lisbonne. D'autres écrits latins de Buchanan ne peuvent pas être clairement datés, comme le *Endecasyllabōn liber*,¹⁶³ le *Iambōn liber*¹⁶⁴ et les 3 livres d'*Epigrammata*.¹⁶⁵

C) Clément Marot et les *Marotiques*¹⁶⁶

Au début des années 1530, Clément Marot (1496-1544), dont la poésie se caractérise par une légèreté et un égocentrisme sans précédent, trace de nouvelles voies dans la poésie française. Au départ, cependant, il continua à travailler dans le style que lui avait enseigné son père Jean Marot, et dans l'églogue allégorique intitulée *Le temple de Cupidon* (1515-18),¹⁶⁷ il célébra l'accession de François I^{er} au trône à la manière des *Rhétoriciens*.¹⁶⁸ Ce long poème écrit en décasyllabes commence par un dialogue entre l'auteur et une allégorie appelée « Jeune Hardiesse » qui le pousse à offrir le texte au nouveau souverain :

« N'a pas long temps, Prince magnanime : une fille inconstante nommée Jeune Hardiesse me incitoit de vous presenter ce petit traicte d'amourettes, en me disant : 'Pourquoy differes tu ? Fuz tu mal recueilly lors que luy presentas « Le iugement de Mynos »'¹⁶⁹ ? Adonc ie respondy : 'Ma ieune fille, le recueil que ce haut prince me fist alors fut de la sorte dont mainteffois l'auois souhaite. Mais de ce bon recueil fut causee la matiere du liure dont tu parles d'autant qu'il touchoit des armes tant profitables que decentes a ieune prince. Et cestuy parle d'amours effeminant les cueurs haultains & a eulx peu conuenables. Dont ne t'esbahis se ie crains luy faire present.' A peine fut ma response mise a fin que ceste garse affectee me va dire : 'Veulx tu donc maintenir (homme ignorant) amourettes estre indecentes a ieune prince ? Ton peu scauoir congnoistras ores par le contraire que ie te vueil prouuer.' Lors cuydant repliquer, ma loquence interrompit par ung rondeau qu'elle tira du coffret de sa ieune rhetorique disant ainsi :

'Rondeau

En sa ieunesse ung prince de valeur
 Pour euiten ennuy plain de malheur
 Le noble estat des armes doit comprendre

¹⁶² Buchanan, *Franciscanus et fratres*, dans : Georgii Buchanani Scoti, *Franciscanus et fratres*, cit., pp.5-59, en ligne à <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=dul1.ark:/13960/t9572dp0x&view=1up&seq=203&q1=De%20sph> .

¹⁶³ Buchanan, *Endecasyllabōn liber I*, dans : Buchanan, *Elegiarum liber* [...], cit., pp.31r°-35v° du texte = pp.66-75 en ligne.

¹⁶⁴ Buchanan, *Iambōn liber*, dans : Georgii Buchanani Scoti, *Franciscanus* [...], 1594, cit., pp.119-34.

¹⁶⁵ Buchanan, *Epigrammatōn Libri III*, dans : Georgii Buchanani Scoti, *Franciscanus* [...], 1594, cit., pp.135-94.

¹⁶⁶ Voir Florian Preisig, *Clément Marot et les métamorphoses de l'auteur à l'aube de la Renaissance*, Genève (Droz) 2004 ; Guillaume Berthon, *L'Intention du Poète. Clément Marot « autheur »*, Paris (Classiques Garnier) 2014.

¹⁶⁷ *Le temple de Cupido*, fait et composé par Maistre Clement Marot, facteur de la Royne, [Paris, 1532], en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624641b/f5.item> .

¹⁶⁸ Marot a probablement offert ce texte à François I^{er} et à son épouse Claude de France entre 1516 et 1519 (Guillaume Berthon, *L'intention du poète*, cit., p. 97).

¹⁶⁹ Clément Marot, « Le iugement de Mynos », dans : Clément Marot, *L'adolescence clémentine*, Paris (éditions eBooksFrance) Octobre 2000, pp.26-33, en ligne à https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/marot_clement_l_adolescence_clementine.pdf .

Et le beau train d'amourettes apprendre
 Sans trop aymer venerique chaleur.
 Armes le font hardy, preux & vainqueur,
 Amours aussi font d'ung prince le cueur
 Plus liberal que ne fut Alexandre
 En sa ieunesse.
 S'il est hardy, preux & entrepreneur,
 Il sera dit plein de loz & bon heur.
 S'en sa largesse il veult sa main estendre,
 Ayme sera tant du grant que du mendre.
 Par amour donc ung prince acquiert honneur
 En sa ieunesse.'

'Tant m'a presche, o Roy tres magnanime, et tant a fait par son babil Jeune Hardiesse qu'elle m'a mene deuant Vostre Royale Maieste. Et de fait m'a dit en chemin que vous auez ie ne scay quelle grace d'excuser les ignorans qui supporteroit tout. De laquelle grace, Sire, ie vous supplie de user au besoing sur ce mien petit liure parlant de trois sortes d'amours : L'une est ferme. L'autre legere : & la tierce uenerienne. Et sur laquelle est escripte en mondaines comparaisons La construction du temple de Cupido par ung amoureux errant lequel y fut en la queste de sa dame nommee Ferme amour disant ainsi. »¹⁷⁰

Plus d'une fois emprisonné, Marot nous a laissé plusieurs textes qui parlent de ces expériences : Dans l' « Épître à son amy Lyon » (1526 ou après), il demande à son ami Léon Jamet d'intercéder en sa faveur.¹⁷¹ Le texte intitulé « L'Enfer » est une violente satire contre la prison du Châtelet, publiée seulement en 1534.¹⁷² C'est dans *L'adolescence clémentine*, publiée en 1532, que la poésie de Clément Marot prend une nouvelle direction, dans laquelle son auteur se fait lui-même le thème lyrique, et cela avec une aisance peu commune.¹⁷³ Marot se sent apparenté à François Villon, dont il publie les œuvres en 1533 : En raison de son emprisonnement, de ses amours déçues et de son exil, Marot est décrit comme un des premiers « poètes maudits ». ¹⁷⁴ Dans l'entourage de sa patronne Marguerite de Navarre, Marot est entré en contact avec la Réforme, ce qui l'a non seulement stimulé à traduire les Psaumes dans l'esprit calviniste (écrits 1533-43), mais lui a également valu l'accusation d'hérésie et de multiples évasions qui l'ont mené jusqu'à l'étranger. Encore en 1542, Marot évite d'être accusé de profanation de la Bible en s'enfuyant à Genève et puis à Turin, où il meurt tout seul en 1544. C'est notamment à Ferrare, c'est-à-dire à la cour du duc Ercole d'Este et de son épouse Renée de France, que Marot lit des auteurs latins comme Ovide, Catulle et Martial, mais aussi des pétrarquistes italiens (1534). Cela explique sans doute deux autres nouveautés de sa poésie : l'intérêt – quoique superficiel – porté à un renouveau humaniste et son adoption de formes lyriques italiennes, car en 1536, Marot écrit ce qui est peut-être le premier sonnet français : Après s'être enfui de Ferrare à Venise en 1536, Marot

¹⁷⁰ Marot, *Le temple de Cupido*, cit., pp.7-9, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624641b/f5.item> .

¹⁷¹ Marot, « Épître à son amy Lyon » (Ép. XI), dans : Marot, *L'adolescence clémentine*, cit., en ligne à https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/marot_clement_1_adolescence_clementine.pdf , pp.66/67 ; une analyse de sa fameuse « Épître à son amy Lyon » faite par David Nelting se trouve dans Leeker (éd.), *Renaissance*, cit., pp.33-45.

¹⁷² Marot, « L'Enfer », précédé d'une lettre du 1^{er} janvier 1542 écrite par Étienne Dolet à Lyon Jamet, dans : *Œuvres complètes* de Clément Marot, éd. par Abel Grenier, tome I, Paris (Garnier) s.d. [1931 ?], pp.43-57= en ligne pp.99-113 à <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/ebh542b2452723A.pdf> .

¹⁷³ Hausmann, *Französische Renaissance*, p.63 ; Crescenzo, *Histoire*, cit., p.77 ; Narteau / Nouaillhac, *La littérature française*, cit., pp.20-25 ; le texte de *L'adolescence clémentine* (cit.) se trouve en ligne à https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/marot_clement_1_adolescence_clementine.pdf .

¹⁷⁴ Frank-Rutger Hausmann, « Die Literatur der Renaissance », p.109, dans : Jürgen Grimm (éd.), *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart (Metzler) ⁴1999.

envoie le sonnet intitulé « À Madame de Ferrare » à son ancienne protectrice Renée de France :

Me souvenant de tes bontez divines
Suis en douleur, princesse, à ton absence ;
Et si languy quant suis en ta presence,
Voyant ce lys au milieu des espines.

Ô la douceur des douceurs femenines,
Ô cueur sans fiel, ô race d'excellence,
Ô traitement remply de violance,
Qui s'endurçist pres des choses benignes.

Si seras tu de la main soustenue
De l'eternel, comme sa cher tenue ;
Et tes nuyans auront honte et reproche.

Courage, dame, en l'air je voy la nue
Qui ça et là s'escarte et diminue,
Pour faire place au beau temps qui s'approche.¹⁷⁵

À côté de cela, cependant, Marot respecte les formes poétiques traditionnelles.



Clément Marot, Portrait et fontaine à Cahors



(<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/ClementMarot.jpg>)

https://commons.wikimedia.org/wiki/Cl%C3%A9ment_Marot#/media/File:Cl%C3%A9ment_Marot_Fontaine_Cahors_2.jpg

Malgré les désaccords qu'il avait avec l'Église et sans jamais avoir écrit un art poétique, Clément Marot est devenu le père spirituel de toute une école appelée les *Marotiques*. Plusieurs auteurs moins connus ont suivi son exemple : Hugues Salel (1504-53),¹⁷⁶ Mellin de Saint-Gelais (1487-1558)¹⁷⁷ et d'autres, mais surtout Thomas Sébillet (1512-89) : celui-ci a résumé les principes de l'école de Marot dans son *Art poétique françois* (1548), en utilisant principalement des exemples tirés de la poésie de Marot et en soulignant, avant même la

¹⁷⁵ Clément Marot, « A Madame de Ferrare », en ligne à https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/cl%C3%A9ment_marot/a_madame_de_ferrare ; voir aussi : C. A. Mayer, « Le premier sonnet français : Marot, Mellin de Saint-Gelais et Jean Bouchet », dans : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 67^e année, no.3 (Jul.-Sep.1967), pp.481-493, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/40523058> ; Jules Bonnet, « Clément Marot: A la cour de Ferrare 1535-1536 », dans : *Bulletin historique et littéraire* (Soc. de l'Histoire du Protestantisme Français), Vol. 21, No. 4 (1872), pp. 159-168, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/24286336?seq=9> .

¹⁷⁶ *Les oeuvres* de Hugues Salel, valet de chambre ordinaire du Roy, imprimées par commandement dudict seigneur, Paris (E.Roffet) 1540, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1521176q.image> .

¹⁷⁷ Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres complètes*, publiées par Prosper Blanchemain et Bernard de La Monnoye. Éd. rev., Paris (P. Daffis) 1873, en ligne à <https://catalog.hathitrust.org/Record/001226056> .

Pléiade, le rôle joué par l'inspiration.¹⁷⁸ Mais même si, dès le milieu des années 1540, les *Marotiques* ont été plus ou moins supplantés par deux courants de poésie nouveaux, à savoir par l'*École lyonnaise* et par la *Pléiade*, certains adeptes ont continué à cultiver cette forme de poésie par la suite : le recueil de poésie de Jacques Gohory (1520-76), traducteur du *Prince* de Machiavel, ne paraît qu'en 1572.¹⁷⁹

D) L'*École lyonnaise*¹⁸⁰

Dans les années 1530, une ville qui était auparavant considérée comme la porte d'entrée de la France vis-à-vis de toutes les influences italiennes, devient elle-même le centre de l'attention littéraire : Lyon. Cette ville n'était pas seulement une plaque tournante des transports très importante et le point de départ des campagnes d'Italie de François I^{er}, mais aussi un centre bancaire, de l'industrie de la soie et de l'imprimerie. Nombre d'humanistes comme Symphorien Champier ou Étienne Dolet (1509-46) affluent chez les imprimeurs, si bien qu'on peut même parler d'un humanisme lyonnais. C'est l'un de ces humanistes lyonnais, Symphorien Champier (1471-1539), qui avait déjà apporté en France la philosophie néo-platonicienne au début du XVI^e siècle (*La nef des dames vertueuses*, 1503)¹⁸¹ et avec elle cette théorie néo-platonicienne de l'amour,¹⁸² qui, seulement 30 ans plus tard, allait trouver sa première mise en pratique dans une poésie amoureuse écrite sur le sol français, et cela dans la poésie de l'*École lyonnaise* de poètes.

Cet *amour néo-platonicien* a ses origines également en Italie. Plusieurs des idées fondamentales de Platon sont réunies en un seul édifice et réinterprétées de manière chrétienne : la doctrine de l'Amour, la cosmologie, la doctrine du beau et du bien et la doctrine des idées. Pour Platon, l'*Amour* est la force qui fait que l'âme s'efforce de retourner

¹⁷⁸ Thomas Sébillot, *Art poétique français*, éd. critique [...] par Félix Gaiffe, Paris (Cornély) 1910, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50945f> : « Et certes comme en tous les ars ceste estincelle du feu divin a l'approcher de l'esprit son semblable, rend lumière, par laquelle ell'est évidemment congne, aussi en l'art Poétique (me soit permis de nommer art ce que plus proprement j'appellerois divine inspiration) reluyt elle en plus vive et plus apparente splendeur. Car le Poète de vraye [manière ?] ne chante ses vers et carmes » [mais ne les exprime ?] « que excité de la vigueur de son esprit et inspiré de quelque divine afflation. Pourtant appelloit Platon les Poètes enfans des dieux. » (Chap. I 1, pp.8-9 du texte = pp.38/9 en ligne) ; la liste des textes cités mentionne presque exclusivement Marot (p.223/4 du texte = p.253/4 en ligne).

¹⁷⁹ Jacques Gohor[r]y, *Le livre de la fontaine périlleuse, avec la chartre d'amours, autrement intitulé Le songe du verger*, Paris (J. Ruelle) 1572, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117871m/f21.item>. Sainte-Beuve en cite l'imitation d'un vers de Catulle (« Ut flos in septis secretus nascitur »), que Gohorry transforme à : « La jeune fille est semblable à la rose, / Au beau jardin, sur l'épine naïve, / Tandis que sûre et seulette repose, / Sans que troupeau ni berger y arrive. / L'air doux l'échauffe, et l'aurore l'arrose ; / La terre, l'eau, par sa faveur l'avive. / Mais jeunes gens et dames amoureuses / De la cueillir ont les mains envieuses. / La terre et l'air, qui la souloient nourrir, / La quittent lors et la laissent flétrir. » (Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*. Nouvelle édition, Paris (Charpentier) s.d., en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1079243.image>, p.39 du texte = p.46 en ligne. Arthur Tilley, *The Literature of the French Renaissance*, vol. I, Cambridge (University Press) 1904, pp.91/2, reprend ce texte dans son chapitre intitulé « The School of Marot »).

¹⁸⁰ Roger / Payen (éds.), *Histoire*, cit., pp.212-14 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.66-72 ; Crescenzo, *Histoire*, cit., pp.79-81 ; Heidi Marek, « Die École lyonnaise », dans : Leeker (éd.), *Renaissance*, cit., p.47-71 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., pp.26-39.

¹⁸¹ Symphorien Champier, *La nef des Dames vertueuses* [...] contenant quatre liures, Lyon (J. Arnollet) 1503, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79103w#>, dont le quatrième livre s'appelle *Le liuvre de vraye amour* (p.77r^o-86r^o du texte = pp.155-73 en ligne).

¹⁸² Champier se base surtout sur Marsilio Ficino, *De amore* (1469), mais en présente ni une traduction ni une compilation, mais enrichit les idées de Ficin par d'autres autorités, comme l'a montré Thomas Hunkeler dans : Andrea Carlino / Alexandre Wenger (éds.), *Littérature et médecine : approches et perspectives (XVI^e-XIX^e siècle)*, Genève (Droz) 2007, pp.51-54.

au royaume de la beauté et de la bonté d'où elle est originaire.¹⁸³ Cependant, la structure du *cosmos* est complexe : Au-dessus de la terre se trouvent les orbites des sept planètes et au-dessus d'elles le ciel étoilé, et en plus du monde visible et bien au-dessus en termes de valeur, il y a la région de la compréhension et des connaissances ou le monde des *idées*, dont la plus élevée (*summum bonum*) est le *beau-bien*, où le beau ne représente que l'extérieur du bien.¹⁸⁴ Cependant, comme tout ce qui est visible n'est qu'une image de l'idée qui le sous-tend, l'homme ne peut l'aborder que pas à pas. Alors, en ce qui concerne la connaissance de la beauté, auquel l'*Amour* pousse l'homme, le processus d'approche se déroule en plusieurs étapes selon Platon : au début, il y a l'amour d'une seule belle personne. Ceci est suivi, à travers l'abstraction, par l'amour de toutes les belles formes en tant que manifestations de l'idée de la beauté. Un autre niveau d'abstraction est représenté par l'amour de la beauté de l'âme, c'est-à-dire l'amour de la morale et des bonnes manières d'agir, et donc du bien. Le niveau suivant de l'abstraction est caractérisé par l'amour de la belle connaissance ou sagesse et enfin, comme la plus haute perfection de cette approche progressive, on arrive à l'amour de l'idée du *beau-bien*, ce que Platon décrit comme « τὸ θεῖον καλὸν » (211e), c'est-à-dire « le divinement beau ».¹⁸⁵ Le pas à faire pour arriver au néo-platonisme de la Renaissance consiste à assimiler l'idée du *beau-bien* au Dieu chrétien. C'est Marsile Ficin qui franchit cette étape dans son commentaire sur *Le Banquet* de Platon (*De amore*, 1469). Il unit la doctrine de l'*Amour* comme effort d'atteindre le bien et le beau, dont le plus haut degré peut être reconnu étape par étape (Platon, *Le Banquet*),¹⁸⁶ à la doctrine des idées selon laquelle tout ce qui est

¹⁸³ Platon, *Le Banquet*, dans : *Œuvres* de Platon, traduction par Victor Cousin, tome VI, Paris (P.-J. Rey) 1849, p.235-349, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/banquet.htm> (172a-223d) : « l'amour nous ramène à notre nature primitive et, de deux êtres n'en faisant qu'un, rétablit en quelque sorte la nature humaine dans son ancienne perfection » (191d) ; « je suis certain que nous serons tous heureux, hommes et femmes, si l'amour donne à chacun de nous sa véritable moitié et le ramène à l'unité primitive. Cette unité étant l'état le meilleur, on ne peut nier que l'état qui en approche le plus ne soit aussi le meilleur en ce monde, et cet état, c'est la rencontre et la possession d'un être selon son cœur » (193c) ; « il est nécessaire que le désir de l'immortalité s'attache à ce qui est bon, puisque l'amour consiste à vouloir posséder toujours le bon. D'où il résulte évidemment que l'immortalité est aussi l'objet de l'amour » (207a).

¹⁸⁴ Platon, *Le Banquet*, cit., en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/banquet.htm> : « La sagesse est une des plus belles choses du monde, or l'Amour est amoureux de ce qui est beau, d'où il suit que l'Amour est amoureux de la sagesse » (204b) ; « nous distinguons une espèce particulière de l'Amour et nous l'appelons amour, du nom de tout le genre, tandis que pour les autres espèces nous employons divers autres termes » (205b) ; « de même en est-il de l'amour : en somme, c'est tout désir des bonnes choses, c'est pour tout le monde ce grand et industrieux amour du bonheur : [...] ceux-là seuls qui se livrent tout entiers à une espèce particulière de l'amour reçoivent les noms de tout le genre : amour, aimer, amans » (205d) ; « ce qu'aiment les hommes c'est uniquement le bon » (206a). Platon, *La République*, tome VII, dans : *Œuvres* de Platon, trad. par V. Cousin, t. II, Paris (Rey) 1834, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep7.htm> : « Aux dernières limites du monde intellectuel, est l'idée (517c) du bien qu'on aperçoit avec peine, mais qu'on ne peut apercevoir sans conclure qu'elle est la cause de tout ce qu'il y a de beau et de bon ; que dans le monde visible, elle produit la lumière et l'astre de qui elle vient directement ; que dans le monde invisible, c'est elle qui produit directement la vérité et l'intelligence ; qu'il faut enfin avoir les yeux sur cette idée pour se conduire avec sagesse dans la vie privée ou publique » (517b-c).

¹⁸⁵ Platon, *Le Banquet*, cit., en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/banquet.htm> : « Ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la beauté éternelle. Auprès d'un tel spectacle, que seraient l'or et la parure, les beaux enfants et les beaux jeunes gens, dont la vue aujourd'hui te trouble, et dont la contemplation et le commerce ont tant de charme pour toi et pour beaucoup d'autres que vous consentiriez à perdre, s'il se pouvait, le manger et le boire, pour ne faire que les voir et être avec eux. Je le demande, [211e] quelle ne serait pas la destinée d'un mortel à qui il serait donné de contempler le beau sans mélange, dans sa pureté et simplicité, non plus revêtu de chairs et de couleurs humaines, et de tous ces vains agréments condamnés à périr, à qui il serait donné de voir face à face, sous sa forme unique, la beauté divine ! » (211d-e).

¹⁸⁶ Platon, *Le Banquet*, cit., en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/banquet.htm> : « En effet, le vrai chemin de l'amour, qu'on l'ait trouvé soi-même ou qu'on y soit guidé par un autre, c'est de commencer par les beautés d'ici-bas, et les yeux attachés sur la beauté suprême, de s'y élever sans cesse en passant pour ainsi dire par tous les degrés de l'échelle, d'un seul beau corps à deux, de deux à tous les autres, des

terrestre n'est qu'une image imparfaite d'une idée parfaite (Platon, *La République*, VII : *le mythe de la caverne*),¹⁸⁷ à la doctrine d'un cosmos, y compris l'au-delà, structuré par étapes (Platon, *Le Timée*)¹⁸⁸ et à la pensée chrétienne (qui dit que le bien suprême est Dieu) pour arriver à l'idée centrale de cet *amour néo-platonicien*. Celle-ci dit que la beauté terrestre est une image imparfaite de la beauté et donc de la bonté de Dieu, vers qui l'âme se tourne et duquel l'âme veut et peut s'approcher par un détachement progressif de tout ce qui est terrestre.

Le triomphe que cette idée a connu en France ne s'explique pas seulement par l'œuvre de Symphorien Champier, mais aussi, et peut-être même encore plus, par les traductions d'autres ouvrages italiens qui présentaient la théorie néo-platonicienne de l'amour sous une forme plus facile à comprendre pour un large public. Ceux-ci comprenaient, par exemple, le *Libro del Cortegiano* de Castiglione (1528 ; traduit par Jacques Colin en 1537),¹⁸⁹ où, au 4^e livre, le courtisan idéal destiné à être un conseiller déjà expérimenté et sage et donc un peu âgé du prince devrait aussi être amoureux, et cela sans risquer de devenir ridicule. Après avoir reçu l'ordre de la Duchesse de préciser quel type d'amour serait le meilleur pour le courtisan idéal

beaux corps aux beaux sentiments, des beaux sentiments aux belles connaissances, jusqu'à ce que, de connaissances en connaissances, on arrive à la connaissance par excellence, qui n'a d'autre objet que le beau lui-même, et qu'on finisse [211d] par le connaître tel qu'il est en soi » (211c-d).

¹⁸⁷ Platon, *La République*, t. VII, cit., en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep7.htm> : Après avoir raconté le mythe de la caverne (514a-517a), Platon nous donne l'explication suivante : « Voilà précisément, cher Glaucon, (517b) l'image de notre condition. L'autre souterrain, c'est ce monde visible : le feu qui l'éclaire, c'est la lumière du soleil : ce captif qui monte à la région supérieure et la contemple, c'est l'âme qui s'élève dans l'espace intelligible. Voilà du moins quelle est ma pensée, puisque tu veux la savoir : Dieu sait si elle est vraie. Quant à moi, la chose me paraît telle que je vais dire. Aux dernières limites du monde intellectuel, est l'idée (517c) du bien ». Platon, *Cratyle*, dans : *Œuvres de Platon*, trad. par V. Cousin, t. XI, Paris (Rey et Gravier) 1837, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/cratyle.htm> : « Sur quoi se règle le menuisier qui fait le battant ? N'est-ce pas sur la nature même de l'opération du tissage ? [...] [389b] Et si au milieu de son travail ce battant vient à se briser, est-ce à l'imitation de celui-ci qu'il en fabriquera un autre ; ou ne se reportera-t-il pas plutôt à l'idée même qui lui avait servi de modèle pour faire le premier ? [...] Et cette idée, ne serait-il pas juste de l'appeler le battant par excellence ? [...] [389d] Le législateur doit donc aussi, mon cher ami, former avec les sons et les syllabes les noms qui conviennent aux choses ; il faut qu'il les fasse et qu'il les institue en tenant ses regards attachés sur l'idée du nom, s'il veut être un bon instituteur de noms. » (c'est moi qui souligne).

¹⁸⁸ Platon, *Timée*, dans : *Œuvres de Platon*, trad. par V. Cousin, t. XII, Paris (Rey et Gravier) 1839, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/timee.htm> : « C'est dans ce dessein et dans cette pensée que Dieu, pour produire le temps, fit naître le soleil, la lune et les cinq autres astres que nous appelons planètes, afin de marquer et de maintenir les mesures du temps ; et, après avoir formé ces corps, il leur assigna [38d] les sept orbites que forme le cercle de ce qui est divers. La lune obtint l'orbite la plus proche de la terre ; le soleil vint après, ensuite Vénus et l'astre consacré à Mercure, qui parcourent leurs orbites aussi vite que le soleil, mais dont le mouvement est en sens contraire. [...] Si on voulait exposer toutes les raisons pour lesquelles les autres astres ont été établis, ce nouveau [38e] sujet nous arrêterait bien plus longtemps que celui dont nous sommes occupés maintenant. » Puis, Platon distingue trois façons d'exister : « [52a] il faut reconnaître qu'il existe une idée toujours la même, qui n'a pas commencé et qui ne finira pas, ne recevant en elle rien d'étranger et ne sortant pas d'elle-même, invisible et insaisissable à tous les sens, et que la pensée seule peut contempler ; et une autre chose, portant le même nom que la première et semblable à elle, mais sensible, engendrée, toujours en mouvement, naissant en un certain lieu pour en disparaître ensuite, objet de l'opinion jointe à la sensibilité. La troisième espèce est le lieu éternel, ne périssant jamais [52b] et servant de théâtre à tout ce qui commence d'être, ne tombant pas sous les sens, mais perceptible pourtant par une sorte d'intelligence bâtarde ; elle est à peine admissible ; nous ne faisons que l'entrevoir comme dans un songe ; nous disons seulement qu'il est nécessaire que tout ce qui est soit quelque part, dans un certain lieu, occupe un certain espace, et que ce qui n'est ni sur la terre, ni en quelque lieu sous le ciel, n'est rien. » Dans *La République*, cit., VII, Platon localise les idées « aux dernières limites du monde intellectuel » (517c) (c'est moi qui souligne).

¹⁸⁹ *Les quatre livres du Courtisan* du Conte Baltazar de Castillon, reduct de langue Ytalicque en Francoys, [Lyon : Jehan Longis] 1537, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n> .

déjà un peu âgé,¹⁹⁰ « messire Pierre », c'est-à-dire Pietro Bembo, commence par une définition : « Amour n'est aultre chose que ung certain desir d'auoir fruition de beaulté. »¹⁹¹ Son argumentation, qui est parfois interrompue par d'autres interlocuteurs de ce dialogue, connaît sux étapes :

1) L'élection raisonnable : Selon Castiglione, il ne faut pas s'adonner à l'amour corporel et sensuel, qui ne mène qu'à la satiété, l'ennui, la tristesse ou même la haine et qui est donc le mauvais choix, d'ailleurs une erreur typique de « ieunes gens ». Les personnes d'âge mûr devraient chercher la beauté par une élection raisonnable.¹⁹² Car comme la beauté est d'origine divine, elle est aussi un signe de la bonté intérieure.¹⁹³ En plus, dans l'amour corporel et sensuel, l'absence de l'être aimé signifie un grand problème.¹⁹⁴

2) La montée vers l'idée de la beauté, première étape : l'image seule de la femme aimée : Lorsque le Courtisan fait abstraction du corps de l'être aimé pour se contenter de l'image qu'il en a dans son imagination, même le problème de l'absence est résolu.¹⁹⁵

3) La deuxième étape sur le chemin vers l'idée de la beauté : superposer et ainsi unir les images de beaucoup de beautés individuelles.¹⁹⁶ Pourtant, cette étape n'est pas encore parfaite, parce qu'il est toujours lié aux impressions d'une beauté corporelle vue auparavant.

¹⁹⁰ *Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, p.428 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 50.

¹⁹¹ *Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, p.429 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 51.

¹⁹² « De la est que ceulx qui pensent en possedant le corps auoir fruytion de la beaulté s'abusent, & sont meuz non de vraye congnoissance par election de raison, mais de faulce oppinion par l'appetit du sentement » (p.431 en ligne = IV 52 it.) – le choix et donc l'erreur typique des « les ieunes gens » (p.433 en ligne = IV 53). « Le contraire aduient a ceulx qui sont en l'eage plus meure : car si lors que l'ame n'est pas tant oppressee du fays corporel, & que la chaleur naturelle commence a se // attiedir, ilz se esprouent de la beaulté, & vers elle tourne leur desir guidé par raisonnable election, ilz ne restent point abusez, ains possedent la beaulté parfaitement. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.433/4 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 53).

¹⁹³ « La beaulté exteriele est vray signe de la bonté interieure, & est ceste grace imprimee au corps plus ou moins quasi pour ung caractere de l'ame » Plus problématique, mais apparemment considéré par l'industrie du cinéma pour les rôles de gangster, est l'idée contraire : « laydeur est la face obscure faischeuse, desplaisante & triste du mal. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, p.438 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 57+58).

¹⁹⁴ « L'amant doncques qui considere la beaulté seullement du corps pert ce bien & ceste felicité incontinent que la dame qui l'ayme en s'absentant laisse les yeulx d'icelluy sans leur spendeur, & consequemment l'ame aurifiée de son bien, car estant la beaulté eslongnee, l'influence amoureuse ne reschauffe plus le cueur, comme elle faisoit quant elle estoit presente. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, p.449 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 66).

¹⁹⁵ « Or pour se exempter du tourment de ceste absence & iouyr de la beaulté sans passion, il est besoing que le Courtisan avecque l'ayde de raison rapelle du tout le desir du corps a la beaulté seulle, & qui la contemple le plus qu'il peult en elle mesmes simple & pure & au-dedans de l'ymagination la forme abstraicte de toute ma//tiere, & ainsi la face amye & chere a son ame, & la en iuysses & l'aye avecques luy iour & nuyct en tout temps & lieu. [...] En ceste maniere sera nostre Courtisan non ieune hors de toutes les amertumes & calamitez » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.449-50 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 66).

¹⁹⁶ « Mais entre ses biens l'amant en trouuera encores ung aultre beaucoup plus grant, s'il se veut servir de ceste amour comme de ung degré pour monter en ung aultre beaucoup plus hault, ou il paruiendra s'il va considerant a part luy l'estroict lien que c'est demourer tousiours enpeché a contempler la beaulté de ung seul corps, dont pour sortir d'ung coffre reserré, il adioustera peu à peu a son pensement tant d'enbellissemens que en accumulant toutes les beaul//té ensemble, il fera ung conseil universel, & reduyra la multitude desdictes beaultez a l'unité de celle seulle qui generalmente s'espand sur nature humaine. & par ainsi, contempera non plus la beaulté particuliere d'une femme, mais celle universelle qui tous les corps embellist. Dont estant esbloiy par ceste lumiere plus grande, ne luy chauldra plus de la moindre, & en bruslant en flambe plus excellente, n'estimera gueres ce que au parauant il auoit tant estimé. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.450/1 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 67).

4) La troisième étape : En se séparant des images d'une beauté purement corporelle, le Courtisan peut, grâce à la philosophie, découvrir un rayon de la lumière qui est la vraie image de la beauté angélique.¹⁹⁷

5) La quatrième étape : Libérée d'images liées au monde corporel, l'âme désire – comme ravie – s'unir à cette lumière qui semble être une trace de Dieu. Brûlée de cette flamme, elle s'élève à l'entendement et voit la beauté divine. Mais cela se passe encore dans l'imagination de l'individu, qui doit encore être unie à l'entendement universel pour se sentir vraiment uni à la beauté divine.¹⁹⁸

6) La cinquième étape : Après avoir compris que la beauté divine est identique à la « souveraine bonté », donc à la bonté divine, l'amour que l'homme porte au *beau-bien* lui donne une félicité suprême et le rend parfait, parce que cet amour le libère de tout ce qui est terrestre – comparable aux expériences faites par Hercule, Moïse ou Élie.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Le Courtisan « passe hardiment plus oultre allant la haulte voye apres la guide qui le conduist a l'unité de vraye felicité. Et ainsi en lieu de sortir de soy mesmes avecques le pensement comme est besoing // que face celluy qui veult considerer la beaulté corporelle qu'il se retourne en soy mesmes pour contempler celle qui se voyt avec les yeux de la pensee qui alors commencent a estre esguz & clair voyans quant ceulx du corps perdent la fleur de leur puissance. Pourtant l'ame estrangee des vices, purgee par les estudes de vraye Philosophie accoustumee en la vue spirituelle & exercitee es choses de l'entendement en se retournant a la contemplation de sa propre substance comme resueillée d'ung tresparfond sommeil, ouvre les yeulx que tous ont, mais que peu de gens mettent en oeuvre, & voyoit on soy mesmes ung rais de la lumiere qui est la vraye ymage de la beaulté angelique a elle communiquée. Dont apres elle communique au corps ugne debile ombre, parquoy estant devenu aueugle quant aux choses terriennes, elle se faict tres clair voyant quant aux celestes. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.451/2 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 68).

¹⁹⁸ Quant l'âme n'est plus dérangée par des choses corporelles, « elle sent une certaine caschée odeur de la vraye beaulté angelique, & ravie en la spendeur de celle clerté commence a s'espandre & allumer & si tres couuoiteusement la suyt que quasi elle deuiet yure et hors de soy mesmes par desir de se vnir avecque elle, luy semblant auoir trouué les traces de Dieu, en la contemplation duquel elle desire de se reposer comme en sa bien et heureuse fin. Parquoy bruslant en cest tresheureuse flambe, elle s'eslieue a sa plus noble partie qui est l'entendement, & la, sans estre plus encombrée de l'obscur nuict des choses terriennes, voit la beauté divine. Mais pourtant elle ne iouist pas encores parfaitement, car elle la contemple seulement en son particulier entendement // qui ne peult estre capable de l'immensurable beaulté universelle, dont Amours, non bien contente de ce benefice, donne encores a l'ame plus grande felicité. Car si comme de la beaulté particuliere d'ung corps, il la guide a la beaulté vniverselle de tous les corps, pareillement au dernier degré de perfection il guide l'entendement particulier a l'entendement universel de l'ame : exprise du tres saint feu de vray amour divine, volle pour se vnir avec nature angelique. Et non seulement du tout abandonnent le sentement, mais n'a plus besoing de discours de raison, car estant transformé en aage, elle entend toutes les choses intelligibles & sans vouelles ou nuee aulcune voit l'ample mer de la pure beaulté diuine & en soy la recoit & iouist de la felicité supreme qui est incomprehensible par les sentemens. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.452/3 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 68).

¹⁹⁹ « Si doncques les beaultez que nous voyons tous les iours avecques les yeulx tenebreux & corruptibles corps, lesquelles pourtant ne sont aultres choses que songes & vmbres tres petites de beaulté, nous semblent si belles & gracieuses qu'elles allument souuent a nous ung feu tres ardent, et avecques delectation si grande que nous reputons nulle felicité se pouuoir equiparer a celle que nous sentons quelquefoys par ung seule regard qui nous vient de la chere vue d'ugne femme, quelle heureuse merueille, quel bien fortuné esbahissement pensons nous que ce soyt celluy qui occupe les ames qui paruiennent a la uision de la beaulté diuine, quelle douce flamme, quel agreable embrasement debuons nous croyre que soyt celluy qui naist de la fontaine supreme & vraye beaulté, laquelle est commencement de toute aultre beaulté qui iamais ne croist ou diminue tousiours belle & par soy mesmes tres simple tant en ugne partie que en l'aultre, semblable seulement a soy mesmes // [454] et de nulle aultre participant, mais tellement belle que toutes les aultres choses belles sont belles, pour ce qu'elle participant de sa beaulté. Par elle, **ceste cy est celle beaulté indistincte de la souveraine bonté** qui par clarté appelle & tire a soy toutes choses & non seulement il donne l'entendement aux intellectuelles, aux raisonnables la raison, le sentement & l'appetit de viure aux sensuelles, mais encores communique aux plantes & aux pierres comme ung vestige de soy mesmes le moueuement & l'instinct naturel de leurs proprietéz. Par ainsi, ceste amour est d'aultant plus grande & plus heureuse que toutes les aultres que la cause qui la meue est plus excellente. Et pourtant, si comme le feu materiel affine l'or, pareillement ce tressaint feu es ames destruit & consumme ce qui est mortel & viuifie & faict belle la partie celeste, qui auparauant estoit en elle mortiferé & ensepuellie par le sentement –

Mais on trouve les mêmes idées aussi dans les *Asolani* de Pietro Bembo (1505 ; traduit par Jean Martin en 1545 sous le titre *Les Azolains*)²⁰⁰ et dans les *Dialoghi d'amore* de Leone Ebreo (1535 ; traduit par Pontus de Tyard en 1551).²⁰¹ Le succès que la théorie néo-platonicienne de l'amour a eu en France s'explique peut-être encore plus par l'exemple pratique de poètes qui l'ont présentée et qui pouvaient ainsi servir de modèle à des générations futures. Et ce sont, avant même les représentants de la *Pléiade*, les auteurs pétrarquistes de l'*École lyonnaise* des années 1530.

Car au public lyonnais lisant le latin s'ajoute bien entendu le marché des livres écrits en langue vernaculaire, c'est-à-dire la bourgeoisie lyonnaise éduquée ; et celle-ci devenait de plus en plus enthousiaste de la poésie du Pétrarque. Car c'était à Lyon que la France a réellement pris contact avec le pétrarquisme. Après que Maurice Scève (1510-60) eut cru en 1533 avoir découvert, dans l'*Église des Cordeliers* d'Avignon, le tombeau de Laure, la femme adorée de Pétrarque,²⁰² une école de poètes se développa à Lyon dans les années 1530, qui, dans sa poésie, imita principalement les pétrarquistes italiens contemporains comme Serafino dell'Aquila ou Antonio Tebaldeo et a ainsi également inclus dans sa poésie la théorie néo-platonicienne de l'amour. Le chef de cette école de poètes était Maurice Scève, qui dans son cycle poétique intitulé *Délie objet de plus haulte vertu* (1544),²⁰³ chante son amour pour Délie en 449 dizains en décasyllabes, précédés d'un huitain et séparés par 50 « emblèmes ».

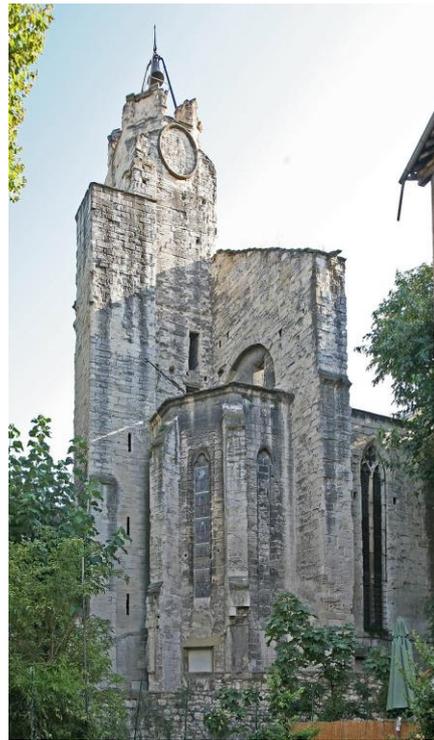
c'est le feu auquel les poetes escripuent Hercules s'estre bruslé sur ly cyme du mont Oetha & par tel embrasement estre demouré immortel & diuin apres sa mort. C'est l'ardant buysson de Moyses, les langues myparties de feu, l'enflambé chariot de Helie, lequel reboute grace & felicité es ames de ceulx qui sont dignes de le veoir, quant, en partant de ceste basseuté terrestre, il s'en volle vers le ciel. Adressons doncques tous les pensemens & forces de nostre ame vers ceste tressaincte clarté qui nous monstre le chemin conduysant au ciel. & apres, elle, en nous despouillant des affections, dont au descendre nous nous estions vestuz par l'eschelle qui tient au plus bas degré l'ombre de beaulté sensuelle, montons au hault repaire ou habite la celeste, amyable, // [455] & vraye beaulté, qui demeure caschée es secretz intrinsecques de Dieu, affin que les yeulx prophanes ne la puissent veoir. & la nous trouuerons fin tres heureuse a noz desirs, vrays repos aulx trauaulx, remede certain aulx misereres, medecine tressalutaire aulx malades, port tresseur contre les troubles fortunaulx de la tempestueuse mer de ceste vie. » (*Les quatre liures du Courtisan*, cit. en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49708n>, pp.453-55 = Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 69 (c'est moi qui souligne).

²⁰⁰ *Les Azolains* de Monseigneur Bembo, De la nature d'Amour, traductz d'Italien en Francoys par Jehan Martin, Paris (Michel de Vascosan) 1545, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k710955.image>, notamment le livre III du texte.

²⁰¹ Léon Hébreu, *De l'amour*, [traduit de l'italien par Ponthus de Thyard], Lyon (Jean de Tournes) 1551, tome I en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k110352t.image>, tome II en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626875f.image#>.

²⁰² Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, cit., pp.39-40; Crescenzo, *Histoire de la litt. franç. du XVI^e siècle*, cit., p.79. La seule source de l'époque en est une lettre du 25 août 1545, écrite en italien par l'imprimeur Jean de Tournes à Maurice Scève et puis publiée comme dédicace à l'édition de son *Il Petrarca*, Lyon (J. de Tournes) 1545 (en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10568287/f9.image>), où de Tournes écrit d'avoir entendu de M. Scève lui-même : « che nell'anno dell'abocamento di Papa Clemente, ritrovandosi V.S. ne i studij in Avignone [...] vi mettesti da cercare tutte le sepulture antiche, e continuando in così lodevole faticha, nel Conuento di San Francesco nella capella di S.Croce, la prima a man dritta, fondata da quelli di Sadone, trouasti una pietra grande senza alcune lettere, ne altro di sopra saluo duoi certi scudi d'arme guasti pe'l tempo, pur se vedeua una rosa in su la testa d'i scudi. [...] Il R.Vicario presente la fece aprire, doue non si ritrouo da prima, che terra con minute ossa, e aprezzo di vna macella intera vna scatola di piombo chiusa con un' filo d'rame laqual' subito apristi. & trouasti vna membrana piegata, e sigillata di sopra di cera verde, con vna medaiglia di bronzo senz'altra figura, che d'vna donna piccolibima da vna banda solo, e da l'altra nulla: Laqual donna con ambe le mani faceua vista d'aprirsi la veste insu'l petto, e d'intorno erano quatro lettere solamente M.L.M.I. qual'ognun s'ingegnò di voler' exporre, e accade che V.S., viando piu aprezzo, non ch'ella volesse abicurar' che co'bi fusse : pur' co'bi l'explicò: Madonna Laura Morta Iace[t]. E aperto la carta trouò dentro vn' sonetto difficile a leggere [...] pur como ella vi fu data nelle mani per prouar' se la potresti leggere, compitamente la lesse opponendola al lume del Sole ».

²⁰³ [Maurice Scève] *Délie obiect de plus haulte vertu*, Lyon (Antoine Constantin / Sulpice Sabon) 1544, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609581h/f97.image>.



Avignon, l'Église des Cordeliers

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Avignon_histoire_Couvent_des_Cordeliers.jpg et
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Couvent_des_Cordeliers_\(Avignon\)#/media/File:DSCF0295_\(244425934\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Couvent_des_Cordeliers_(Avignon)#/media/File:DSCF0295_(244425934).jpg)

Chaque emblème est composé d'une gravure, d'un *motto*, c'est-à-dire de la devise que la gravure illustre, et d'un cadre à forme géométrique. Dans la dédicace écrite à la première personne, le poète décrit comment son amour s'est purifié de la sensualité pour arriver à une idée pure.

A SA DELIE

Non de Venus les ardentz estincelles,
 Et moins les traictz, desquelz Cupido tire :
 Mais bien les mortz, qu'en moy tu renouvelles
 Je t'ay voulu en cest Œuvre descrire.

Je sçay asses, que tu y pourras lire
 Mainte erreur, mesme en si durs Epygrammes :
 Amour (pourtant) les me voyant escrire
 En ta faueur, les passa par les flammes.

SOUFFRIR NON SOUFFRIR²⁰⁴

²⁰⁴ [Maurice Scève] *Délie*, cit., en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609581h/f97.image>, p.9. Probablement, les « mortz » sont ses souvenirs d'elle ou peut-être ses rappels à la vertu que le poète avait oubliée, les « erreurs » ses désirs sensuels, et les « flammes » le feu purificateur du néo-platonisme, dont Castiglione avait parlé à propos de Moïse, Hercule, ou Élie (voir note 199). Dans ce feu, le poète brûle, donc souffre, mais sans vraiment souffrir – un type d'antithèses typique des pétrarquistes. Voir aussi Marek, « Die École lyonnaise », cit., pp.51-54.



a)



b)

a) Maurice Scève, gravure du XVI^e siècle par un artiste inconnu

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Maurice_Sc%C3%A8ve#/media/File:Maurice_Sc%C3%A8ve.jpg)

b) Louis Labé, « la belle cordière », portrait gravé et signé par Henri-Joseph Dubouchet (1833-1909) d'après le portrait original de Pierre Woeiriot (1532-1599)

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louise_Lab%C3%A9_by_Henri-Joseph_Dubouchet.jpg)

Le nom de « Délie » évoque plusieurs associations : comme anagramme de « l'idée », il rappelle le néo-platonisme ; puis il évoque l'île de Délos, lieu de naissance d'Apollon et de sa sœur Diane, qui peut apparaître comme la déesse de la chasse (Artémis), de la lune (Séléné) et des enfers (Hécate) ; et enfin il se réfère à Delia, la maîtresse du poète romain Tibulle, qui était mariée,²⁰⁵ comme l'était la « Délie » de Maurice Scève, Pernelle Du Guillet ;²⁰⁶ donc dans les deux cas, il s'agit d'un amour impossible, comme, d'ailleurs, dans le cas du modèle poétique de Scève : Pétrarque, dont la « Laure » était également mariée, donc inaccessible.²⁰⁷ Le réseau d'allusions antithétiques à la manière des pétrarquistes qui en résulte, comme « clair-obscur » ou « souffrir sans souffrance », ainsi qu'un symbolisme des nombres qui parcourt le texte font de ce premier « *Canzoniere* » de la littérature française une œuvre parfois un peu sombre et énigmatique. Mais Scève fut aussi l'inventeur du poème didactique

²⁰⁵ Jules Soury, « La Délia de Tibulle », dans : *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1872, seconde période, vol. 101, no. 1, pp. 68-104, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/pdf/44740421.pdf> et aussi à https://fr.wikisource.org/wiki/Une_%C3%89tude_de_m%C5%93urs_antiques._%E2%80%94_La_D%C3%A9lia_de_Tibulle .

²⁰⁶ « Two years after the beginning of their friendship, Pernelle du Guillet's family arranged her marriage to a certain "Monsieur du Guillet". Scève, at first bitterly jealous, gradually became reconciled to his loss when he realized that, in spite of their marriage, Pernelle du Guillet and her husband were basically indifferent to each other. » (Carol Ann Maxwell, *Pernelle du Guillet. A woman poet in the male poetic tradition*, Thesis, Master of Arts, University of Montana, 1985 (Graduate School at ScholarWorks at University of Montana, en ligne à <https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4222&context=etd> , p.5).

²⁰⁷ « Le 6 avril 1327, lors d'une messe matinale en l'église Sainte-Claire d'Avignon, Pétrarque aperçoit Laure de Noves. Aussitôt, il en tombe éperdument amoureux. Un amour fidèle aux règles de l'amour courtois qui n'aura jamais de retour de la part de la belle Laure. Laure est issue de la famille des Noves, connue dès le XII^{ème} siècle et faisant partie de la noblesse du village. Elle s'est mariée à Noves avec Hugues de Sade, ancêtre du célèbre marquis. Son contrat de mariage a été rédigé par le notaire Raymond Fogace et signé le 13 janvier 1325, dans la Chapelle des Pénitents Blancs (l'actuelle Médiathèque Marc Mielly). Elle meurt de la peste en 1348, le jour de ses quarante ans. Elle est enterrée dans l'église du couvent des Cordeliers à Avignon. » (en ligne à <https://noves.fr/laure-et-petrarque/>).

en français, car son *Microcosme* (1562) décrit l'histoire de l'homme depuis la création et la chute (Livre I) en passant par le développement de l'humanité et de ses capacités (II) jusqu'à une vision d'Adam, selon laquelle les générations humaines à venir atteindront d'autres réalisations spirituelles grâce à la rédemption du Christ (III).²⁰⁸

Outre Maurice Scève, l'*École lyonnaise* comprenait également Pernette Du Guillet (1520-45), qui exprimait des idées similaires dans ses *Rymes* (1545)²⁰⁹ et qui était probablement la femme qui se cache derrière la « Délie » de Scève,²¹⁰ et – mieux connue encore – Louise Labé (1524-66), l'épouse d'un maître cordier de Lyon, dite aussi « la belle cordière ».²¹¹ Dans ses *Sonnets*, caractérisés par une profonde sensibilité, elle utilise les métaphores traditionnelles et les antithèses pétrarquistes pour parler de la passion violente, mais aussi des contraintes liées

Sonnet VIII

Je vis, ie meurs : ie me brule & me noye.
 I'ay chaut estreme en endurent froidure :
 La vie m'est & trop molle & trop dure.
 I'ay grans ennuis entremeslez de ioye :
 Tout à un coup ie ris & ie larmoye,
 Et en plaisir maint grief tourment i'endure :
 Mon bien s'en va, & à iamais il dure :
 Tout en un coup Ie seiche et ie verdoye.
 Ainsi Amour inconstamment me meine :
 Et quand ie pense auoir plus de douleur,
 Sans y penser ie me treuue hors de peine.
 Puis quand ie croy ma ioye estre certaine,
 Et estre au haut de mon desiré heur,
 Il me remet en mon premier malheur.²¹²

au rôle des femmes, de l'amour déçu et des désirs insatisfaits. Parmi ses *Euvres* (1555)²¹³ se trouve également le dialogue philosophique intitulé *Le débat de Folie et d'Amour* : l'Amour et la Folie sont tous les deux invités à une fête de Jupiter et sont retardés ; comme aucun d'eux ne veut être le dernier à arriver, une dispute s'ensuit pour savoir qui a le droit de

²⁰⁸ [Maurice Scève] *Microcosme*, Lyon (Jan de Tournes), 1562, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095143.image> ; voir aussi l'article de Ian Dalrymple McFarlane, intitulé « Scève, MAURICE », dans : *Encyclop. Universalis*, à <https://www.universalis.fr/encyclopedie/maurice-sceve/>.

²⁰⁹ *Rymes* de gentile et vertueuse Dame D. Pernette du Guillet lyonnaise, préf. d'Antoine Du Moulin ; épitaphes par Maurice Scève et J. de Vauzelles, Lyon (Jean de Tournes) 1545, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791376/f50.image>. Sur Pernette du Guillet voir Maxwell, *Pernette du Guillet* (1985), cit ; Gisèle Mathieu-Castellani, « La parole chétive : les *Rymes* de Pernette du Guillet », dans : *Littérature*, année 1989, no.73, pp.47-50, en ligne à https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1474 ; Crescenzo, *Histoire*, cit., pp.79-80 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., pp.31/2.

²¹⁰ Voir Joseph Buche, « Pernette du Guillet et la Délie de Maurice Scève », dans : *Mélanges de philologie offerts à Ferdinand Brunot* à l'occasion de sa 20^e année de professorat dans l'enseignement supérieur par ses élèves français et étrangers, Paris (Société nouvelle de librairie et d'édition) 1904, pp.33-39.

²¹¹ Sur Louise Labé voir Guy Demerson (éd.), *Louise Labé : les voix du lyrisme*, Saint-Étienne / Paris (Publications de l'Université de Saint-Étienne / Éd. du CNRS) 1990 ; François Rigolot, *Louise Labé lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, Paris (Champion) 1997 ; Marek, « Die École lyonnaise », cit., pp.59-60.

²¹² Dans : Louise Labé, *Œuvres*, publiées par Charles Boy, Paris 1887, réimpression : Genève (Slatkine) 1981, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k44874.image>, pp.105-19 = pp.93-107 du texte ; le sonnet VIII se trouve à p.109 en ligne / p.97 du texte. Un commentaire à ce sonnet se trouve à <https://commentairecompose.fr/louise-labe-je-vis-je-meurs/>.

²¹³ *Euvres* de Lovize Labé lionnoize, Lyon (Jan de Tournes) 1555, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095588/f11.image>.

passage. Cette querelle finit par arriver devant le tribunal des dieux, et à la fin, Jupiter proclame que Folie doit servir de guide à l'aveugle Amour :

Pour la difficulté & importance de vos diferens, & diuersité d'opinions, nous auons remis votre affaire d'ici à trois fois, sept fois, neuf siecles. Et ce pendant vous commandons viure amiablement ensemble, sans vous outrager l'un l'autre. Et guidera Folie l'aveugle Amour, & le conduira par tout ou bon lui semblera. Et sur la restitution de ses yeus, apres en auoir parlé aus Parques, en sera ordonné.²¹⁴

Encore d'autres auteurs appartenaient également à l'*École lyonnaise*, comme par exemple Antoine Héroët (1492-1568),²¹⁵ mais ils partageaient tous la forme du sonnet, un certain symbolisme des nombres et l'amour des antithèses, et dans le domaine des thèmes, des bascules émotionnelles entre bonheur et dépression. Au milieu des années 1550, cependant, l'école des poètes lyonnais, dont le mérite principal est l'importation du pétrarquisme en France, était devenue presque obsolète. Car le groupe de poètes de la *Pléiade*, qui s'était révélé entre-temps, ne s'appuyait plus sur les premiers pétrarquistes italiens comme le cercle autour de Serafino dell'Aquila. Mais quand on trouve des formes et des lieux communs pétrarquistes chez les membres de la *Pléiade* – comme chez Ronsard, Du Bellay, Baïf ou Tyard –, tout cela remonte à Pétrarque lui-même ou à Bembo.

E) La *Pléiade*²¹⁶

Le pétrarquisme et la doctrine néo-platonicienne de l'amour, cependant, ne sont que deux des caractéristiques associées à ce qui est peut-être le groupe le plus célèbre de poètes français du XVI^e siècle. Une autre est la doctrine du *furor poeticus* qui remonte à l'Antiquité. C'est chez Platon que l'on trouve pour la première fois l'idée selon laquelle la vraie poésie naît d'une folie divinement inspirée – la manie, la fureur – et non pas uniquement de l'art. Comme Socrate souligne dans l'*Ion* (533d-534e), la vraie poésie n'arrive que lorsque le poète a quitté l'art et la raison et, en tant qu'enthousiaste ou possédé, ne parle que par la puissance divine.²¹⁷ Dans le *Phèdre* (244a-245a + 249d-e), Platon associe l'enthousiasme de l'inspiration à trois

²¹⁴ Labé, *Œuvres*, éd. Boy, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k44874.image>, p.91 = p.79 du texte. Ce dialogue se trouve dans les deux éditions citées ici : dans l'édition de Boy (pp.19-91 en ligne = pp.7-79 du texte), et dans l'édition de 1555 : pp.21-111 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095588/f11.image> = pp.9-99 du texte. Sur le *Débat* voir Edith Joyce Benkow, « The re-making of love : Louis Labé's *Débat* de folie et d'Amour », dans : *Symposium*, vol.46, no.2, 1992, pp.94-104 ; Marek, « Die École lyonnaise », cit., pp.60-64 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., p.34.

²¹⁵ Antoine Héroët, *Opuscules d'amour*, par Heroet, La Borderie et autres divins poètes [Charles Fontaine, Paul Angier et Papillon], Lyon (J. de Tournes) 1547, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k710835.image>.

²¹⁶ Chamard, *Histoire de la Pléiade*, 4 tomes, cit. ; Heinz Willie Wittschier, *Die Lyrik der Pléiade*, Frankfurt (Athenäum) 1971 ; Guy Demerson, *La mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la Pléiade*, Genève (Droz) 1972 ; Grahame Castor, *La poétique de la Pléiade*, trad. Yvonne Bellenger, Paris (Champion) 1998 ; Crescenzo, *Histoire*, cit., pp.92-108 ; Heidi Marek, « Die Lyrik der Pléiade », dans : Leeker (éd.), *Renaissance*, cit., pp.73-111 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., pp.40-56.

²¹⁷ « [533e] De même la muse inspire elle-même le poète ; celui-ci communique à d'autres l'inspiration, et il se forme une chaîne inspirée. Ce n'est point en effet à l'art, mais à l'enthousiasme et à une sorte de délire, que les bons poètes épiques doivent tous leurs beaux poèmes. Il en est de même des bons poètes lyriques. Semblables aux corybantes, [534a] qui ne dansent que lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, ce n'est pas de sang-froid que les poètes lyriques trouvent leurs beaux vers ; il faut que l'harmonie et la mesure entrent dans leur âme, la transportent et la mettent hors d'elle-même. [...] Or, comme ce n'est point l'art, mais une inspiration divine qui dicte au poète ses vers, et lui fait dire sur tous les sujets toutes sortes de [534c] belles choses, telles que tu en dis toi-même sur Homère, chacun d'eux ne peut réussir que dans le genre vers lequel la muse le pousse. [...] En leur étant la raison, en les prenant pour ministres, [534d] ainsi que les prophètes et les devins inspirés, le dieu veut par là nous apprendre que ce n'est pas d'eux-mêmes qu'ils disent des choses si merveilleuses, puisqu'ils sont hors de leur bon sens, mais qu'ils sont les organes du dieu qui nous parle par leur bouche. » (Platon, *Ion*, trad. Victor Cousin, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/ion.htm>).

autres sortes de « folie » ou de délire, à savoir celle du devin, celle du mystique et celle de l'amant.²¹⁸ La poésie n'était donc pas une démonstration de ce qui avait été appris, mais plutôt un énoncé semblable à un oracle, fait, pour ainsi dire, dans un saint délire. Plus tard, des auteurs romains comme Cicéron, Horace, Ovide et Sénèque ont fait allusion au *furor poeticus*.²¹⁹ Sans connaître la source platonicienne, le Moyen Âge a souvent adopté le topos de l'inspiration divine du poète,²²⁰ avant que Léonard Bruni, dans sa *Vita di Dante* (1436) ne distingue le poète inspiré du poète savant.²²¹ Marsile Ficin (*Theologia platonica*, 1482), d'une part, définissait l'inspiration divine comme le rappel introspectif de l'harmonie divine et, d'autre part, comprenait le poète comme un créateur du monde – une idée qui a été développée plus avant par Cristoforo Landino.²²²

En France, ce n'était qu'en 1546 que parut une traduction de l'*Ion* de Platon, à savoir celle de Richard Le Blanc.²²³ Deux ans plus tard, au tout début de son *Art poétique*, Thomas Sébillet (1512-89) proclame l'origine divine de l'inspiration poétique.²²⁴ Mais c'est probablement aux poètes de la *Pléiade* que la doctrine de la *fureur poétique* doit son triomphe connu dans la France du XVI^e siècle. Dès 1549, Joachim Du Bellay (1522-60) déclarait dans sa *Défense et illustration de la langue françoise* (Chapitre II 3) que « ceste ardeur & allegresse d'esprit qui naturellement excite les poètes » est plus importante que toute capacité technique.²²⁵ Cependant, parmi les membres de la *Pléiade*, le grand théoricien du *furor poeticus* n'est pas Du Bellay, mais Pontus de Tyard (1521-1605) dans son dialogue *Solitaire premier, ou prose des Muses, et de la fureur poétique* (1552).²²⁶ Dans cette œuvre, *Le*

²¹⁸ « Les plus grands biens nous arrivent par un délire inspiré des dieux. C'est dans le délire que la prophétesse de Delphes et les prêtresses [244b] de Dodone ont rendu aux citoyens et aux États de la Grèce mille importants services ; [...] Il est arrivé quelquefois, quand les dieux envoyaient sur certains peuples de grandes maladies ou de grands fléaux en punition d'anciens crimes, qu'un saint délire, s'emparant de quelques mortels, les rendit prophètes [244e] et leur fit trouver un remède à ces maux dans des pratiques religieuses ou dans des vœux expiatoires ; [...] une troisième espèce de délire, celui qui est inspiré par les muses, quand il s'empare d'une âme simple et vierge, qu'il la transporte, et l'excite à chanter des hymnes ou d'autres poèmes et à embellir des charmes de la poésie les nombreux hauts faits des anciens héros, contribue puissamment à l'instruction des races futures. Mais sans cette poétique fureur, quiconque frappe à la porte des muses, s'imaginant à force d'art se faire poète, reste toujours loin du terme où il aspire, et sa poésie froidement raisonnable s'éclipse devant les ouvrages inspirés. [...] C'est ici qu'en voulait venir tout ce discours sur la quatrième espèce de délire. L'homme, en apercevant la beauté sur la terre, se ressouvient de la beauté véritable, prend des ailes et brûle de s'envoler vers elle ; mais dans son impuissance il lève, comme l'oiseau, ses yeux vers le ciel ; et négligeant les affaires d'ici-bas, il passe pour un insensé. [249e] Eh bien, de tous les genres de délire, celui-là est, selon moi, le meilleur. » (Platon, *Phèdre*, trad. V. Cousin, en l. à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/phedre.htm>).

²¹⁹ Chamard, *Histoire*, cit., t. IV, p.149.

²²⁰ Le cas le plus connu est Dante Alighieri (1265-1321), qui, dans *Enfer* II, dit que Béatrice est venue du ciel jusqu'à l'enfer pour demander à Virgile de sauver Dante de ses erreurs, en le guidant à travers l'enfer et le purgatoire, après quoi, elle-même guide l'auteur à travers le paradis jusqu'à l'Empyrée, d'où saint Bernard conduit le narrateur jusqu'à la vision de Dieu.

²²¹ « E per dar mi ad intendere meglio a chi legge, dico che in due modi diviene alcuno poeta. Un modo si è per ingegno proprio agitato e commosso da alcuno vigore interno e nascoso, il quale si chiama furor e occupazione di mente. » (Leonardo Bruni, *Della vita studi e costumi di Dante*, tiré de : *Le vite di Dante*, a cura di G. L. Passerini, Firenze (Sansoni) 1917, en ligne à <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-b/leonardo-bruni/della-vita-studi-e-costumi-di-dante/>).

²²² August Buck, *Italienische Dichtungslehren vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Tübingen (Niemeyer) 1952, pp.88-97.

²²³ Le dialogue de Platon, philosophe divin, intitulé *Io*: qui est de la fureur poétique, & des louanges de poésie: traduit en françois par Richard Le Blanc, Paris (Chrestien Wechel) 1546, en ligne à <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/1f3s> .

²²⁴ Voir plus haut, note 178.

²²⁵ Joachim Du Bellay, *Deffence et Illustration de la langue françoise* (1549), II 3, en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/D%C3%A9fense_et_illustration_de_la_langue_fran%C3%A7aise .

²²⁶ *Solitaire premier, ou Dialogue de la fureur poétique*, par Pontus de Tyard, seigneur de Bissy. Seconde édition augmentée, Paris (Galot du Pré) 1575, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83767j.image> .

Solitaire, philosophe et poète, explique à son élève et muse Pasithée un modèle de l'ascension de l'âme vers Dieu faite en quatre étapes, dans lequel chacune des quatre étapes se voit attribuer une fureur particulière :

En quatre sortes (poursuiui-ie) peut l'homme estre espris de diuine fureur. La premiere est la fureur Poetique procedant du don des Muses : La seconde est par l'intelligence des misteres, & secrets des religions souz Bachus : La troisieme par rauissement de prophetie, vaticination, ou diuination souz Apollon : & la quatrieme par la violence de l'Amoureuse affection souz Amour & Venus. Sçachez Pasithée, qu'en ce peu de paroles, & sous ces quatre especes sont cachées toutes les plus abstraites & sacrées choses, ausquelles l'humain Entendement puisse aspirer. [...] La fureur Poetique procede des Muses (di-ie) & est un rauissement de l'Ame, qui est docile & inuincible : au moyen duquel elle est esueillée, esmüe, & incitée par chants, & autres Poesies, à l'instruction des hommes. Par ce rauissement de l'Ame, i'enten que l'Ame est occupée, & entierement conuertie & intentiue aux saintes & sacrées Muses, qui l'ont rencontrée docile, & apte à recevoir la forme qu'elles imprimant. [...] D'auantage elle est esueillée du sommeil & dormir corporel [...] à un resouenir des choses celestes & diuines.²²⁷

Au niveau le plus bas, les muses sont censées donner aux gens une impression de l'harmonie céleste à travers la *fureur poétique*, et cette prétention ésotérique est formellement soulignée par l'aura particulière de l'indicible, puisque les mythes antiques ne sont censés évoquer cette harmonie que de manière symbolique.²²⁸ Dans la pratique poétique, c'est notamment Pierre de Ronsard (1524-85) qui a mis l'accent sur l'idée du poète qui, grâce à l'inspiration divine, pouvait accomplir des choses ingénieuses et, en tant que prophète, pouvait proclamer des vérités qui n'étaient accessibles qu'à peu de gens – comme dans l'*Ode à Michel de l'Hospital*, dans les *Amours de Cassandra* ou dans l'*Hymne de l'Autonne*.²²⁹ Après Pontus de Tyard, c'est Jacques Peletier du Mans (1517-82) qui, au sein de la *Pléiade*, reprend également cette poétique inspiratrice dans son *Art poétique* (1555),²³⁰ et c'est probablement aussi le succès de cette idée qui a conduit à ce que les règles normatives de la poétique d'Aristote n'ont pu vraiment prendre pied en France qu'assez tardivement.²³¹

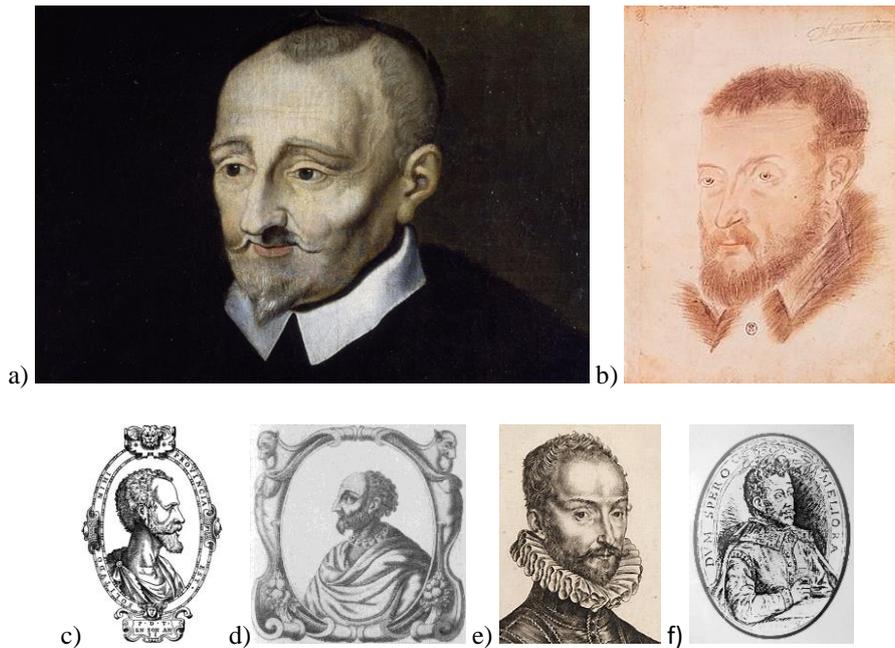
²²⁷ *Solitaire premier*, cit., en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83767j.image>, pp.15, 16, 19 du texte = pp.20, 21, 24 en ligne.

²²⁸ Marek, « Die Lyrik der Pléiade », cit., pp.78/9.

²²⁹ Chamard, *Histoire*, cit., tome I, pp.368-73; tome IV, pp.152/3 et 287-90 ; Marek, « Die Lyrik der Pléiade », cit., pp.79-80.

²³⁰ « La question est bien ancienne, si le Poète est plus à priser pour le naturel, que pour l'étude e artifice. Democrite an Horace apele la Nature eureuse, e l'Art miserable. E samble que Platon soet de cest auis, quand il estime tant ceste fureur : qui est une certeine inspiracion e impetuosité, assaliant l'esprit de l'homme : Comme s'il vouloet prandre la Poesie pour une Profecie. An laquele quand il i a de l'artifice, cela sant son humanité, c'est-à-dire, sa curiosité et son affectacion. Et de là est salhi ce mot vulguere, qui dit que nous nessonns Poètes, e nous nous fesonns Orateurs. » *L'Art poétique* de Jacques Peletier du Mans, departi an deus Liures, Lyon (Jan de Tournes e Guil.Gazean) 1555, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50825j.image#>, pp.10/1 du texte = pp.12/3 en ligne.

²³¹ Le texte grec de *L'Art poétique* d'Aristote ne fut publié en France qu'en 1555 par Guillaume Morel (voir https://bp16.bnf.fr/13578034/guillaume_morel/page7?_ar=b). Au XVI^e siècle, *L'Art poétique* d'Aristote était surtout connu en France par les *Poeticæ libri septem* de Jules César Scaliger (Lyon, A.Vincent, 1561, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52548v>) ou encore par Lodovico Castelvetro, *La Poetica d'Aristotile volgarizzata e sposta*, Vienne d'Autriche (pour Gaspar Stainhofer), 1570 ; *La poetica d'Aristotile volgarizzata da Lodivico Castelvetro* [...] corredata di note [...] di Pietro Metastasio, Milano (G.Silvestri) 1831, en ligne à <https://books.google.de/books?id=qMxIAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false>, ouvrage plus tard fort critiqué (voir https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1929_num_8_1_6594_t1_0173_0000_2) ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.87-90 ; René Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., chap.III « L'influence des théoriciens italiens », pp.34-48.



- a) Pierre de Ronsard ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_de_Ronsard_\(Blois\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_de_Ronsard_(Blois).jpg))
 b) Joachim Du Bellay (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Joachim_du_Bellay_%281522-1560%29.jpg)
 c) Pontus de Tyard (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pontus_de_Tyard#/media/File:Pontus_de_Tyard.JPG)
 d) Jean-Antoine de Baïf (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jean-Antoine_de_Ba%C3%AF#/media/File:Jean_Antoine_de_Ba%C3%AF.jpg)
 e) Étienne Jodelle (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:%C3%89tienne_Jodelle#/media/File:Etienne_Jodelle.jpg)
 f) Guillaume des Autels (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Guillaume_des_Autels.jpg)

En effet, la *Pléiade* reste le groupe de poètes français le plus connu du XVI^e siècle. Pourtant, ce groupe de « sept étoiles » n'a pas toujours eu les mêmes membres. Au fond, la *Pléiade* est née en 1553, lors d'une représentation de la tragédie *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle faite à l'*Hôtel de Reims* de Paris devant Henri II, et cela par la fusion de deux cercles littéraires issus des collègues *Coqueret* et *Boncourt*.²³² C'était Pierre de Ronsard qui fonde le nouveau groupe, initialement simplement appelé « la Brigade », mais qu'il renomme « la Pléiade » en 1556 pour indiquer que le nombre était limité à sept, et en mémoire d'un groupe de poètes de l'antiquité également appelé « les sept étoiles ». ²³³ Outre l'organisateur et génie poétique Ronsard, le groupe comprenait le théoricien Joachim Du Bellay, ainsi que Pontus de Tyard, Jean-Antoine de Baïf (1532-89), Étienne Jodelle (1532-73), Guillaume Des Autels (1529-81) et Jean de La Péruse (1529-54). Mais en 1555, Des Autels et La Péruse sont

²³² Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.21 ; Marek, « Die Lyrik der Pléiade », cit., pp.73/4 ; Madeleine Lazard, « Naissance de la Pléiade – 1556 », dans : *Culture.fr*, 2006, *Livres et littérature*, en ligne à https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.culture.fr%2Fsections%2Fthemes%2Flivres_et_litterature%2Farticles%2Farticle_50#federation=archive.wikiwix.com .

²³³ Ronsard, « Élégie à Christophe de Choiseul », dans : *Les Odes d'Anacréon Teien*, traduites de Grec en François, par Remi Belleau [...], Paris (A.Weichel), 1556, pp.6-10 du texte = pp.7-11 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8708020j> . Dans ce poème, la France « commence / A s'enfler tout le sein d'une belle semence / [...] / Te conceuant, Belleau, qui viens en la brigade / Des bons, pour accomplir la setiesme Pliade ». Selon Ronsard, le mérite de Belleau consiste, inspiré « d'une docte fureur », à avoir eu le courage de traduire en français les odes d'Anacréon. L'ancien cercle de poètes tragiques appelé « Pleias » ou « Pléiade tragique » existait au 3^{ème} siècle avant J.-C. à la cour de Ptolémé III à Alexandrie. Ses membres étaient Alexandre d'Étolie, Philiscos de Corcyre, Lycophron de Chalcis, Homère de Byzance, Sosithée, Sosiphane de Syracuse et Dionysiades de Tarse (voir *L'Encyclopédie Larousse*, en ligne à https://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-homonymes/la_Pl%C3%A9iade/138427 ; voir aussi A.W.Pickard-Cambridge, « Tragedy, no.21 », dans : M.Cary / A.D.Nock / et d'autres (éds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford (Clarendon) 1968, p.920).

remplacés par Rémy Belleau (1527-77) et Jacques Peletier du Mans,²³⁴ et en 1582 Jean Dorat (1508-88) prend la place de Peletier du Mans. Si les années 1550 marquent l'apogée de la *Pléiade*, Ronsard publie un dernier exemple de ce type de poésie en 1578, à savoir ses *Sonnets pour Hélène*.²³⁵

Au cœur de la *Pléiade* se trouve une admiration profonde de la poésie antique et italienne, qu'elle considère comme un modèle, et une conception idéaliste de l'inspiration. Cette dévotion montrée vis-à-vis de l'Antiquité n'est pas surprenante, puisque Ronsard, Baïf et Du Bellay avaient fait leurs études au *Collège de Coqueret* sous la tutelle du savant grec Jean Dorat, et Jodelle, Belleau et La Péruse au *Collège de Boncourt* sous celle de l'humaniste Marc-Antoine Muret (1526-85). Dans la pratique, cette admiration de l'Antiquité s'est surtout traduite par l'adoption de formes antiques – à savoir d'odes à la Pindare et à l'Horace (Ronsard, Tyard, Baïf), d'hymnes (Ronsard), d'églôgues (Ronsard), d'épigrammes (Ronsard, Des Autels), d'élégies (Ronsard) et même de l'épopée de Virgile (la *Franciade* de Ronsard de 1572) ; Baïf a également essayé de transférer au français la métrique latine dite « quantitative ».²³⁶



a) La maison natale de Ronsard : Le Manoir de La Possonnière, La Possonnière, 41800 Vallée-de-Ronsard ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manoir de la Possonni%C3%A8re, Ronsard%27s house.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manoir_de_la_Possonni%C3%A8re,_Ronsard%27s_house.JPG))

b) Le château de Liré, à 2 km au sud d'Ancenis, 35 km à l'est de Nantes, où vécut Joachim Du Bellay ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Ruines du ch%C3%A2teau de Joachim du Bellay.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Ruines_du_ch%C3%A2teau_de_Joachim_du_Bellay.JPG))

Quant aux modèles italiens, il faut surtout penser au sonnet. Même si le sonnet avait été introduit en France déjà auparavant, il est utilisé par presque tous les poètes de la *Pléiade* (Ronsard, Du Bellay, Des Autels, etc.). À côté de cela, les tercets déjà importés par Lemaire de Belges (Baïf, Jodelle), les structures et les modes de pensée pétrarquistes ainsi que les idées néo-platoniciennes (Ronsard, Du Bellay, Baïf, Tyard) sont d'origine italienne. En

²³⁴ En 1555, Ronsard mentionne comme membres du groupe, à côté de lui-même, Du Bellay, Jodelle, Baïf, Peletier, Belleau et Tyard, dans : *Hymne du treschrestien Roy de France Henry II de ce nom*, vers 737-41, d'après Ronsard, *Œuvres complètes*, VIII, éd. Laumonier, Paris (Nizet) 1984, pp.43/4, en ligne à <https://sites.univ-lyon2.fr/ReseauxpoetesXVI/data/1555%20Les%20Hymnes%20-%20Hymne%20du%20treschrestien%20roy%20de%20France%20Henry%20II.pdf>.

²³⁵ Voir Anne-Marie Lebersorger-Gauthier, *Les voix du mythe dans les « Sonnets pour Hélène » de Pierre de Ronsard*, Essen (Die Blaue Eule) 1995.

²³⁶ Chamard, *Histoire*, cit., tome III, pp.170-200 ; tome IV, pp.8/9 et 227-29 ; Barbara E. Bullock, « Quantitative verse in a Quantity-Insensitive language : Baïf's vers mesurés », dans : *Journal of French Language Studies*, vol.VII, no.1, March 1997, pp.23-45, en ligne à <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-french-language-studies/article/abs/quantitative-verse-in-a-quantityinsensitive-language-baifs-vers-mesures/5D0CDC51D275E17AC5264D1F00081570> ; Olivier Bettens (éd.), « Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), *Œuvres en vers mesurés* », 2006-2021, en ligne à <https://virga.org/baif/index.php?item=1>.

partant de certains poèmes de Du Bellay, on peut même montrer l'idée d'une *translatio studii* d'Athènes via Rome à Paris.²³⁷ Ces adoptions de modèles antiques et italiennes s'accompagnent d'un rejet catégorique des genres littéraires médiévaux et d'une appréciation et d'un enrichissement du français en adoptant des structures de phrases et de mots empruntés au latin, au grec et à l'italien. C'est précisément le programme de la *Deffence et Illustration de la langue françoise* de Du Bellay (1549), mais dont les thèses ont été développées conjointement par Ronsard et d'autres : à savoir, d'une part la défense du français contre le latin et le grec (1^{ère} Partie) et d'autre part l'accent mis sur les formes anciennes et italiennes tout en rejetant les genres français traditionnels (2^e Partie).²³⁸ Ainsi, les *Marotiques* et l'*École lyonnaise*, y compris l'*Art poétique* de Sébillet publié l'année précédente, qui tous acceptaient encore les genres traditionnels, furent également rejetés comme désuets – certainement une exagération propagandiste, car plusieurs de ces prétendues innovations de la *Pléiade* avaient déjà été introduites par les prédécesseurs éconduits.²³⁹ Ces fondements poétiques de la *Pléiade* sont repris dans l'*Abrégé de l'art poétique françois* de Ronsard (1565)²⁴⁰ et dans l'*Art poétique* de Peletier du Mans (1555), où précisément ce dernier souligne, en se basant sur des arguments platoniques, l'origine divine de l'inspiration et donc de la poésie.²⁴¹

En termes de contenu, on retrouve chez Ronsard et ses confrères d'une part la poésie amoureuse pétrarquiste, qui décrit l'amour éveillé par le dieu Cupidon de manière astucieuse, mais qui n'est pas une poésie d'expérience. Cela commence par *L'Olive* de Du Bellay (1549),²⁴² puis *Les erreurs amoureuses* de Tyard (1549-51),²⁴³ *Les amours* de Ronsard (*de Cassandre*, 1552,²⁴⁴ et *de Marie*, 1555²⁴⁵) et *Les amours* de Baïf (*de Méline*, 1552,²⁴⁶ et *de*

²³⁷ Marek, « Die Lyrik der Pléiade », cit., pp.87-90.

²³⁸ « Lis donc, et relis premièrement, ô poète futur, feuillette de main nocturne et journalle les exemplaires grecs et latins, puis me laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen : comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries, qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces plaisants épigrammes, non point comme font aujourd'hui un tas de faiseurs de contes nouveaux, qui en un dizain sont contents n'avoir rien dit qui vaille aux neuf premiers vers, pourvu qu'au dixième il y ait le petit mot pour rire : mais à l'imitation d'un Martial, ou de quelque autre bien approuvé, si la lascivité ne te plaît, mêle le profitable avec le doux. Distille, avec un style coulant et non scabreux, ces pitoyables élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle et d'un Propertius, y entremêlant quelquefois de ces fables anciennes, non petit ornement de poésie. Chante-moi ces odes, inconnues encore de la Muse française, d'un luth bien accordé au son de la lyre grecque et romaine, et qu'il n'y ait vers où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition. Et quant à ce, te fourniront de matière les louanges des dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chère. » (Du Bellay, *Deffence*, cit., II 4, en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/D%C3%A9fense_et_illustration_de_la_langue_fran%C3%A7aise).

²³⁹ On se rappelle : La conception de la *fureur poétique* avait été introduite en France par Sébillet, le sonnet par Marot, et le *pétrarquisme* ainsi que l'idée de l'*amour néo-platonicien* par l'*École lyonnaise*.

²⁴⁰ Pourtant, dans l'*Abrégé de l'art poétique*, Ronsard, après avoir souligné l'origine religieuse, donc divine de la poésie (pp.14-16 en ligne = pp.4-6 du texte), se limite à souligner qu'il faut imiter les auteurs antiques, sans recommander ou rejeter tel ou tel genre poétique : « Tout ainsi que le but de l'Orateur est de persuader, ainsi celui du Poète d'imiter, inventer et représenter les choses qui sont, qui peuvent estre, ou que les Anciens ont estimées comme véritables. Et ne faut point douter, après avoir bien et hautement inventé, que la belle disposition de vers ne s'ensuive, d'autant que la disposition suit l'invention mere de toutes choses, comme l'ombre fait le corps. » (Pierre de Ronsard, *Abrégé de l'art poétique françois*, London [Hacon & Ricketts] 1903, en ligne à <https://archive.org/details/abregedelartpoe00rons/page/20/mode/2up> , p.22 = p.12 du texte).

²⁴¹ L'*Art poétique* de Jacques Peletier du Mans, départi an deus Liures, Lyon (Jan de Tournes e Guil.Gazean) 1555, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50825j.image#> , pp.10/1 du texte = pp.12/3 en ligne.

²⁴² Joachim Du Bellay, *L'Olive*, augmentée depuis la première édition, *La Musagnoeomachie & aultres œuvres poétiques*, Paris (Corrozet/L'Angelier) 1550, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8617180c/f7.item#>

²⁴³ [Pontus de Tyard, *Les Erreurs amoureuses*, Lyon (Jean de Tournes) 1549, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k79319t.image> .

²⁴⁴ Pierre de Ronsard, *Amours de Cassandre*, commentées par Marc Antoine Muret, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, gentilhomme vandomois, revues, corrigées & augmentées par l'auteur, Paris (Gabriel Buon) 1584, pp.1-114 du texte = pp.15-128 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> .

Francine, 1555²⁴⁷). Ce que ces cycles ont en commun, c'est que le nom de l'être aimé est crypté, peut avoir une signification mythologique (Cassandre en tant que prophétesse de la guerre de Troie) ou symbolique (l'olivier en tant que branche de la paix) et que des jeux de mots peuvent se former avec lui (Olive : vol, voile, voix). Par ailleurs, les poètes de la *Pléiade* écrivaient de la poésie occasionnelle au sens le plus large : ainsi, ils glorifient la société de cour ou des compagnons poètes, ou ils traitent de thèmes issus de la cosmologie, de la religion, de la mythologie, de la philosophie (comme le contraste entre la jeunesse et la vieillesse ou la gloire et l'éphémère) ou l'amour de la nature – le tout enrichi de figures de la mythologie antique, de façon que même la patrie peut devenir une Arcadie française. C'est surtout l'ode, particulièrement cultivée par Ronsard (*Quatre premiers livres des odes*, 1550 ; *Cinquième livre*, 1552),²⁴⁸ qui s'y prêtait – que ce soit l'ode pindarique composée en trois parties (strophe, antistrophe, épode) et pleine d'images mythologiques²⁴⁹, ou l'ode plus libre d'Horace qui peut avoir des formes d'expression lyriques, satiriques ou épicuriennes. *Les Hymnes* de Ronsard (1555-1564)²⁵⁰ étaient également ouverts quant à leurs sujets. Après qu'Henri Estienne (1531-98) a édité le texte grec d'Anacréon en 1554, la poésie pastorale fait aussi partie du programme de la *Pléiade* : elle commence par les « odelettes » légères de Ronsard (*Le Bocage Royal*, 1554/5),²⁵¹ à quoi s'ajoutent deux œuvres de Rémy Belleau : sa traduction du texte d'Anacréon en français (1556)²⁵² et sa *Bergerie* (1565).²⁵³

Des chemins qui sont complètement nouveaux en leur temps nous sont offerts par les lamentations que Du Bellay fait sur la chute de Rome (*Les antiquitez de Rome*, 1558),²⁵⁴ inspirées par le voyage qu'il avait fait à Rome en 1553. La teneur fondamentale de ces sonnets est le couple d'opposés grandeur et déclin, qui évoque chez l'auteur un mélange d'enthousiasme face à la grandeur encore visible de Rome et de mélancolie face à son déclin. Dans les derniers poèmes (*Songe*), un démon décrit sa vision du destin, de sorte que Rome est

²⁴⁵ Pierre de Ronsard, *Amours de Marie*, commentées par Rémy Belleau, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.115-87 du texte = pp.129-201 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> .

²⁴⁶ Jean-Antoine de Baïf, *Les amours de Méline*, édition critique par Mathieu Augé-Chiquet, Paris/Toulouse (Hachette/ Privat) 1909, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54578572.texteImage> .

²⁴⁷ Jean-Antoine de Baïf, *Quatre livres de l'Amour de Francine*, Paris (A. Wechel) 1555, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k700906/f128> .

²⁴⁸ Pierre de Ronsard, *Les Odes*, 5 livres, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.270-400 du texte = pp.284-414 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> .

²⁴⁹ Dans l'*Ode à Michel de L'Hospital* de Ronsard, par exemple, Jupiter place ce patron du poète aux côtés des Muses comme des conseillers contre l'ignorance.

²⁵⁰ Pierre de Ronsard, *Les Hymnes*, 2 livres, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.657-746 du texte = pp.671-760 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> .

²⁵¹ Pierre de Ronsard, *Le Bocage Royal*, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.469-532 du texte = pp.483-546 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> .

²⁵² *Les Odes d'Anacréon Teien*, traduites de grec en François, par Remi Belleau, [...] ensemble quelques petites hymnes de son invention, Paris (Wechel) 1556, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1228648.image> . Quant aux thèmes abordés, l'*anacréontisme* se présente comme un style poétique correspondant à un type de philosophie de la vie : Il faut voir les choses positives de la vie comme l'Amour ou le vin, la bonne compagnie des amis et surtout le milieu non corrompu des bergers. Dans tout cela, les poètes ne nient pas les choses graves comme la fatalité de la mort, la vanité des systèmes politiques ou l'hypocrisie régnant dans la société, de façon qu'on pourrait dire que l'érotisme subtil et le monde d'une mythologie gracieuse qu'ils thématisent et souvent expriment dans des formes brèves, est plutôt un art de vivre en résistance qu'une histoire personnelle.

²⁵³ Rémy Belleau, *La Bergerie*, Paris (G. Gilles) 1565, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70048d.image> .

²⁵⁴ Joachim du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, dans : *Œuvres complètes de Joachim Du Bellay*, tome 3, texte établi par Léon Séché, dans : *Revue de la Renaissance*, 1903, 3, pp.2-23, en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Antiquit%C3%A9s_de_Rome . Voir aussi Roland Mortier, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève (Droz) 1974, pp.60-68.

à la fois modèle et avertissement. *Les Regrets* de Du Bellay (1558)²⁵⁵ continuent largement ce thème, car 127 des 191 sonnets documentent son séjour à Rome à partir de 1555, y compris le célèbre sonnet *Heureux qui, comme Ulysse* qui exprime son mal du pays.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestui là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son aage !

Quand reverray-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Revray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup d'avantage ?

Plus me plaist le séjour qu'ont basti mes ayeux,
Que des palais Romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine,

Plus mon Loyre Gaulois, que le Tibre Latin,
Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur Angevine.²⁵⁶

Dix sonnets décrivent son voyage de retour et 54 le processus de se réhabituer à vivre en France après son retour. Par ces témoignages personnels et par des sonnets satiriques, dans lesquels il fustige ironiquement les machinations de la curie, la mauvaise habitude d'avoir des courtisanes, le carnaval ainsi que les fêtes pompeuses de la noblesse et des princes d'église comme signe d'une décadence morale générale, Du Bellay donne au sonnet jusqu'alors réservé à la poésie amoureuse, des thèmes totalement nouveaux.

Après la mort prématurée de Du Bellay (1560), la *Pléiade* est entièrement dominée par Ronsard, qui, après avoir été nommé poète de cour par Charles IX en 1560, se mit à célébrer de plus en plus ce que la cour jugeait digne de célébrer, c'est-à-dire les naissances, les mariages, les décès, les victoires et les traités de paix. Son *Institution pour l'adolescence de Charles IX* (1562), ses *Discours* comme le *Discours des misères de ce temps* (1562) et son épopée inachevée intitulée *La Franciade* (1572) s'inscrivent également dans cette période.²⁵⁷ Ce dernier ouvrage montre en particulier à quel point un poète de cour pouvait se laisser emporter dans le tourbillon de la politique de l'époque. Prévu depuis 1550, Ronsard a voulu se servir de l'*Énéide* de Virgile comme modèle pour élargir la légende médiévale de Francus, l'ancêtre troyen des rois de France, en une glorieuse image opposée à l'idée de l'Empire germanique. Mais les conditions formelles imposées par le roi (au lieu de l'alexandrin approprié, Ronsard doit utiliser le décasyllabe rimé de la *chanson de geste* et en plus mentionner tous les 63 ancêtres et prédécesseurs du roi), l'humeur pessimiste de Ronsard (qui était trop marquée par l'éphémère et la mort, contredisant ainsi les désirs d'immortalité de la dynastie) et surtout l'agitation intérieure de la France déchirée par une guerre civile sanglante, le mieux documentée par la nuit de la Saint-Barthélemy – tout cela faisait passer pour une dérision toute tentative de célébrer la dynastie dans une épopée : Charles IX n'était pas un nouvel Auguste. Ainsi Ronsard n'achève que 4 des 24 chants prévus ; la *Franciade* se termine

²⁵⁵ Joachim du Bellay, *Les Regrets*, dans : *Œuvres complètes de Joachim Du Bellay*, tome 3, texte établi par Léon Séché, dans : *Revue de la Renaissance*, 1903, 3, pp.26-116, en ligne à [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Regrets_\(du_Bellay\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Regrets_(du_Bellay)) .

²⁵⁶ Joachim du Bellay, *Les Regrets*, cit., no. XXXI, à [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Regrets_\(du_Bellay\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Regrets_(du_Bellay)) .

²⁵⁷ Marek, « Die Lyrik der Pléiade », cit., pp.80/1 et 90-100.

par la prophétie faite par la prophétesse crétoise Hyante, qui montre à Francus les actes de ses descendants jusqu'à Charles Martell et Pépin le Bref.²⁵⁸ Un peu plus tard, Ronsard est évincé de la faveur du roi par Philippe Desportes, auteur de poèmes panégyriques sur Henri III, et par Guillaume Du Bartas, auteur de poésie religieuse, et se retire dans son abbaye de Saint-Cosme-les-Tours. Par ses *Sonnets pour Hélène* écrits à la manière du Pétrarque (1578),²⁵⁹ Ronsard tente un retour – mais le succès en était plutôt médiocre : la poésie écrite à la manière de la *Pléiade* était devenue obsolète.²⁶⁰

F) La poésie religieuse²⁶¹

Comme on l'a déjà vu à l'exemple de Ronsard, plus les conflits religieux s'aggravaient en France, plus on s'éloignait de l'antiquité païenne dans le pays pour écrire de la poésie chrétienne. Il peut s'agir de poésie religieuse au sens propre, comme celle écrite par les auteurs protestants Guillaume Du Bartas (1544-90) dans *La Muse chrétienne* (1574),²⁶² Jean de Sponde (1557-95) dans ses *Stances de la mort* (1588),²⁶³ ou Georgette de Montenay (1540-81) dans ses *Emblemes, ou devises chrestiennes* (1561-67),²⁶⁴ ou même d'épopées chrétiens. La poésie religieuse incluait souvent une déclaration de guerre, comme c'est le cas dans le prosimètre intitulé *Satire Ménippée* (1594) de Jean Passerat, Florent Chrestien (1541-96) et d'autres, qui attaquaient le parti catholique des Guise et son protecteur Philippe II d'Espagne,²⁶⁵ ou les *Sonnets d'État* anonymes, qui attaquaient l'homosexualité d'Henri III.²⁶⁶ Malgré leur caractère temporel de réponses indirectes ou directes données aux Guerres de Religion, deux œuvres méritent ici une attention particulière : *La Sepmaine* de Du Bartas et *Les Tragiques* de d'Aubigné.

²⁵⁸ Pierre de Ronsard, *La Franciade*, 4 livres, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.401-65 du texte = pp.415-79 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item> ; voir Leeker, *La légende de Troie...*, cit., en ligne à https://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf, pp.39-45.

²⁵⁹ Pierre de Ronsard, *Sonnets pour Hélène*, 2 livres, dans : *Les Œuvres* de P. de Ronsard, cit., pp.199-232 du texte = pp.213-246 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70094k/f4.item>.

²⁶⁰ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.190.

²⁶¹ Voir *Le Musée Protestant*, en ligne à <https://museeprotestant.org/notice/la-litterature-du-xvie-siecle/> ; *Anthologie protestante de la poésie française : (XVIe - XIXe) siècles*, éd. par Philippe François, Strasbourg (Presses Univ. de Strasbourg) 2011 ; Bianca Jarlan, *Gloire à Dieu seul. Protestantismus in der französischen Prosaliteratur des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt / Bern / etc. (Peter Lang) 2013.

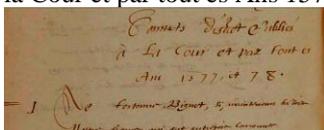
²⁶² *La Muse chrestienne de G. Salvste Seigneur dv Bartas [...]*, Bordeaux (Simon Millanges), 1574 en ligne à <https://books.google.fr/books?id=STbiOs1ErEgC&pg=PT138&dq=Simon+Millanges#v=onepage&q&f=false>.

²⁶³ Jean de Sponde, « Stances de la mort », dans : J.de Sponde, *Essai de quelques poèmes chrétiens*, en ligne à <http://www.unjourunpoeme.fr/poeme/stances-de-la-mort> ; *Stances et sonnets de la mort*, par le sieur Jean de Sponde ; texte établi par Alan Martin Boase, Paris (J. Corti), 1982.

²⁶⁴ *Emblemes, ou devises chrestiennes*, composées par Damoiselle Georgette de Montenay, Lyon (Jean Marcorelle) 1571, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609568n#>.

²⁶⁵ *Satyre ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne. Et de la tenue des Estatz de Paris*, [sans lieu et sans nom de l'imprimeur] 1593, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626322k#> ; sur la *Satire ménippée* voir Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.45/6, et André Lagarde / Laurent Michard, *XVI^e siècle. Les grands auteurs français*, Paris (Bordas) 2004, pp.189-92.

²⁶⁶ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cinq Cents Colbert 488, fols. 501^v-505^r : « Sonnets d'Etat publiés à la Cour et par tout ès Ans 1577 et 1578 », en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10511040b/f1106.item>



« Sonnets d'Etat », fol. 501^v du texte = p.1009 en ligne ; voir aussi David Laguardia, « Henri III et la propagande de l'obsécène », dans : *Réforme, Humanisme, Renaissance*, no.68 (2009), pp. 41-52, en ligne à https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2009_num_68_1_3201 ; Jonathan Patterson, « Obscenity and Censorship in the Reign of Henri III », dans : *Renaissance Quarterly*, vol. 70, no. 4 (2017), pp. 1321-1365, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/26560609>.



a)



b)

a) Guillaume Du Bartas (1544-90), portrait gravé par Nicolas de Larmessin, 1612.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guillaume_de_Saluste_Du_Bartas#/media/File:Sallusti_deu_Bart%C3%A0s.jpg)

b) Théodore Agrippa d'Aubigné (1552-1630), portrait de 1622

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Agrippa_d%27Aubign%C3%A9#/media/File:Agrippa_d'Aubign%C3%A9.jpg)

En tant que poème didactique ou épopée traitant de la Création, *La Sepmaine ou Création du monde* (1578) de Du Bartas²⁶⁷ s'inscrit dans la lignée des *Hexamera* (« Œuvres des six jours ») de Pères de l'Église comme Saint Ambroise (339-397).²⁶⁸ Le squelette de l'œuvre est le rapport de la Création selon *Genèse* 1-2, mais Du Bartas enrichit la représentation par des personnages historiques et mythologiques, des créatures mythiques, des animaux, des plantes et des pierres, comme on les trouvait déjà dans les bestiaires, les herbiers et les lapidaires du Moyen Âge. Au fond, *La Sepmaine* est donc une encyclopédie des connaissances cosmologiques et scientifiques de son temps,²⁶⁹ présentée sur un ton lyrique et hymnique, le Dieu Créateur apparaissant quasiment comme un héros épique. Science et religion ne s'excluent pas mutuellement, car pour Du Bartas, il y a des analogies entre la création visible et le créateur invisible. Puisqu'Adam doit donner des noms à toute la diversité du monde dans lequel il a été placé, le langage de Du Bartas – qui, par ses mots, pratiquement imite la création – est plein de néologismes et presque maniériste dans sa richesse d'expression. Le début rappelle celui d'un poème épique :

Toi qui guides le cours du Ciel porte-flambeaus,
 Qui, vrai Neptune, tiens le moitefrain des eaus,
 Qui fais trembler la terre, & de qui la parole
 Serre & lâche la bride aus postillons d'Æole,
 Eleve à toi mon ame, épure mes esprits,
 Et d'un docte artifice enrichi mes Escris.
 ô Père done moi, que d'une vois faconde
 Ie chante à nos neveux la nissance du Monde :
 ô grand Dieu done moi, que i'étale en mes vers
 Les plus rares beautés de ce grand Univers :
 Done moi qu'en son front ta puissance ie lise :
 Et qu'enseignant autrui moi-même ie m'instruise.²⁷⁰

²⁶⁷ *La Sepmaine ou Création du monde* de G. de Salluste, seigneur du Bartas, Paris (Ferrier) 1578, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1175722.image#> .

²⁶⁸ St. Ambroise, « Hexaameron libri sex », dans : Migne, *Patrologiae... Series latina*, XIV (1882), c. 131-288, à https://books.google.de/books?id=iwYRAAAAYAAJ&pg=PA5&hl=de&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false .

²⁶⁹ Jean Dagens, « Du Bartas, humaniste et encyclopédiste dévot », dans : *Cahiers de l'AIEF*, 1958, no.10, pp. 9-24, en ligne à https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1958_num_10_1_2119 .

²⁷⁰ *La Sepmaine*, cit., I, p.1 du texte = p.9 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1175722.image#> .

Le poème se termine par un long appel aux princes de ce monde de faire la paix :

Princes, ne déchirés par la diversité
De vos conseils legers la commune Cité :
Ains come les deux yeus ne voient qu'une chose,
Châcun de vous la paix devant ses yeus propose.
[...]
L'un membre n'a si tôt souffert la moindre offense,
Que tout le demeurant souffre pour sa souffrance.
Le pié ne veut flairer, le nés ne peut courir,
Le cerveau batailler, ni la main discourir.
Ains sans troubler l'Etat de leur Chose-publique
Par combats intestins, un châcun d'eus s'aplique
Sans contreinte en l'état qu'il a receu d'enhaut,
Soit honeste, soit vil, soit infime, soit haut.²⁷¹

L'ouvrage, écrit dans une perspective protestante, connaît un tel succès – comme le montrent ses plus de 50 éditions publiées jusqu'en 1632 et ses traductions en allemand, latin, anglais et néerlandais –, qu'en 1584, Du Bartas entame une suite intitulée *La seconde sepmaine*, qui devait englober les sept époques de l'histoire humaine, mais en raison de sa mort (1590) il ne pouvait plus la terminer.²⁷²

Une autre prise de position vis-à-vis des Guerres de Religion fut l'épopée intitulée *Les tragiques* de Théodore Agrippa d'Aubigné²⁷³ (composée en 1577-89, publiée en 1616), qui en près de 10 000 Alexandrins distribués en 7 chants, glorifie les Calvinistes et leur église, qui même en souffrant le martyre au temps présent, remporteront la victoire au cours de l'histoire du salut. L'ouvrage s'ouvre sur un tableau des troubles intérieurs dont la France souffre dans les Guerres de Religion (Livre I : *Misères*) et qui sont principalement dus à l'incompétence des gouvernants (II : *Princes*). Afin de se convaincre des atrocités commises par les juges et fonctionnaires en France, Dieu lui-même se rend au Palais de Justice de Paris (III : *Chambre dorée*). Il peut ainsi être témoin du martyre subi par les protestants en France (IV : *Les feux*). De retour au ciel, Dieu demande à ses anges de noter tous les faits et gestes des martyrs et de recueillir leur sang (V : *Les fers*). D'Aubigné présente une histoire des jugements divins connus de la Bible : Et les persécuteurs des protestants seront également frappés par la vengeance de Dieu (VI : *Vengeances*). Au Jugement Dernier, les justes seront récompensés et les injustes seront punis (VII : *Jugement*).

Dès le début, d'Aubigné nomme la Rome catholique comme l'ennemi à combattre pour sauver « la captive Église » des protestants. En France, la rivalité qui existe à l'époque entre le parti catholique et le parti protestant, à ses yeux est comparable à celle d'Esau et de Jacob – deux enfants qui s'entre-déchirent sur le sein de leur mère la France :

²⁷¹ *La Sepmaine*, cit., VII, pp.223/4 du texte = pp.231/2 en ligne.

²⁷² Crescenzo, *Histoire de la littérature française du XVI^e siècle*, cit., pp.110-11, 174 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., pp.86-87 ; Henri Weber, « La Première Sepmaine de Du Bartas », dans : *La Création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris (Nizet) 1955, pp.537-557 ; James Dauphiné (éd.), *Du Bartas et l'expérience de la beauté. La Sepmaine (Jours I, IV, VII)*, Paris (Champion) 1993 ; Yvonne Bellenger, « Les personnages de La Sepmaine de Du Bartas », dans : *Les Cahiers du Centre Jacques de Laprade*, 1994, pp.15-28 ; Yvonne Bellenger, « Quelques mots sur La Sepmaine de Du Bartas », dans : *L'information littéraire*, no. 2005/1 (Vol. 57), pp. 40 à 44, en ligne à <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2005-1-page-40.htm> .

²⁷³ Théodore Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, nouvelle édition, revue et annotée par Ludovic Lalanne, Paris (P. Jannet) 1857, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63833003.texteImage> .

Puisqu'il faut s'attaquer aux légions de Rome,
 Aux monstres d'Italie, il faudra faire comme
 Hannibal, qui, par feux d'aigre humeur arrosez,
 Se fendit un passage aux Alpes embrarez.
 Mon courage de feu, mon humeur aigre et forte
 Au travers des sept monts fait brèche au lieu de porte. [...]

Mais dessous les autels des idoles j'advise
 Le visage meurtri de la captive Église,
 Qui à sa delivrance (aux despens des hazards)
 M'appelle, m'animant de ses trenchans regards. [...]

Je n'escris plus les feux d'un amour inconnu ;
 Mais, par l'affliction plus sage devenu,
 J'entreprends bien plus haut, car j'apprens à ma plume
 Un autre feu, auquel la France se consume. [...]

« O France desolée ! ô terre sanguinaire !
 Non pas terre, mais cendre : ô mère ! si c'est mère
 Que trahir ses enfans aux douceurs de son sein,
 Et, quand on les meurtrit, les serrer de sa main. [...]

Je veux peindre la France une mère affligée
 Qui est entre ses bras de deux enfans chargée ;
 Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
 Des tetins nourriciers ; puis, à force de coups
 D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
 Dont nature donna à son besson l'usage :
 Ce volleur acharné, cet Esau malheureux,
 Faict degast du doux laict qui doit nourrir les deux. [...]

Mais son Jacob, pressé d'avoir jeusné mesui,
 Estouffant quelque temps en son cœur son ennui,
 A la fin se défend, et sa juste colère
 Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère.²⁷⁴

À la fin de la dernière partie (VII : « Jugement »), Dieu prononce la sentence : Les élus sont à sa droite, les damnés à sa gauche, comme l'annonce *l'Évangile de Saint Matthieu* (XXV), et Dieu leur dit :

« Vous qui m'avez vestu au temps de la froidure,
 Vous qui avez pour moi souffert peine et injure,
 Qui à ma sèche soif et à mon aspre faim
 Donnastes de bon cœur vostre eau et vostre pain ;
 Venez, race du ciel, venez, esleuz du père ;
 Vos pechés sont esteints, le juge est vostre frère ;
 Venez-donc, bien-heureux, triumphez pour jamais
 Au royaume eternal d'une eternelle paix. » [...]

Mais d'autre part, si tost que l'Eternel fait bruire
 A sa gauche ces mots, les foudres de son ire,
 Quand ce juge, et non père, au front de tant de rois,
 Irrevocable, pousse et tonne cette voix :

²⁷⁴ d'Aubigné, *Les Tragiques*, cit., début du Livre premier (« Misères »), pp.31-34 du texte = pp.77-80 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63833003.texteImage> .

« Vous qui avez laissé mes membres aux froidures,
 Qui leur avez versé injures sur injures,
 Qui à ma sèche soif et à mon aspre faim
 Donnastes fiel pour eau et pierre au lieu de pain ;
 Allez, maudits, allez grincer vos dents rebelles
 Au gouffre tenebreux des peines eternelles. »²⁷⁵

Cette exagération épique et mythique du présent, portée par la conviction religieuse qu'au Jugement Dernier, les bons seront récompensés et les mauvais seront punis, veut gagner ses lecteurs par un langage tellement pathétique, redondant, voire ampoulé,²⁷⁶ que Malherbe dénonce l'ouvrage comme contraire aux lois de l'atténuation et de la clarté.²⁷⁷

G) Le nouveau culte de la forme

Comme on peut déjà le voir dans *Les Tragiques* de d'Aubigné, la poésie de la seconde moitié du XVI^e siècle s'est non seulement réorientée vers des thèmes religieux en termes de contenu, mais aussi formellement vers un langage de plus en plus sophistiqué : En Italie, le grand modèle de ce type de poésie était Giambattista Marino (1569-1625), qui a demandé à l'auteur de susciter l'étonnement (« far stupir »),²⁷⁸ en Espagne, c'était Luis de Góngora y Argote (1561-1627).²⁷⁹ Mais ce nouveau culte de la forme qui se montrait en France et qui annonçait la préciosité du XVII^e siècle, était probablement d'abord une réaction aux bouleversements de l'époque dans le sens d'une évasion : celui qui excellait dans la forme n'était pas obligé de s'engager dans le contenu afin d'être reconnu en tant qu'artiste. On

²⁷⁵ d'Aubigné, *Les Tragiques*, cit., Livre VII (« Jugement »), pp.327-28 du texte = pp.373-74 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63833003.texteImage>.

²⁷⁶ Madeleine Lazard, *Agrippa d'Aubigné*, Paris (Fayard) 1998 ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.44-47 ; Crescenzo, *Histoire de la littérature française du XVI^e siècle*, cit., pp.114-16 ; Lagarde / Michard, *XVI^e siècle*, cit., pp.174-88 ; Narteau / Nouailhac, *La littérature française*, cit., pp.83-85 ; Alexis Greer, « Les Tragiques par Agrippa d'Aubigné : une analyse historique », dans : *La littérature française du moyen-âge au XVII^e siècle*. Actes de la conférence, University of Central Florida, Orlando, FL (UCF Pressbooks), Fall 2020, en ligne à <https://pressbooks.online.ucf.edu/frw3100fa20/chapter/les-tragiques-par-agrippa-daubigne-une-analyse-historique/>.

²⁷⁷ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.203 ; sur les principes de la pureté, clarté et précision chez Malherbe voir Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*, Paris (Colin) 1969, pp.177-94 = pp. 214-31 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k235950.image> ; voir aussi Véronique Ferrer, « Rudesse ou douceur ? La querelle de la simplicité au temps de Malherbe », dans : *Dix-septième siècle*, 2013/3 (n° 260), pp.429-438, en ligne à <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2013-3-page-429.htm> qui dit : « Le principe de la simplicité, que d'Aubigné réintroduit dans sa préface comme identifiant stylistique et confessionnel, lui permet de soutenir, à contre-courant des modes, la conception d'une haute poésie, inspirée et indépendante, et de définir un sublime paradoxal qui n'exclut ni la laideur ni la discordance ni la dureté. Contre la perfection de la forme à la solde d'une esthétique de la raison, d'Aubigné fait l'éloge de l'imperfection comme expression d'une vérité suprême et d'une beauté émotionnelle, soutenue par les lois du cœur. La simplicité devient chez lui un concept polémique. En révélant les faux-semblants d'une esthétique de la douceur à laquelle il oppose la vérité d'une esthétique de la rudesse, l'auteur des *Tragiques* dénonce la dégradation d'une poésie courtisane, miroir flatteur de la gloire du monarque, et la déchéance d'une inspiration doublement asservie, à la politique royale et aux règles du beau langage. »

²⁷⁸ « È del poeta il fin la meraviglia / (parlo de l'eccellente e non del goffo) : / chi non sa far stupir, vada alla striglia! » (Giambattista Marino, *La Murtoleide*, Fischiate XXXIII, dans: *La Murtoleide*. Fischiate del Cavalier Marino, con *La Marineide*, risate del Murtola. Con nova aggiunta, Spira (H. Starckio) 1629, p.22, en ligne à <https://archive.org/details/imageGXIII345NarrativaOpal/page/n21/mode/2up>.

²⁷⁹ Hans-Jörg Neuschäfer (éd.), *Spanische Literaturgeschichte*, Stuttgart (Metzler) 1997, pp.115-21; *Comprendre Góngora*. Anthologie bilingue traduite et présentée par Robert Jammes, Toulouse (Presses Universitaires du Murail) 2009 (Anejos de Criticón, 18), en ligne à https://books.google.de/books?id=N51dWL4QgKIC&pg=PA29&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

connaît ce genre de poésie dès la seconde moitié du XVI^e siècle, comme le montrent l'exemple d'Agrippa d'Aubigné (*Le printemps. Hécatombe à Diane*, 1571)²⁸⁰ et celui de quelques autres. Voici une strophe d'Agrippa d'Aubigné tirée de *Le printemps* :

Diane, qui voudra me poursuivre en mourant,
Qu'on escoute les rocs resonner mes querelles,
Qu'on suive, pour mes pas, de larmes un torrent,
Tant qu'on trouve séché de mes peines cruelles
Un coffre, ton portraict, et rien au demeurant.²⁸¹

Parmi les auteurs moins connus, il faut mentionner Jean-Baptiste Chassignet (1571-1635 : auteur d'une collection de sonnets intitulée *Le mépris de la vie et consolation contre la mort*, 1594),²⁸² Abraham de Vermeil (1553-1620)²⁸³ ou Honorat Laugier de Porchères (1562-1653, auteur du fameux sonnet intitulé *Sur les yeux de la marquise de Montceaux* de 1607, femme qui n'était autre que la maîtresse du roi Henri IV, Gabrielle d'Estrées),²⁸⁴ et la poésie de Philippe Desportes (1546-1606)²⁸⁵ qui, aujourd'hui, est surtout connue par les attaques de Malherbe. Quant aux sujets traités, toutes ces œuvres contiennent pour la plupart de la poésie amoureuse ou de la poésie religieuse.

²⁸⁰ Agrippa d'Aubigné, *Le Printemps. Stances et Odes*, publ. par M. Ch. Read, Paris (Librairie des Bibliophiles) 1874, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1420945c> .

²⁸¹ d'Aubigné, *Le Printemps*. [...], cit., p.14 = p.58 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1420945c> .

²⁸² Jean-Baptiste Chassignet, *Le Mépris de la Vie et Consolation contre la Mort*, Lyon (Lardanchet) 1916, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1416233.image#> .

²⁸³ Abraham de Vermeil a publié un grand nombre de poèmes dans des recueils collectifs comme *Seconde Partie des Muses Françaises ralliées de diverses parts*, Paris (Matthieu Guillemot) 1600, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510328r> .

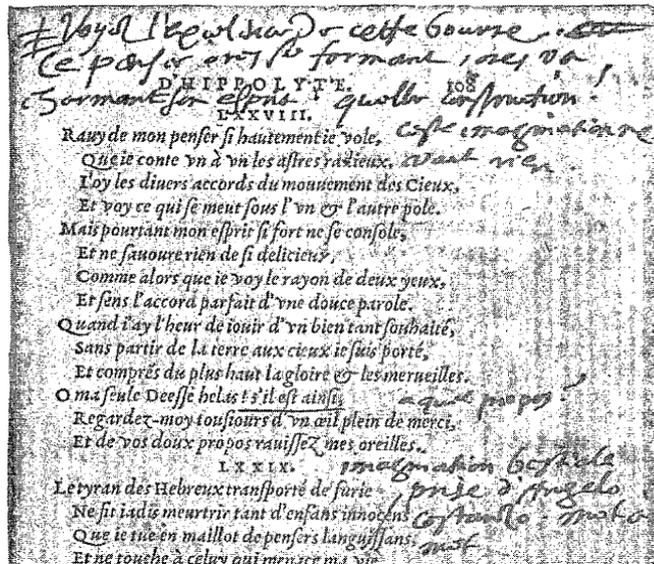
²⁸⁴ **Honorat Laugier de Porchères**

Sur les yeux de la marquise de Montceaux

Ce ne sont pas des yeux, ce sont plutôt des dieux :
Ils ont dessus les rois la puissance absolue.
Dieux ? Non, ce sont des cieux ; ils ont la couleur bleue
Et le mouvement prompt comme celui des cieux.
Cieux ? Non, mais des soleils clairement radieux
Dont les rayons brillants nous offusquent la vue.
Soleils ? Non, mais éclairs de puissance inconnue,
Des foudres de l'amour signes présageux ;
Car s'ils étaient des dieux, feraient-ils tant de mal ?
Si des cieux, ils auraient leur mouvement égal.
Deux soleils, ne se peut ; le soleil est unique.
Éclairs ? Non ; car ceux-ci durent trop et trop clairs
Toutefois je les nomme, afin que je m'explique,
Des yeux, des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.

(cité d'après https://fr.wikipedia.org/wiki/Honorat_de_Porch%C3%A8res_Laugier)

²⁸⁵ *Les Chefs-d'œuvre de Desportes*, avec une préface et des notes par Paul Gaudin, Paris (Poulet-Malassis) 1862, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58102212.textelImage> .



Philippe Desportes, *Les premières œuvres*, Paris (Mamert Patisson) 1600, p.108, sonnet 78, avec les remarques de Malherbe (autographe, Paris, Bibl. Nat. de France, Y 4817 (Réserve), cité d'après Brunot, *Doctrine*, cit., pp.92/3).²⁸⁶

Mais il y a encore un autre aspect de ce nouveau culte de la forme qu'il ne faut pas oublier : Quand c'est la forme seule qui compte, presque n'importe quoi peut devenir le sujet d'une poésie, à condition que cet effet de surprise tant recherché soit réalisé. En Italie, il y a eu des poèmes qui se concentrent sur des événements absolument insignifiants comme la mort d'une puce, comme le montre le sonnet intitulé *Epitaffio di una pulce* (c'est-à-dire *Épitaphe d'une puce*), écrit par Paolo Zazzaroni, un disciple de Marino appartenant au XVII^e siècle :

Paolo Zazzaroni²⁸⁷

Epitaffio di una pulce

Spirto guerriero io fui mentre il ciel volse ;
a l'ultimo destin l'ora fatale
mi richiamò; qui poi tutto il mio frale
amica mano in breve fossa accolse.

Gran colpo fe' chi l'anima mi tolse,
ch'atomo aver credea sorte immortale;
ma l'arciara crudel col giusto strale
in sí picciolo punto anco mi colse.

Qual fosse il mio valor, la fama il dice ;
lo sanno i petti vostri, o donne, ch'io,
dove non punse Amor, morsi felice.

Appresso i miei trofei sepolcro pio
avrei di Clori in sen, ma non mi lice
la tomba aver sul Campidoglio mio.

Épitaphe d'une puce²⁸⁸

Esprit guerrier j'étais tandis que le ciel tournait ;
c'est à la dernière destination que l'heure fatale m'a
appelée ; ici alors une main amicale a accueilli tout
mon corps fragile dans une fosse courte.

Un grand coup a fait celle qui m'a pris l'âme,
car un atome avait cru que son destin était immortel ;
mais l'archière cruelle, avec la flèche droite,
m'a même attrapée dans un si petit point.

Quelle fut ma valeur, la renommée le dit ;
vos seins savent, ô femmes, que là, où l'Amour n'a
pas piqué, c'est moi qui ai mordu heureuse.

Près de mes trophées, j'aurais un pieux sépulcre
au sein de Clori, mais il ne m'est pas permis
d'avoir le tombeau sur mon Capitole.

²⁸⁶ Voir Brunot, *La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes*, cit.

²⁸⁷ Paolo Zazzaroni, *Epitaffio di una pulce*, dans : *Lirici marinisti*, a cura di Benedetto Croce, Bari (Laterza) 1910, p.323, en ligne à https://it.wikisource.org/wiki/Spirto_guerriero_io_fui_mentre_il_ciel_volse.

²⁸⁸ Traduction faite par l'auteur.

Ce sonnet semble être une variante d'un sujet fréquent : l'amant qui meurt de trop de désir, et cela même auprès de la femme désirée (l'épithète). Mais il nous offre même plusieurs surprises – par le choix du sujet en tant que tel (ce n'est pas un amant qui meurt, mais une puce), par la stratégie de mettre sur le même plan l'amour qui pique et la puce qui mord, par l'antithèse qui existe entre l'esprit militant de la puce (« esprit guerrier », « trophées », « Capitole ») et la sympathie sinon l'amour montré vis-à-vis de la femme qui la tue (« main amicale », « sépulcre pieux ») et par l'antithèse presque cynique et donc un peu choquante qui existe entre l'idée de la femme aimée, donc idéalisée, et la femme comme habitée par des puces.

En France, nous trouvons ce type de libertés du contenu dans les poésies d'amour de certaines poétesses du XVI^e siècle telle que Madeleine de l'Aubespine (1546-96), qui, pourtant, la plupart du temps fête l'homme aimé – comme par exemple dans le sonnet *L'on verra s'arrêter le mobile du monde*,²⁸⁹ construit selon la technique antique de l'*adynaton de caractère comparatif*, donc une déclaration qui invoque l'impossibilité de quelque chose pour exprimer qu'une autre chose ne se produira en aucune circonstance comme « Le monde finirait plus tôt que.... ».²⁹⁰ Mais Madame de l'Aubespine a aussi publié des poésies érotiques qui, comme le pense Anna Kłosowska, décrivent l'amour lesbien :

Madeleine de l'Aubespine, *Énigme*

Pour le plus doux esbat que je puisse choisir,
Souvent, après disner, craignant qu'il ne m'ennuye,
Je prens la manche en main, je le touche et manye,
Tant qu'il soit en estat de me donner plaisir.

Sur mon lict je me jecte, et, sans m'en dessaisir,
Je l'estreins de mes bras, sur mon sein je l'appuye,
Et remuant bien fort, d'aise tout ravie,
Entre mille douceurs j'accompliz mon désir.

S'il advient par malheur quelquefois qu'il se lache,
De la main je le dresse, et derechef je tasche
A joyr de plaisir d'un si doux maniment.

Ainsi mon bien aymé, tant que le nerf luy tire,
Me contente et me plaist. Puis de moy, doucement,
Lasse et non assouvye, enfin je me retire.²⁹¹

²⁸⁹ Madeleine de l'Aubespine, *L'on verra s'arrêter le mobile du monde*, en ligne à https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/madeleine_de_l_aubespine/lon_verra_sarreter_le_mobile_du_monde .

²⁹⁰ Dans *Bucoliques* I 59-63, Virgile fait dire à Tityre : « Ante leves ergo pascentur in æthere [æquore] cervi, / Et freta destituent nudos in litore pisces, / Ante, pererratis amborum finibus, exsul // Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim, / Quam nostro illius labatur pectore vultus [vultus]. » (cité d'après http://gerardgreco.free.fr/IMG/pdf/Bucoliques-Goelzer-version_1.pdf) ; c'est-à-dire : « Aussi les cerfs légers paîtront dans les airs, [60] et les flots laisseront les poissons à sec sur les rivages ; le Parthe et le Germain, exilés et se cherchant l'un l'autre dans leur course errante, boiront, celui-là les eaux de l'Arare, celui-ci les eaux du Tigre, **avant que** l'image de ce dieu bienfaisant s'efface de mon coeur. » (Virgile, *Bucoliques* I 59-63, Trad. de la coll. M. Nisard, Paris, 1850, en ligne à <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Virg/buc/buc01.html> (c'est moi qui souligne).

²⁹¹ Madeleine de l'Aubespine, « Sonnet 11. Riddle », cité d'après https://de.wikipedia.org/wiki/Madeleine_de_L%E2%80%99Aubespine , article qui indique comme source Anna Kłosowska (éd.), *Madeleine de l'Aubespine : Selected Poems and Translations, a Bilingual Edition*, Chicago, IL (University of Chicago Press) 2007, p.57.

Dans ce sonnet, le sujet lyrique décrit par euphémisme jouer du luth. Selon Kłosowska, il appartient à la tradition de la fabrication de blagues érotiques courtoises dans laquelle le sens érotique se trouve sous le mince prétexte d'une solution non érotique ; cependant, l'appropriation du genre par l'Aubespine complique les normes de genre traditionnelles de l'époque, car son sonnet est centré sur la femme et décrit la gratification sexuelle mutuelle.²⁹² De cette manière, l'Aubespine adapte la forme traditionnelle à ses besoins. À travers plusieurs analyses de cette pièce, Kłosowska a considéré ce poème comme le « most openly lesbian love poem written by a woman in sixteenth-century France ». ²⁹³ En outre, Kłosowska explique comment la pièce de l'Aubespine, centrée sur la femme et axée sur la satisfaction mutuelle, est un défi à la forme érotique du XVI^e siècle.²⁹⁴ À l'époque où l'Aubespine récitait cette œuvre dans les salons et la faisait publier dans des manuscrits, la chasteté des femmes était un facteur déterminant de leur statut social, de sorte que l'accent mis ici sur le plaisir et l'action sexuelle des femmes est rare à l'époque. Il faut donc penser que, par son sujet, ce sonnet a suscité l'effet de surprise tant apprécié à l'époque.

²⁹² Voir Anna Kłosowska, « The post-human condition : subject modes in the poetry of Madeleine de l'Aubespine (1546–1596) », dans : *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, 1, no. 1/2 (2010), pp. 88–98, surtout p.91 ; Anna Kłosowska, « Erotica and Women in Early Modern France : Madeleine de l'Aubespine's Queer Poems », dans : *Journal of the History of Sexuality*, 17, no.2 (2008), pp.190–215, surtout p.193 ; quelques détails remontent à https://en.wikipedia.org/wiki/Madeleine_de_L%27Aub%C3%A9pine .

²⁹³ Kłosowska, « Erotica and Women... », cit., p.206.

²⁹⁴ Kłosowska, « The post-human condition... », cit., p.91.

4 Le théâtre du XVI^e siècle

A) La survivance des formes anciennes²⁹⁵

Les transitions douces d'un siècle à l'autre déjà observées dans la poésie s'appliquent encore plus au théâtre, où les genres médiévaux fleurissent encore vers 1500 : Parmi les genres sérieux, les *Mystères* traitent souvent des faits et gestes des mécènes de la ville (comme le *Mystère de Saint Louis* de Pierre Gringore, de 1514)²⁹⁶ ou la *Passion du Christ* (1500/1 à Amiens et Mons, 1547 à Valenciennes, etc.)²⁹⁷ Au fil du temps, ces pièces se sont tellement enrichies d'éléments apocryphes, profanes, voire burlesques que protestants et catholiques les attaquent de plus en plus et le Parlement de Paris finit par les interdire en 1548 – au moins en partie.²⁹⁸ Les *Miracles* (comme par exemple le *Miracle de monseigneur Saint Nicolas*),²⁹⁹ qui étaient aussi souvent dédiés aux mécènes de la ville, ont également disparu au fil du temps, car les Huguenots ont polémique contre ce culte des saints.³⁰⁰ Seules les *Moralités*, c'est-à-dire à côté des moralités allégoriques surtout les moralités historiques, étaient encore très populaires à la fin du XVI^e siècle, comme le montre l'*Histoire de l'orgueil et présomption de l'empereur Jovinien* de 1580.³⁰¹ Parmi les genres comiques, la *Sottie* a survécu dans les pièces de Pierre Gringore (par exemple le *Jeu du Prince des Sotz et mère Sotte* de 1511,³⁰² une représentation satirique de la lutte de Louis XII contre l'Église),³⁰³ et la *Farce* grossièrement comique a survécu par des acteurs tels que Pont-Alais, Gros-Guillaume,

²⁹⁵ Roger/Payen, *Histoire...cit.*, t.I, pp.171-84 ; Gustave Cohen, *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris (Gallimard) 1956.

²⁹⁶ *Le Mystère de Saint Louis, roi de France*, publ. par Francisque-Michel, Westminster (Nichols) 1871, en ligne à https://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QacGTTvXqPajNdDuPQ_-8zI_iV7aoZKtQqO3TdNOSk2FT1quMmWI25Ur0JJW6j1q6xUzHpBgifD-BrVAnFOIJWsGreFTHT7fBbFfXfmmt8owNUcym1LorVw16nFZh-xTEYRJu0moF13vkb0KGDbzA1-MfkSrJ0v5JX5VdRDjMMgPao8Ekbh9pdIUm2kXVwBwl6l1HdbmOyTWMMznTdQzdl0aD63KYZ6lEpzjGwVjVJ9ufumavqFucV3VKpJ-iogRutuRYDqR1zdDf7JZHvADQVcOWGmChIZcutwd8U5JctE4ba3I . Pour les pièces de Pierre Gringore qui sont aussi offertes en ligne voir la liste à <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=0&maximumRecords=50&page=1&collapsing=true&exactSearch=false&query=%28dc.creator%20all%20%22Pierre%20Gringore%22%20or%20dc.contributor%20all%20%22Pierre%20Gringore%22%20%29%20> .

²⁹⁷ [Michel, Jean], *Le Mystère de la Passion de Jésus-Christ, par personnages*, Paris (A.Verard) 1493-1494, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626768z.image#> . Une autre *Passion du Christ* fut représentée à Valenciennes en 1547 en 25 journées ; pour celle-là voir https://www.arlima.net/mp/mystere_de_la_passion_de_valenciennes_en_25_journees.html . Voir aussi Madeleine Lazard, *Le théâtre en France au XVI^e siècle*, Paris (PUF) 1980, pp.24-29.

²⁹⁸ Roger/Payen, *Histoire...cit.*, t.I, p.180 ; Jelle Koopmans « L'effectivité de la législation sur le théâtre. Le Parlement de Paris a-t-il interdit les mystères (en 1548) ? », dans : *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, no.23 (2012), pp.141-150, en ligne à <https://journals.openedition.org/crm/12821> ; comme l'article souligne : « En 1548 donc, aurait été formulé l'arrêt du Parlement qui signifie la « fin des mystères », mais en fait, il ne s'agit que d'un arrêt stipulant que désormais, les mystères devront avoir un sujet profane, non biblique et non hagiographique. »

²⁹⁹ *Miracle de monseigneur Saint Nicolas* : dung iuif qui presta cent escus a ung Crestien : A XVIII^e personnaiges. [Paris, 15--?], réimpression : Paris (Baillieu) 1868, en ligne à https://books.google.de/books?id=JLEh4JPU374C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&ad=0#v=onepage&q&f=false ; voir aussi https://www.arlima.net/mp/miracle_de_monseigneur_saint_nicolas_dung_juif.html .

³⁰⁰ Lazard, *Le théâtre...*, cit., pp.29-32.

³⁰¹ *De l'orgueil et présomption de l'empereur Jovinien*: moralité du commencement du XVI^e siècle, publ. par Émile Picot, Paris (Leclerc) 1912, en ligne à <https://archive.org/details/delorgueillepr00pico/page/n3/mode/2up> ; Lazard, *Le théâtre...*, cit., pp.32-36, qui date la pièce à 1580 (pp.34/5).

³⁰² [Pierre Gringore] *Le jeu du prince des sotz et mère Sotte*, joué aux halles de Paris, le mardi gras, l'an mil cinq cens et onze (1511), en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70260t.image> .

³⁰³ Roger/Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., t.I, p.182.

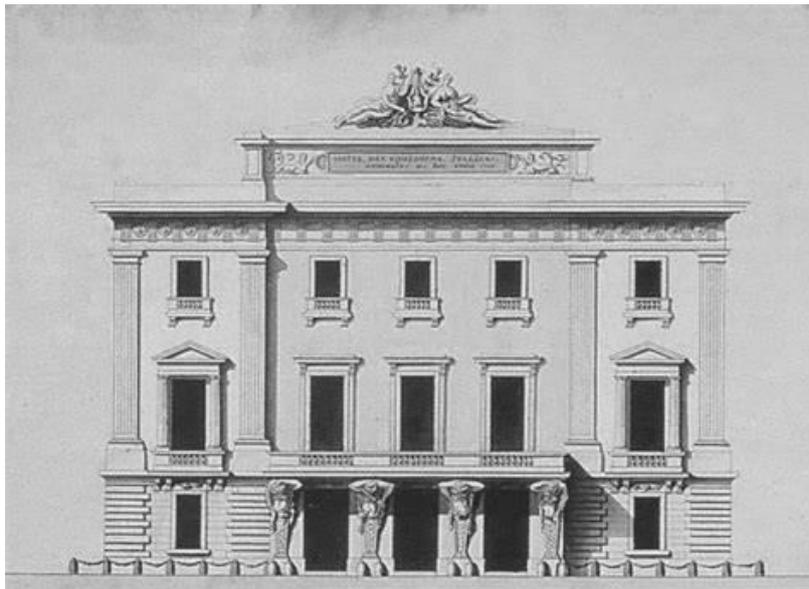
Turlupin ou Gaultier-Gargouille,³⁰⁴ et elle n'a pas seulement existé au XVI^e siècle, mais a même perduré jusqu'au temps de Molière. L'organisation de la scène est également restée la



Gaultier-Gargouille, Gros-Guillaume et Turlupin

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaultier-Gargouille, Gros-Guillaume et Turlupin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaultier-Gargouille,_Gros-Guillaume_et_Turlupin.jpg))

même pendant longtemps, car la *Confrérie de la Passion*, fondée en 1402, a reçu en 1548 les droits exclusifs de représenter des pièces profanes et ainsi possédait la seule scène permanente de Paris pendant tout le XVI^e siècle, à savoir l'*Hôtel de Bourgogne*.³⁰⁵



L'Hôtel de Bourgogne au XVIII^e siècle (Wikimedia commons)

³⁰⁴ Barbara C. Bowen, *Les caractéristiques essentielles de la farce française et leurs survivances dans les années 1550-1620*, Urbana, IL (University of Illinois Press) 1964 ; Lazard, *Le théâtre...*, cit., pp.66-75, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3356154f/f10.item.texteImage> ; Cohen, *Études d'histoire du théâtre...*, cit., pp.245-60.

³⁰⁵ Lazard, *Le théâtre...*, cit., pp.39-42 ; Graham A. Runnalls, « La confrérie de la Passion et les mystères. Recueil de documents relatifs à l'histoire de la confrérie de la Passion depuis la fin du XIV^e jusqu'au milieu du XVI^e siècle », dans : *Romania*, tome 122, n°485-486 (2004), pp. 135-201, en ligne à https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_2004_num_122_485_1317 ; [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_\(Paris\)icle](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_(Paris)icle) « Hôtel de Bourgogne (Paris) » à [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_de_Bourgogne_(Paris)) , et la plaque commémorative visible à https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaque_Hotel_de_Bourgogne.jpg?uselang=fr .



La plaque commémorative de l'*Hôtel de Bourgogne*, 1^{er} étage, 29 Rue Étienne Marcel, Paris (Streetview + Wikimedia Commons)

D'autres troupes théâtrales d'autrefois, comme les *Clercs de la Basoche* ou les *Enfants sans souci*, sont repoussées en province ou s'éteignent.³⁰⁶

B) Le théâtre antique salué en France avec enthousiasme

Le renouveau du théâtre antique que la France a connu au XVI^e siècle remonte, finalement, à l'Italie. Bien que, déjà depuis la fin du Moyen Âge, des *Mystères* aient quelquefois été joués dans les amphithéâtres qui existaient encore en France,³⁰⁷ c'est depuis la fin du XV^e siècle que des voyageurs français visitant l'Italie ont également appris à admirer l'*Arène* de Vérone et le *Colisée* de Rome.³⁰⁸ Les éditions des traités d'architecture de Vitruve (*De architectura*, fin du

³⁰⁶ Lazard, *Le théâtre...*, cit., p.39-42 ; Marie Bouhaïk-Gironès, *Les clercs de la Basoche et le théâtre comique : Paris, 1420-1550*, Paris (H. Champion) 2007 ; les articles <https://www.cosmovisions.com/ClercsBasoche.htm> et <https://www.universalis.fr/encyclopedie/les-enfants-sans-souci/> .

³⁰⁷ Roger / Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., tome I, p.179 ; Louis Petit de Julleville, *Les mystères*, Paris (Hachette) 1880, t. I, p.402 : « Dans les villes où subsistaient des ruines de théâtres ou d'amphithéâtres antiques, les mystères se représentèrent quelquefois à la place même où s'étaient célébrés les jeux gallo-romains. Les Actes des Apôtres furent joués à Bourges en 1536 'sur le circuit de l'ancien amphithéâtre ou fousée des arènes.' » (<https://archive.org/details/lesmystres01petiuoft/page/402/mode/2up>) ; et tome II, pp.130/1 : « La fameuse représentation des Actes des Apôtres à Bourges commença le dimanche 30 avril 1536. Elle eut lieu dans l'ancien amphithéâtre romain, qui n'a été comblé qu'au xvii^e siècle. A l'entrée du théâtre érigé dans ce lieu payen, on avait écrit ces vers de Jacques Robert : 'Hæc scena augusti et moles operosa theatri, / Spectator, votis ædificata piis, / Munera funestæ tibi non promittit arenæ ; / Non locus est vestris, Flora Venusque, jocis. / Sed nostræ fuerit quæ relligionis origo, / Quid pietas edit, quid sit unde salus. / Specta igitur, non ut visu oblecteris inani, / Verum ut quod facias, quodque sequare habeas.' » (en ligne à <https://archive.org/details/lesmystres02petiuoft/page/130/mode/2up>) .

³⁰⁸ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.56/7, 72-82, et 204 ; Lazard, *Le théâtre en France*, cit., p.162.

I^{er} siècle av. J.-C.) et de Leon Battista Alberti (*De re aedificatoria*, 1450), imprimés en Italie depuis 1485/6, se sont rapidement fait connaître aussi en France et puis ont été traduites en français pendant les années quarante et cinquante du XVI^e siècle.³⁰⁹ Ce sont probablement aussi les illustrations contenues dans ces œuvres et d'autres similaires qui ont suscité l'intérêt d'un large public pour le théâtre antique.

Un certain nombre de tragédies antiques, publiées en français depuis la fin des années 1530, ont renforcé cet intérêt. Les exemples incluent l'*Électre* de Sophocle traduite par Lazare de Baïf (1537),³¹⁰ l'*Antigone* de Sophocle (traduite par Calvy de La Fontaine en 1542),³¹¹ l'*Hécube* d'Euripide (traduite par Guillaume Bochetel en 1542),³¹² l'*Iphigénie* d'Euripide (traduite par Thomas Sébillet en 1549)³¹³ ou l'*Agamemnon* de Sénèque, traduit par Charles Toutain en 1557.³¹⁴ Parmi les auteurs de comédies antiques, les Grecs et Plaute ont eu moins de succès, comme montre le fait que le *Miles gloriosus* de Plaute n'a paru qu'en 1567, et cela sous le titre de *Le Brave* dans la traduction de Jean-Antoine de Baïf.³¹⁵ En revanche, les comédies de Térence ont été publiées plus de 200 fois entre 1470 et 1600,³¹⁶ et elles ont également été traduites plusieurs fois par des humanistes français : une « adaptation » des *Adelphoe* fut publiée à Lyon en 1493,³¹⁷ les traductions de Guillaume Rippe et de Gilles Cybile paraissent chez Antoine Vérard en 1499-1503³¹⁸ ; Bonaventure Des Périers publia sa traduction de l'*Andria* en 1537,³¹⁹ et Charles Estienne publia une nouvelle traduction de

³⁰⁹ *Architecture, ou Art de bien bastir* de Marc Vitruve Pollion, ... mis de latin en françoys par Jan Martin, [...], Paris (Jacques Gazeau) 1547, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105095j.image#> ; *L'architecture et art de bien bastir*, du seigneur Léon Baptiste Albert, divisée en dix livres, traduits du latin en françois par deffunct Jean Martin, Paris (Jacques Kerver) 1553, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85631r.image#> .

³¹⁰ *Tragedie de Sophocles intitulee Electra*, contenant la vengeance de l'inhumaine et très-piteuse mort d'Agamemnon, roy de Mycènes la grand, faicte par sa femme Clytemnestra & son adultère Egistus...[trad. Lazare de Baïf], Paris (Louis Cyaneus/Étienne Roffet) 1537, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70050z> .

³¹¹ Voir Michele Mastroianni, « La lettera proemiale dell'*Antigone* di Calvy de La Fontaine (1542). Celebrazione dei Classici e problemi di traduzione », dans : *Éditions ou études sur le vernaculaire*, 2013, en ligne à <https://journals.openedition.org/eve/695> ; selon Mastroianni, le texte de l'*Antigone* n'a été conservé que dans le manuscrit: Soissons, Bibliothèque Municipale [201 (189 A), ff 60r-93v] qu'il a puis publié comme: Calvy de La Fontaine, *L'«Antigone» de Sophoclés*, a cura di M. Mastroianni, Alessandria (Edizioni dell'Orso) 2000.

³¹² *La Tragedie d'Euripide, nommée Hecuba*, traduite de Grec en rythme François [par Guillaume Bochetel], dédiée au Roy, Paris (Robert Estienne) 1544, en ligne à https://books.google.de/books?id=7pyqS-OS3RgC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false .

³¹³ *L'Iphigene d'Euripide poete tragique* tourne de Grec en François par l'auteur de l'*Art Poétique* [Thomas Sébillet], Paris (Gilles Corrozet) 1549, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87079596> .

³¹⁴ *La tragédie d'Agamemnon*, avec deux livres de Chants de philosophie et d'amour par Charles Toutain, Paris (Martin le Jeune) 1557, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8618489f#> .

³¹⁵ *Le brave*, comédie de Jan Antoine de Baïf, jouée devant le roy en l'hostel de Guise, à Paris le XXVIII de janvier MDLXVII, Paris (R.Estienne) 1567, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70129d/f32.image#> .

³¹⁶ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.161 ; Charles Mazouer, *Le théâtre français de la Renaissance*, Paris (Champion) 2002, p.170.

³¹⁷ Apparemment, « adaptation » signifie ici « édition illustrée et commentée ». Il s'agit de l'édition *Terentii Comoediae sex*, a Guidone Juvenale explanatae, et a Jodoco Badio, cum annotationibus suis, recognitae, Lyon (J. Trechsel) 1493, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70479s.image#> . Cette édition est la première édition imprimée illustrée. Le texte de Térence est entouré du commentaire de Guy Jouveaux.

³¹⁸ Bolgar, *The classical heritage...*, cit., pp.536/7, mentionne 2 traductions françaises faites de comédies de Térence au XV^e siècle : l'une par Guillaume Rippe (vers 1466) et l'autre par Gilles Cybile (vers 1470) ; « l'édition d'Antoine Vérard (c. 1499-1503): Traduction en prose attribuée à Guillaume Rippe, traduction en vers à Gilles Cybile », voir <https://bp16.bnf.fr/ark:/12148/cb41882533g/> ; le texte *Thérence en françois, prose et rime, avecques le latin*, Paris (Antoine Vérard) 1499-1503 est en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520112g/f19.planchecontact#> ; voir aussi Ludmilla Evdokimova, « Les comédies de Térence dans la traduction de Guillaume Rippe. La prose et le vers, le latin et le vernaculaire dans le *Therence en françois* d'Antoine Vérard », dans : *Le Moyen Français*, vol. 69, 2011, pp.59-82, en ligne à <https://www.brepolonline.net/doi/abs/10.1484/J.LMFR.1.102361?mobileUi=0> .

³¹⁹ **Premiere comedie de Terence** appelée l'*Andrie* trad. en ryme franc. (par Bonaventure Desperiers). Plus un traite des quatre vertus cardinales selon Senecue translatees du latin en rime franc. (par le meme). 8° Lyon

l'*Andria* en 1542.³²⁰ D'autres exemples qu'on doit citer ici sont les traductions de l'*Heautontimoroumenos* et de l'*Eunuque* de Térence faites par Jean-Antoine de Baïf vers 1565³²¹ et la traduction des six comédies de Térence que Jean Bourlier publia à Anvers en 1566.³²² Cette édition fut republiée en 1583, mais cette fois corrigée et augmentée par le texte latin et les notes de Marc-Antoine Muret.³²³

C) Les pièces latines des collègues

A ces tentatives, destinées à un public plus large, s'ajoutent celles des milieux humanistes : Depuis 1506, nombre de tragédies grecques comme l'*Hécube* ou la *Médée* d'Euripide sont traduites en latin, dont la *Médée* et l'*Alceste* vers 1539 par l'Écossais George Buchanan – vraisemblablement avec la même intention que les tragédies néo-latines indépendantes écrites par Buchanan (le *Baptistes sive calumnia* de 1540³²⁴ et le *Jephtes sive votum* de 1554³²⁵) ou par Marc-Antoine Muret (le *Iulius Caesar* de 1545, publié en 1553),³²⁶ c'est-à-dire pour être

(Payan) 1537, citée dans : Franz Ludwig Anton Schweiger, *Handbuch der classischen Bibliographie*, tome 2, deuxième partie (M-V), Leipzig (F. Fleischer) 1834, p.1082, en ligne à https://archive.org/details/bub_gb_WCRMAAAAYAAJ/page/1082/mode/2up.

³²⁰ **Première comédie de Terence**, intitulée l'*Andrie*, Nouvellement traduite de Latin en François, en faveur des bons espritz, studieux des antiques recreations, Paris (Gilles Corrozet ; André Roffet) 1542 ; éd. et trad. Charles Estienne (BnF Catalogue Général : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43984077n>).

³²¹ **L'Eunuque** (1565) : « Manuscript verse translation [Bibl. nat., ms. fr. 867] modified and corrected by Jean-Antoine de Baïf when he published it for the first time in *Les Jeux* (1673 – sic !). Baïf had also translated Terence's *Heautontimoroumenos*, but his '*Bourreau de lui-même*' was never put in print and is now lost. Other translations apparently met a similar fate. Du Verdier testifies to having seen a manuscript containing Baïf's translation of *Trachiniae*, *Medea* and *Plutus*, none of which has survived. In *L'Eunuque*, Baïf omits Terence's prologue, and frenchifies references to Antiquity, such as characters' names, while still setting the action in Athens. The translation is in octosyllables, a common meter in comedies of the time, used by Jodelle in *Eugène* (1552), and by Grévin in *Les Esbahis* (1560). [...] Sources : BNF catalogue général and Lawton, Harold W. *Térence en France au seizième siècle, éditions et traductions*. 1926, p.511-526, 554. The manuscript is accessible on Gallica, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90595874> ». (*L'Eunuque de Terance* (sic) par Bayf (1565), accessed at <http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/translations/8883> on 16 July 2022). Le texte de Gallica est toujours lisible à l'endroit cité.

³²² Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.161; **Les sis (sic) Comédies de Terence**, Tres-Excellent Poete Comique, mises en François, en faveur des bons espritz, studieux des antiques Recreation (1566), Anvers (J. Waesberghe) 1566 ; en partie, le traducteur Jean Bourlier reprend des traductions faites antérieurement par d'autres personnes, comme par Charles Estienne : « Prose translations of Terence's complete extant plays by Jean Bourlier. In this book, the translator reprinted Charles Estienne's 1542 *Andrienne*, as well as *L'Eunuque* and *L'Heautontimoroumenos* of the 1560 'Triplex' edition, so that only *L'Hécyre*, *Les Adelphe*s and *Phormion* were actually by him. [...] The 1566 edition did not comprise the Latin text, but it was later included in the 1572 Parisian edition, along with Charles Estienne's treaty on Comedy [...] The volume was reprinted in 1574 and 1578 (Paris : C. Micard) with a *De la vie de Térence*, French paraphrase of Suetonius' *De Poetis* attributed to Donat. A revised edition appeared in 1583 (Paris: R. le Fizelier), with Latin and French texts in two columns on the same page [...]. Sources : BNF catalogue général and Lawton, Harold W. *Térence en France au seizième siècle, éditions et traductions*. 1926, p.527-552, 554 (voir les notes à **Les sis (sic) Comédies de Terence**, en ligne à <http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/translations/8884>).

³²³ *Les Six comédies de Térence*, corrigées en presque infinis endroits par M. Ant. de Muret, avec les fleurs, frases [sic], et expositions morales mises à la fin de chaque scène, le françois correspondant au latin [traduction en prose de Jean Bourlier], Paris (R. Le Fizelier) 1583, VIII-367 ff. (Bibliothèque nationale de France, Data, en ligne à <https://data.bnf.fr/de/documents-by-rdt/11917265/te/page1>); voir aussi la note précédente.

³²⁴ Buchanan, *Baptistes sive Calumnia*, dans : Buchanan, *Elegiarum liber* [...], cit., pp.38r°-63v° du texte = pp. 80-131 en ligne.

³²⁵ Buchanan, *Iephtes sive votum*, Parisiis (apud G. Morelium) 1554, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52289m.image#>.

³²⁶ M.A.Muretus, *Iulius Caesar*, dans : Muretus, *Opera omnia* [...], éd. par C. H. Frotscher, tome 2, Lipsiae (Serigiana Libraria) 1834, pp.245-58, en ligne à <https://archive.org/details/mantoniimuretio00lazegoog>. Pour le *Iulius Caesar* de Muret, voir Joachim Leeker, « La mort de César dans le théâtre français et italien du XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle », dans : *Mourir pour des idées*. Actes réunis et présentés par Caroline Cazanave et France Marchal-Ninosque, Besançon (Presses Universitaires de Franche-Comté) 2008, pp.89-117.

interprétées par des élèves de collèges français. De telles représentations sont connues pour les collèges de Bordeaux et d'Auch, mais ont certainement existé aussi dans d'autres collèges.³²⁷ C'est dans ce contexte qu'il faut également voir certains ouvrages de Marc-Antoine Muret³²⁸ qui sont spécialement destinés à l'utilisation de Térence dans les collèges, permettant « l'enseignement de la langue latine et celui des bonnes mœurs : Muret a donné, à cette fin, un commentaire de chaque scène et l'on édite de nombreux recueils de sentences tirées de ses œuvres. »³²⁹ De plus, des imitations latines de Sénèque ont été écrites à Poitiers et à Paris vers le milieu du siècle.³³⁰ Bien que la première tragédie vernaculaire écrite à la manière des tragédies antiques dans l'Europe du XVI^e siècle, la *Sophonisba* (1524) de l'Italien Gian Giorgio Trissino, ait connu un succès immense dans toute l'Europe,³³¹ les premières tragédies françaises ne s'appuyaient pas sur celle-ci, mais sur des modèles antiques – notamment sur Sophocle, Euripide et surtout sur Sénèque³³² ; et ce faisant, on ne s'inspirait pas non plus des arts poétiques, dont seuls Horace et Donat étaient connus en France dans la première moitié du XVI^e siècle.³³³

D) La naissance du théâtre français à l'antique

Ainsi, alors que les genres théâtraux traditionnels du mystère, de la moralité, de la sottie et de la farce ont d'abord continué à avoir du succès, les genres antiques de la tragédie et de la comédie n'ont commencé leur cortège triomphal qu'à partir du milieu du siècle, et cela en sortant des collèges. Mais même alors, le public de ce théâtre restait limité à la cour et au monde savant : eux seuls possédaient les connaissances préalables nécessaires et eux seuls étaient censés avoir la capacité de *catharsis*.³³⁴ Ainsi la première tragédie régulière en France, la *Cléopâtre captive* d'Étienne Jodelle,³³⁵ est née dans le cercle de la *Pléiade*, et cela par la

³²⁷ Lazard, *Le théâtre en France*, cit., pp.77-92.

³²⁸ Voir « MURET, Marc-Antoine, Marci Antonii Mureti in *Andriam Terentii Annotationes*, Lutetiae (apud Vascosanum) 1551 ; MURET, Marc-Antoine, Marci Antonii Mureti in *Eunuchum Terentii Annotationes*, Lutetiae (apud Vascosanum) 1551 », cités d'après Maïté Roux, *Marc-Antoine Muret, lecteur et éditeur de Térence*, Mémoire de Maîtrise, Université de Lyon, Juin 2010, p.136, en ligne à <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48932-marc-antoine-muret-lecteur-et-editeur-de-terence.pdf>.

³²⁹ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, p.161. Pour une analyse détaillée voir Maïté Roux, *Marc-Antoine Muret*, cit., en ligne à <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48932-marc-antoine-muret-lecteur-et-editeur-de-terence.pdf>.

³³⁰ Christiane Wanke, « Das humanistische Drama », dans: Eckard Lefèvre (éd.), *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt (WBG) 1978, pp.178-83.

³³¹ La *Sophonisbe* de Trissino ne fut traduite en français qu'en 1556 par Mellin de Saint-Gelais et représentée la même année au château de Blois (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, pp.94+104).

³³² Pour l'influence que Sénèque a exercée sur la littérature française (XII^e au XX^e siècles) voir Christiane Wanke, « Die französische Literatur », dans : Eckard Lefèvre (éd.), *Der Einfluss Senecas...*, cit., pp.173-234.

³³³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, p.84.

³³⁴ La *catharsis*, du grec ancien κάθαρσις, « purification, séparation du bon avec le mauvais » est un rapport à l'égard des passions, un moyen de les convertir, selon la philosophie aristotélicienne. Selon l'*Art poétique* d'Aristote, Chap.VI,2, « la tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, présentée dans un langage rendu agréable et de telle sorte que chacune des parties qui la composent subsiste séparément, se développant avec des personnages qui agissent, et non au moyen d'une narration, et opérant par la pitié et la terreur la purgation des passions de la même nature. » («...δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν »), cité d'après l'édition bilingue faite par Philippe Remacle et d'autres, en ligne à <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>. Pour les interprétations qu'a connues l'idée de la *catharsis*, voir Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, cit, pp.74-77 ; Lazard parle d'une « conception aristocratique de l'art (celle de la *Pléiade*), de ces auteurs dédaigneux du vulgaire » (*Le théâtre en France...*, cit., pp.103/4 ; c'est moi qui souligne).

³³⁵ Jodelle, *Cléopâtre captive*, en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/Cl%C3%A9op%C3%A2tre_captive ; aussi dans : Estienne Jodelle, *Les Œuvres et Meslanges poétiques*, avec les notes par Ch. Marty-Laveaux, tome I, Paris (Alphonse Lemerre) 1868, pp.93-151, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54249797/f14.item>.

main d'un élève du *Collège de Boncourt*.³³⁶ Comme le montre la première qui eut lieu le 9 février 1553, d'abord devant le roi Henri II à l'*Hôtel de Reims*, puis au *Collège de Boncourt*,³³⁷ la pièce, basée sur Plutarque³³⁸ et comportant 5 actes séparés par des intermèdes choraux, est caractérisée par l'unité de temps,³³⁹ la technique dite « *in medias res* »,³⁴⁰ peu d'action, beaucoup de pathos et de rhétorique,³⁴¹ surtout par des maximes morales tirées de Sénèque³⁴² et par l'apparition d'un fantôme (Antoine), mais elle n'a pas de conflits intérieurs et est clairement destinée à une élite éduquée. La fonction du chœur est surtout d'exprimer l'opinion de l'auteur et donc la leçon morale : « La mort de Cléopâtre illustre les dangers de la passion, dont elle est la conséquence et qui prive l'homme de toute liberté, la faute une fois commise, non moins que les incertitudes de la fortune. »³⁴³ La renommée qui émana de cette représentation se répandit dans toute la France, et nombre d'autres tragédies du même genre survinrent, dont certaines cependant, à la suite de Sénèque, amenèrent une fin assez sanglante à la scène.³⁴⁴

Trois thèmes peuvent être identifiés pour la tragédie : les femmes souffrantes, les personnages de souverains de l'Antiquité ou de la mythologie, et enfin les sujets bibliques ; comme ces derniers pouvaient être instrumentalisés dans les débats religieux, ils seront traités plus tard. La première catégorie comprend la *Cléopâtre captive* de Jodelle, son *Didon se sacrifiant* (vers 1555)³⁴⁵ et la *Médée* (1553) de La Péruse,³⁴⁶ la deuxième catégorie comprend

³³⁶ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.99-100.

³³⁷ Chamard, *Histoire de la Pléiade*, cit., tome I, pp.6 et 57-95 ; tome II, pp.13 et 21/2; tome III, pp.216-18; Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.99-100.

³³⁸ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.100; Plutarque, *Vie d'Antoine*, chap. 76-86. Mais par rapport à ce que Plutarque avait dit, Jodelle modifie les motivations d'Antoine et de Cléopâtre. Car, tous les deux, ils soulignent que c'est l'amour et le destin qui les aurait menés au suicide, et non pas la peur d'avoir perdu le soutien de Cléopâtre et la peur d'être présentée à Rome comme butin dans un cortège triomphal (voir Joachim Leeker, « Étienne Jodelle und die Antike », dans : *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen*, vol. XIV,2, Août 1990, pp.75-84, surtout pp.72-74 + p.81, note 68).

³³⁹ Dejà au début du premier Acte de la *Cléopâtre captive*, l'Ombre d'Antoine annonce : « Avant que ce Soleil qui vient ore de naistre, / Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge, / Cleopatre mourra » (voir https://fr.wikisource.org/wiki/Cl%C3%A9op%C3%A2tre_captive .

³⁴⁰ La technique dite « *in medias res* » fait commencer la pièce le plus près possible du dénouement en rapportant l'antécédent, c'est-à-dire l'origine et les dimensions du conflit, dans un dialogue qui se situe dans la première scène du premier acte. L'idée remonte à l'*Art poétique* d'Horace qui dit de la bonne façon d'entamer un sujet : « semper ad eventum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit » (vers 148/9, ds : Horaz, *Sämtliche Werke*, ed. H.Färber/W.Schöne, Darmstadt (WBG), p.548).

³⁴¹ « Dès 1541, dans sa traduction de l'*Art poétique* d'Horace, Peletier avait précisé la forme du poème dramatique : division en cinq actes, nombre des personnages limité à trois, règle de l'*in medias res*, qui fait débiter la pièce le plus près possible du dénouement, du *multa tolles ex oculis* [citant Horace, *Art poétique*, vers 183/4], qui interdit de montrer les événements contraires aux bienséances, présence de chœurs, style élevé. » (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.96).

³⁴² Au fond, Jodelle christianise l'idéal stoïcien d'autosuffisance. Chez lui comme chez Sénèque, le bonheur du sage réside dans l'acceptation impartiale de son destin ; mais l'obstacle principal à un tel calme est différent chez les deux. Sénèque dit : « Rex est qui metuet nihil / rex est qui cupiet nihil » (Sénèque, *Thyestes*, vers 388/9) ; Jodelle dit : « L'orgueil qui nous amorce, / Donne à sa faux sa force » (Jodelle, *Cléopâtre captive*, cit., fin d'Acte II, dernière Antistrophe du Chœur). Donc, chez Sénèque ce sont surtout les affects de peur et de désirs, chez Jodelle c'est surtout l'orgueil et l'arrogance.

³⁴³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.101.

³⁴⁴ Des exemples de scènes sanglantes tirées des tragédies de Garnier comme imitations de Sénèque sont mentionnés par Wanke, « Die französische Literatur », cit., pp.186-90 ; comme l'a montré René Bray (*Formation de la doctrine classique...*, cit., pp.216, 218, 227-30 et 318), l'idée de la *bienséance externe* plus tard interdisait de présenter sur scène des crudélités qui pouvaient choquer les spectateurs. Dans ce contexte, Bray (p.318) note aussi la remarque d'un théoricien du XVI^e siècle, qui avait dit : « Plus les tragédies sont cruelles, plus elles sont excellentes » (c'était Pierre de Laudun d'Aigaliers, *L'art poétique français* de 1598).

³⁴⁵ Étienne Jodelle, *Didon se sacrifiant*, dans : Estienne Jodelle, *Les Œuvres et Meslanges poétiques*, avec les notes par Ch. Marty-Laveaux, tome I, Paris (Alphonse Lemerre) 1868, pp.153-227, en ligne à

l'*Alexandre* (1562, éd.1573) et le *Daire* (1562, éd.1574) de Jacques de La Taille,³⁴⁷ le *César* de Jacques Grévin (1561)³⁴⁸ et d'autres. Les drames romains de Robert Garnier (1545-90), à savoir *Porcie* (1568),³⁴⁹ *Cornélie* (1574)³⁵⁰ et *Marc-Antoine* (1578),³⁵¹ appartiennent aux deux premières catégories et sont également en grande partie lyro-oratoires et pathétiques. Une situation donnée au début d'une pièce ne sert pas à développer une action, mais est un destin inébranlable (« fortune ») dans lequel les personnages – pour la plupart dessinés sans profondeur de caractère – sont tombés presque fatalement.³⁵² Les tragédies d'Antoine de Montchrestien (1575-1621)³⁵³ sont aussi de ce genre, et méritent d'être mentionnées parce que, dans *L'Écossaise ou le désastre* (1603),³⁵⁴ il a mis en scène, pour la première fois en France, l'histoire de Marie Stuart. Ce n'est que dans les drames grecs de Garnier – l'*Hippolyte* (1573),³⁵⁵ *La Troade* (1579)³⁵⁶ et *Antigone* (1580)³⁵⁷ – que les conflits se déroulent sur scène, de sorte que leur drame pointe déjà dans la direction de Corneille.



a)
a) Jacques Grévin



b)
b) Robert Garnier

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jacques_Gr%C3%A9vin#/media/File:Jacques_Gr%C3%A9vin.jpg et (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Robert_Garnier#/media/File:Robert_Garnier.jpg)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54249797/f14.item> . « Le sujet se limite à une crise traitée en élégie » (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.101).

³⁴⁶ La Péruse, *Médée*, en ligne à [https://fr.wikisource.org/wiki/M%C3%A9d%C3%A9e_\(La_P%C3%A9ruse\)](https://fr.wikisource.org/wiki/M%C3%A9d%C3%A9e_(La_P%C3%A9ruse)) .

³⁴⁷ Jacques de La Taille, *Alexandre*, (sans lieu) 1573, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1090299g> ; Jacques de La Taille, *Daire*, Paris (F. Morel) 1574, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10902982#> .

³⁴⁸ Jacques Grévin, *Théâtre complet et poésies choisies*, avec notice et notes par Lucien Pinvert, Paris (Garnier) 1922, pp.11-48, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9784465p#> ; voir aussi Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.102; Jochen Hühner, *Die monarchische Ideologie in den französischen Römerdramen des 16. und 17. Jahrhunderts*, München (Hueber) 1966, pp.22-38 ; Konrad Schoell, « Tragödie und Komödie im 16. Jahrhundert, Jacques Grévin, *César* (1561) und Odet de Turnèbe, *Les Contents* (1581) », dans : Lecker (éd.), *Renaissance*, cit., pp.113-38, surtout, pp.123-31; Joachim Lecker, « La mort de César dans le théâtre français et italien du XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle », cit., surtout pp.94-96.

³⁴⁹ Robert Garnier, *Porcie*, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, Paris (R. Estienne) 1585, pp.1r^o-34r^o du texte = pp.32-103 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item> .

³⁵⁰ Robert Garnier, *Cornélie*, Paris (R. Estienne) 1574, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1514031f/f1#> .

³⁵¹ Robert Garnier, *Marc Antoine*, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, Paris (R. Estienne) 1585, pp.1r^o-34r^o du texte = pp.32-103 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item> .

³⁵² Voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.109-12.

³⁵³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.140-50.

³⁵⁴ Antoine de Montchrestien, *L'Écossaise ou le désastre*, dans : *Les Tragédies d'Antoine de Montchrestien*, Rouen (J.Petit) 1601, pp.1-56 du texte = pp.23-80 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64293528#> . Plus tard, Montchrestien adapte ses tragédies aux idées de Malherbe, et *L'Écossaise* – plus lyrique et pleine d'un héroïsme qui signifie la soumission sereine à son destin et ouvre ainsi l'accès à la vie éternelle –, devient alors *La reine d'Écosse* (pour une analyse de la pièce voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.140-50).

³⁵⁵ Robert Garnier, *Hippolyte*, Paris (R. Estienne) 1573, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15140338/f1#> . Son but est de mettre en garde contre les dangers de la passion (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.112-14).

³⁵⁶ Robert Garnier, *La Troade*, Paris (R. Estienne) 1579, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1514027j/f1#> .

³⁵⁷ Robert Garnier, *Antigone*, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, Paris (R. Estienne) 1585, pp.203v^o-253r^o du texte = pp.442-541 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item> . Dans *La Troade* et dans *Antigone*, Garnier se base sur plusieurs sources et cherche le pathétique par une succession d'événements funestes (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.114-17).

Malgré leur caractère oratoire, nombre de pièces contiennent des commentaires indirects faits sur la situation politique de leur temps : le *César* de Jacques Grévin de 1561, par exemple, avertit du déclenchement d'une guerre civile,³⁵⁸ qui, en effet, éclata en 1562 comme suite au massacre de Vassy. Cela vaut également pour presque toutes les tragédies de Garnier, qui, d'ailleurs, avaient beaucoup de succès en France et dans le reste de l'Europe : Elles sont profondément marquées par l'expérience des Guerres de Religion et par la haine que Garnier, bon catholique et royaliste, éprouve pour les régimes aristocratique et démocratique.³⁵⁹ « On conçoit sa prédilection pour les guerres fratricides de Rome à la fin de la République. *Porcie* est ' propre et convenable pour y voir dépeinte la calamité de ce temps '. Le sujet de *Cornélie* est ' d'une grande République, rompue par l'ambitieux discord de ses Citoyens ', la dédicace de *Marc Antoine* compare ' les guerres civiles de Rome ' aux ' malheureux troubles de ce Royaume, aujourd'hui despoillé de son ancienne spendeur ' ». [...] Dans *Les Juifves*, [...] l'intention de Garnier est plus précise encore lorsqu'il rapproche des malheurs de la France 'les soupirables calamitez d'un peuple qui comme nous a abandonné son Dieu.' »³⁶⁰

Quant au théâtre qui veut faire rire, il n'a pas été si facile pour la comédie à l'antique de s'implanter en France, surtout en raison de la popularité décrite des farces et en raison des réserves humanistes concernant sa « légèreté »³⁶¹. Certaines des comédies créées dans le même milieu sont donc encore proches de la tradition de la farce, comme l'*Eugène* (1552) de Jodelle,³⁶² tandis que d'autres s'inspirent de modèles antiques ou de comédies ou nouvelles italiennes.³⁶³ Les premiers ouvrages de ce type s'inspirent principalement des modèles de Plaute et de Térence, c'est-à-dire en plus de l'*Eugène* de Jodelle, *La Trésorière* de Grévin (1558),³⁶⁴ *La reconnue* de Belleau (1563),³⁶⁵ *Le Brave* de Jean-Antoine de Baïf (1567),³⁶⁶ et

³⁵⁸ Cf. Leeker, « La mort de César dans le théâtre français et italien ... », cit., pp.89-117, surtout p.95.

³⁵⁹ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, pp.105/6.

³⁶⁰ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, p.107.

³⁶¹ On trouve ce type de critique par exemple chez Grévin qui, dans son *Brief Discours pour l'intelligence de ce théâtre* (1561), qui fait dériver la farce de l'ancien « Mimus ou Bastelerie, pour autant qu'elle estoit faite de parolles ordes et villaines, et de matières assez deshonneste, laquelle aussi estoit représentée par des basteleurs, voire le plus pres du naturel qu'il estoit possible » (citation p.8 du texte), à quoi il oppose la comédie notamment de Térence (loué p.9 du texte) « qui est un discours fabuleux, mais rapprochant de vérité, contenant en soy diverses manières de vivre entre les citadins de moyen estat, et par lequel on peult apprendre ce qui est utile pour la vie, et au contraire cognoistre ce que lon doit fuir, enseigner par le bonheur ou malheur d'autrui. » (citation p.7 du texte, tirée de Grévin, *Brief Discours*, dans : Jacques Grévin, *Théâtre complet et poésies choisies*, cit., pp.5-10 du texte = pp.69-74 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9784465p#>). « La plupart des auteurs se sont appliqués à fonder en dignité la comédie. Elle mérite d'être „restituée“ puisque les Anciens ont cultivé le genre comique, mais les tenants d'une littérature aristocratique devaient tout naturellement y voir un genre secondaire, fait „pour complaire au peuple“. » (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, p.158).

³⁶² Jodelle, *Eugène*, dans : Estienne Jodelle, *Les Œuvres et Meslanges poétiques*, vol.I, cit, pp.11-92, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54249797/f14.item> . M. J. Freeman (Introduction à Jodelle, *Eugène*, éd. critique, Exeter (Univ. of Ex.Press) 1987, p.X) parle d'une « comédie-farce ». Jodelle, qui connaissait les comédies de Térence de son séjour au collège, a pris plusieurs détails du *Phormion* et de l'*Énuque*, mais au fond, son ouvrage est une satire du clergé, parce qu'*Eugène* est un homme du clergé, qui comme bon vivant, adultère et proxénète, finance ses plaisirs sensuels par la simonie (voir Leeker, « Étienne Jodelle und die Antike », cit., pp.68-71). Pour une analyse détaillée de la pièce, voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, pp.176-79.

³⁶³ Au XVI^e siècle, les comédies d'Arioste avaient un certain succès en France, mais la *Calandria* de Bibbiena, présentée à Lyon devant Catherine de Médicis et Henri II, avec des acteurs et décors italiens et des intermèdes mythologiques somptueux, fut une véritable révélation (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, pp.162/3).

³⁶⁴ Grévin, *La Trésorière*, dans : Jacques Grévin, *Théâtre complet et poésies choisies*, cit., pp.51-113, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9784465p#> . Voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, pp.179/80 pour une analyse de la pièce.

³⁶⁵ Belleau, *La reconnue*, dans : Belleau, Rémy, *Les Odes d'Anacreon*. Traduites en François par Remy Belleau, avec quelques petites hymnes de son invention et [...] une Comedie, tome 2, Paris (G.Gilles) 1578, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52263x/f2.item#> , pp.222-308 en ligne = pp.110r^o-153v^o du texte.

Les Corrivaux de Jean de La Taille (1574).³⁶⁷ Dans *Les contents* (1581) d'Odet de Turnèbe,³⁶⁸ il y a aussi des influences espagnoles (*La Celestina* [1499] de Fernando de Rojas, traduite en 1578),³⁶⁹ et la pièce *Les esprits* (1579) de Pierre de Larivey³⁷⁰ a été influencée par la *Commedia dell'Arte* italienne,³⁷¹ ce qui a mené à l'introduction de la comédie en prose. Dans plusieurs de ces pièces, on retrouve une constellation qui aura encore du succès au temps de Molière : A la limite, les domestiques usent des ruses pour aider le jeune couple dans leur mariage d'amour – contre la volonté des vieux, qui veulent marier leurs enfants plutôt richement. Dans la mesure où ces pièces – et c'est surtout le cas de ces dernières – n'imitent pas simplement des modèles, mais s'efforcent aussi d'observer des règles, celles-ci sont soit dérivées des prescriptions qu'Horace et Aristote avaient faites pour la tragédie et qui puis, au XVI^e siècle, avaient été transférées à la comédie,³⁷² soit elles reprennent la formule que Donat attribue à Cicéron dans un texte intitulé *De tragoedia et comoedia* qui, au XVI^e siècle, servait d'introduction à beaucoup d'éditions de Térence : Et ce texte appelle la comédie « imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis ». ³⁷³ Cette formule permettait aussi d'adapter le contenu des pièces aux circonstances typiques du XVI^e siècle et explique l'ambition de Jodelle, Grévin ou La Taille d'instaurer une comédie nationale française qui puisse même rivaliser avec les modèles antiques ou italiens. Et, cette formule permettait aussi d'introduire des nouveautés telles que l'emploi du vers octosyllabique de la farce, la prose ou les intermèdes musicaux.³⁷⁴

Madeleine Lazard distingue deux générations d'auteurs de comédies qui existaient en France au XVI^e siècle – les auteurs de la génération de la *Pléiade* comme Jodelle et d'autres encore sont animés d'une ardeur polémique et militante, ils s'adressent aux collèges et à une partie de la cour comme public, et ils méprisent les bourgeois parisiens et les ecclésiastiques riches. Vingt ans après, une deuxième génération d'auteurs comme Turnèbe ou Larivey s'adressent à un public lettré ou aristocratique, mais ils n'ont plus à se battre pour gagner un public, parce que la comédie est largement acceptée par la grande bourgeoisie et la cour.

³⁶⁶ Jean-Antoine de Baïf, *Le Brave*, Paris (R.Estienne) 1567, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70129d/fl.item> . C'est la première comédie à l'antique représentée en français à la cour, et c'est par elle que les comédies de Plaute deviennent plus connues en France (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.181), une adaptation libre du *Miles gloriosus*.

³⁶⁷ Jean de La Taille. *Les Corrivaux*, dans : Jean de La Taille, *Œuvres*, publiées par René de Maulde, Paris (L. Willem) 1879, pp.V-CVI du texte = pp.23-124 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k14235522> – la première comédie française originale en prose. Le sujet et les personnages des *Corrivaux* remontent à Boccace, *Décameron*, V 5 (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.181+164).

³⁶⁸ Odet de Turnèbe, *Les contents*. Comédie nouvelle en prose française, Paris (F. le Mangnier) 1584, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3138776/f9.item#> .

³⁶⁹ C'est surtout le rôle de la marieuse, connu dès *La Célestine*, qui suggère ici une influence espagnole. (Schoell, « Tragödie und Komödie im 16. Jahrhundert, Jacques Grévin, *César* (1561) und Odet de Turnèbe, *Les Contents* (1581) », dans : Leeker (éd.), *Renaissance*, cit., p.136). Sur *La Célestine* voir aussi Neuschäfer (éd.), *Spanische Literaturgeschichte*, cit., pp.65-67 ; Marcel Bataillon, « *La Célestine* » selon Fernando Rojas, Paris (Didier érudition) 1991.

³⁷⁰ Pierre de Larivey, *Les esprits*, dans : P. de Larivey, *Les comédies facécieuses*, Rouen (R. du Petit Val) 1611, pp.209-317 du texte = pp.229-337 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65869952.texteImage> .

³⁷¹ Sur la *Commedia dell'Arte* voir Sapegno, *Compendio di storia, della letteratura italiana*, cit., tome II, pp.157/8 ; Allardyce Nicoll, *The world of Harlequin : a critical study of the Commedia dell'arte*, Cambridge (Cambridge Univ. Pr.) 1986 ; Claude Bourqui / Gabriel Conesa, *La Commedia dell'arte : Introduction au théâtre professionnel italien entre le XVI^e et le XVIII^e siècle*, Paris (SEDES) 1999 ; Bernard Jolibert, *La Commedia dell'arte et son influence en France du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris (L'Harmattan) 1999.

³⁷² Bray, *La formation de la doctrine classique en France...*, cit., pp.333-35.

³⁷³ [Aelii Donati] *De tragoedia et comoedia*, dans : Publii Terentii Afri *Comoediae sex*, iuxta Erasmi Roterodami recognitionem & castigationem [...], Francofurti (V.Steinmeyer) 1614, pp.30-49, citation p.40: « Comœdiam esse Cicero ait imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis », en ligne à https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1024742016&PHYSID=PHYS_0005&DMDID=

³⁷⁴ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.167-70.

Tandis que les pièces de cette première génération d'auteurs montrent encore un certain manque de vivacité par un nombre trop grand de monologues, en plus prononcés dans la rue, donc entendus par d'autres personnages et par conséquent peu réalistes,³⁷⁵ les comédies de la deuxième génération d'auteurs qui sont des juristes ou des hommes de l'Église, à qui les lettres offrent une distraction noble ou un moyen d'oublier les malheurs de l'époque et qui donc ne cherchent pas le succès auprès d'un grand public, sont très mouvementées : Très souvent il s'agit d'adaptations de comédies d'intrigue italiennes d'auteurs moins connus, où les noms, les lieux, les mœurs, et la couleur locale sont francisés, et ces comédies introduisent en France aussi des caractères typiques de la comédie d'intrigue italienne comme le pédant, l'entremetteuse bigote ou le valet intrigant, des techniques comme des déguisements ou des quiproquos ou des effets comiques qui se tirent du contraste entre l'apparence et la réalité. Chez Larivey, l'emploi de la prose devient la norme – justifié par le modèle italien et par la vraisemblance, et comme ça, cet auteur peut être considéré comme le créateur d'une nouvelle langue comique – « un langage coloré, imagé, résolument populaire des personnages ». À la fin du siècle, plusieurs auteurs comme François Perrin ou Jean Godard même reprennent l'octosyllabe de la farce,³⁷⁶ peut-être pour souligner le caractère français de la pièce.

E) Discordances de la 2^e moitié du siècle

Dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, un certain nombre de divergences peuvent être identifiées dans le théâtre français. D'une part, les tragédies et les comédies qui s'appuient sur l'Antiquité en termes de contenu et de forme continuent à exister comme on a vu plus haut en parlant, par exemple, des œuvres de Robert Garnier. D'autre part, les œuvres à sujets bibliques étaient de plus en plus utilisées comme propagande dans les débats religieux de l'époque. C'est dans le domaine formel que les écarts mentionnés sont les plus évidents, car d'une part les premiers arts poétiques strictement basés sur Aristote et Horace ont parues en France, et d'autre part un certain nombre de nouvelles formes de théâtre y sont nées qui allaient à l'encontre de ces règles aristotéliennes.

Le théâtre de propagande religieuse³⁷⁷

Comme indiqué plus haut, le cercle des réformateurs de Meaux se dissout au milieu des années 1530 et ses partisans s'exilent ou rejoignent le mouvement de Jean Calvin. En suivant St. Augustin, la *Christianae religionis institutio* de Calvin, publiée à Bâle en 1536 (édition française 1541, version définitive 1559),³⁷⁸ met l'accent sur la toute-puissance de Dieu et en même temps sur l'impuissance de l'individu dont le destin est prédéterminé par Dieu (doctrine dite de « prédestination »). Pour Calvin, comme pour Lefèvre d'Étaples, le contact personnel de l'individu avec Dieu et la lecture constante de la Bible sont d'une importance capitale. Avec la traduction protestante de la Bible faite par Olivétan (1535), la Liturgie réformée écrite par Farel (1533), la *Confession de foi calviniste* (1537) rédigée par Guillaume Farel et Jean Calvin,³⁷⁹ et les traductions calvinistes des Psaumes faites par Marot (1543), qui furent officiellement incorporées comme chants dans le culte protestant en 1562, déjà au

³⁷⁵ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.184.

³⁷⁶ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.184-94, citation p.188.

³⁷⁷ Voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.97-99.

³⁷⁸ Jean Calvin, *Institution de la religion chrestienne*. Texte de la première édition française (1541), réimprimée sous la direction de Abel Lefranc par Henri Chatelain et Jacques Pannier, 2 fascicules, Paris (Champion) 1911, en ligne à l'Université de Genève (<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:652>); tome („fascicule“) I contient les pages 1-432, tome II les pages 433-822.

³⁷⁹ Pour la *Confession de foi calviniste* de 1537 rédigée par Guillaume Farel et Jean Calvin voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Confession_de_foi_calviniste_de_1537#:~:text=La%20Confession%20de%20foi%20calviniste,organiser%201%27%C3%89glise%20r%C3%A9form%C3%A9e%20genevoise..

début des Guerres de Religion, le protestantisme français possédait tous les instruments d'une religion indépendante.



a) Théodore de Bèze (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Theodore-de-Beze-1.jpg>)
 b) Louis Des Masures (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Desmasures.jpg>)

Désormais, celle-ci pouvait aussi utiliser le théâtre à des fins de propagande. Avant même la première tragédie régulière, le théologien protestant Théodore de Bèze introduit le genre nouveau de la tragédie biblique par son *Abraham sacrifiant* (1550),³⁸⁰ dans lequel les événements bibliques sont interprétés au sens calviniste, c'est-à-dire comme un éloge de la confiance inébranlable qu'Abraham a en Dieu qui puis le sauve, et les huguenots utilisent ce nouveau genre surtout comme outil de propagande. Non seulement son manque de régularité – il n'y a pas d'actes et pas de dénouement tragique, l'apparition d'un Ange et de Satan –, mais aussi son caractère de propagande apportaient à ce genre peu d'amis dans les milieux humanistes. Et bien que l'*Abraham sacrifiant* ait trouvé des imitations construites régulières dans la trilogie (1563) de Louis Des Masures (*David combattant*, *David fugitif* et *David triomphant*)³⁸¹ qui décrit trois journées dans la vie du prédestiné qui est persécuté et soutenu par la grâce divine, donc trois crises psychologiques qui déterminent l'action, et aussi dans *Saül le furieux* (1572) de Jean de La Taille³⁸² et *Cain* (1580) de Thomas Lecoq,³⁸³ ce sous-genre s'est terminé avec les Guerres de Religion. Au centre de ces pièces se trouve souvent un homme d'État qui s'implique dans un conflit entre le devoir public et l'inclination privée.

Mais il y a aussi des tragédies religieuses qui sont écrites d'un point de vue catholique – peut-être une réaction aux drames religieux des protestants. Dans *Les Juifves* (1583), publiées après la septième guerre civile, l'intention de Garnier – catholique fervent – est clairement visible dans la dédicace : « Or vous ay-ie icy representé les souspirables calamitez d'un peuple, qui a comme nous abandonné son Dieu. C'est un suiet delectable & de bonne & sainte edification. Vous y voyez le chastiment d'un Prince issu de l'ancienne race de David, pour son infidelité & rebellion contre son superieur : Et voyez aussi l'horrible cruauté d'un Roy barbare vers celui qui battu de la fortune, est tombé en ses mains / par un severe

³⁸⁰ Théodore de Besze, *Abraham sacrifiant*. Tragédie française, Genève (A. Jullien) 1920, en ligne à <https://archive.org/details/abrahamsacrifian00bzuoft/page/n7/mode/2up> .

³⁸¹ Louis Des-Masures Tournisien, *Tragédies saintes. David combattant, David triomphant, David fugitif*, Anvers (A. Soolmans) 1582, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k536560/f14.item.r=langFR> .

³⁸² [Jean de La Taille], *Saül le Furieux*. Tragédie prise de la Bible, faite selon l'art & à la mode des vieux Auteurs Tragiques, Paris (F. Morel) 1572, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71364q/f4.item> . « Outre l'introduction de l'unité de lieu, celle du héros complexe, ni totalement bon ou méchant, sa nouveauté essentielle est l'importance attribuée à l'action. Ce sens de l'action dramatique contribue à faire de *Saül* un chef-d'oeuvre. » [...] *Saül* est [...] un « symbole exemplaire de l'homme instrument de la Providence divine, de l'élé devenu réprouvé, qui s'efforce de comprendre l'énigme de sa destinée » (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.102/3).

³⁸³ Tragédie de Thomas Lecoq : *L'odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Cain*. Reproduction de l'édition de 1580, précédée d'une introduction par Prosper Blanchemain, Rouen (H. Boissel) 1879, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k424454v/f3.item.texteImage> .

iugement de Dieu. »³⁸⁴ Cela signifie donc que « de même que les misères des Juifs, celles des Français du temps sont la conséquence de leurs péchés et de la colère de Dieu. »³⁸⁵ La pièce, qui se base sur la Bible et sur Flavius Josèphe et se déroule à Reblatha, château du roi d'Assyrie, présente les malheurs que la prise de Jérusalem (597 av. J.-C.) par Nabuchodonosor, roi d'Assyrie, a entraînés pour le roi de Juda, sa famille et son peuple.

Un des thèmes abordés est aussi celui de la clémence ou de la rigueur à montrer vis-à-vis des vaincus, et tandisque Nabuchodonosor insiste sur la rigueur, sa jeune femme lui recommande la clémence :

Reine : Vous avez en vos mains la proye desirée,
Selon vostre vouloir en pouvez ordonner,
Soit pour punir leur coulpe ou pour leur pardonner.

Nabuchodonosor : Pardonner ? Hà plutost sera le ciel sans flames,
La terre sans verdure, & les ondes sans rames,
Plustost plustost l'Eufrate rencontre - Mont Ira,
Et plustost le Soleil en tenebres luira.

Reine : Qui pardonne à quelcun le rend son redevable

Nabuchodonosor : Qui remet son iniure, il se rend mesprisable.

Reine : Pardonnant aux veincus on gaigne le cœur d'eux.

Nabuchodonosor : Pardonnant un outrage on en excite deux.

Reine : La douceur est tousiours l'ornement d'un monarque.

Nabuchodonosor : La vengeance tousiours un brave cœur remarque.

Reine : Rien ne le souille tant qu'un fait de cruauté.

Nabuchodonosor : Qui n'est cruel n'est pas digne de royauté....³⁸⁶

Selon Madeleine Lazard, cette reine est « la figure la plus belle et la plus originale du théâtre de Garnier. »³⁸⁷ Et un des messages que l'auteur veut faire passer au public par *Les Juifves* est certainement qu'un homme – surtout un Régent – doit être miséricordieux envers les autres, et probablement surtout envers les vaincus et les minorités.

Mais il y a encore l'autre interprétation de cette pièce mentionnée au début : Au premier acte, un Prophète expose les malheurs et les fautes d'Israël et implore la clémence de Dieu. Au dernier acte, le même Prophète fait récit aux reines des supplices que le roi israëlien Sédécie doit subir. Puis, celui-ci revient sur scène les yeux crevés, se reconnaît coupable, mais demande pourquoi il a été puni alors que le tyran cruel a été épargné. Alors, le Prophète lui explique que souvent les tyrans sont les instruments de la Providence, mais que plus tard, ils seront punis eux aussi. « Cet enseignement religieux, Garnier a soin d'en faire continuellement l'application à l'actualité. Le peuple juif a renoncé au vrai Dieu pour adorer Baal, où les Réformés voyaient la préfiguration de l'Église romaine, et le catholique Garnier celle de l'hérésie, comme l'indique sa dédicace : les guerres fratricides des Français viennent de ce qu'ils ont ' abandonné leur Dieu '. Mais le repentir, le retour à la vraie foi, peut ramener la paix après l'épreuve. Tel est l'espoir que doivent faire naître pour l'avenir de la France et pour l'humanité entière la punition et le malheur »³⁸⁸ du roi israëlien Sédécie. Le fait que

³⁸⁴ Robert Garnier, *Les Juives*, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, Paris (R. Estienne) 1585, pp.253v°-295r° du texte = pp.542-625 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item>, citation pp.545/6 en ligne = pp.255r°/v° du texte; une interprétation détaillée de cette pièce se trouve dans Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.117-37.

³⁸⁵ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.119.

³⁸⁶ Garnier, *Les Juives*, Acte III, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, cit., p.274r° du texte = p.583 en ligne.

³⁸⁷ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.127.

³⁸⁸ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.129.

Garnier insiste sur ce que Sédécie, comme rebelle,³⁸⁹ mérite la punition voulue par Dieu signifie « que le vassal a le devoir de se soumettre à un suzerain, même indigne. L'actualité du problème était brûlante, la polémique réformée justifiant alors la révolte des princes protestants contre le roi. »³⁹⁰

Les arts poétiques

Alors que les premières pièces françaises, fondées sur l'Antiquité, sont pour la plupart des adaptations plus ou moins libres d'œuvres anciennes, l'apogée des arts poétiques ne commence en France que dans la seconde moitié du XVI^e siècle. À cette époque, l'Italie a déjà quelques longueurs d'avance, car les humanistes y ont déjà redécouvert la *Poétique* d'Aristote (335 av.J.C.), l'ont traduite en latin (1498) et l'ont éditée en grec (1503). Depuis le *De arte poetica* de Marco Girolamo Vida (1527),³⁹¹ un certain nombre d'auteurs italiens ont écrit des arts poétiques, dont deux ont acquis une importance particulière pour la France : Les *Poetices libri septem* (1561) de l'Italien Jules César Scaliger (1484-1558),³⁹² qui a vécu à Agen, et la *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* (1570) de Lodovico Castelvetro (1505-71).³⁹³ C'est ici en particulier que furent posées les bases théoriques de ce qui devait ensuite conduire au théâtre du classicisme français du XVII^e siècle.

Ces bases théoriques étaient les lignes directrices d'Aristote et d'Horace, complétées ici pour former un système et érigées en normes, à savoir l'utilité morale de la poésie, l'imitation de l'antiquité dans la forme (langage, images, genres) et le sujet, l'imitation de la nature, la probabilité comme domaine de la poésie, les cinq actes et les unités aristotéliennes d'action et de temps. Quant à l'unité de temps, les mots d'Aristote, à savoir « une seule révolution solaire » (*Poétique*, chapitre 5),³⁹⁴ étaient interprétés comme plus ou moins analogues au temps scénique (Scaliger, Castelvetro),³⁹⁵ d'autant plus que, de toute façon, aucun spectateur ne pouvait rester dans le théâtre pour plus de 12 heures. Sans doute par concession à la probabilité et à la pratique théâtrale, Castelvetro ajoute à ces deux unités l'unité de lieu,³⁹⁶ ce qu'Aristote ne précise pas.

Si ces arts poétiques étaient bien connus en France à l'époque – Du Bellay connaissait Vida, Ronsard et Grévin citent Aristote, Jodelle faisait allusion à l'unité de temps³⁹⁷ –, la régulation n'était pas encore stricte. La règle de la distinction des genres, par exemple, n'était pas encore strictement observée,³⁹⁸ de sorte que la *tragi-comédie* et la *pastorale dramatique* pouvaient émerger, et les règles de la *bienséance*, qui n'affectaient pas seulement la psychologie des personnages, mais contenaient aussi l'exigence d'un comportement

³⁸⁹ Par exemple les reproches que le Prophète fait au roi d'Israël : « Toy qui le temple saint de nostre Dieu supreme / As cruel profané, vomissant maint blasphème / Contre sa maiesté, qui reveré n'as point / Celuy qu'il a pour Roy par ses Pontifes oint, / Qui ses Prestres as mis au trenchant de l'épée... » (Garnier, *Les Juives*, Acte V, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, cit., p.624 en ligne).

³⁹⁰ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.130.

³⁹¹ Marci Hieronymi Vidae Cremonensis *De arte poetica lib. III* (et alia), Romae (apud Ludovicum Vicentinum) 1527, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k59170m.image#> ; sur sa popularité voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.34 + 40-41.

³⁹² Jules César Scaliger, *Poetices libri septem* (cit.), en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52548v> ; sur l'importance de Scaliger voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.36-47 et 64-66.

³⁹³ *La poetica d'Aristotele vulgarizzata da Lodovico Castelvetro* [...] corredata di note [...] di P. Metastasio, cit., à <https://books.google.de/books?id=qMxIAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> ; sur l'importance de Scaliger voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp. 36-49 et 65-68.

³⁹⁴ « ... la tragédie s'applique, autant que possible, à rester dans une seule révolution solaire, ou à ne la dépasser que de peu de chose, ... » (Aristote, *Livre de la Poétique*, cf. http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322_Aristoteles_Poetique_FR.pdf).

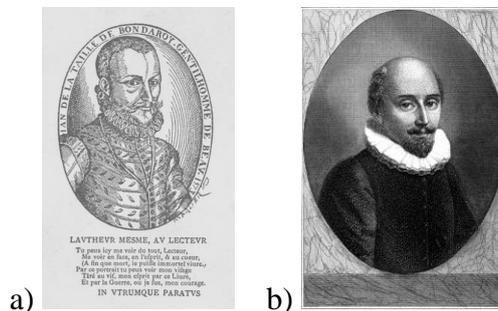
³⁹⁵ Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.255/6.

³⁹⁶ Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.256 + 258-60.

³⁹⁷ Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.50, 161, 260.

³⁹⁸ Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.303/4.

« bienséant », n'existait pas non plus – voilà pourquoi, par exemple, la mort pouvait aussi être représentée sur scène.³⁹⁹ Après tout – probablement sous l'influence des enseignements platoniciens ou de la Pléiade – l'inspiration artistique comptait parfois plus que l'artisanat, et cela peut aussi expliquer le grand succès que la *Commedia dell'Arte* a eu en France depuis 1571. Car ce qui comptait dans cette comédie impromptue née à Venise et à Naples, c'était surtout la capacité d'improvisation et en France – où le public normalement ne comprenait pas l'italien – de gestes exagérés voire obscènes, ainsi que la volonté de présenter sur scène un certain faste et des machines spectaculaires. Car jusqu'à ce temps-là, les arts poétiques français – Thomas Sébillet, *Art poétique* (1548) ; Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue française* (1549) ; Jacques Pelletier du Mans, *L'Art poétique* (1555) ; Pierre Ronsard, *Abrégé de l'Art poétique* (1565) – préféraient se concentrer sur les questions rhétoriques et métriques, c'est-à-dire s'intéressaient plus à la poésie en langue maternelle qu'à la doctrine poétique.⁴⁰⁰ Seuls Jean de La Taille (*De l'art de la tragédie*, 1572)⁴⁰¹ et Jean Vauquelin de la Fresnaye (*Art poétique*, 1574/1605)⁴⁰² ont formulé en français les règles



a) Jean de La Taille (gravure du XVI^e siècle)

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Jean_de_la_Taille.jpg)

b) Jean Vauquelin de la Fresnaye (gravure de Charles Devrits, 1845)

(https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jean_Vauquelin_de_La_Fresnaye#/media/File:Jean_Vauquelin_Fresnaye.jpg)

dérivées d'Aristote et d'Horace, et cela en faisant référence à Scaliger. Néanmoins, à la fin du XVI^e siècle, ces règles étaient tellement oubliées qu'il fallait les faire revivre vers 1630.

L'apparition de nouvelles formes

Vers la fin du XVI^e siècle, plusieurs innovations se montraient. D'abord, il y a ce qui a été appelé la **tragédie irrégulière** qui ne respecte ni les règles ni les bienséances et donc est extrêmement cruelle – sans doute une réaction aux expériences d'un demi-siècle de guerres civiles que les gens avaient faites. Dans le domaine du théâtre comique, on peut observer une tendance à l'expression extrême comparable à celle qu'on vient de constater pour le théâtre tragique : Tandis que la comédie à l'antique dont le but avait été d'imiter la vie quotidienne était assez modérée dans ses expressions, la *Commedia dell'Arte* importée en France pendant la deuxième moitié du XVI^e siècle était plutôt mouvementée et pleine de gestes qui pouvaient aussi être obscènes, donc, d'une certaine manière, aigue et éblouissante. Puis, il y avait des tentatives d'ignorer les guerres civiles, soit en mettant sur scène l'espoir d'une fin heureuse, comme dans la **tragi-comédie**, soit en se réfugiant dans un monde meilleur, mais irréel, comme dans la **pastorale dramatique**.

³⁹⁹ Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.216, 218, 227-30 et 318

⁴⁰⁰ Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.22-24

⁴⁰¹ Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.260/1.

⁴⁰² Voir : Bray, *La formation de la doctrine classique*, cit., pp.24-26.

Entre 1580 et 1620, une véritable avalanche d'œuvres dramatiques baptisées « tragédies » paraît en France qui font plutôt penser à des moralités ou à des romans ou à des nouvelles dramatisées, car à la base de ces « tragédies » se trouvent souvent des œuvres romanesques – voilà ce que Madeleine Lazard appelle la **tragédie irrégulière**.⁴⁰³ Ainsi, on peut trouver des épisodes tirés du roman d'Héliodore intitulé *Aithiopica*, du *Roland furieux* d'Arioste ou des nouvelles de Bandello. Un exemple en est la *Radegonde* (1599)⁴⁰⁴ de François Du Souhait, qui reprend le récit traditionnel de la *Châtelaine de Vergy*, peu avant déjà présentée dans les nouvelles de Marguerite de Navarre (1558/9 : *Heptaméron* 70), de Bandello (1573 : *Novelle* IV 5), et dans *Le sixiesme tome des histoires tragiques* (1582)⁴⁰⁵ : Se sentant trahie par l'indiscrétion de son amant devenue évidente par une raillerie de la duchesse de Bourgogne, la Châtelaine meurt de désespoir, après quoi l'amant se suicide et le duc tue sa femme pour la punir. La plupart du temps, ces œuvres ne respectent pas les règles aristotéliennes : Une telle tragédie peut mettre sur scène la vie entière d'une personne, et cela signifie aussi que les lieux se multiplient et changent même à l'intérieur des actes. C'est le cas dans Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle* (1580),⁴⁰⁶ qui commence par le moment où Jeanne d'Arc doute encore de sa vocation et doit être encouragée par l'Archange Saint Michel et se termine par la mort de Jeanne sur l'échafaud rapportée par un messager. Vers la fin du XVI^e siècle, on peut constater une véritable crise de la sensibilité, c'est-à-dire un goût croissant pour l'horreur et la violence qui ne respecte plus la mesure et les bienséances. Le travail de Sybille Chevallier Micki, *Tragédies et théâtre rouennais 1566-1640. Scénographies de la cruauté* (2013)⁴⁰⁷ en présente plusieurs exemples, comme *La Machabée* (1599) de Jean de Virey qu'elle caractérise comme suit : « Se succèdent ainsi, dans la *Machabée* des scènes de torture exécutées sur l'échafaud, célébrant la constance et le martyr pour la victoire du vrai Dieu ». ⁴⁰⁸ Les tragédies irrégulières de Nicolas Chrestien des Croix contiennent aussi beaucoup de morts : Dans *Albouin ou la vengeance* (1608), ce roi des Lombards boit dans la coupe du crâne de son beau-père et est ensuite assassiné par sa femme qui, à la fin, meurt aussi de la main de son mari qu'elle a empoisonné.⁴⁰⁹ Les *Portugais infortunés*⁴¹⁰ décrivent les malheurs de l'équipage d'un bateau naufragé en Afrique. Le contenu de cette pièce est mieux décrit comme suit : « Outre les cadavres, des débris humains, figurés par des 'feintes', sont apportés sur scène. On y assiste aussi aux duels, aux tournois mortels et aux combats, aux prises d'assaut et aux mêlées. »⁴¹¹ Et le contenu de l'anonyme *Tragedie françoise d'un more cruel envers son seigneur nommé Rivier, gentil homme espagnol, sa demoiselle et ses enfans*

⁴⁰³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.215-19.

⁴⁰⁴ *Tragédie de Radegonde duchesse de Bourgogne*, par le S. Du Souhait, Paris (Jacques Rezé) 1599, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626861d.image> .

⁴⁰⁵ Voir Reïnier Leushuis (*Florida State University*), « The Chateleine de Vergy as a matrimonial tragic history : from Marguerite de Navarre (1558) to Bandello (1573) and The sixth volume of tragic stories (1582) », dans : *Renaissance and Reformation* (Toronto), no. 32(2), April 2009, pp.5-31 (voir <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/renref/article/view/11258>).

⁴⁰⁶ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle*, représentée à Pont-à-Mousson, le 7 sept. de 1580 devant Charles III, Duc de Lorraine, et publiée en 1581 par J. Barnet, Genève (Slatkine Reprints) 1970, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4403p/f3.item#> .

⁴⁰⁷ Sybille Chevallier Micki, *Tragédies et théâtre rouennais 1566-1640. Scénographies de la cruauté*, Thèse de doctorat, Université Paris-Ouest Nanterre, 2013, pp. 536-50, lisible en ligne à <https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2013PA100019.pdf> .

⁴⁰⁸ Chevallier Micki, *Tragédies et théâtre rouennais*, cit., p.539.

⁴⁰⁹ Chrestien, dans : *Les Tragédies* de N. Chrétien, Sieur des Croix, Rouen (Théodore Reinsart) 1608, texte 3, pagination indépendante, pp.237-355 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71156j.image> .

⁴¹⁰ Chrestien, *Les Portugais infortunés*, dans : *Les Tragédies* de N. Chrétien, cit, texte 1, pagination indépendante, pp.8-124 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71156j.image> .

⁴¹¹ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.219.

(1612) est déjà indiqué par son titre.⁴¹² Ce qui semble conter à la fin dans ces **tragédies irrégulières**, ce sont des meurtres, des parricides et des suicides qui se succèdent sans interruption, et des adultères, des viols et des incestes qui se multiplient – apparemment le résultat d’une brutalisation générale des sentiments à la suite d’un demi-siècle de guerres civiles.

Un autre nouveau genre théâtral qui se montre en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle est la *Commedia dell’Arte*, originaire d’Italie. Cette comédie improvisée, importée de Venise et de Naples, avait une structure d’intrigue et des types fixes, mais pas de texte écrit. Certains personnages étaient typiques de Venise, comme Arlecchino, dont le costume coloré était destiné à représenter la robe patchwork d’un paysan de Bergame toujours maladroit et affamé, ou Pantalone, symbole du marchand vénitien toujours riche et avare. D’autres personnages venaient de Naples, comme le vantard Scaramuccia, caricature du soldat d’occupation espagnol. Beaucoup de ces personnages portaient des masques pour signaler qu’il s’agissait de types professionnels et non pas d’individus. Au centre de la plupart de ces pièces en trois actes, il y a un jeune couple qui, à cause d’une sorte de résistance (due par exemple aux ambitions du père), ne s’unit pas au début, comme le désirent les jeunes amoureux. En revanche, il y a souvent un double mariage à la fin, parce que parmi les serviteurs aidant les amoureux il y a aussi un couple. Dès 1544, une troupe mi-italienne, mi-française travaillait à Paris, et des comédies italiennes étaient représentées devant la cour entre 1548 et 1556. À partir de 1570, des troupes italiennes viennent jouer en France, même dans la province. On sait que les représentations de la troupe appelée *I Gelosi*, que le roi Henri III et Catherine de Médicis avaient apportée en France en 1571 et 1576, connurent un succès durable. Et à partir de 1583, l’Hôtel de Bourgogne est régulièrement loué à des troupes italiennes.⁴¹³ Comme ces pièces étaient jouées en langue italienne, les calembours et les jeux de mots si importants dans l’original devaient être remplacés en France par d’autres moyens, et c’étaient soit des gestes exagérés, qui allaient parfois jusqu’à l’obscène, soit plus tard aussi le faste scénique et les machines spectaculaires.⁴¹⁴



La troupe de théâtre des *Gelosi* représente une pièce de *Commedia dell’Arte* sur un tableau flamand de la fin du XVI^e siècle.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Commedia_dell%27arte_-_troupe_Gelosi.JPG)

⁴¹² *Tragedie françoise d’un more cruel envers son seigneur nommé Rivieri, gentil homme espagnol, sa demoiselle et ses enfans*, Rouen 1620 à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706769.image#> .

⁴¹³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.209.

⁴¹⁴ Pour la *Commedia dell’Arte* en France, voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.209-14.

On sait que la règle de la distinction des genres, qui s'inspire d'Horace⁴¹⁵ et qui est si importante au XVII^e siècle, n'est pas encore strictement observée à cette époque-là, bien que connue.⁴¹⁶ En plus, il y avait encore une certaine incertitude terminologique, parce que, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, presque toutes les formes du théâtre médiévale qui avaient un dénouement heureux et une technique empuntée à l'Antiquité pouvaient être appelées tragi-comédies.⁴¹⁷ Cette incertitude explique peut-être aussi pourquoi le *Répertoire des pièces de la Renaissance française*, 1537-1615, par André G. Bourassa⁴¹⁸ note : « LAVAL, de, Antoine de, *Isabelle*, tragi-comédie (1574), Rouen, s. n., 1600. D'après L'Arioste. » Le Catalogue général de la Bibliothèque Nationale de France donne : « *Isabelle*, imitation de l'Arioste, par Ant.-Math. de Laval, [Texte imprimé], Paris : L. Breyer, 1576 ». ⁴¹⁹ Selon l'analyse qu'en donne l'ouvrage de Henry Faure, *Isabelle* est un poème épique qui parle des amours malheureux de Zerbin, prince d'Écosse et d'Isabella, fille du roi de Galice – malheureux, parce que, à la fin, tous les deux sont tués, mais Isabelle a quand même su sauver son honneur.⁴²⁰

À ce qu'il paraît, vers la fin du siècle, la **tragi-comédie** se définit « comme une tragédie à sujet romanesque, dont l'amour contrarié est le ressort ordinaire » et qui admet « les vers ou la prose, un dénouement heureux [...] et oscille entre la comédie héroïque et la tragédie bourgeoise. »⁴²¹ En partie, ce nouveau genre est peut-être aussi due à l'influence de Fernando de Rojas et de sa *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499, 21502), traduite par Jacques Lavadin en 1578 et plus connue sous le nom de *La Célestine*. Mais déjà 2 ans avant cette publication, c'est Louis Le Jars qui a pratiquement inauguré ce genre « non classique » en France, en écrivant sa *Lucelle, tragi-comédie en prose française* (1576).⁴²² Dans cette pièce, un riche banquier veut marier sa fille Lucelle à un baron, bien qu'elle aime un jeune homme d'humble condition qu'elle épouse en secret. Après avoir appris le mariage, le père ordonne aux amants de s'empoisonner. À la fin, tout s'arrange : On apprend que le jeune homme est le fils d'un prince polonais déguisé, et l'apothicaire admet que le poison qu'il avait donné n'était qu'un simple soporifique. Parmi les sources, on a noté des comédies italiennes de Piccolomini et d'autres et des procédés typiques de la *Commedia dell'Arte* comme les déguisements ou les calembours des valets. Ce qui est typique de cette pièce – dont l'action se déroule en trois lieux différents pendant au moins 3 journées – c'est l'alternance des thèmes et des tons, de scènes tragiques et bouffonnes, donc une extrême liberté de traitement.⁴²³

⁴¹⁵ Horace, *Art Poétique*, vers 23 : « denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum » et vers 89 : « versibus exponi tragicis res comica non volt » (ds : Horaz, *Sämtliche Werke*, ed. H.Färber/W.Schöne, Darmstadt (WBG) 1985, p.540+544), c'est-à-dire : « Bref, écris ce que tu voudras ; que du moins ton sujet ait simplicité et unité. » et « versibus exponi tragicis res comica non vult », c'est-à-dire : « Un sujet comique répugne à être traité en vers de tragédie » (traduction citée d'après <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/HOR/PisonsTrad.html>).

⁴¹⁶ Voir Bray, *La formation de la doctrine classique ...*, cit., pp.303/4.

⁴¹⁷ Henry C. Lancaster, *French tragi-comedy, its origin and development from 1552 to 1628*, Baltimore (Furst) 1907, p.36, à <https://archive.org/details/frenchtragicomed00lanc/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater> .

⁴¹⁸ *Répertoire des pièces de la Renaissance française*, 1537-1615, par André G. Bourassa, en ligne à <https://www.theatrales.uqam.ca/soufflebaroque.html> .

⁴¹⁹ Bibliothèque Nationale de France, en ligne à <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb307536349> .

⁴²⁰ Henry Faure, *Antoine de Laval et les écrivains bourbonnais de son temps*, Moulins (Martial Plage) 21870, pp.445-453 (« Notice de Colletet sur Laval poète »), en ligne à <https://archive.org/details/antoinedelavalet00faur/page/n1/mode/2up> .

⁴²¹ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.223.

⁴²² Louis Le Jars, *Lucelle, tragi-comédie en prose française* Lucelle, tragi-comédie en prose française, Paris (Robert Mangnier) 1576. Une version mise en vers par Jacques Duhamel, Rouen (du Petit Val) 1607 se trouve à <https://books.google.de/books?id=IVtoAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false> .

⁴²³ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.223-25.

Mais le chef-d'œuvre tragi-comique du XVI^e siècle, c'est la *Bradamante* (1582) de Robert Garnier.⁴²⁴ Sur la base des derniers chants du *Roland furieux* d'Arioste consacrés aux noces de Roger et de Bradamante, Garnier simplifie l'action qui se déroule toute dans un espace neutre à proximité du palais de Charlemagne, de la demeure des parents de Bradamante et de la tente de Léon, héritier du trône de Byzance et concurrent de Roger. Le problème central – Charlemagne veut unir Roger et Bradamante, tandis que les parents de Bradamante veulent marier leur fille à Léon – semble trouver une solution dans un édit de Charlemagne selon lequel seul celui qui serait capable de vaincre Bradamante à l'épée aurait droit à sa main. Ayant peur, Léon demande à Roger de combattre à sa place sans se faire reconnaître. Sous le masque de Léon, Roger sort vainqueur du combat, mais sa sœur déclare que les deux amants sont déjà mariés. Vis-à-vis de la nécessité de se battre avec Roger, Léon renonce à Bradamante, et l'arrivée des ambassadeurs de Bulgarie qui offrent à Roger le trône de leur pays détermine les parents de Bradamante à accepter Roger comme beau-fils. Léon épousera Léonor, fille de Charlemagne.

La grande nouveauté de la tragi-comédie *Bradamante* de Garnier est l'importance qu'il accorde au thème central de l'amour. Beaucoup de traits font penser aux tragédies de Garnier : le début de l'action très proche de la catastrophe, des récits de combats et une leçon morale de patriotisme, quand, par exemple, Charlemagne dit : « Il nous faut rebastir nos Eglises rompues ». ⁴²⁵ Puis Garnier renonce à des effets comiques exagérés, soulignant ainsi la fin heureuse comme l'aspect le plus important. ⁴²⁶ La forme choisie par Garnier, dans laquelle tous les conflits sont finalement résolus pour le mieux, a connu un essor particulier après l'entrée en fonction d'Henri IV, comme pour souligner que l'espoir d'une fin heureuse s'était désormais également réalisé dans le domaine de la politique. Cependant, ce genre n'atteint son apogée que dans la première moitié du XVII^e siècle : il faut citer, par exemple, Alexandre Hardy (1570-1630), Jean de Rotrou (1609-50) et les premières œuvres de Pierre Corneille (1606-84), dont *Le Cid* est de 1637.

La **pastorale dramatique**⁴²⁷ est une autre de ces nouvelles formes. Il s'agit d'une pièce de théâtre dont l'action se déroule dans un monde irréel de bergers, bergères et nymphes et dont la question principale est l'amour. Évidemment, les origines d'une telle conception remontent au jardin d'Éden biblique, à la littérature bucolique de l'Antiquité (Théocrite, Virgile) et à la conception de l'Âge d'or telle qu'on la trouve, par exemple, dans les *Métamorphoses* d'Ovide.⁴²⁸ Ces idées ont été reprises en Italie par des pastorales dramatiques telle que l'*Orfeo* (1471) de Politien ou le roman de Sannazaro intitulé *Arcadia* (1504), écrit en prose et en vers. Ces œuvres italiennes sont diffusées en France au XVI^e siècle,⁴²⁹ comme l'est aussi un roman pastoral antique, le *Daphnis et Chloé* de Longus, traduit par Jacques Amyot en 1559.⁴³⁰ Mais ici, comme dans le domaine de la tragi-comédie, il y a eu une certaine incertitude quant à la terminologie employée. Ainsi, *La pastorale* (1561) de Gabriel Bounin, mentionnée dans le

⁴²⁴ Robert Garnier, *Bradamante*, dans : *Les Tragédies de Robert Garnier*, Paris (R. Estienne) 1585, pp.295v°-332v° du texte = pp.626-700 en ligne, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item> . L'oeuvre a sans doute été inspirée par le succès de l'*Orlando furioso* d'Arioste (Lazard, *Le théâtre en France...*, cit, p.106).

⁴²⁵ Garnier, *Bradamante*, I 2, cit., p.640 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256333/f440.item> .

⁴²⁶ Pour une analyse de *Bradamante*, voir Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.225-30.

⁴²⁷ Voir Jules Marsan, *La pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e siècle*, Paris (Hachette) 1905, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6318422n.texteImage#> .

⁴²⁸ Voir l'article « Âge d'or » à https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%82ge_d%27or ; Rhiannon Evans, *Utopia antiqua. Readings of the Golden Age and Decline in Rome*, London (Routledge) 2008.

⁴²⁹ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.230-33.

⁴³⁰ Longus, *Daphnis & Chloé*. Traduction d'Amyot, revue par P.-L. Courier, Paris (Lemerre) 1895, e ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9685499j.texteImage#> .

Répertoire des pièces de la Renaissance française, 1537-1615, n'est qu'une églogue dialoguée de 12 pages.⁴³¹

En France, le genre de la pastorale dramatique a vraiment commencé par la *Comédie des ombres* (1566) de Nicolas Filleul,⁴³² qui présente Cupidon, un satyre, un devin et des bergères au début insensibles qui sont à la fin gagnées à l'amour. « Moins scolaire et plus subtile, *Les Ombres*, pastorale dont les principaux personnages, la bergère Mélisse et la Naiade Clion, incarnent le refus de l'amour par peur de souffrir. Cette longue élégie presque dépourvue d'intrigue est d'une mélancolie voluptueuse qui pénètre la nature et qui exprime avec raffinement l'attrait du passé ou du refuge arcadien, comme dans les églogues. »⁴³³ Il faut penser que cet ouvrage s'inspire aussi de la *Diana* (1559), Jorge de Montemayor (1520-61), roman pastoral dans lequel les plaies de l'amour jouent un grand rôle, mais peuvent être guéries par la magicienne Félicia. À l'époque, cet ouvrage était bien connu en France, car avant même que Nicolas Colin ne publie la traduction de ce roman à Paris en 1578,⁴³⁴ François de Belleforest avait déjà imité la *Diana* de Montemayor dans son propre roman pastoral de 1571 intitulé *La Pyrénée ou La Pastorale amoureuse*.⁴³⁵ Au XVI^e siècle, le représentant le plus important de la pastorale dramatique est peut-être Nicolas de Montreux (1561-1608), dont les pièces (*Athlette*, 1585⁴³⁶ ; *Diane*, 1594 ; *Arimène ou le berger désespéré*, 1597⁴³⁷) pouvaient se référer aussi à d'autres modèles entre-temps, à savoir à deux drames pastoraux couronnés de beaucoup de succès : *l'Aminta* de Torquato Tasso (1573)⁴³⁸ et le *Pastor fido* de Battista Guarini (1590).⁴³⁹

C'est à partir de *l'Aminta* et du *Pastor fido* que se constitue une poétique de la pastorale dramatique : Ce n'est pas la vie champêtre qui se trouve au centre mais l'amour – soit une idylle, où une belle insensible se laisse conquérir à la fin, comme dans *l'Aminta*, soit des combinaisons complexes d'amours contraires comme dans le *Pastor fido*. Dans un cadre rustique un peu stéréotype qui représente la paix opposée à la guerre, on raconte des bergers, des princes, des bourgeois, des nymphes, des satyres, des sorcières et des devins, et l'amant idéal est fidèle jusqu'à la mort, mais malheureux et passif : il ne rencontre l'amour que dans

⁴³¹ *Répertoire des pièces de la Renaissance française, 1537-1615*, par André G. Bourassa, en ligne à <https://www.theatrales.uqam.ca/soufflebaroque.html>. La pastorale de Bounin n'est qu'une simple églogue dialoguée qui a été publiée à la fin (pp.77-88) de la tragédie de Bounin intitulée *La Soltane* dans l'édition : Paris (Guillaume Morel) 1561, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71728z.image>.

⁴³² Nicolas Filleul, *Les Ombres*, texte édité et présenté par D. Mauri, Florence-Paris (Olschki-PUF) 1997 ; voir Marsan, *La pastorale dramatique*, cit., pp.181-84.

⁴³³ Voir l'article « Nicolas Filleul » à <https://www.universalis.fr/encyclopedie/nicolas-filleul/>.

⁴³⁴ *Les sept livres de la Diane* de George de Montemayor, [...] traduits d'Espagnol en François, Rheims (Jean de Foigny) 1578, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111578p.image>.

⁴³⁵ Voir Marsan, *La pastorale dramatique*, cit., p.164. *La Pyrenée et Pastorale amoureuse*, contenant divers accidens amoureux [...], par François de Belle-forest Comingeois, Paris (Jean Hulpeau) 1571, en ligne à https://books.google.de/books?id=L6xdAAAACAAJ&pg=PA184&lpg=PA184&dq=Belleforest+La+Pyr%C3%A9n%C3%A9e+ou+La+Pastorale+amoureuse+en+ligne&source=bl&ots=yaKU1OWsLe&sig=ACfU3U18vDvp e4Up02PFTNRKT7tomTZZDw&hl=de&sa=X&ved=2ahUKewjfrLU_qX5AhUSQPEDHf5uAHMQ6AF6BAGCEAM#v=onepage&q=Belleforest%20La%20Pyr%C3%A9n%C3%A9e%20ou%20La%20Pastorale%20amoureuse%20en%20ligne&f=false.

⁴³⁶ Ollenix du Mont-Sacré (= Nicolas de Montreux), *Athlette. Pastourelle ou fable bocagere*, Paris (Gilles Beys) 1588, en ligne à <https://download.digitale-sammlungen.de/pdf/16593493418888bsb10189332.pdf> en annex, pp. 566-635 en ligne.

⁴³⁷ Nicolas de Montreux, *Pastorales. Athlette (1585), Diane (1594), Arimène (1597)*, édition de Mathilde Lamy-Houdry, Paris (Classiques Garnier) 2020 ; Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.235/6.

⁴³⁸ Voir Isida Cremona, *L'Influence de l'Aminta sur la Pastorale dramatique française*, Paris (Vrin) 1977, en ligne à <https://books.google.mw/books?id=QD2rJ4DfLNoC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false>.

⁴³⁹ Voir Marsan, *La pastorale dramatique*, cit., pp.154-58, 214 ; Daniela Dalla Valle, *Pastorale barocca : Forme e contenuti dal Pastor Fido al dramma pastorale francese*, Ravenna (Longo) 1973 ; Laurence Giavarini, « La réception du *Pastor Fido* en France au XVII^e siècle : bref état des lieux de la recherche », dans : *Études Épistémè*, 4 (2003), en ligne à <https://journals.openedition.org/episteme/4049#tocto1n1>.

l'espoir, le rêve ou l'attente. Dans ce monde, il y a des cortèges pastoraux, des fêtes champêtres, des déguisements, des évocations magiques et de faux suicides. « L'évasion dans l'Arcadie de rêve n'est pas nécessairement une incitation de fuir les problèmes sociaux, politiques et moraux. Elle traduit la nostalgie d'un royaume de paix, le désir de revivre la jeunesse de l'humanité, de revenir aux éléments fondamentaux de la vie. »⁴⁴⁰ Cependant, ce genre disparaît au XVII^e siècle, probablement vers 1630, après la *Silvanire* de Jean Mairet (1631).⁴⁴¹



a) François de Belleforest, buste à Samatan (Gers).



b) Jean Mairet, portrait

a) François de Belleforest, buste à Samatan (Gers).

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Fran%C3%A7ois_de_Belleforest_-_Samatan.jpg)

b) Jean Mairet, portrait (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mairet_Jean_de.jpg)

Et probablement dans les toutes dernières années du XVI^e siècle, une autre forme d'oublier les malheurs des guerres civiles qui présente aussi un monde romanesque et donc peut-être aussi un monde d'évasion apparaît sur scène, considérée comme l'« ultime métamorphose » de la pastorale dramatique⁴⁴² : *l'opéra*. Après la première (Florence 1598) de *La Dafne* composée par Jacopo Peri sur un livret d'Ottavio Rinuccini dont il ne nous reste que quelques fragments, ce nouveau genre venu de l'Italie fait son entrée sur la scène française en 1600. Le deuxième opéra de Peri a été créé, également sur un livret de Rinuccini, lors du mariage du roi Henri IV avec Marie de Médicis (Florence, le 6 octobre 1600) : *L'Euridice*, et cette œuvre nous est parvenue.⁴⁴³

⁴⁴⁰ Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., pp.235-40, citation p.238.

⁴⁴¹ *La Silvanire ou la morte-vive* du Sr. Mairet. Tragicomédie pastorale, Paris (F. Targa) 1631, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56098141/f2.item.texteImage> .

⁴⁴² Lazard, *Le théâtre en France...*, cit., p.240.

⁴⁴³ Voir <https://www.britannica.com/biography/Jacopo-Peri#ref274949> .

5 Du conte à rire à l'histoire tragique : la nouvelle du XVI^e siècle

Si un reflet de l'histoire contemporaine se dessinait déjà derrière les formes théâtrales qui dominaient en France au XVI^e siècle – de la pensée encore traditionnelle en passant par le contact avec l'Antiquité à la prise de position vis-à-vis de la réalité cruelle des Guerres de Religion ou la fuite devant celle-ci – il en va de même pour les formes respectives des genres narratifs brefs. Depuis les *Cent nouvelles nouvelles* anonymes⁴⁴⁴ (1462), qui – comme le titre l'indique – s'inspirent vaguement du *Décameron* de Boccace, s'est imposée une forme de nouvelle dont le contenu était déjà typique des *fabliaux* médiévaux : **la nouvelle bouffonne** construite autour d'un tour que quelqu'un joue à une autre personne.⁴⁴⁵ Ce type de récit un peu traditionnel qu'on pourrait aussi appeler une « farce narrative » se retrouve aussi en grand nombre dans les *Cent nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulle⁴⁴⁶ (1515), le *Grand Parangon des nouvelles nouvelles* (1536) de Nicolas de Troyes,⁴⁴⁷ les *Comptes du monde aventureux* (1555)⁴⁴⁸ anonymes ou dans les trois recueils de récits écrits par le juriste Noël du Fail. Ceux-ci – les *Propos rustiques* (1547),⁴⁴⁹ *Les Baliverneries et Les Contes d'Eutrapel* (1548)⁴⁵⁰ et *Les Contes et discours d'Eutrapel* (1585)⁴⁵¹ – amènent le lecteur dans le monde des paysans bretons. Dans le cas des premiers recueils comme Philippe de Vigneulle, il n'est pas clair si une nouvelle est davantage basée sur Boccace ou sur les fabliaux. Sous le titre *Le Parangon de nouvelles*, une anthologie contenant des récits tirés de Boccace, Poggio Bracciolini et d'autres auteurs italiens a été publiée à Lyon en 1531,⁴⁵² et celle-ci, à son tour, a inspiré des œuvres telles que la collection susmentionnée de Nicolas de Troyes.

⁴⁴⁴ *Les cent nouvelles nouvelles*, contenant en soy cent chapitres et hystoires ou nouueaulx comptes plaisans et recreatiz pour deviser en toutes compaignies, Paris (Nicolas Desprez) 1505, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86000684>.

⁴⁴⁵ Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., appelle ce sous-genre la « Schwank-Novelle » et en donne la définition suivante : « Die Schwank-Novelle (Motto und Beffa) : das Erzählen konzentriert sich auf eine durch Beschreibung der Umstände hinreichend narrativ motivierte Aktion bzw. Reaktion menschlicher Erfindungsgabe und menschlichen Witzes gegenüber Menschen und Situationen [...]; als wichtigste Untergruppen lassen sich das Witzwort (Motto) und der ausgeklügelte Streich (Beffa) unterscheiden. » (p.58), c'est-à-dire : « La *Schwank-Novelle* (Motto et Beffa) : la narration se concentre sur une action ou une réaction de l'inventivité humaine et de l'esprit humain envers les personnes et les situations suffisamment narrativement motivée par la description des circonstances [...] ; les sous-groupes les plus importants sont la blague en mots (Motto) et la farce sophistiquée (Beffa). »

⁴⁴⁶ Philippe de Vigneulle. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éditées avec une introduction et des notes par Charles H. Livingston, avec le concours de Françoise R. Livingston et Robert H. Ivy Jr. Genève, Paris / Genève (Droz) 1972 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, CXX).

⁴⁴⁷ Nicolas de Troyes, *Le Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, publié pour la première fois et précédé d'une introduction par Émile Marbille, Bruxelles / Paris (Jules Gay / Ern. Gouin) 1866, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6210456q.texteImage>.

⁴⁴⁸ *Les Comptes du monde aventureux*, où sont recitées plusieurs belles Histoires memorables, & propres pour resiouir la compaignie, & éviter melancholie, par A.D.S.D., Paris (Estienne Groulleau) 1555, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1231015.texteImage#>. ADSD probablement signifie Antoine de Saint-Denis.

⁴⁴⁹ Noël du Fail, *Les Propos rustiques*. Texte original de 1547, interpolations et variantes de 1548, 1549, 1573. Avec introduction, éclaircissements et index par Arthur de la Borderie, Paris (Alphonse Lemerre) 1878, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6492114n.texteImage#>.

⁴⁵⁰ Noël du Fail, *Les Baliverneries et Les Contes d'Eutrapel*, texte original & glossaire, avec notice par E. Courbet, 2 tomes, Paris (A. Lemerre) 1894, tome I en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3040468n#> ; tome II en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3040424g#>.

⁴⁵¹ Noël du Fail, *Les Contes et discours d'Eutrapel*, par le feu Seigneur de la Herissaye, Gentil-homme Breton (= Noël du Fail), Rennes (Noël Glamet) 1585, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707876c.texteImage#>.

⁴⁵² *Le Parangon de Nouvelles*, Lyon (R. Morin) 1531, à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707854s.image#>.

Par ce nouvel accent mis sur le *Liber facetiarum* (1470) de Poggio Bracciolini,⁴⁵³ l'action de la farce narrative est complétée par un nouveau type de nouvelle, à savoir la *Faceziennovelle* (« nouvelle à calembour »),⁴⁵⁴ qui est plus raffinée que la farce narrative, parce qu'elle débouche sur un bon mot plein d'esprit. En France, le représentant principal de ce sous-genre était **Bonaventure Des Périers** (1510-43).⁴⁵⁵ Bien qu'il appartienne au cercle réformateur des savants que Marguerite de Navarre avait regroupés autour d'elle et bien qu'il occupe auprès d'elle même le poste d'un valet de chambre, ses *Nouvelles récréations et joyeux devis*,⁴⁵⁶ écrites avant 1543 et publiées à titre posthume seulement en 1558, offrent consciemment l'image d'un désordre fondamental – à la fois par leur structure comme par l'esprit qui y règne : « Car quel ordre faut-il garder quand il est question de rire ? »⁴⁵⁷ Il n'y a pas de cadre de classement, pas 100 mais 90 histoires, pas d'image miniature d'une société qui fonctionne dans laquelle les histoires seraient intégrées, pas même un véritable avant-propos ici. L'avant-propos et le premier récit se sont fondus en « Première nouvelle, en forme de préambule » : quatre pages de réflexions théoriques, un peu moins d'une page de dialogue entre le farceur mourant Plaisantin et un prêtre.⁴⁵⁸

Derrière tout cela, il y a une sorte d'humour de potence qui rit sur les guerres et les dangers auxquels surtout les réformés ont été exposés dans les tumultes intérieurs de leur temps, car dans un temps de malheur irréversible, seul le rire apaise la souffrance. Des Périers ne veut donc donner aucune leçon de morale par ses nouvelles, mais plutôt la médecine du rire, pour mieux « tromper le temps »⁴⁵⁹ jusqu'à ce que Dieu permette enfin que la paix se rétablisse. A cette absence de sens profond, à la simplicité du langage qui n'a pas besoin d'aide de compréhension, et à l'agencement délibérément arbitraire des récits, s'ajoute un renoncement conscient à la prétention de dire la vérité : les noms de personnes et les lieux ne sont pas authentiques, parfois même délibérément inventés pour souligner l'insignifiance des circonstances par rapport au but de faire rire par le contenu. En termes de contenu, Des Périers nous présente une image multicolore de la folie humaine qu'on trouve partout dans la société humaine. L'anecdote de Plaisantin qui conclut la « Première nouvelle », que Des Périers place expressément au-dessus de la « sévérité, rusticité, tetricité, gravité » des anciens philosophes,⁴⁶⁰ est pour ainsi dire programmatique : Sur son lit de mort, on lui demande de se recommander à Dieu, puisqu'il sera bientôt devant lui, mais Plaisantin répond : « et bien, [...],

⁴⁵³ Pour le texte latin, voir Poggii florentini oratoris clarissimi *Liber facetiarum*, Lyon (Nicolaus Philippi / Marcus Reinhart) 1478, en ligne à <https://archive.org/details/liberfacetiarum00brac/page/n17/mode/2up> ; pour l'influence que Poggio a eue en France voir Blüher, *Die französische Novelle*, cit., pp.35, 36, 41, 43, 49 et 52.

⁴⁵⁴ Karl Alfred Blüher, *Die französische Novelle*, appelle ce sous-genre la « Faceziennovelle » et en donne la définition suivante : « Die *Faceziennovelle* legt [...] die Pointierung nicht, wie die *Schwanknovelle*, in das ungewöhnliche Ereignis, die „beffa“, sondern in das Wort, das „motto“. Die Handlung gipfelt in einem witzigen Ausspruch, wie etwa einer spaßigen Antwort, einer spöttischen oder feinsinnigen Replik, einem sprachlichen Mißverständnis oder auch einer drollig-naiven Entgegnung » (p.51), c'est-à-dire : « Contrairement à la *Schwanknovelle*, la *Faceziennovelle* ne met pas l'accent sur l'événement insolite, la 'beffa', mais sur le mot, le 'motto'. L'intrigue se termine par une déclaration pleine d'esprit, telle qu'une réponse amusante, une représaille moqueuse ou subtile, un malentendu linguistique ou même une réponse drôlement naïve. »

⁴⁵⁵ Voir Blüher, *Die französische Novelle*, pp.52/3 ; Lionello Sozzi, *Les contes de Bonaventure des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, Torino (Giappichelli) 1964, réimpression Genève (Slatkine) 1998 ; Leeker, « Die Novelle der französischen Renaissance. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron* (1559) und Bonaventure Des Périers, *Les nouvelles récréations et joyeux devis* (1558) », dans Leeker (éd.), *Renaissance*, cit., pp.139-75.

⁴⁵⁶ *Les Nouvelles récréations et joyeux devis* du feu Bonaventure Des Périers, valet de chambre de la royne de Navarre, Lyon (Guillaume Roville) 1561, en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791287.image#>.

⁴⁵⁷ Bonaventure Des Périers, *Contes ou Nouvelles récréations et joyeux devis*, suivis du *Cymbalum mundi*, ed. P. L. Jacob, Paris (Garnier) [1925] (Classiques Garnier), pp.6/7.

⁴⁵⁸ Bonaventure Des Périers, *Contes ou Nouvelles récréations et joyeux devis*, cit., pp.5-9.

⁴⁵⁹ Bonaventure Des Périers, *Contes ou Nouvelles récréations et joyeux devis*, cit., p.5.

⁴⁶⁰ Bonaventure Des Périers, *Contes ou Nouvelles récréations et joyeux devis*, cit., p.9.

mais que j'y sois, je feray mes recommandations moy-mesmes ». ⁴⁶¹ Cette histoire montre quatre aspects qui s'appliquent à la majorité des nouvelles de Des Périers : Elle est courte ; en tant que « nouvelle à calembour » elle se termine par un jeu de mots ; et elle fait preuve d'un humour de potence très irrespectueux, c'est-à-dire d'un scepticisme qui ne s'arrête pas à la religion et d'une résignation cachée sous cet humour – une résignation qui s'explique sans doute par la situation problématique dans laquelle vivaient les humanistes réformés à cette époque-là, malgré la protection de Marguerite de Navarre. En même temps, cette réponse reflète l'idée d'une relation personnelle que tout homme a avec Dieu et qui peut, à la rigueur, même se passer d'un prêtre, et cette idée est typique de l'Église réformée.

Le *Cymbalum mundi* (1537) de Des Périers, ⁴⁶² dont le titre signifie quelque chose comme le vacarme qui règne dans le monde, propose également une conversation satirique sur les folies de l'époque, et cela en 4 épisodes. Ces 4 dialogues écrits à la manière de Lucien montrent le désordre du monde. Dans le 1^{er}, des escrocs peuvent faire disparaître le *Livre du Destin* à cause de l'insouciance de Mercure. Dans le second, les philosophes cherchent dans la poussière d'Athènes la pierre philosophale que Mercure avait pulvérisée. Dans le troisième, Jupiter regrette la perte du *Livre du Destin* et crée des bêtes capables de parler. Quand Mercure accorde le même don à un cheval, celui-ci éclate en gémissements et en lamentations et commence à déplorer l'injustice et la cruauté de son garçon d'écurie. Et dans le 4^{ème}, 2 chiens parlent de l'utilité de leur capacité de parler. Une compilation satirique d'anecdotes, de fables et de légendes attaquant la société contemporaine et en particulier l'Église catholique est l'*Apologie pour Hérodote* (1566) d'Henri Estienne. ⁴⁶³

Mais **Baldassare Castiglione** (*Il libro del cortegiano*, 1528) n'avait certainement pas pensé à des satires mordantes de ce genre lorsqu'il exigeait du courtisan idéal qu'il connaisse une foule de récits pour avoir du succès à la cour ⁴⁶⁴ et pour même être en mesure d'éduquer les princes en cachant des leçons morales dans l'emballage de beaux récits et de belles nouvelles. ⁴⁶⁵ Néanmoins, par cette idée, Castiglione a donné à la nouvelle une pertinence sociale. Ce livre, traduit par Jacques Colin en 1537, ⁴⁶⁶ devrait également expliquer pourquoi **Marguerite de Navarre** (1492-1549) peut rapporter dans le prologue de son *Heptaméron*

⁴⁶¹ Bonaventure Des Périers, *Contes ou Nouvelles récréations et joyeux devis*, cit., p.9.

⁴⁶² Bonaventure Des Périers, *Le Cymbalum mundi*. Texte de l'édition princeps de 1537, avec Notice, Commentaire & Index, par Félix Frank, Paris (Alphonse Lemerre) 1873, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6309734x.texteImage>.

⁴⁶³ Henri Estienne, *Apologie pour Hérodote ou Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, nouvelle édition, [...] augmentée [...] de remarques par Mr. Le Duchart, La Haye (Henri Scheurleer), 2 tomes, 1785, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62694097> (tome 1) et <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62677940.texteImage> (tome 2).

⁴⁶⁴ « Ma troppo lungo e faticoso saría voler discorrer tutti i vicii che possono occorrere **nel modo del conversare** : però per quello ch'io desidero **nel cortegiano** basti dire, oltre alle cose già dette, che 'l sia tale, che mai **non gli manchin ragionamenti buoni** e commodati a quelli co' quali parla, **e sappia** con una certa dolcezza recrear gli animi degli auditori e **con motti piacevoli e facezie discretamente indurgli a festa e riso**, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletta. » (Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. II 41, en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf ; c'est moi qui souligne).

⁴⁶⁵ Dès le début, Castiglione souligne que le but de son livre est de peindre un courtisan idéal « tale, che quel principe che sarà degno d'esser da lui servito, ancor che poco stato avesse, si possa però chiamar grandissimo signore. » (I 1), ce qui indique une tâche éducative du courtisan. Cette intention est encore plus évidente au moment où le texte parle du prince : « Circa il **fine della cortegiania** si po dir che siate quel **perfetto cortegiano che noi cerchiano, e bastante per istituir bene il vostro principe** » (IV 43). « E perché [...] tali si fanno gli abiti in noi quali sono le nostre operazioni, e nell'operar consiste la virtù, non è impossibil né maraviglia che 'l **cortegiano indirizzi il principe a molte virtù, come la giustizia, la liberalità, la magnanimità**, le operatione delle quali esso per la grandezza sua facilmente po mettere in uso e farne, il che non po il cortegiano, per non aver modo d'operarlo ; e così il **principe, indutto allà virtù dal cortegiano, po divenir piú virtuoso che 'l cortegiano** » (Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, cit., chap. IV 43+46, en ligne à http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t84.pdf ; c'est moi qui souligne).

⁴⁶⁶ Voir plus haut.

(écrit 1542-49 ; publié à titre posthume en 1559) que même la cour royale française avait eu l'intention de former une ronde narrative dans la manière de celle du *Décameron* de Boccace, mais a ensuite abandonné ce plan par manque de temps.⁴⁶⁷ C'est pourquoi Marguerite, en tant que sœur du roi François I^{er} et en tant qu'épouse du roi de Navarre, n'a pas hésité à se mettre elle-même (sous le pseudonyme de « Parlamente ») à côté de neuf autres membres de la cour de Navarre qui tous, sous des pseudonymes, apparaissent comme les narrateurs de son *Heptaméron*.⁴⁶⁸ Le tout se passe sur le pré du monastère de Sarrance où, par la grâce de Dieu, ces dix nobles (cinq hommes et cinq femmes) ont trouvé refuge contre les inondations, les bandits et autres dangers, mais dont l'abbé corrompu ne les tolère que jusqu'à l'achèvement d'un pont qu'il faut d'abord construire sur une rivière voisine, puisque dans la présence « de tant de gens de bien [...] n'osait faire venir ses pèlerines accoutumées. »⁴⁶⁹ Alors que l'après-midi des histoires sont racontées pour passer le temps, l'instruction biblique du matin n'est pas donnée par les moines, qui écoutent même les histoires parfois assez permissives, mais par Oisille, la grande dame parmi les narrateurs. Ainsi, malgré tous les parallèles que ce cadre semble avoir avec celui du *Décameron*, le monastère représente une église qui, bien qu'offrant refuge par la grâce de Dieu, est actuellement corrompue et a donc besoin de nouveaux prêtres qui mettent la lecture de la Bible au centre de la messe : Marguerite, la sœur de François I^{er} et, depuis son second mariage avec Henri d'Albret, aussi la reine de Navarre, était une adepte des « évangélistes ». ⁴⁷⁰ Ainsi elle avait le pouvoir d'offrir refuge, dans ses châteaux de Navarre et notamment à la cour de Nérac, à des huguenots persécutés comme Clément Marot, Dolet, Des Périers et d'autres. Et cette conviction, acquise dans les années 1520 au contact du cercle de Meaux, se retrouve aussi dans les écrits religieux de Marguerite (*Dialogue en forme de vision nocturne*,⁴⁷¹ 1525 ; *Miroir de l'âme pécheresse*,⁴⁷² 1531 ;

⁴⁶⁷ « Entre autres, je crois qu'il n'y a nul de vous qui n'ait lu les *Cent Nouvelles* de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français, que le Roi François premier de son nom, monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, madame Marguerite font tant de cas que, si Boccace, du lieu où il était, les eût pu ouïr, il devait ressusciter à la louange de telles personnes. Et à l'heure, j'ouïs les deux dames dessus nommées, avec plusieurs autres de la cour, qui se délibérèrent d'en faire autant, sinon en une chose différente de Boccace : c'est de n'écrire nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire. Et promirent lesdites dames, et monseigneur le Dauphin avec, d'en faire chacun dix, et d'assembler jusqu'à dix personnes qu'ils pensaient plus dignes de raconter quelque-chose, sauf ceux qui avaient étudié et étaient gens de lettres : car monsieur le Dauphin ne voulait que leur art y fût mêlé, et aussi de peur que la beauté de la rhétorique fît tort en quelque partie à la vérité de l'histoire. Mais les grands affaires survenus au Roi depuis, [...] ont fait mettre en oubli du tout cette entreprise. » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron* (cit.), pp.47/8, = Prologue).

⁴⁶⁸ Pierre Jourda, *Une princesse de la Renaissance. Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, Paris (Desclée de Brouwer) 1932, réimpression Genève (Slatkine) 1973, pp.194/5.

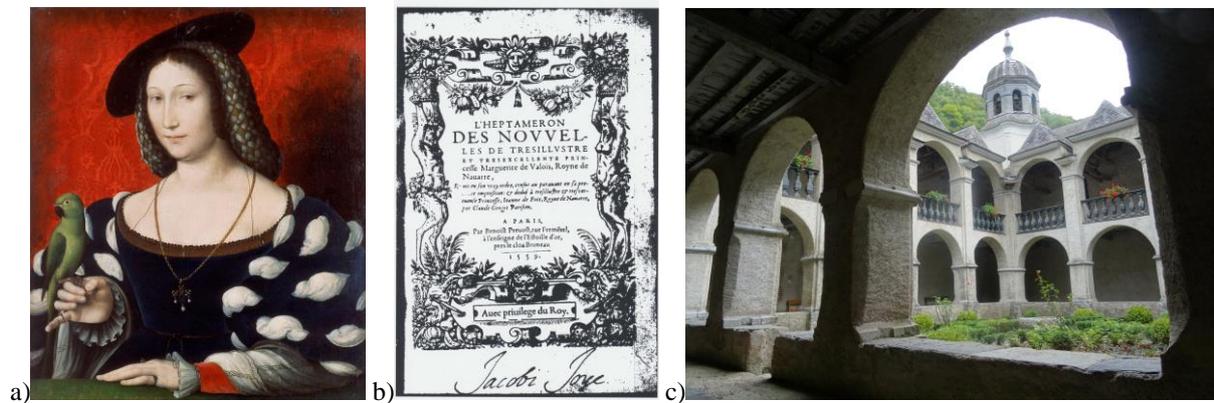
⁴⁶⁹ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., p.339 (= Prologue à la Cinquième Journée).

⁴⁷⁰ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., pp.555/6 ; Leeker, « Die Novelle der französischen Renaissance », cit., p.141 ; sur les « évangélistes » voir : Pierre Imbart de la Tour (reproduction en fac-similé), *Les Origines de la Réforme*, t. 3 : *L'Évangélisme : 1521-1538*, Genève (Slatkine), 1978 (1^{re} éd. 1914), compte rendu en ligne à https://www.persee.fr/doc/rhef_0300-9505_1914_num_5_28_2124_t1_0519_0000_2.

⁴⁷¹ Marguerite de Navarre, *Dialogue en forme de vision nocturne* entre tresnoble & excellente princesse madame Marguerite [...] Roïne de Navarre [...] et l'ame sainte de defuncte madame Charlotte [...], niepce de ladite dame Roïne, [et 3 autres textes], Alençon (Simon du Bois) 1533, pp.7-53 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706153.image>. Comme l'indique le titre, Charlotte, la petite nièce de Marguerite morte en septembre 1524, apparaît à la reine pour la consoler de sa mort. Sa leçon est celle des « évangélistes » : La grâce de Dieu ne s'obtient pas en suivant méticuleusement les pratiques religieuses, mais en aimant Dieu et en la lui demandant.

⁴⁷² Marguerite de Navarre, *Miroir de l'âme pécheresse*, dans : Marguerite, *Dialogue en forme de vision nocturne*, cit., pp. 55-106, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k706153.image>. Il s'agit d'un long poème plein de citations tirées de la Bible et exprimant un long repentir d'avoir commis des péchés. Le sujet principal est encore une idée centrale des « évangélistes » : Le salut de l'homme ne dépend pas de pratiques religieuses même méticuleusement suivies, ni de l'intercession de saints ou de la Sainte Vierge, ni des bienfaits apportés aux autres, mais uniquement de la grâce que Dieu peut accorder ou refuser. Comme ces idées ne sont pas formulées

Prisons,⁴⁷³ après 1541), dans sa poésie (*Les marguerites de la Marguerite des princesses*,⁴⁷⁴ 1547) et dans ses pièces de théâtre (par exemple *La comédie jouée au Mont-de-Marsan*,⁴⁷⁵ 1548).



- a) Portrait de Marguerite de Navarre, attribué à Jean Clouet (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Jean_Clouet_%28Attributed%29_-_Portrait_of_Marguerite_of_Navarre_-_Google_Art_Project.jpg)
- b) Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition originale de 1559, page de titre (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k523698.image>)
- c) Monastère de Sarrance (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cloitre_Sarrance.jpg)

Avec les 72 nouvelles qu'il a, l'*Heptaméron* (« L'Œuvre de sept journées ») est resté inachevé, et donc ce titre, rappelant Boccace, ne vient pas de Marguerite elle-même, mais de son valet Claude Gruget, qui a publié le recueil sous sa forme actuelle en 1559,⁴⁷⁶ après qu'un autre valet, Pierre Boaistuau, en avait publié une version brouillée en 1558 sous le titre

d'une façon très claire, ce n'est que la deuxième édition du texte, celle de 1533, qui a provoqué une réaction hostile de la Sorbonne – encore mitigée par le Roi qui voulait protéger sa sœur.

⁴⁷³ Marguerite des Navarre, *Les Prisons*, dans : *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, publiées pour la première fois avec une introduction et des notes par Abel Lefranc, Paris (A. Colin) 1896, pp.121-297, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6346323x.texteImage> . Il s'agit d'une espèce d'autobiographie en vers qui montre le chemin de Marguerite qui s'est tour à tour libérée de plusieurs prisons : celle de l'amour, celle des désirs matériels tels que l'ambition ou l'avidité et même de la prison du savoir qui n'est rien d'autre que la fierté. L'homme trouve le bonheur et la liberté uniquement en Dieu.

⁴⁷⁴ *Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royne de Navarre*, Lyon (Jean de Tournes) 1547, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609559p.image#> (contient : *Miroir de l'âme pécheresse*, plusieurs oraisons et chansons spirituelles et plusieurs pièces de théâtre comme *De la nativité de Jesus Christ*); un deuxième tome s'appelle *Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royne de Navarre*, Lyon (Jean de Tournes) 1547, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095677.image> et contient plusieurs épîtres en vers envoyées par Marguerite à son frère, un poème sur l'amour spirituel (*La Coche*), plusieurs pièces de théâtre comme la farce de *Trop, Prou, Peu, Moins* et d'autres textes encore).

⁴⁷⁵ Marguerite des Navarre, *La comédie jouée au Mont-de-Marsan*, dans : *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. A. Lefranc, cit., pp.66-118. Il s'agit d'une moralité où 4 personnages allégoriques représentent 4 attitudes vis-à-vis de la religion : la Mondaine ne cherche que le plaisir corporel, donc représente l'indifférence ; la Superstitieuse cherche des mérites à travers une bienfaisance calculée ; la Sage recommande une vie selon les lois de la Bible ; et la Raine de l'amour de Dieu, bergère, ne cherche le salut que dans un amour spirituel qui mène à Dieu. Comme les trois premières femmes sont ironisées, le choix de Marguerite est représenté par la 4^e femme (en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6346323x.texteImage>).

⁴⁷⁶ (Marguerite de Navarre), *Heptaméron des Nouvelles de tres illustre et tres excellente Princesse Marguerite de Valois, Royne de Navarre*, remis en son vray ordre, confus auparavant en sa première impression, et dédié à tres illustre et tres vertueuse Princesse Jeanne de Foix, Royne de Navarre, par Claude Gruget, Parisien, Paris (Benoist Prevost) 1559, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k523698.image> .

Histoires des amans fortunez.⁴⁷⁷ Chaque narrateur de l'*Heptaméron* désigne son successeur, qui est libre de choisir son sujet, pourvu que l'histoire soit vraie ; ainsi les thèmes et les titres données aux journées dans les éditions modernes ne remontent pas à Marguerite elle-même ; elles remontent au manuscrit Français 1524 de la Bibliothèque Nationale de France, écrit par Adrien de Thou et daté le 8 Août 1553.⁴⁷⁸ Malgré la prétention de ne rapporter que ce qui s'est réellement passé, de nombreuses histoires ont des précurseurs thématiquement liés qu'on trouve dans les œuvres d'autres auteurs. Ce qui est en fait nouveau, c'est la discussion des narrateurs qui suit chaque nouvelle et qui peut s'étendre sur plusieurs pages ; c'est à cause de ces discussions que les nouvelles de Marguerite ont été appelées des *Problemnovellen* (« nouvelles à problème »).⁴⁷⁹ Chacun des narrateurs du cadre a sa propre personnalité : la vieille Oisille, par exemple, est une protestante profondément croyante ; Parlamente, derrière laquelle on retrouve Marguerite elle-même, est également protestante, mais représente une position idéologiquement plus équilibrée ; son mari Hircan (sans doute Henri d'Albret, le roi de Navarre) plaide toujours pour les besoins du corps ; et Dagoucin est parfois ridiculisé par les autres narrateurs pour ses notions trop idéalistes. Une telle « nouvelle à problème » avait déjà été préparée par Boccace, qui omettait l'intention didactique parfois donnée dans ses sources médiévales et remettait même en cause les valeurs traditionnelles. Mais tandis que les nouvelles de Boccace fêtent ouvertement le triomphe d'une sexualité entendue comme force naturelle⁴⁸⁰ et un raffinement qui inclut aussi la tromperie,⁴⁸¹ les narrateurs de Marguerite discutent sous une forme théorique les questions soulevées par les nouvelles.

Beaucoup de nouvelles de l'*Heptaméron* racontent des histoires d'amour. Les vues de Marguerite sur le sujet peuvent être extraites des différentes formes d'amour qui sont discutées : Elle n'a aucune compréhension pour les désirs sexuels, qu'elle aime prêter aux moines, et c'est pourquoi une telle intention est souvent punie (*Hept.* 5). Elle soupçonne que l'amour néo-platonicien n'est qu'un prétexte derrière lequel se cache le désir sexuel (*Hept.* 10 et 26). D'autre part, un amour spirituel qui se limite à la vue de la beauté et à la vénération de la vertu de l'être aimé est un « âpre tourment de purgatoire » (*Hept.* 26).⁴⁸² Son idéal, en

⁴⁷⁷ *Histoires des amans fortunez*, dédiées à tresillustre Princesse Madame Marguerite de Bourbon, Duchesse de Nivernois, Paris (Gilles Robinot) 1558, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1519008r.image> ; sur la question voir Jourda, *Marguerite d'Angoulême*, cit., t.II, pp.655-57 + 664-75 ; Nicole Cazauban, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris (Sedes) 1976, pp.20-21

⁴⁷⁸ Voir Michel François dans : Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, texte établi [...] par Michel François, Paris (Garnier) 1967, pp. XVIII et XXIII (Classiques Garnier).

⁴⁷⁹ Karl Alfred Blüher, *Die französische Novelle*, appelle ce sous-genre la *Problemnovelle* et en donne la définition suivante : « ein Novellentyp mit einer mehrdimensionalen und mehrperspektivischen Handlung, die bewußt zu einer Vielfalt unterschiedlicher, selbst kontradiktorischer Deutungen auffordert und eine Problematisierung des Dargestellten auslöst » (pp.61/2), c'est-à-dire « un type de nouvelles, dont l'intrigue multidimensionnelle et multiperspective appelle consciemment une gamme d'interprétations différentes, voir contradictoires et déclenche une problématisation de ce qui est représenté. »

⁴⁸⁰ Comme le montre la fameuse « parabole des oies » au début de la 4^e journée : Après la mort de sa femme, un homme décide de mener, avec son fils, une vie d'ermitte pour le reste de leur vie. Quand beaucoup plus tard, il amène son fils à Florence, il est déçu de la réaction du fils, quand celui-là, pour la première fois, y voit des femmes. Même quand le père lui dit que se sont des oyes et qu'elles sont très mauvaises, le fils insiste : « He mon père, ie vous supplie si vous m'aymez, faictes que nous menions la hault une de ces oyes, & ie luy donnerai à paistre. » Le père refuse, « et lors il congneut incontinent que **la nature auoit plus de force que son sens**, & et se repentit de l'avoir mené à Florence. » (Boccace, *Décameron*, trad. Le Maçon (1545), cit., fol. 92r°-93r° = pp.204/5 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600071m/f7.item> ; c'est moi qui souligne).

⁴⁸¹ « Frere Oignon promet a certains paysans, de leur monstrier la plume de l'ange Gabriel, ou lieu de laquelle trouvant des charbons il leur deit que cestoit de ceulx dont Saint Laurens fut rosty » (*Dec.* VI 10) (Boccace, *Décameron*, trad. Le Maçon (1545), cit., fol. 151r°-54r° = pp.321-27 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600071m/f7.item>). La nouvelle appartient à la sixième journée, dédiée à ceux qui parviennent à se tirer d'affaire grâce à la présence d'esprit et à la capacité d'utiliser la parole d'une façon brillante et imprévisible.

⁴⁸² Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., p.269 (fin de la Nouvelle 26).

revanche, est le bonheur qu'on peut trouver dans l'amour conjugal basé sur le respect mutuel : A la fin d'*Heptaméron* 8, par exemple, l'épouse magnanimement indulgente apparaît dans toute sa beauté et sa sagesse comme la véritable vainqueur d'un triangle amoureux,⁴⁸³ qui dans la source d'*Heptaméron* 8, c'est-à-dire dans le fabliau intitulé *Le meunier d'Arleux*, avait encore ridiculisé les deux époux.⁴⁸⁴ À côté de cela, les nouvelles de Marguerite traitent de questions de religion : à ses yeux, le néo-platonisme se trompe lorsqu'il croit que l'homme puisse s'approcher de Dieu par sa propre force, car pour Marguerite cela n'est possible qu'avec l'aide de la grâce de Dieu (*Hept.* 19) ; selon l'enseignement des évangélistes, c'est déjà l'*hybris* qui mérite un châtement que de penser que l'homme puisse vaincre « Amour et Nature » par sa propre force, c'est-à-dire sans la grâce de Dieu (*Hept.* 30).⁴⁸⁵ Quant à la vertu, que Marguerite définit comme « vaincre son cœur » (*Hept.* 42),⁴⁸⁶ elle souligne que celle-ci n'est pas liée à la classe sociale et qu'elle se retrouve donc aussi dans le commun des mortels (ib.) ; et pour Marguerite, l'honneur ne se base que sur la conscience d'une personne et non pas, comme Castiglione l'avait voulu dire, sur la position sociale ou la réputation qu'on a dans la société (*Hept.* 10 et 15).⁴⁸⁷ Malgré les discussions apparemment ouvertes qu'on trouve dans le cadre, Marguerite considère ses nouvelles comme des exemples, dont la leçon devient assez claire grâce à un contrôle habile qu'elle exerce sur la discussion du cadre.⁴⁸⁸ Leur but est évidemment une éducation morale de la noblesse, qui ne doit pas fonder son comportement sur les idées de sa classe sociale, mais uniquement sur la conscience. Ainsi, même les gens vertueux du peuple peuvent servir de modèles aux nobles, bien que, bien sûr, Marguerite ne songe en aucun cas à desserrer ou même à briser ces frontières de classe.⁴⁸⁹ En raison de cette profondeur philosophique et en même temps psychologique, l'*Heptaméron* doit clairement être décrit comme l'apogée de la nouvelle française du XVI^e siècle.

⁴⁸³ Bornet quasi-adultère « fut bien désespéré [...] voyant **sa femme tant sage, belle et chaste** avoir été délaissée de lui pour une qui ne la valait pas [...] se forgea en lui-même les cornes de perpétuelle moquerie » (Marguerite, *Heptaméron*, I 8, cit., p.85; c'est moi qui souligne).

⁴⁸⁴ *Le meunier d'Arleux*, dans : *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, éd. par Anatole de Montaiglon / Gaston Raynaud, tome II, Paris (Librairie des Bibliophiles) 1877, pp.31-45 ; le lendemain, la femme du meunier avait fait des reproches à son mari, et cela en présence du valet (vv.291-306) ; voir aussi Joachim Leeker, « Marguerite de Navarres Nouvelle vom "cocu sans honte de sa femme" (Hept.8) im Spiegel der Tradition », dans: *Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen* 20,1 (1996), pp.1-18.

⁴⁸⁵ « Voilà, mesdames, comme il en prend à celles qui cuident par leur forces et vertu vaincre Amour et Nature avec toutes les puissances que Dieu y a mises. Mais le meilleur serait, connaissant sa faiblesse, ne jouter point tel ennemi, et se retirer au vrai Ami et lui dire avec le Psalmiste : Seigneur, je souffre force : répondez pour moi ! » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., *Hept.* 30, p.284). Dans cette nouvelle, une mère qui veut corriger son fils désirant coucher avec une servante se met à la place de cette servante, et le résultat est un inceste qui se perpétuera sur plusieurs générations.

⁴⁸⁶ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., p.353 (discussion qui suit la Nouvelle 42).

⁴⁸⁷ « Le vrai honneur [...] est le contentement de ce monde. Car quand tout le monde me dirait femme de bien et je saurais seule le contraire, la louange augmenterait ma honte et me rendrait en moi-même plus confuse. Et aussi quand il me blâmerait et je sentisse mon innocence, son blâme tournerait à contentement, car nul n'est content que de soi-même. » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., p.125, discussion qui suit la Nouv. 10).

⁴⁸⁸ Voir Joachim Leeker, « Dialog und Gesprächskultur im *Heptaméron* von Marguerite de Navarre », dans: Bodo Guthmüller / Wolfgang G. Müller (éds.), *Dialog und Gesprächskultur in der Renaissance*, Wiesbaden (Harrassowitz) 2004, pp.203-27 (*Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung*, 12). Il s'agit de stratégies telles que l'accord presque général à la fin de la discussion (les voix dissidentes se sont tues entre-temps) ou même dès le début, ou l'interruption de la discussion au moment où un narrateur trop excité le demande par peur de perdre son sang-froid.

⁴⁸⁹ « Que dirions-nous ici, mesdames ? Avons-nous le cœur si bas que nous fassions nos serviteurs nos maîtres, vu que cette-ci n'a su être vaincue ni d'amour ni de tourment ? Je vous prie qu'à son exemple nous demeurions victorieuses de nous-mêmes, car c'est la plus louable victoire que nous puissions avoir. » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, cit., p.351). Donc le comportement de la jeune fille du peuple doit servir de modèle aux femmes nobles (*Hept.* 42).

Cependant, à mesure que les conflits religieux progressent en France au cours du XVI^e siècle, la nouvelle prend également de formes nouvelles. Quelques recueils de nouvelles bouffonnes paraissent encore, comme *Les Discours Modernes et facecieux* (1572) de Jean Bergier⁴⁹⁰ ou *Les facétieuses journées* (1584) de Gabriel Chappuys,⁴⁹¹ mais l'escalade du conflit religieux est aussi accompagnée d'une tendance à raccourcir les nouvelles sous la forme de thèses : C'est exactement ce que La Motte Roullant fait avec les *Cent nouvelles nouvelles* de 1462 dans ses *Fascetieux devitz des cent nouvelles nouvelles, tres recreatives et fort exemplaires* (1549).⁴⁹² Mais après avoir réduit les nouvelles à un compte rendu sec du contenu, qui ne sert qu'à prouver la rectitude d'une certaine thèse, l'étape suivante consistait donc à laisser proliférer à la manière d'un essai les discussions des narrateurs du cadre, qui avaient déjà été tracées chez Marguerite. C'est le cas, par exemple, dans l'*Apologie pour Hérodote* (1566) d'Henri Estienne,⁴⁹³ où de nombreux squelettes de nouvelles courtes intégrés dans un cadre tentaculaire témoignent de la dépravation du monde et, surtout, de l'Église catholique. De même dans la ronde des conteurs poitevins qui, le soir, présentent les *Sérées* (1584/98) de Guillaume Bouchet,⁴⁹⁴ les nouvelles réduites à des comptes rendus secs ne servent qu'à illustrer des thèmes divers comme les rêves, la rage, l'hypermétropie ou les malformations congénitales. En fin de compte, ce cadre écrit à la manière d'un essai proliférant suggère que le monde est dans un désordre total. Et c'est là aussi le message principal qu'offrent les discussions contenues dans les *Neuf matinées* (1585) et les *Après-dînées* (1587) de Jean Dagonneau, seigneur de Cholières,⁴⁹⁵ protestant « converti » après la nuit de la Saint-Barthélemy.

Pourtant, il y a encore un autre type de nouvelle qui était répandu en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle, à savoir *l'histoire tragique*, c'est-à-dire une nouvelle qui se termine mal.⁴⁹⁶ Si la 4^e journée du *Décameron* de Boccace offrait déjà des histoires d'amour

⁴⁹⁰ Le *Visualiseur* de la BNF (à <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-32739&I=1&M=tdm>) liste, aux pages 304/5, les *Discours modernes e facecieux des faits advenus en divers pays pendant les guerres civiles en France*, par I.B.S.D.S.C., Lyon (Pierre Michel) 1572 ; l'auteur serait Jean Bergier, sieur de Saint-Clément ; voir aussi Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.66.

⁴⁹¹ [Gabriel Chappuys], *Les Facétieuses journées*, contenant certains et agréables nouvelles la plus part advenues de nostre temps, les autres recueillies et choisies de tous les plus excellents auteurs estrangers qui en ont escrit, par G. C. D. T., Paris (J. Houzé) 1584, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707107q#> ; voir aussi Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., pp.66+99.

⁴⁹² [La Motte Roullant,] *Les Fascetieux devitz des cent nouvelles nouvelles, tres recreatives et fort exemplaires pour resveiller les bons espritz francoys, veuz & remis en leur naturel*, par le seigneur de la Motte Roullant Lyonnais, homme tresdocte & bien renommé, Paris (Jehan Réal) 1549 ; voir Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.67.

⁴⁹³ Estienne, *Apologie pour Hérodote ou Traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, cit., ; voir Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.66.

⁴⁹⁴ Guillaume Bouchet, *Sérées*, Livre 1 : imprimée sur la copie faite à Poitiers 1585, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87071084.image#> ; Livre 2 : Paris (Ierémie Périer) 1608, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402622.image#> ; Livre 3 : Rouen (Robert Valentin) 1615, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040266q.image> ; voir Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., pp.66/7 ; Blüher, *Die französische Novelle*, cit., pp.43+53.

⁴⁹⁵ Jean Dagonneau, *Les Neuf matinées du seigneur de Cholières*, Paris (Jean Richer) 1585, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k840885q/f193.item#> ; et Jean Dagonneau, *Les Après-dînées du seigneur de Cholières*, Paris (Jean Richer) 1587, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3041989v#> ; Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., pp.38+67 ; Blüher, *Die französische Novelle*, cit., p.43.

⁴⁹⁶ Karl Alfred Blüher, *Die französische Novelle*, appelle ce sous-genre *l'histoire tragique* et en donne la définition suivante : « Man könnte die *histoire tragique* auch eine *tragische Novelle* nennen, wenn man den Begriff „tragisch“ im Sinne der Renaissanceauffassung versteht und damit, ähnlich wie in der damaligen „Tragödie“, vor allem das unglückliche Ende, zumeist den physischen, grausamen Tod der Hauptfiguren meint », c'est-à-dire : « On pourrait aussi appeler *l'histoire tragique* une *nouvelle tragique* si l'on entend le terme "tragique" au sens de la conception de la Renaissance où, comme dans la "tragédie" de l'époque, il signifie avant tout la fin malheureuse, le plus souvent la mort physique et cruelle des personnages principaux ».

tragiques,⁴⁹⁷ les nouvelles au dénouement tragique sont particulièrement nombreuses dans les *Novelle* (tome I-III : 1554 ; tome IV : 1573) de l'Italien Matteo Bandello,⁴⁹⁸ exilé près d'Agen à partir de 1541. Ce sont deux traductions de quelques textes de Bandello – les *Histoires tragiques extraictes des œuvres italiennes de Bandel* (1559) de Pierre Boaistuau et la *Continuation des histoires tragiques, contenant douze histoires tirées de Bandel* (1559) de François de Belleforest⁴⁹⁹ – qui amenèrent en France le sous-genre de l'*histoire tragique*, qui apparemment y rencontra un grand écho dans le contexte des Guerres de Religion. Le recueil intitulé *Le printemps* (1572) de Jacques Yver⁵⁰⁰ imite directement le Bandel : Témoin oculaire



a)



b)

a) Matteo Bandello (1480 ou 1485 à 1561 ou 1565)

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/Matteo_Bandello.jpg)

b) Jacques Yver (1520 à 1572)

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques_Yver.jpg)

de trois guerres civiles, qui a dû vivre plusieurs fois le pillage de sa ville natale de Niort, Yver ancre ses nouvelles dans un cadre irréel de conte de fées, dont l'action se déroule au château

⁴⁹⁷ Très célèbre est la nouvelle de Lisabetta da Messina (IV 5) : Trois frères dirigent un magasin de tissus à Messine avec leur belle sœur Lisabetta. Ils ont un jeune homme, Lorenzo, qui est amoureux de Lisabetta et à la fois aimée par elle. Leur relation est découverte par l'un des frères, et ils décident de se venger. Ils invitent Lorenzo à un voyage hors de la ville, où ils le tuent et l'enterrent dans un endroit isolé. Une nuit, le jeune homme apparaît en rêve à Lisabetta et lui indique l'endroit où il est enterré. Le lendemain matin, Lisabetta obtient la permission de sortir de la ville, et arrivée à l'endroit indiqué par Lorenzo, elle creuse et trouve le corps de son amant encore intact. Ne pouvant emporter tout le corps pour lui donner une sépulture convenable, elle lui coupe la tête et l'enveloppe dans un linge. Puis elle rentre chez elle, s'enferme dans la chambre, embrasse la tête et la place dans un vase, où elle plante du basilic qu'elle arrose de larmes, d'eau distillée de rose et de fleur d'oranger chaque jour. Les frères la surprennent dans cette désolation et lui enlèvent la jarre. À cause de la douleur, la jeune femme tombe malade et continue de réclamer le vase. Les frères, émerveillés par cela, veulent savoir ce qu'il y a dans la jarre. Après avoir trouvé la tête de Lorenzo, ils ont peur et pour ne pas répandre la nouvelle, ils déménagent à Naples. La jeune femme meurt alors dans son délire.

⁴⁹⁸ [Matteo Bandello,] *La prima parte de la novelle del Bandello*, Lucca (Busdrago) 1554, en ligne à <https://archive.org/details/laprimaquartapar01band/page/n45/mode/2up> ; et : *Novelle di Matteo Bandello*. Edizione di riferimento : *Le novelle del Bandello*, dans : *Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di Francesco Flora, Milano (Mondadori) 1942. Versione e-book tratta dalla serie di CD-ROM *La letteratura italiana Einaudi* ; en ligne à <https://archive.org/details/novellematteobandello/page/n1/mode/2up> .

⁴⁹⁹ *XVIII Histoires tragiques extraictes des œuvres italiennes de Bandel*, & mises en langue françoises – Les six premières, par Pierre Boisteau, surnommé Launay, natif de Bretagne ; les douze suivans, par François de Belle Forest, Comingeois, Turin (Cesar Farine) 1570, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6106951q?rk=64378:0> .

⁵⁰⁰ Jacques Yver, *Le printemps* [d'Yver, contenant cinq histoires discourues par cinq journées en une noble compagnie au château du Printemps], Genève (Slatkine) 1970, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4641n.image> (réimpression de l'édition de Paris 1841, Vieux Conteurs Français).

de Lusignan, où habite la fée Mélusine. Dans les 5 fois 5 nouvelles qui sont racontées ici, cependant, il est question de crimes, d'envie, de haine, de fraude, de viol, de meurtre et de suicide.⁵⁰¹ Probablement les lecteurs pouvaient aisément s'identifier à de telles expériences, ce qui expliquerait pourquoi ce genre a eu beaucoup de succès. En témoignent non seulement les 20 éditions du *Printemps* publiées entre 1572 et 1618,⁵⁰² mais aussi les récits de deux imitateurs, à savoir les 8 *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* (1585) de Vérité Habanc⁵⁰³ et les 10 *Nouvelles histoires tragiques* (1586) de Bénigne Poissenot,⁵⁰⁴ dont la 6^e histoire raconte la fin de Pelleteret, professeur de l'auteur, qui est assassiné par des huguenots.

⁵⁰¹ Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.116; Blüher, *Die französische Novelle*, cit., pp.42+58/9.

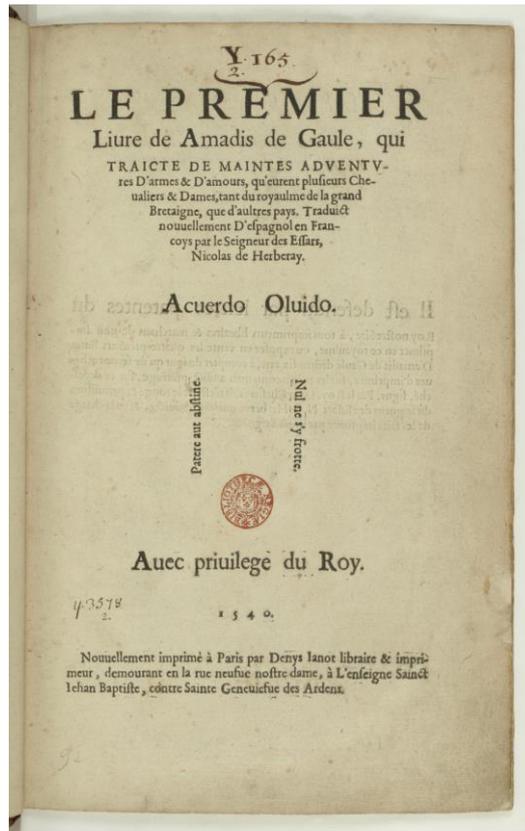
⁵⁰² Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.117.

⁵⁰³ Vérité Habanc, *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* (1585). Édition établie d'après l'exemplaire unique de la Bibliothèque de l'Arsenal par Jean-Claude Arnould et Richard A. Carr, Genève (Droz) 1989.

⁵⁰⁴ Bénigne Poissenot, *Nouvelles histoires tragiques*, Paris (Guillaume Bichon) 1586, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87071069.image#> ; voir Wetzel, *Die romanische Novelle bis Cervantes*, cit., p.117; Blüher, *Die französische Novelle*, cit., pp.42/3+59.

6 Du livre folklorique au roman satirique et puis au roman baroque

Au XVI^e siècle, il est difficile de parler déjà de roman au sens strict. Bien qu'il y ait eu quelques œuvres psychologiquement sophistiquées comme le roman de mariage d'Hélisenne de Crenne intitulé *Les angoyssees douloureuses* (1538), écrit à la première personne et d'un point de vue féminin,⁵⁰⁵ ou *Le Promenoir de Monsieur de Montaigne* (1594) roman d'amour de Marie de Gournay, se déroulant en Perse,⁵⁰⁶ ce qui domine au début du siècle ce sont des résolutions en prose d'épopées chevaleresques. Dans ce contexte, il faut surtout mentionner la traduction en huit volumes (1540-48) de l'*Amadis de Gaule* espagnol-portugais, commandée par François I^{er} et réalisée par Nicolas Herberay des Essarts. Amadis est le fils du roi Périon



[Garci Rodríguez de Montalvo,] *Le Premier Livre de Amadis de Gaule*.⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ *Les Œuvres* de Madame Hélisenne de Crenne, à sçavoir *les Angoyssees douloureuses qui procedent d'amours*, les *Epistres familiares et invectives*, le *Songe* de ladicte Dame, le tout reveu et corrigé de nouveau par elle, Paris (Estienne Grouleau) 1560, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510320f.image>, pp.14-485; sur ce roman voir : Pascale Mounier, « *Les Angoyssees douloureuses* d'Hélisenne de Crenne : un antiroman sérieux », dans : *Études françaises*, vol. 42, no.1 (2006), pp. 91-109, en ligne à <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2006-v42-n1-etudfr1198/012925ar/>.

⁵⁰⁶ [Gournay, Marie Le Jars de,] *Le Proumenoir de Monsieur de Montaigne*, par sa fille d'alliance, Chambéry (Maurice Maliciey) 1598, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72280x.image>; sur Marie de Gournay, voir Crescenzo, *Histoire*, cit., pp.20/1; Michèle Fogel, *Marie de Gournay. Itinéraires d'une femme savante*, [Paris] : Fayard 2004.

⁵⁰⁷ [Garci Rodríguez de Montalvo,] *Le Premier Livre de Amadis de Gaule*, qui traicte de maintes adventures d'armes et d'amours, qu'eurent plusieurs Cheualiers & Dames, tant du royaume de la grand Bretagne, que d'autres pays. Traduyt nouvellement d'espagnol en francoys par le Seigneur des Essars, Nicolas de Herberay, Paris (Denys Ianot) 1540, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600186d/f7.item> comme exemple.

de Gaule et de la princesse britannique Elisène ; il est abandonné alors qu'il était bébé et emmené en Écosse. Là, il tombe amoureux d'Oriane, fille du roi Lisvart d'Angleterre. Ce n'est qu'après beaucoup d'aventures qu'il peut enfin épouser Oriane. Dans toute l'Europe, ce roman connut un succès particulièrement grand. C'est par le monde de la magie et des aventures fantastiques qu'ils contiennent, que les livres folkloriques sont liés à ces romans chevaleresques. L'un d'eux, les *Grandes et inestimables Croniques du grant et énorme géant Gargantua* anonymes, découvertes par François Rabelais (1494-1553)⁵⁰⁸ en 1532 au Salon du livre de Lyon,⁵⁰⁹ inspira Rabelais à écrire, la même année et sous le pseudonyme « maistre Alcofrybas Nasier », une réplique intitulée *Les Horribles et espouvantables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua*.⁵¹⁰

Ce livre, pour la plupart appelé *Pantagruel*, est le premier d'une *pentalogie*, c'est-à-dire d'un cycle de romans en cinq parties, dont l'inventaire personnel est en grande partie identique : Il y a les rois géants Pantagruel (fils) et Gargantua (père) et leur entourage, tirés des légendes celtiques ou des livres folkloriques. Les deux noms ont un sens, parce que « Gargantua » est dérivé de l'étonnement des témoins qui voient la grosse gorge de l'enfant (« Que grand tu as »), comme Rabelais explique⁵¹¹ (*Gargantua*, Chap. 6), et l'auteur explique « Pantagruel » comme « soif de tout » (*Pantagruel*, chap. 2)⁵¹² ; ils représentent donc une grande faim et soif, Pantagruel ayant davantage une soif de connaissances. Certains des compagnons de ces deux rois d'Utopie⁵¹³ – ce pays est moins le nulle part idéalisé de Thomas More (*Utopia*, 1516) que la Touraine aux environs de « La Devinière », métairie dans le voisinage de Chinon et lieu où Rabelais passe son enfance⁵¹⁴ – portent des noms significatifs. *Pantagruel* est une séquence lâche d'épisodes liés uniquement par le personnage principal du

⁵⁰⁸ Guy Demerson, *François Rabelais*, Paris (Fayard) 1991 ; Madelaine Lazard, *Rabelais l'humaniste*, Paris (Hachette) 1993 ; Jean-Yves Pouilloux, *Rabelais, le rire est le propre de l'homme*, Paris (Gallimard) 1993 ; Guy Demerson / Myriam Marrache-Gouraud, *François Rabelais*, Paris (Memini) 2010.

⁵⁰⁹ Voir Roger/Payen, *Histoire...cit.*, t.I, pp.201 ; dans le prologue au *Pantagruel*, Rabelais mentionne ces *Grandes et inestimables Chroniques de l'enorme geant Gargantua* anonymes, leur grand succès, et leur effet de consoler les hommes qui avaient connu des déceptions. « Voulant doncques je, vostre humble esclave, accroistre vos passetemps dadvantaige, vous offre de present un aultre livre de mesme billon, sinon qu'il est un peu plus equitable et digne de foy que n'estoit l'aultre. » (Rabelais, *Pantagruel*, Lyon : Claude Nourry 1532 [réimpression moderne], Prologue, en ligne à <http://www.coillet.eu/Site/Documents/Pantagruel.pdf>, citation p.5).

⁵¹⁰ *Les Horribles et espouvantables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua*, composez nouvellement par Maistre Alcofrybas Nasier, Lyon (Claude Nourry), s.d. [1532], en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095855/f11.image#> .

⁵¹¹ Rabelais, *Gargantua*, Lyon (François Juste) 1534-35, chap.6, : « Le bon homme Grant Gousier beuvant, et se rigollant avecques les aultres entendit le cris horrible que son filz auoit faict entrant en lumiere de ce monde, quant il brasmoit demandant a boyre / a boyre / a boyre / dont il dist, que grant tu as, supple le Gousier. Ce que oyans les assistans, dirent que vrayement il debuoit auoir par ce le nom Gargantua, puis que telle auoyt este la premiere parole de son pere a sa natiuite, a limitation et exemple des anciens Hebreux. » (en ligne à : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8609586k.r=gargantua> , pp.29/30).

⁵¹² Rabelais, *Pantagruel*, cit. : « Et parce que en ce propre jour nasquit Pantagruel, son pere luy imposa tel nom : car panta en grec vault autant à dire comme tout, et gruel en langue Hagarene, vault autant comme alteré, voulant inferer que à l'heure de sa nativité, le monde estoit tout alteré, et voyant, en esperit de prophetie, qu'il seroit quelque jour dominateur des alterez. » (en ligne à <http://www.coillet.eu/Site/Documents/Pantagruel.pdf> , Chap.2, p.16).

⁵¹³ Rabelais, *Pantagruel*, cit. (<http://www.coillet.eu/Site/Documents/Pantagruel.pdf>), par exemple Chap.9, en ligne p.58 : « J'entends, se me semble, dist Pantagruel : car ou c'est langaige de mon pays de Utopie, ou bien luy ressemble quant au son. »

⁵¹⁴ « Rabelais passe les premières années de son existence à La Devinière, les lieux de cette géographie le marquent au plus profond de son être. Il connaît les moindres recoins de ce territoire chinonais qui, plus tard, dans son œuvre Gargantua servent de théâtre d'opérations et de champ de bataille pour les fameuses guerres picrocholines. Il connaît très bien aussi le chemin de Chinon à Tours, où il disposera d'une maison d'accueil en 1518, et ville dans laquelle son frère Jamet est apprenti chez un riche marchand. » (*Les Visages de Rabelais*, Dossier pédagogique du Musée Rabelais, F-37500 Seuilly, p.4, en ligne à https://www.musee-rabelais.fr/wp-content/uploads/2019/05/dossier_pedagogique_musee_rabelais.pdf).

même nom et son condisciple Panurge, qui, à travers l’histoire de l’origine, de la naissance, de la formation et des exploits du roi géant Pantagruel, parle des faiblesses et des folies de son époque sur un ton conversationnel détendu, parfois même drastique et à l’imagination débordante caricaturale, à laquelle il oppose le savoir de l’éducation humaniste. Rabelais, moine originaire de Chinon en Touraine et devenu plus tard médecin personnel d’un cardinal de la Curie, est venu à ce point de vue en raison de ses vastes connaissances acquises dans les domaines de la politique, de l’Église et des sciences (droit, médecine, archéologie, astrologie, etc.). Il les avait acquises lors de ses nombreux voyages en Europe et au contact des savants de l’époque. En même temps, par cet ouvrage et les suivants, c’est-à-dire par sa parodie, Rabelais met définitivement fin à la mode des romans chevaleresques.



- a) Portrait de Rabelais (peintre inconnu)
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portraits_of_Fran%C3%A7ois_Rabelais#/media/File:Francois_Rabelais_-_Portrait.jpg
- b) Rabelais, *Gargantua*, chap.16, illustration de G. Doré⁵¹⁵
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Gargantua_illustrated_by_Gustave_Dor%C3%A9#/media/File:Dore_illustration_1854.jpg
- c) Plan de l’abbaye de Thélème selon Ch. Lenormant, *Rabelais et l’architecture de la Renaissance. Restitution de l’abbaye de Thélème*, Paris (Crozet) 1840, annex
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/18/Rabelais_et_l%27architecture_de_la_renaissance._Restitution_de_l%27abbaye_de_Th%C3%A9l%C3%A8me_%28IA_rabelaisetlarchi00len%29.pdf

De la même manière, le *Gargantua* de Rabelais (1534) dépeint la vie du père de Pantagruel, qui, par sa faim insatiable et par sa soif insatiable (y compris les conséquences), paraît d’abord être grotesque, mais se fait finalement construire une cour idéale avec l’abbaye de Thélème (Chapitres 51-58), dont la devise « Fay ce que voudras » reflète la culture et la tolérance de la Renaissance. « Construite à partir d’un idéal de régularité et de symétrie, en figure hexagone, l’abbaye rabelaisienne est aussi une utopie spirituelle, celle d’un couvent évangélique fondée sur une règle radicalement opposée à celle des couvents monastiques honnis par l’auteur. »⁵¹⁶ Ce qui est décrit à la manière des romans de chevalerie et donc

⁵¹⁵ Lors d’une visite à Paris, Gargantua se sent molesté par les habitants et se venge en disant : « ‘Je croy que ces marrouffles volent que ie leur paye icy ma bien-venue et mon proficiat. C’est raison.’ [...] Lors, en soubriant, destache sa belle braguette, et tirant sa mentule en l’air, les compissa sy aigrement, qu’il en noya deux cens soixante mille quatre cens dix et huit, sans les femmes et petitiz enfans. » (Rabelais, *Gargantua*, cit., pp.64/5 (= chap 16).

⁵¹⁶ Crescenzo, *Histoire de la littérature française du XVI^e siècle*, cit., p.161.

parodié dans les deux ouvrages, ce sont la généalogie des rois géants, puis leur naissance, leur enfance, leur éducation, leurs études et leurs exploits dans les armes.

La question principale du *Tiers livre des faictz et dictz du noble Pantagruel* (1546)⁵¹⁷ est de savoir si Panurge, le copain de Pantagruel, doit ou non se marier, mais les autorités interrogées à ce sujet – savants, poètes, avocats, devins – ne peuvent répondre à cette question. Selon Duval, Rabelais insiste ici sur le rôle particulier de l’interprétabilité d’un texte : moins pour montrer son ambiguïté principale, mais plutôt pour montrer deux voies d’interprétation fondamentales – la bienveillante, qui se fonde sur la *caritas*, et la malveillante, qui manque précisément de cette *caritas*. La première est typique de Pantagruel, la seconde de Panurge, et toutes les consultations ne visent qu’à mener Panurge à un point de vue bienveillant. Mais Panurge échoue toujours parce qu’il critique toujours ses propres erreurs chez les autres sans les reconnaître en lui-même.⁵¹⁸

Donc, dans le *Quart livre* (1552),⁵¹⁹ Panurge va à la recherche de l’oracle de la « Dive Bouteille », gardé par la grande prêtresse Bacbuc et gisant sur une île lointaine. Le voyage y mène à travers de nombreuses autres îles sur lesquelles existent des communautés particulières qui, en partie, doivent être interprétées comme des perversions du christianisme orthodoxe et réformé. Bien sûr, toutes les étapes de ce voyage sont d’une part des images satiriques de la société contemporaine, mais d’autre part elles apparaissent aussi comme une parodie de la quête du Graal tout comme les cinq romans parodient les épopées chevaleresques et les livres folkloriques mentionnés. Car au fond, le voyage en mer inachevé vers l’oracle de la « Dive Bouteille » est une quête allégorique d’un accomplissement absolu, définitif ou même d’une révélation, où les îles visitées initialement promettaient toutes le paradis recherché et se révélaient ensuite comme des illusions. Pour Rabelais, il n’y a pas d’utopie sans fanatisme. Le *Quart livre* est aussi un récit épique complet d’un voyage potentiellement sans fin qui est jonché des débris de fins supposées – utopies, âges d’or, absolus, mots – qui s’avèrent tous au mieux faux, oppressants et même fatals.⁵²⁰

Dans le *Cinquième et dernier livre* (à titre posthume de 1564), l’oracle donne à Panurge la réponse « Trinc » (chap. 45),⁵²¹ c’est-à-dire « boire vin bon & frais » avec pour but « d’emplir l’ame de toute vérité, tout savoir & philosophie » (chap. 46).⁵²² Bien que ce ne soit pas non plus une réponse sûre, cela peut être interprété comme un appel à l’audace et à l’optimisme de l’individu. Cela correspondrait aussi au message de l’Abbaye de Thélème, fondée par Gargantua, dont les habitants suivent leur propre volonté, mais sont en même temps en harmonie avec le plan de salut de Dieu. En fait, comme le souligne Rabelais dans le prologue du Gargantua, il y a un sens plus profond derrière le récit grossièrement comique qui renseigne sur « de très aultz sacremens & mysteres horrificques, tant en ce que concerne nostre religion, que aussi l’estat politicq & vie oeconomique ». ⁵²³ Par le langage extraordinairement verbeux et parfois presque grotesque de cet ouvrage, qui, peut-être aussi pour des raisons d’autoprotection, semble parfois remettre en question les déclarations faites

⁵¹⁷ *Tiers livre des faictz et dictz heroïques du noble Pantagruel* : composez par M. Franç. Rabelais docteur en médecine, & colloier des Isles Hieres. L’auteur susdict supplie les lecteurs benevoles, soy reserver a rire au soixante & dixhuytiesme livre, Paris (Chrestien Wechel) 1546, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8624647t/f5.image#>.

⁵¹⁸ Edwin M. Duval, *The design of Rabelais’s ‘Tiers livre de Pantagruel’*, Genève (Droz) 1997, pp.187-221.

⁵¹⁹ *Le Quart livre des faicts et dictz heéroïques du bon Pantagruel*. Composé par M. François Rabelais docteur en medicine, Paris (Michel Fezandat), 1552, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86095870.image>.

⁵²⁰ Edwin M. Duval, *The design of Rabelais’s ‘Quart livre de Pantagruel’*, Genève (Droz) 1998, pp.20+47.

⁵²¹ Rabelais, *Œuvres*. Texte collationné sur les Éditions originales, avec une vie de l’auteur, des notes et un glossaire, illustrations de Gustave Doré, Paris (Garnier) 1873, tome II, p.316 (imprimé) / p.444 (en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044328m/f269.item#>).

⁵²² Rabelais, *Œuvres*, cit., tome II, p.319 (imprimé) / p.451 (en ligne).

⁵²³ Rabelais, *Gargantua*, cit., Prologue, p.12 en ligne (Texte : p. AIIIv°).

auparavant, Rabelais veut transmettre le message de ne pas désespérer même dans les moments difficiles, mais probablement, il n'a réussi à le transmettre qu'à une élite.

Rabelais ne trouve un successeur à cette forme de littérature que dans *Alector ou Le coq* (1560) de Barthélemy Aneau,⁵²⁴ dans lequel les ancêtres des Celtes parcourent le monde sur un hippopotame ailé. Vers la fin du XVI^e siècle, le roman français montre également des traces d'évasion – que ce soit dans des aventures exotiques ou dans l'idylle, comme le montre la mode déjà mentionnée des romans pastoraux dans le style de la *Diana* (1559), roman à succès de Jorge de Montemayor, que François de Belleforest imite en 1571 dans son roman pastoral *La Pyrénée ou La Pastorale amoureuse*.⁵²⁵ Mais dans la France de la fin du XVI^e siècle, Montemayor n'était pas la seule source d'inspiration pour les romans pastoraux et d'amour. Car Jacques Amyot, traducteur des biographies parallèles de Plutarque (*Les vies des hommes illustres grecs et romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque*, 1559),⁵²⁶ avait également traduit du grec deux romans d'aventures et d'amour anciens, à savoir les *Aithiopica* d'Héliodore (1548 : *L'Histoire aethiopique de Heliodorus*)⁵²⁷ et le roman pastoral idyllique de Longos intitulé *Daphnis et Chloé* (1559 : *Les amours pastorales de Daphnis et de Chloé*).⁵²⁸ A la fin du XVI^e siècle, les romans de François Béroalde de Verville (*Les aventures de Floride, histoire françoise*, 1592⁵²⁹ ; *Le cabinet de Minerve*, 1597⁵³⁰ ; *Le rétablissement de Troyes*, 1597⁵³¹) dominent la scène littéraire, avec leurs aventures compliquées, leur antiquité sentimentalement aliénée et leurs situations amoureuses inspirées d'Héliodore et des romans pastoraux, et préparent ainsi la voie aux romans de ce type bien

⁵²⁴ [Barthélemy Aneau.] *Alector*, histoire fabuleuse, traduite en François d'un fragment divers, trouvé non entier, mais entrerompue, & sans forme de principe, Lyon (Pierre Fradin) 1560, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87076402> ; sur cette œuvre, voir Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.195/6 ; Virginia Krause, « The End of Chivalric Romance: Barthélemy Aneau's *Alector* (1560) », dans : *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, New Series / Nouvelle Série, Vol. 23, No. 2 (Spring / Printemps 1999), pp. 45-60, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/43445291> ; Jenny Meyer, « Barthélemy Aneau's *Alector ou le coq* and the Paradox of Renaissance Cosmopolitanism », dans : *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 38, No. 1 (Winter / Hiver 2015), pp. 5-25, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/43918748> .

⁵²⁵ Voir plus haut, notes 104 et 435.

⁵²⁶ [Plutarque.] *Les Vies des hommes illustres, grecs et romains, comparées l'une avec l'autre*, par Plutarque de Chéronée, translattées de Grec en François, [traduction en français par Jacques Amyot], Paris (Michel de Vascosan) 1559, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53188244x.image#> .

⁵²⁷ [Héliodore.] *L'Histoire aethiopique de Heliodorus*, contenant dix livres, traitant des loyales et pudiques amours de Théagènes Thessalien et Chariclea Aethiopienne, nouvellement traduite de Grec en François [par Jacques Amyot], Paris (Ian Longis) 1547, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600170j/f7#> .

⁵²⁸ *Les amours pastorales de Daphnis et de Chloé*, escriptes premierement en Grec par Longus, & puis traduites en François, Paris (V. Sertenas) 1559, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k133491f/f23.image> .

⁵²⁹ [François Béroalde de Verville.] *Les aventures de Floride : histoire françoise* : en laquelle on peut voir les différents événements d'Amour, de Fortune & d'Honneur, & combien sont en fin agréables les fruicts de la Vertu, Tours (Iamet Mettayer) 1592, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k52278z.image#> .

⁵³⁰ *Le Cabinet de Minerve* [...], par Béroalde de Verville, Rouen (Guillaume Vidal) 1597, en ligne à https://books.google.bj/books?id=ndiQa_3AoV4C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false .

⁵³¹ [Béroalde de Verville.] *Le rétablissement de Troyes*, avec lequel, parmi les hasards des armes, se voyent les amours d'Æsionne, ses jalousies, désespoir, espérances, changemens & passions que les succès balancent par la vertu, par Béroalde de Verville, Tours (Molin) 1597, mentionné dans le *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le Duc de La Vallière*, seconde partie, tome 3, Paris (Nyon) 1788, no.8166, à https://books.google.de/books?id=T3dUAAAACAAJ&pg=PA96&lpg=PA96&dq=B%C3%A9roalde+de+Verville+Le+r%C3%A9tablissement+de+Troyes&source=bl&ots=y9-TzHNZBb&sig=ACFu3U0JYv18Qcqr3yJXwtK7qwJLFBsAPQ&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwIj_ILhm4X6AhVLSfEDHY63DJQ6AF6BAgZEAM#v=onepage&q=B%C3%A9roalde%20de%20Verville%20Le%20r%C3%A9tablissement%20de%20Troyes&f=false .

plus connus, à savoir *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-27)⁵³² ou *Clélie* de Madelaine de Scudéry (1654-61).⁵³³ Mais ces ouvrages appartiennent déjà au XVII^e siècle.



a) Barthélemy Aneau, portrait par Corneille de Lyon

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portret_van_Barth%C3%A9lemy_Aneau,_hoofd_van_het_Coll%C3%A8ge_de_la_Trinit%C3%A9_Rijksmuseum_SK-A-3037.jpeg)

b) Jacques Amyot, portrait par Léonard Gaultier

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Jacques_Amyot_par_L%C3%A9onard_Gaultier.jpg)

c) Honoré d'Urfé, portrait (artiste inconnu)

(<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Honore-d-Urfe.jpg>)

d) Madeleine de Scudéry, portrait (peintre inconnu)

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Mme_de_Scudery.jpg)

⁵³² [Honoré d'Urfé,] *L'Astrée* de messire Honoré d'Urfé, [...] où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié. [1^{re} partie], Paris (T. du Bray) 1607, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87078660#> .

⁵³³ [Madeleine de Scudéry,] *Clélie, histoire romaine*, par Mr de Scudéry, [donc attribué à Mr. de Scudéry, Gouverneur de Nostre Dame de la Garde] Suite de la cinquième et dernière partie, Paris / Amsterdam (Courbé / Blaeu) 1561, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87208063.texteImage> .

7 Sous l'influence des controverses religieuses : les essais, la philosophie et l'historiographie

Au début du siècle, Jean Lemaire de Belges put encore tenter, dans ses *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* (1512), d'attribuer aux Français et aux Allemands une descendance troyenne afin de les inspirer à lutter ensemble contre les Turcs.⁵³⁴ Cet ouvrage a été qualifié d'être un « roman d'amour, manuel d'éducation princière, épopée à l'antique et ouvrage historique » à la fois.⁵³⁵ Quant à la légende de l'origine troyenne, Lemaire de Belges y recourt dans l'intention de réunir les peuples européens, donc l'Allemagne et la France appelées ici la « France Orientale et Occidentale », contre les Turcs, en soulignant leur descendance commune de Troie. Dès le premier chapitre du livre I, Lemaire insiste sur le but double de son livre : D'une part, il s'agit d'inspirer plus de respect aux « subietz de nosdits treshauts Princes » en leur montrant la grandeur des ancêtres de ces Princes. D'autre part, il s'agit de faire comprendre aux Princes de son époque « quilz se congnoissent vrays Gaulois et vrays Troyens la plus noble nation du monde : et ne laissent plus fouler leur honneur par les Turcz. Lesquelz faulsement et torçonnièrement vsurpent, non seulement le nom de la nobilité de Troye, mais aussi tous les regnes, terres et seigneuries iadis du Roy Priam de Troye. Laquelle chose nont peu souffrir nosdits Princes, se congnoissans estre tenuz, non seulement comme Troyens, mais davantage comme Chrestiens et treschrestiens ». ⁵³⁶

Parmi les sources de cette œuvre, il y a aussi une contrefaçon italienne de la fin du XV^e siècle, à savoir les *Antiquitatum Variarum Volumina XVII* d'Annius de Viterbe (1498).⁵³⁷ Apparemment pour fêter la ville de Viterbe, ce moine dominicain (1437-1502) avait feint de publier et d'annoter des ouvrages originaux d'historiens antiques tels que ceux des grecs Archiloque (712-680 av.J.-C.) ou Mégasthène (340-282 av.J.-C.), ceux des romains Fabius Pictor (254-201 av.J.-C.) ou Sempronius Asellio (environ 158-91 av.J.-C.) et ceux d'auteurs du Proche Orient tels que Bérose le Chaldéen (4^e siècle av.J.-C.) qu'il disait avoir tous heureusement retrouvés à Mantoue. Ce que Lemaire de Belges a trouvé dans Annus ou « Berosus », ce sont des conceptions générales telles que les 4 royaumes qui auraient été installés en Europe après le déluge⁵³⁸ et l'idée de Samothès fils de Iaphet et premier roi de

⁵³⁴ Leeker, *La légende de Troie...*, cit., en ligne à : https://jundelee.de/Person_JL/Publikation_JL/ANTIKEMI-Troie-Edit_neu.pdf, pp.36-39.

⁵³⁵ Colette Beaune, *Naissance de la nation France*, Paris 1985, p.36.

⁵³⁶ Jean Lemaire de Belges, *Les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, dans : *Œuvres*, publiées par J. Stecher, tome I et II, Louvain 1882-85, Réimpression : Genève 1969, citation : tome I, p.14-15. Vers la fin des *Illustrations*, le ton devient encore plus agressif : Dans le prologue du troisième livre, le dieu Mercure espère « que ces deux maisons et nations de France Orientale et Occidentale, lesquelles vous nommez aujourdhuy Hongres, Allemans, Lansquenets, dune part : François et Bretons de lautre part, seront si vnies ensemble par bonne et prospere alliance, quelles iront par communs accords et vœux refonder en Asie, cestadire Turquie, la grand cité de Troye » (tome II, p. 251). À la fin des *Illustrations*, dans la *Peroration de lacteur aux nobles lecteurs et auditeurs de ce liure*, Lemaire lui-même espère qu'il y aura une croisade contre les Turcs : « ... tons nobles hommes, qui se voudroient armer pour aller en Grece et en Turquie, quand le cas escherra (si Dieu plait quelque iour) que par lunion des Princes et lautorité du saint siege apostolique, le grand passage et croisee vniverselle sera ouuerte et publiee. Laquelle chose, Dieu nous doit voir de nostre temps, et en donner la grace et le vouloir à noz Princes : car ilz en ont bien le pouuoir » (tome II, p. 474).

⁵³⁷ Les *Antiquitates* d'Annius de Viterbe sont cités ici d'après l'édition : Berosi sacerdotis Chaldaici, *Antiquitatum Italiae ac totius orbis libri quinque*, Commentarijs Ioannis Annij Viterbensis, Theologiae professoris illustrati, adiecto nunc primum Indice locupletissimo, & reliquis eius argumenti authoribus, quorum nomina sequenti pagella videre licet. Editio ultima, cæteris longe castigatior, Antverpiæ (In ædibus Ioan. Steelsii) 1552, lisible en ligne chez Google Books à <https://books.google.de/books?id=G8a5QPUR3gIC&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false>

⁵³⁸ Annus de Viterbe, *Antiquitates*, p.52 du texte / p.105 en ligne.

Gaule⁵³⁹ qui n'est pas mentionné dans la Bible,⁵⁴⁰ mais comme Annius s'intéresse plus à l'Italie et aux événements racontés par la Bible, la Gaule y est à peine touchée.⁵⁴¹ Dans les *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, la majorité des détails concernant la Gaule de l'époque qui va du déluge jusqu'à l'arrivée des Troyens a probablement été inventée par Jean Lemaire de Belges lui-même. Mais même si les *Antiquitates* d'Annius de Viterbe ont rapidement été repérés comme spuria, ils fleurissent néanmoins en France. Car des orientalistes du milieu du XVI^e siècle ont suivi l'exemple de Lemaire. Les *Antiquitates* ont captivé Guillaume Postel (1510-81) et Guy Le Fèvre de la Boderie (1541-98). Ils soutenaient une histoire fondée sur la chronologie, l'étymologie et la généalogie, devenue essentielle aux preuves de la gloire et de l'antiquité de la France.⁵⁴²

Pourtant, en général, après la publication de l'*Institutio religionis christianae* (1536) de Calvin, même l'unité de la France s'est effondrée. Les attaques que Calvin menait contre le culte des saints et la transsubstantiation, sa doctrine de la grâce de Dieu, seule déterminante du salut de l'homme et visible dans la réussite économique, sa sévérité morale et son intolérance envers le catholicisme, qui renaît dans le *Tridentinum* (1545-63), provoquait des querelles religieuses inévitables. Au moins depuis le massacre de Vassy (1562) les combats dégénèrent, atteignent leur paroxysme dans le massacre de la Saint-Barthélemy (1572) et ne se terminent qu'avec l'*Edit de Nantes* (1598). Des déclarations concernant les Guerres de Religion et des revendications politiques existaient des deux côtés : alors que, par exemple, après la nuit de la Saint-Barthélemy, des huguenots comme François Hotman (*Franco-Gallia*,

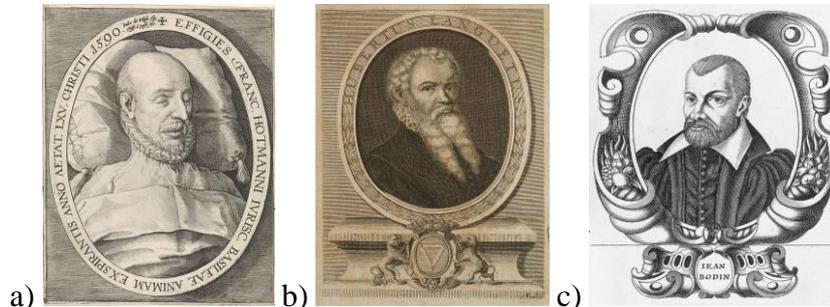
⁵³⁹ Annius de Viterbe, *Antiquitates*, p.65 du texte / p.118 chez Google Books la généalogie de Samothès, descendant de Noé. Plus loin, le texte attribué à Berosus dit qu'après le déluge le nombre des hommes était tellement accru que Noé (« Ianus pater ») leur attribua de nouvelles habitations en Asie, Afrique et Europe : « Multiplicatum est in immensum genus humanum, & ad comparandas novas sedes necessitas compellebat. Tunc Ianus pater adhortatus est homines principes ad quærendas novas sedes [...] et ædificandas urbes. Designavit itaque illas tres partes orbis Asiam, Africam & Europam [...]. Singulis autem his principibus singulas partes ad quas irent partitus, ipse per totum orbem colonias se traducturum pollicitus est » (p.85 du texte / p.138 Google). Annius commente : « Semper Scythis tribuitur principatus originis. Ex his aiunt venisse Ianum cum Dyrin et Gallis progenitoribus Vmbrorum, et rate cum coloniis per Tyberim vectum, tenuisse ad læuum latus Etruriam, primasque in Vaticanum et Ianiculum exposuisse colonias » (p.86 du texte / p.139 Google). Le pseudo-Berosus puis décrit la distribution des territoires : « Ab exordio huius, Ianus pater misit in Ægyptum cum coloniis Chemesenum [...]. In Europa regem Sarmatiæ fecit Tuysconem à Tanai ad Rhenum, iunctique sunt illi omnes filij Istri & Mesæ cum fratribus suis ab Adula monte usque in Mesembericam Ponticam. Sub his tenerunt Tyras Arcadius Emathius, Italiam tenuit Comerus Gallus. Samotes possedit Celtas, & Iubal occupavit Celtiberos » (p.89/90 du texte / p.142/3 Google).

⁵⁴⁰ Dans la *Table des peuples*, liste des descendants de Noé qui apparaît dans l'*Ancien Testament* en Genèse 10, Samothès n'est pas mentionné (*Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, éd. par Robertus Weber, Stuttgart [Deutsche Bibelgesellschaft] 41994, p. 15).

⁵⁴¹ « Ut supra diximus, anno a salute humani generis ab aquis centesimo trigentesimo primo, cœpit regnum Babylonicum, sub nostro Saturno, patre Iovis Beli : qui imperavit annis 56. Anno huius decimo Comerus Gallus posuit colonias suas in regno, quod postea Italia dicta est. Et regionem suam a suo nomine cognominavit, docuitque illos legem & iustitiam. Anno eius duodecimo Iubal condidit Celtiberos, & paulo post Samothès, qui & Dis Celtas colonias fundavit : neque quisquam illa ætate isto sapientior fuit, ac propterea Samothès dictus est » (pp.97/8 du texte / pp.150/1 Google) – c'est le pseudo-Berosus qui parle. Le commentaire d'Annius ajoute quelques explications étymologiques de « Gallus », dit que Samothès signifiait « druide » et maintient que les lettres furent inventées non par les Grecs, mais par les Gaulois (pp.99-102 du texte / pp.152-55 Google). Notons aussi que Lemaire doit encore un autre aspect de son « historiographie mythologique » à Annius, à savoir l'introduction du personnage d'Hercule (voir : Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Genève (Droz) 1966, pp.52-54).

⁵⁴² Marian Rothstein, *The Reception of Annius of Viterbo's Forgeries : The Antiquities in Renaissance France*, dans : *Renaissance Quarterly*, vol.71, no.2, été 2018, pp.580-609.

1573),⁵⁴³ Hubert Languet (*Vindiciae contra tyrannos*, 1579)⁵⁴⁴ ou Nicolas Barnaud (*Réveille-matin des François*, 1574)⁵⁴⁵ n'hésitent pas à prôner ouvertement le tyrannicide et souhaitent, pour la suite, une forme de monarchie constitutionnelle fondée sur un contrat social.⁵⁴⁶ Par contre, Jean Bodin (1530-96), dans ses *Six livres de la République* (1576),⁵⁴⁷ croit que seules les mains fortes d'un monarque absolu pourraient mettre fin aux troubles et aux horreurs des



a) François Hotman, portrait par Crispijn van de Passe l'Ancien
 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crispijn_van_de_Passe \(I\), after Joos van Winghe - Portrait of Fran%C3%A7ois Hotman.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crispijn_van_de_Passe_(I),_after_Joos_van_Winghe_-_Portrait_of_Fran%C3%A7ois_Hotman.jpg))

b) Hubert Languet, portrait
 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hubert_Languet#/media/File:Hubert_Languet \(1518-1581\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Hubert_Languet#/media/File:Hubert_Languet_(1518-1581).jpg))

c) Jean Bodin, portrait
 (https://commons.wikimedia.org/wiki/Jean_Bodin#/media/File:Jean_Bodin.jpg)

Guerres de Religion. Dans cette œuvre, Bodin met tellement l'accent sur la monarchie centralisatrice que le livre pouvait servir de base idéologique à l'absolutisme même jusqu'au XVII^e siècle. À côté des écrits philologiques et économiques, Bodin a laissé d'autres ouvrages : le *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (1566), dans lequel l'histoire profane est attribuée non pas à Dieu, mais à l'activité humaine déterminée par le climat, la race et la course des astres,⁵⁴⁸ le *Colloquium heptaplomeres* (1593), dans lequel il relativise

⁵⁴³ Francisci Hotomani iurisconsulti celeberrimi *Francogallia*. Nunc quartum ab auctore recognita, & præter alias accepciones, sex nouis capitibus aucta, Francofurti (apud heredes Andreæ Wecheli) 1586, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k833334.image>.

⁵⁴⁴ [Hubert Languet] Stephanus Iunius Brutus Celta, *Vindiciae contra tyrannos : sive de principis in populum, populique in principem legitima potestate*, Stephano Iunio Bruto Celta auctore, Edimburgi (= Bâle) (Ioh. Gregorii Werdenstein) 1579, en ligne à <https://books.google.de/books?id=3FdAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=de#v=onepage&q&f=false>.

⁵⁴⁵ [Nicolas Barnaud], *Le Réveille-matin des François et de leurs voisins*, composé par Eusebe Philadelphie Cosmopolite en forme de Dialogues, Edimbourg (imp. Jaques Iames) 1574, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6444h.texteImage#>.

⁵⁴⁶ Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.199; Jürgen Dennert (éd.), *Beza, Brutus, Hotman: Calvinistische Monarchomachen*, Köln (Westdeutscher Verlag) 1968.

⁵⁴⁷ Jean Bodin angevin, *Les six livres de la République*, Paris (Jacques du Puys) 1576, en ligne à [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268103/f13.image.r=Auteur%20%20Bodin%20,%20Jean%20\(1530-1596\)#](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268103/f13.image.r=Auteur%20%20Bodin%20,%20Jean%20(1530-1596)#); voir aussi Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.199-200; Simone Goyard-Fabre, *Jean Bodin et le droit de la République*, Paris (PUF) 1989; Daniel Lee, *The right of sovereignty. Jean Bodin on the sovereign state and the law of nations*, Oxford (Oxford UP) 2021.

⁵⁴⁸ I. Bodini advocati, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Paris (M. Iuvenis) 1566, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8707347x.r=#>; voir aussi: Philippe Desan, « Jean Bodin et l'idée de méthode au XVI^e siècle », dans : *Jean Bodin. Actes du colloque interdisciplinaire d'Angers*, 24-27 Mai 1984, Angers (Presses de l'université d'Angers) 1985, pp. 119-132; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.199.

sept conceptions différentes de la religion,⁵⁴⁹ et sa *Démonomanie des sorciers* (1580), guide des procès de sorcières.⁵⁵⁰

Au sein de l'historiographie, trois ouvrages méritent une mention spéciale : Sous le titre *Recherches de la France*, Étienne Pasquier présenta en 1560 la première histoire culturelle de la France, qui – plusieurs fois révisée jusqu'en 1621 – ne décrit pas seulement l'origine des Celtes, des Gaulois et des Francs, mais aussi l'histoire des institutions et des classes sociales de la France, en présentant aussi, par exemple, l'Église, les coutumes, la langue, la littérature (cette dernière avec des échantillons de textes en ancien français et en provençal) et les universités du pays.⁵⁵¹ Une nouvelle forme d'histoire universelle est présentée par Louis Leroy en 1575 sous le titre *De la vicissitude ou Variété des choses en l'univers et concurrence des armes et des lettres par les premières et plus illustres nations du monde, depuis le temps où a commencé la civilité et mémoire humaine iusques à présent*. L'histoire n'est plus entendue ici comme l'histoire du salut, mais comme une réaction des hommes aux besoins économiques ; donc – peut-être à la suite des découvertes qu'André Thevet rapporte très tôt dans ses *Singularités de la France antarctique* (1558)⁵⁵² – même des peuples comme les Indiens ou les Musulmans y sont traités, qui ne sont pas mentionnés dans une chronique mondiale médiévale.⁵⁵³

Bien sûr, l'historiographie traitait aussi des Guerres de Religion, et ici, à côté des mémoires de Jeanne d'Albret⁵⁵⁴ (la fille de Marguerite de Navarre), de Marguerite de Valois⁵⁵⁵ (la fille d'Henri II), ou de Charlotte Arbaleste de Mornay⁵⁵⁶ (témoin oculaire de la

⁵⁴⁹ Joannis Bodini *Colloquium heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditis*, e codicibus manuscriptis Bibliothecae Academiae Gissensis cum varia lectione aliorum apographorum nunc primum typis describendum curavit Ludovicus Noack, Suerini Megaloburgiensi (Baerensprung) 1857, en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10772599?page=1> ; voir aussi M. L. Kuntz, « Jean Bodin's Colloquium Heptaplomeres and Guillaume Postel », dans *Jean Bodin. Actes du colloque interdisciplinaire d'Angers*, cit., pp. 435-444.

⁵⁵⁰ I. Bodin angevin, *De la démonomanie des sorciers*, Paris (Jacques Du Puys) 1587, en ligne à <https://archive.org/details/BodinDemonomanieBNF1587/page/n3/mode/2up?view=theater> ; voir aussi Jonathan Pearl, « Le rôle énigmatique de la *Démonomanie* dans la chasse aux sorciers », dans *Jean Bodin. Actes du colloque interdisciplinaire d'Angers*, cit., pp. 403-410.

⁵⁵¹ Étienne Pasquier, *Les Recherches de la France* [...], augmentées en ceste dernière édition de trois livres entiers, outre plusieurs chapitres entrelassez en chacun des autres livres, tirez de la bibliothèque de l'auteur, Paris (Laurens Sonnius) 1621, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6109174w.texteImage> ; voir Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., pp.27, 90, 200 ; Dorothy Thickett, *Estienne Pasquier (1529-1615), The Versatile Barrister of 16th-Century*, Londres et New York (Regency Press) 1976 ; Suzanne Trocmé Sweany, *Estienne Pasquier (1529-1615) et nationalisme littéraire*, Paris (Champion) 1985.

⁵⁵² André Thevet, *Les singularitez de la France antarctique, autrement nommée Amérique, & de plusieurs terres et isles découvertes de nostre temps*, Paris (S. Claude / Maurice de la Porte) 1558, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109516t> ; voir aussi Hausmann, *Französische Renaissance*, pp.51/2.

⁵⁵³ Loys LeRoy dict Regius, *De la vicissitude ou Variété des choses en l'univers et concurrence des armes et des lettres par les premières et plus illustres nations du monde, depuis le temps où a commencé la civilité et mémoire humaine iusques à présent* [...], Paris (Pierre l'Huilier) 1575, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108667z.image> ; Hausmann, *Französische Renaissance*, cit., p.200 ; Abraham Henri Becker, *Un humaniste au XVI^e siècle, Loys Le Roy, Ludovicus Regius de Coutances*, Paris (Lecène, Oudin et Cie) 1896, en ligne à <https://archive.org/details/unhumanisteau16e00beckuoft> ; Werner L. Gundersheimer, « Louis Leroy's Humanistic Optimism », dans : *Journal of the History of Ideas*, Vol. 23, No. 3 (Jul. - Sep., 1962), pp. 324-339, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/2708070> .

⁵⁵⁴ Jeanne d'Albret, *Mémoires*, dans : *Mémoires et poésies de Jeanne d'Albret*, publiés par le Baron de Ruble, Paris (Paul, Huart et Guillemin) 1893, pp.1-121 du texte = pp. 27-153 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5747778b.texteImage> .

⁵⁵⁵ Marguerite de Valois, *Mémoires*, dans : *Mémoires et lettres de Marguerite de Valois*. Nouvelle édition revue sur les manuscrits des Bibliothèques du Roi et de l'Arsenal et publiés par M. F. Guessard, Paris (Renouard) 1842, pp.1-182 du texte = pp.41-222 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k36525r.texteImage> .

⁵⁵⁶ Charlotte Duplessis-Mornay (1548-1606), *Mémoires de Madame de Mornay*. Édition revue sur les manuscrits, publiée avec les variantes et accompagnée de lettres inédites de M. et de Mme Du Plessis-Mornay et

Saint-Barthélemy), il faut notamment mentionner les *Historiae sui temporis* de Jacques-Auguste de Thou (1553-1617), œuvre vraiment monumentale.⁵⁵⁷ Bien que l'auteur fût un confident d'Henri IV et ait travaillé à l'*Édit de Nantes*, le roi interdit en 1609 la publication ultérieure de l'ouvrage commencé en 1593, dont les 5 premiers volumes venaient de paraître en 1604-8, de façon que les 12 volumes encore envisagés ont pu être écrits seulement en 1612-14, c'est-à-dire après la mort du roi Henri IV.⁵⁵⁸



- a) Étienne Pasquier, portrait par Thomas de Leu
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:%C3%89tienne_Pasquier#/media/File:%C3%89tienne_Pasquier_by_Thomas_de_Leu.jpg)
- b) André Thevet, portrait (artiste inconnu)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Andr%C3%A9_Thevet#/media/File:Andr%C3%A9_Thevet_\(1584\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Andr%C3%A9_Thevet#/media/File:Andr%C3%A9_Thevet_(1584).jpg))
- c) Jacques-Auguste de Thou, portrait (artiste inconnu)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques_Auguste_de_Thou.jpg)

Mais d'autres ouvrages de l'époque sont également marqués par les Guerres de Religion : par exemple, la *Satire Ménippée* (1594)⁵⁵⁹ de Florent Chrestien et d'autres déjà mentionnée montre la lassitude de leurs auteurs due à la guerre, tandis que des philosophes comme Guillaume Du Vair (*La Philosophie morale des stoïques*, 1585) s'engagent dans une pensée stoïcienne en réponse aux horreurs de la guerre.⁵⁶⁰ Au plus tard depuis l'édition de Sénèque réalisée par Muret en 1587,⁵⁶¹ on peut même parler d'une véritable mode stoïcienne, probablement encore renforcée par l'influence de Juste Lipse (Justus Lipsius, *De constantia*,

de leurs enfants pour la Société de l'Histoire de France par Madame de Witt, née Guizot, Paris (Renouard), 2 tomes, 1868-1869; tome 1 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k292739.image> , tome 2 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k29274n.image> .

⁵⁵⁷ Jacobi Augusti Thuani *Historiarum sui temporis libri CXXV*, Pars prima, tomus I [Lib. I-VIII, décrivant les années 1543-1551], Lutetiae (Drouart) 1609, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8705952p.image> , etc. ; ou chez Archive.org, en ligne à https://archive.org/details/bub_gb_x6AE6mphdwMC/page/n7/mode/2up qui reproduit l'édition de Londres (S. Buckley) 1733, etc.

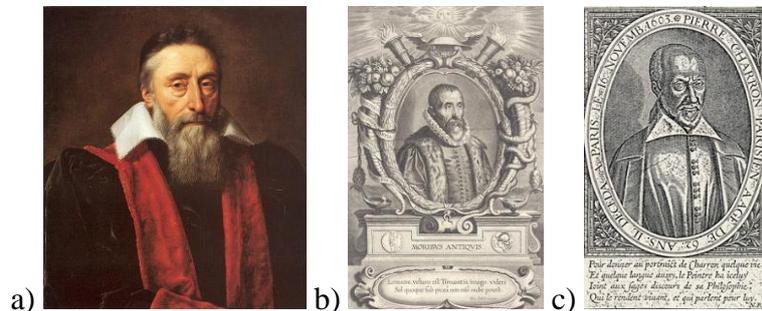
⁵⁵⁸ Voir : Samuel Kinser, *The Works of Jacques-Auguste de Thou*, The Hague (Nijhoff) 1966 ; article « Jacques Auguste de Thou », à https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Auguste_de_Thou .

⁵⁵⁹ Voir plus haut, chap. « La poésie religieuse ».

⁵⁶⁰ Guillaume Du Vair [...], *La Philosophie morale des stoïques*, dans : Du Vair, *Œuvres*, dernière édition revue, corrigée et augmentée, Paris (Cramoisy) 1641, réimpression de Genève (Slatkine) 1970, pp.255-88 du texte = pp.275-308 en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4383n/f5.image#> ; voir Paul Roques, « La "Philosophie Morale des Stoïques" de Guillaume Du Vair », dans : *Archives de Philosophie*, Nouvelle Série, Vol. 20, No. 2 (Avril - Juin 1957), pp. 226-239, en ligne à <https://www.jstor.org/stable/43035874> .

⁵⁶¹ L. Annaei Senecae philosophii stoici *Opera quae extant omnia* : M. Antonii Mureti, F. Pinciani, aliorumque eruditissimorum virorum opera et studio innumeris locis emendata, notisque illustrata ; accessit index rerum et verborum copiosissimus, Parisiis (Nivellius) 1587 ; voir <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31351579z> et https://data.bnf.fr/fr/12307876/seneque_le_rheteur_controverses_et_declamations/ .

1583, traduction française 1594),⁵⁶² et ici, il faut aussi mentionner Pierre Charron (1541-1603), dont l'ouvrage *De la sagesse* (1601) est également caractérisé par les idées du néostoïcisme.⁵⁶³ Mais parfois, la pensée stoïcienne sert surtout d'armure contre la déception émotionnelle, comme chez Marie Le Gendre.⁵⁶⁴



- a) Guillaume Du Vair, portrait par Frans Pourbus le Jeune (<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guillaume-du-Vair.jpg>)
 b) Juste Lipse, portrait par Cornelis Galle l'Ancien (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juste_Lipse.jpg)
 c) Pierre Charron, portrait (artiste inconnu) (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Charron.jpg)

Pendant longtemps, la pensée stoïcienne a également façonné l'œuvre de ce qui est probablement le plus grand philosophe français de l'époque : Michel de Montaigne (1533-92).⁵⁶⁵ C'est après la nuit de la Saint-Barthélemy en 1572 que Montaigne a commencé à écrire ses *Essais*, et ils ont été continuellement élargis au fil du temps : en 1580, les 94 essais des livres I et II ont été publiés, et la 2^e édition de 1582 contenait un certain nombre d'ajouts. L'édition de 1588 présentait pour la première fois les Livres I-III des *Essais* et se distinguait

⁵⁶² Iusti Lipsi *De constantia libri duo*, qui alloquium praecipuè continent in publicis malis, quinta editio, melior & notis auctior, Lugduni Batavorum (= Leyde ; ex officina Plantiniana, apud Franciscum Raphelengium) 1591, en ligne à https://archive.org/details/bub_gb_OoyNiO2duzgC/page/n1/mode/2up ; traduction française : *Traité de la Constance* de Just. Lipsius, auquel, en forme de devis familier, est discours des afflictions & principalement des publiques, & comme il se faut résoudre à les supporter, Tours (Claude de Montroëil et Jean Richer) 1594, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107856k.image> ; voir Roger/Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., tome I, p.266 ; Geneviève Marie Proot Meininger, *Juste Lipse dans la littérature française de Montaigne à Montesquieu*, Thèse, (Ann Arbor University microfilms international) 1971 ; Jacqueline Lagrée, *Juste Lipse et la restauration du stoïcisme : étude et traduction des traités stoïciens De la constance, Manuel de philosophie stoïcienne, Physique des stoïciens* (extraits), Paris (J. Vrin) 1994.

⁵⁶³ Pierre Charron, *De la sagesse livres trois*, Bordeaux (Simon Millanges) 1601, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86262368/f5.item#> . Voir <https://fr.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9o-sto%C3%AFcisme> ; Roger / Payen, *Histoire de la littérature française*, cit., tome I, p.267 ; Claudiu Gaiu, *La prudence de l'homme d'esprit. L'éthique de Pierre Charron*. Préface de Denis Kambouchner, Bucharest (Zeta Books) 2010.

⁵⁶⁴ Voir : Colette H. Winn, « Le Gendre, Marie (Dame de Rivery) », dans : Eva Martin Sartori (éd.), *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, Westport, Conn. (Greenwood Press) 1999, pp. 307–8 ; Graziella Postolache, « Le Gendre, Marie (Dame de Rivery; dates unknown) », dans : Diana Maury Robin, Anne R. Larsen, Carole Levin (éds.), *Encyclopedia of Women in the Renaissance : Italy, France, and England*, Santa Barbara, CA (ABC-CLIO) 2007, pp. 200–201, en ligne à https://books.google.de/books?id=OO8mdTjxungC&pg=PA200&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false , qui associe Marie Le Gendre au « néostoïcisme » du XVI^e siècle.

⁵⁶⁵ Robert Aulotte, *Montaigne : « Essais »*, Paris (Presses Universitaires de France) 1988 ; Marie-Luce Demonet, *Michel de Montaigne : « Les Essais »*, Paris (P.U.F) 1985 ; Philippe Desan, *Montaigne. Les formes du monde et de l'esprit*, Paris (Presses de l'Université Paris-Sorbonne) 2008 ; Marc-Henri Chardin, *Lire et relire Montaigne, lumière des temps*, Paris (Éd. Glyphe) 2009.

des éditions précédentes non seulement par les 13 nouveaux essais du Livre III, mais aussi par environ 600 ajouts aux Livres I et II. Dans l'édition posthume de 1595, les éditeurs Marie de Gournay et Pierre de Brach incluaient également plus de 1000 ajouts manuscrits (appelés les « allongails »). De par leur nature, les *Essais* n'entendent pas proposer un système philosophique fermé, mais seulement des pistes de réflexion. Dans le sens d'une approche de



- a) Montaigne, Portait par Thomas de Leu ornant l'édition des *Essais* de 1608 (https://commons.wikimedia.org/wiki/Michel_de_Montaigne#/media/File:Montaigne-de_Leu.jpg)
- b) Tour de Montaigne à Saint-Michel-de-Montaigne, Dordogne, France (https://commons.wikimedia.org/wiki/Michel_de_Montaigne#/media/File:St_Michel_de_Montaigne_Tour03.jpg)
- c) Plafond de la bibliothèque de Montaigne. Tour de Montaigne à Saint-Michel-de-Montaigne. Montaigne a fait graver sur les poutres ses maxims favorites empruntées à des auteurs grecs et latins. (https://commons.wikimedia.org/wiki/Michel_de_Montaigne#/media/File:Montaigne_1576_R.jpg)

l'objet, ils abordent des questions de l'existence humaine à partir d'auteurs antiques et humanistes et en recourant à l'auto-analyse et à l'observation environnementale (II 20)⁵⁶⁶, et cela sous une forme volontairement non systématique (I 50).⁵⁶⁷ Le point de départ des 107 essais de Montaigne de longueur différente sont évidemment des notes personnelles, c'est-à-dire des citations tirées d'auteurs anciens et portant sur des sujets qui intéressent les humanistes tels que la tristesse, les loisirs, le mensonge, la constance, l'amitié, la célébrité, etc. Des répertoires similaires sont connus depuis l'Antiquité sous des termes tels que « Adagia », « Exempla », « Enchiridia » ou « Apophthegmata », et le modèle immédiat de Montaigne était probablement Érasme.⁵⁶⁸ Un autre type de précurseurs est certainement constitué par les textes autobiographiques écrits à la manière des *Confessions*, car au fil des ans, Montaigne a de plus en plus ajouté à son texte ses propres expériences et des jugements personnels. Dans la préface de 1580, il dit même ceci sur son livre, mot par mot : « Mes défauts s'y liront au vif, mes imperfections et ma forme naïfue autant que la reuerence publique me l'a permis. [...] Ainsi, lecteur, ie suis moy-mesmes la matiere de mon liure : ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en vn subiect si friuole et si vain. »⁵⁶⁹ Pourtant, il

⁵⁶⁶ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), Texte établi par P. Villey et V. L. Saulnier, Paris (P. U. F.) 1965 (Livre II, pp. 137-343v), en ligne dans wikisource, à https://fr.wikisource.org/wiki/Essais/Livre_II/Texte_entier, mais le texte de wikisource étant incomplet à la fin de III 13, je cite la même édition (celle de P. Villey et V.-L. Saulnier), d'après l'édition en ligne établie par P. Desan, University of Chicago, The Montaigne Project (à <https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>). On peut bien le voir en lisant, par exemple, l'essai II 20 (*Nous ne goustons rien de pur*) : Pour souligner qu'il n'y a rien de positif sans qu'il y ait aussi un aspect négatif et vice-versa, Montaigne cite Platon, Sénèque, Tacite et d'autres (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/21/> pp.673-75) ; parmi les auteurs contemporains cités nous avons le Machiavel (II 17 = p.655 ; II 34 = p.736 en ligne) ou Érasme (III 2 = <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/3/>, p.810). Une grande partie de l'essai II 20 remonte, en effet, à l'auto-analyse, et un exemple de l'observation environnementale se trouve à la fin de II 20 : « Regardez que les meilleurs mesnagers sont ceux qui nous sçavent moins dire comment ils le sont, et que ces suffisans conteurs n'y font le plus souvent rien qui vaille. Je sçay un grand diseur et tres-excellent peintre de toute sorte de mesnage, qui a laissé bien piteusement couler par ses mains cent mille livres de rente. J'en sçay un autre qui dict, qui consulte, mieux qu'homme de son conseil, et n'est point au monde une plus belle montre d'ame et de suffisance ; toutesfois, aux effects, ses serviteurs trouvent qu'il est tout autre, je dy sans mettre le malheur en compte » (en ligne, p.675).

⁵⁶⁷ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), I 50 (*De Democritus et Heraclitus*), en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/51/>, pp.301-304 : « Je prends de la fortune le premier argument. Ils me sont également bons. Et ne desseigne jamais de les produire entiers. Car je ne voy le tout de rien : Ne font pas, ceux qui promettent de nous le faire veoir. De cent membres et visages qu'a chaque chose, j'en prens un tantost à lecher seulement, tantost à effleurer ; et par fois à pincer jusqu'à l'os. J'y donne une poincte, non pas le plus largement, mais le plus profondement que je sçay. Et aime plus souvent à les saisir par quelque lustre inusité. Je me hazarderoy de traiter à fons quelque matière, si je me connoisoy moins. Semant icy un mot, icy un autre, eschantillons despris de leur piece, escartez, sans dessein et sans promesse, je ne suis pas tenu d'en faire bon, ny de m'y tenir moy mesme, sans varier quand il me plaist ; et me rendre au doubte et incertitude, et à ma maistresse forme, qui est l'ignorance. Tout mouvement nous descouvre. » (cit. en ligne, p.302).

⁵⁶⁸ Voir Pierre Villey, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, Paris (Hachette) 1908, pp.125/6 et passim, en ligne à <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66607q.texteImage#> ; Peter M. Schön, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essays von Montaigne*, Wiesbaden (Steiner) 1954 ; E.-V. Telle, « 'Essai' chez Érasme et 'Essay' chez Montaigne », dans : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 32 (1970), pp.333-350 ; Michel Magnien, « Montaigne et Érasme : bilan et perspectives », dans : *Montaigne & the Low Countries (1580-1700)*, P. J. Smith & K. A. E. Enenkel eds., Leyde (Brill) 2007, pp. 17-45, en ligne à https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/mittellatein/forschung/intersections/08michel_magnien_-_montaigne_et_erasme.pdf qui explique aussi ce que signifie la seule mention que Montaigne fait d'Érasme (dans *Essais* III 2).

⁵⁶⁹ Michel de Montaigne, *Essais*, texte original de 1580 avec les variantes des éditions de 1582 et 1587, publié par R. Dezeimeris & H. Barckhausen, tome premier, Bordeaux (Féret et Fils) 1870, *Au lecteur*, p.2 (= <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102435w.texteImage>, pp.25-26 en ligne).

est très probable que le succès des *Essais* repose précisément sur cet aveu ouvert, parce qu'il enseigne aussi au lecteur de patiemment accepter ses propres imperfections et celles du monde. Des trésors de la sagesse antique, des rapports décrivant les actions politiques du présent et du passé ainsi que des expériences personnelles et des réflexions sur la politique, la philosophie et la religion sont mélangés encore et encore – seul le domaine familial est systématiquement laissé de côté, et on n'apprend rien non plus sur sa relation avec Mlle de Gournay, que Montaigne rencontra en 1588 et aimait « plus que paternellement » (II 17)⁵⁷⁰.

Avec ses *Essais* (du latin « *exagium* » : peser, poids), Montaigne crée un nouveau genre au sens de « tentative » ou d'« exercice » (I 50), où lui-même utilise le mot « essai » avant tout pour décrire la méthode de pensée ou l'expérience de soi.⁵⁷¹ Quant à son travail, il le décrit d'une manière assez désobligeante employant des expressions telles que « fantasies informes et irresolues » (I 56)⁵⁷², par lesquelles il se réfère à la fois à la forme ouverte et à l'ampleur thématique. Par « essai », Montaigne entend avant tout son hésitation fondamentale devant une réponse hâtive. Déjà en 1576, l'auteur fait frapper une médaille dont une face porte le nom et les armoiries de Montaigne et l'autre une balance dont la devise est le mot *ἐπέχω* (*epécho*, c'est-à-dire « j'arrête, j'hésite »). La même formule appartient aussi aux 57 dictons et citations choisies trouvées sur les poutres du plafond de sa bibliothèque et est reprise dans



(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Montaignes_Motto.png)

⁵⁷⁰ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), II 17 : « J'ay pris plaisir à publier en plusieurs lieux l'esperance que j'ay de Marie de Gournay le Jars, ma fille d'alliance: et certes aymée de moy beaucoup plus que paternellement, et enveloppée en ma retraite et solitude, comme l'une des meilleures parties de mon propre estre. Je ne regarde plus qu'elle au monde et enveloppée en ma retraite et solitude, comme l'une des meilleures parties de mon propre estre. » (à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/18/> , p.661).

⁵⁷¹ Montaigne, *Essais* (1595), I 50 : « Le jugement est un util à tous subjects, et se mesle par tout. A cette cause, aux essais que j'en fay ici, j'y employe toute sorte d'occasion. Si c'est un subject que je n'entende point, à cela mesme je l'essaye, sondant le gué de bien loing ; et puis, le trouvant trop profond pour ma taille, je me tiens à la rive : et cette reconnaissance de ne pouvoir passer outre, c'est un traict de son effect, voire de ceux dequoy il se vante le plus. Tantost, à un subject vain et de neant, j'essaye voir s'il trouvera dequoy lui donner corps, et dequoy l'appuyer et estançonner. » (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/51/> , p.301).

⁵⁷² Montaigne, *Essais* (1595), I 56 (*Des Prières*) : « Je propose des fantasies informes et irresolues, comme font ceux qui publient des questions douteuses, à debatre aux escoles : non pour establir la verité, mais pour la chercher. » (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/57/> , p.317). Comme Montaigne a trouvé la plupart des imitateurs en Angleterre (Bacon, Pope, Hume, etc.), l'orthographe anglaise « essay » est devenue courante en Allemagne.

l'*Apologie de Raimond Sebond*, c'est-à-dire dans l'essai II 12, où Montaigne dit des sceptiques : « Leur mot sacramental, c'est *epecho*, c'est à dire je soutiens, je ne bouge. [...] Leur effect, c'est une pure, entiere et tres-parfaicte surceance et suspension de jugement. »⁵⁷³ Mais exprimer ce scepticisme par un « Je doute » ouvert provoquerait immédiatement des troubles ; donc la forme de la question est plus sûre : « Cette fantasia est plus seurement conceue par interrogation : Que sçay-je? comme je la porte à la devise d'une balance. » (II 12).⁵⁷⁴ Mille de Gournay fera alors de ce « Que sais-je » le mot clé de l'ensemble des *Essais*.

En 1571, à l'âge de 39 ans, Montaigne se retire de sa carrière de juge à Bordeaux pour se consacrer entièrement à ses études dans son château, et après la Nuit de la Saint-Barthélemy il tente de surmonter sa crise en écrivant les premiers *Essais*. Surtout dans cette première phase de sa pensée, l'idéal stoïcien de la conquête de soi et de l'autodiscipline (vis-à-vis de la peur de la mort [I 20]⁵⁷⁵, vis-à-vis de la douleur, et vis-à-vis de la perte de possessions mondaines) est au premier plan, tandis que dans une seconde phase tous les résultats de l'esprit (I 23 ; II 12),⁵⁷⁶ c'est-à-dire aussi toutes les connaissances scolaires, apparaissent comme subjectives (I 25 ; I 26)⁵⁷⁷. À côté du stoïcien Sénèque et de l'historien Plutarque, ses maîtres à cette époque-là sont surtout les sceptiques Pyrrhon d'Élis et Sextus Empiricus (II 2 ; II 12)⁵⁷⁸. L'*Apologie de Raimond Sebond* (II 12) est le point culminant du scepticisme de Montaigne. Dans sa *Theologia naturalis sive Liber creaturarum* (1434-36, publiée à Lyon en 1483), le catalan Raimundus Sebundus (1385-1436) avait essayé de justifier rationnellement les vérités du salut, et avait été réprimandé de deux côtés : du côté chrétien (qui insistait sur la nécessité de la foi et de la grâce) et du côté athée (qui lui reprochait un raisonnement non scienti-

⁵⁷³ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), II 12 (*Apologie de Raimond Sebond*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/13/>, pp.438-606), citation p.505.

⁵⁷⁴ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), II 12 (*Apologie de Raimond Sebond*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/13/>, pp.438-606), citation p.527.

⁵⁷⁵ Montaigne, *Essais* (1595), I 20 (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/21/>, pp.81-96).

⁵⁷⁶ Montaigne, *Essais* (1595), I 23 (*De la Coustume et de ne Changer Aisément une Loy Receue*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/24/>, pp.108-23) ; II 12 (*Apologie de Raimond Sebond*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/13/>, pp.438-606).

⁵⁷⁷ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), I 25 (*Du pedantisme*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/26/>, pp.133-44) ; selon I 26 (*De l'institution des enfans*, en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/27/>, pp.145-77), l'attitude que l'enseignant doit montrer vis-à-vis de son élève doit être : « Qu'il luy face tout passer par l'estamine et ne loge rien en sa teste par simple autorité et à credit; les principes d'Aristote ne luy soyent principes, non plus que ceux des Stoiciens ou Epicuriens. Qu'on luy propose cette diversité de jugemens : il choisira s'il peut, sinon il en demeurera en doute. Il n'y a que les fols certains et resolu. » (p.151).

⁵⁷⁸ Montaigne, *Essais* (1595), II 2 (*De l'Yvrongnerie*, pp.339-48, citation p.347) : « Sextius nous dit qu'il ayme mieux estre enfermé de la douleur que de la volupté », (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/3/>) ; II 12 (*Apologie de Raimond Sebond*, en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/13/>, citation pp.502/3) : « Pyrrho et autres Skeptiques ou Epechistes [...] disent qu'ils sont encore en recherche de la verité. Ceux-cy jugent que ceux qui pensent l'avoir trouvée, se trompent infiniment ; et qu'il y a encore de la vanité trop hardie en ce second degré qui assure que les forces humaines ne sont pas capables d'y atteindre. Car cela, d'establi la mesure de nostre puissance, de connoistre et juger la difficulté des choses, c'est une grande et extreme science, de laquelle ils doubtent que l'homme soit capable. [...] L'ignorance qui se sçait, qui se juge et qui se condamne, ce n'est pas une entiere ignorance : pour l'estre, il faut qu'elle s'ignore soy-mesme. De façon que la profession des Pyrrhoniens est de branler, douter et enquerir, ne s'asseurer de rien, de rien ne se respondre. Des trois actions de l'ame, l'imaginative, l'appetitive et la consentante, ils en reçoivent les deux premieres ; la dernière, ils la soustiennent et la maintiennent ambigue, sans inclination ny approbation d'une part ou d'autre, tant soit-elle legere. »

fique).⁵⁷⁹ Montaigne s'attaque maintenant à cette deuxième accusation en soulignant l'impossibilité d'une connaissance sûre : À cause du changement constant général (« branle »)⁵⁸⁰, de tels jugements catégoriques ne pourraient reposer sur aucune base sûre et ne conduiraient donc qu'à l'orgueil, à l'ambition et à la volonté de tout changer ; seule la « simplicité » et la croyance au mystère de Dieu donneraient la tranquillité d'esprit. Ce scepticisme constant regardant le contenu s'exprime au niveau linguistique dans un mélange d'éléments stylistiques hauts et bas, de néologismes, de latinismes et de dialectalismes, qui vise précisément à mettre en œuvre ces doutes. Le même jugement flou est également exprimé par le mot « de » qu'on trouve dans le titre de nombreux essais, et – à côté de cela –, ce « de » permet des digressions disproportionnées par rapport au sujet réel.

Mais lorsque Montaigne, lors d'un voyage thermal à travers l'Allemagne et l'Italie, dont il rédige un *Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne* (publié seulement en 1774),⁵⁸¹ apprend le 7 septembre 1581 qu'il a été élu maire de Bordeaux, il était prêt à retourner à la politique active et occupa même ce poste à deux reprises (1581-83 et 1583-85). Pendant ce temps, il noue des contacts avec des hommes comme le futur Henri IV, qui séjourne dans son château. Ce n'est qu'alors qu'il a commencé à écrire le livre III des *Essais*, c'est-à-dire en 1586/7.⁵⁸² Dans cette troisième phase, son scepticisme cède à un nouvel idéal qui peut, semble-t-il, assurer la satisfaction complète : l'idéal de la moyenne dorée (*aurea mediocritas*), qui, dans l'exercice harmonieux de toutes les capacités humaines, veut atteindre le meilleur possible (III 2 ; III 13).⁵⁸³ Mais puisque ce meilleur possible ne peut pas être parfait (III 5)⁵⁸⁴, il veut atteindre au moins ce que la gentillesse, la considération et la tolérance (I 31)⁵⁸⁵ exigent.

⁵⁷⁹ Raymundus de Sabunde, *Theologia naturalis seu liber creaturarum*, ad optimarum editionum fidem denuo recognitus [éd. par] (Joachim Sighart), Solisbaci (Seidel) 1852, en ligne à <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10743918?page=8,9> ; voir Montaigne, *Essais* II 12.

⁵⁸⁰ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), II 12 (*Apologie de Raimond Sebond*), en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/13/>, pp.438-606, citation, p.601 : « Finalement, il n'y a aucune constante existence, ny de nostre estre, ny de celuy des objects. Et nous, et nostre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse. Ainsin il ne se peut establir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé estans en continuelle mutation et branle. Nous n'avons aucune communication à l'estre, par ce que toute humaine nature est tousjours au milieu entre le naistre et le mourir, ne baillant de soy qu'une obscure apparence et ombre, et une incertaine et debile opinion. Et si, de fortune, vous fichez vostre pensée à vouloir prendre son estre, ce sera ne plus ne moins que qui voudroit empoigner l'eau : car tant plus il serrera et pressera ce qui de sa nature coule par tout, tant plus il perdra ce qu'il vouloit tenir et empoigner. Ainsin, estant toutes choses subjectes à passer d'un changement en autre, la raison, y cherchant une reelle subsistance, se trouve deceue, ne pouvant rien apprehender de subsistant et permanant, par ce que tout ou vient en estre et n'est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu'il soit nay. »

⁵⁸¹ *Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse & l'Allemagne en 1580 & 1581, Avec des Notes par M. de Querlon*. Édition par Meusnier de Querlon du journal rédigé en route et non repris par Montaigne. Rédigé partiellement en italien. Deux volumes in octo, Rome et Paris (Le Jay) 1774, en ligne à https://fr.wikisource.org/wiki/Journal_du_voyage_de_Montaigne.

⁵⁸² Lagarde / Michard, *XVI^e siècle*, cit., pp.193/4.

⁵⁸³ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), III 2 (*Du repentir*), texte en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/3/>, pp.804-17 : L'idée de la *aurea mediocritas* est formulé p.809 : « Le pris de l'ame ne consiste pas à aller haut, mais ordonnéement. Sa grandeur ne s'exerce pas en la grandeur, c'est en la mediocrité. » ; III 13 (*De l'experience*), en ligne à l'Université de Chicago à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/14/>, pp.1065-1116.

⁵⁸⁴ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), III 5 (*Sur des vers de Virgile*), en ligne à l'Université de Chicago à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/6/>, pp.840-897 : « Mais je me puis plus malaisément deffaire de Plutarque. Il est si universel et si plain qu'à toutes occasions, et quelque sujet extravagant que vous ayez pris, il s'ingere à vostre besongne et vous tend une main liberale et inespuisable de richesses et d'embellissemens. [...] Pour ce mien dessein, il me vient aussi à propos d'escrire chez moy, en pays sauvage, où personne ne m'ayde ny me releve, où je ne hante communément homme qui entende le latin de son patenostre, et de françois un peu moins. Je l'eusse fait meilleur ailleurs, mais l'ouvrage eust esté moins mien ; et sa fin principale et perfection, c'est d'estre exactement mien. Je corrigerois bien une erreur accidentale,

Déjà auparavant, Montaigne s'intéressait à la place que l'homme a dans le monde, c'est-à-dire à des sujets tels que l'homme, l'âme, la raison, la nature, le temps ou la mort. Le changement de sa pensée se voit particulièrement bien lorsqu'il s'agit du sujet de la mort : Alors que l'*Essai* I 20 parlait encore de la volonté de surmonter la peur de la mort à travers la philosophie stoïcienne,⁵⁸⁶ dans II 13, la perspective se déplace vers la question de savoir quel sens on peut donner à sa mort et comment on peut y être préparé⁵⁸⁷ pour arriver, dans le livre

dequoy je suis plain, ainsi que je cours inadvertemment ; mais les imperfections qui sont en moy ordinaires et constantes, ce seroit trahison de les oster. » (p.875)

⁵⁸⁵ Comme nul autre, l'*Essai* I 31 (*Des Cannibales*) exprime l'exigence de tolérance envers les personnes différentes de soi (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/32/> , pp.202-14) ; et ce peuple de soi-disant barbares vit encore dans une espèce d'Âge d'or : « Les loix naturelles leur commandent encores, fort peu abastardies par les nostres ; mais c'est en telle pureté, qu'il me prend quelque fois desplaisir dequoy la cognoissance n'en soit venue plus-tost, du temps qu'il y avoit des hommes qui en eussent sceu mieux juger que nous. Il me desplaît que Licurgus et Platon ne l'ayent eue ; car il me semble que ce que nous voyons par experience en ces nations là, surpasse, non seulement toutes les peintures dequoy la poesie a embelly l'age doré, et toutes ses inventions à feindre une heureuse condition d'hommes, mais encore la conception et le desir mesme de la philosophie. Ils n'ont peu imaginer une nayfveté si pure et simple, comme nous la voyons par experience ; ny n'ont peu croire que nostre societé se peut maintenir avec si peu d'artifice et de soudeure humaine. C'est une nation, diroy je à Platon, en laquelle il n'y a aucune espece de trafique ; nulle cognoissance de lettres ; nulle science de nombres ; nul nom de magistrat, ny de superiorité politique ; nul usage de service, de richesse ou de pauvreté ; nuls contrats ; nulles successions ; nuls partages ; nulles occupations qu'oyssives ; nul respect de parenté que commun ; nuls vestemens ; nulle agriculture ; nul metal ; nul usage de vin ou de bled. Les paroles mesmes qui signifient le mensonge, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, la detraction, le pardon, inouies. » (pp.206/7). La morale de ces « Cannibales » est simple : « Il y a quelqu'un des vieillars qui, le matin, avant qu'ils se mettent à manger, presche en commun toute la grangée, en se promenant d'un bout à l'autre, et redisant une mesme clause à plusieurs fois, jusques à ce qu'il ayt achevé le tour (car ce sont bastimens qui ont bien cent pas de longueur). Il ne leur recommande que deux choses : la vaillance contre les ennemis et l'amitié à leurs femmes. Et ne faillent jamais de remarquer cette obligation, pour leur refrain, que ce sont elles qui leur maintiennent leur boisson tiede et assaisonnée. [...] Ils ont je ne sçay quels prestres et prophetes, qui se presentent bien rarement au peuple, ayant leur demeure aux montaignes. A leur arrivée il se fait une grande feste et assemblée solennelle de plusieurs vilages [...]. Ce prophete parle à eux en public, les exhortant à la vertu et à leur devoir ; mais toute leur science ethique ne contient que ces deux articles, de la resolution à la guerre et affection à leurs femmes. » (pp.207/8).

⁵⁸⁶ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), I 20 (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/3/21/> , pp.81-96): « Aprenons à le [= l'ennemi, ce que c'est que la mort aux yeux de beaucoup de gens] soutenir de pied ferme, et à le combattre. Et pour commencer à luy oster son plus grand avantage contre nous, prenons voye toute contraire à la commune. Osons luy l'estrangeté, pratiquons le, accoustumons le. N'ayons rien si souvent en la teste que la mort. A tous instants representons la à nostre imagination et en tous visages. Au broncher d'un cheval, à la cheute d'une tuille, à la moindre piqueure d'espleingue, remachons soudain : Et bien, quand ce seroit la mort mesme? et là dessus, roidissons nous et efforçons nous. Parmy les festes et la joye, ayons toujours ce refrain de la souvenance de nostre condition, et ne nous laissons pas si fort emporter au plaisir, que par fois il ne nous repasse en la mémoire, en combien de sortes cette nostre allegresse est en bute à la mort, et de combien de prinse elle la menasse. Ainsi faisoient les Egyptiens, qui, au milieu de leurs festins et parmy leur meilleure chere, faisoient apporter l'Anatomie seche d'un corps d'homme mort, pour servir d'avertissement aux conviez. » (pp.86/7).

⁵⁸⁷ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), II 13 (*De Juger de la Mort d'Autruy*) (en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/4/14/> , pp.605-10): Chercher un sens à sa propre mort est un excès de surestimation de soi-même (« Quand nous jugeons de l'assurance d'autruy en la mort, qui est sans doute la plus remarquable action de la vie humaine, il se faut prendre garde d'une chose: [...] Et advient cela de ce que nous faisons trop de cas de nous. Il semble que l'université des choses souffre aucunement de nostre aneantissement, et qu'elle soit compassionnée à nostre estat. D'autant que nostre veue alterée se represente les choses de mesmes », p.605). La meilleure façon de se suicider serait de mourir de faim ; ça ne fait pas mal et laisse assez de temps pour penser à la mort (« Or estoit Marcellinus de courage franc et liberal : il fit départir quelque somme à ses serviteurs, et les consola. Au reste, il n'y eust besoing de fer ny de sang : il entreprit de s'en aller de cette vie, non de s'en fuir ; non d'eschapper à la mort, mais de l'essayer. Et, pour se donner loisir de la marchander, ayant quitté toute nourriture, le troisieme jour apres, s'estant fait arroser d'eau tiede, il defaillit peu à peu, et non sans quelque volupté, à ce qu'il disoit. De vray, ceux qui ont eu

III, à la sérénité vis-à-vis de la mort – après avoir accepté que l’acte de mourir fait partie de la nature. Ainsi, à la fin de III 13, Montaigne dit de la vie : « Je [...] la trouve et prisable et commode, voire en son dernier decours, où je la tiens ; et nous l’a nature mise en main garnie de telles circonstances, et si favorables. [...] Je me compose pourtant à la perdre sans regret, mais comme perdable de sa condition, non comme moleste et importune. »⁵⁸⁸ Et par cette perspicacité personnellement acquise, Montaigne veut maintenant aider aussi les autres, car « chaque homme porte la forme entiere de l’humaine condition » (III 2).⁵⁸⁹

ces defaillances de coeur, qui prennent par foiblesse, disent n’y sentir aucune douleur, voire plustost quelque plaisir, comme d’un passage au sommeil et au repos. Voylà des morts estudiées et digerées », p.610).

⁵⁸⁸ Montaigne, *Essai III 13 (De l’experience)*, en ligne à l’Université de Chicago à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/14/>, pp.1065-1116, citation p.1111.

⁵⁸⁹ Michel de Montaigne, *Essais* (1595), III 2 (*Du repentir*), texte en ligne à <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/montessaisvilley/navigate/1/5/3/>, pp.804-17, citation p.805.

8 En un coup d'oeil

Traditionnellement, le XVI^e siècle français est souvent quasiment identifié à la Renaissance – mais à tort, car en réalité le siècle est culturellement beaucoup plus complexe, et généralement plusieurs courants se chevauchent, ce qui rend beaucoup plus difficile de trouver une périodisation culturelle de la France du XVI^e siècle que de subdiviser son histoire politique. Néanmoins, il faut l'essayer : dans le domaine de la poésie vernaculaire, les genres anciens ont subsisté jusque vers 1530, et dans le domaine du théâtre ce fut encore plus longtemps le cas. En même temps, l'humanisme latin, qui a commencé à se faire sentir dans les dernières années du XV^e siècle, a atteint son apogée dans les années 1530 en tant que monde des éduqués. Cependant, la poésie latine comme sous-produit purement littéraire de cette activité humaniste existera tout au long du siècle. À partir de 1530 environ, les idées humanistes ont atteint un lectorat et un public plus larges dans la poésie et dans le théâtre, car donéavant, ces genres littéraires expriment les idées humanistes aussi en français. Cette deuxième phase est la Renaissance proprement dite, commençant par l'introduction du néo-platonisme et du pétrarquisme dans la poésie de l'*École lyonnaise* dans les années 1530 et culminant avec les œuvres de la *Pléiade* pendant les années 1550 et 1560.

Le début des Guerres de Religion (en 1562) marque également un tournant décisif pour la littérature française. Car même si certaines formes littéraires comme la farce ou la nouvelle bouffonne ont continué d'exister, cette troisième phase a également été caractérisée par une réorientation, dont les manifestations se sont en partie poursuivies jusque dans la première moitié du XVII^e siècle. La poésie et le théâtre en particulier ont d'abord été mis au service des débats religieux avant que n'émergent de nouvelles formes qui peuvent aussi être vues comme une évasion – que ce soit dans un culte de la forme dans le domaine de la poésie ou dans le monde plein d'espoir, sinon idéal des tragi-comédies et des pastorales dramatiques ; et ce genre de poésie et de drame atteindra son apogée dans les premières décennies du XVII^e siècle. Dans le domaine de la nouvelle, le conte à rire de la première moitié du siècle est de plus en plus bousculée par l'ambiance déprimante des *histoires tragiques*. Les polémiques gaies et imaginatives de Rabelais contre la science archaïque de son temps ont depuis longtemps cédé la place à l'évasion dans un monde relativement idéal de bergers ou dans des aventures exotiques, qui caractériseront encore de même les romans du début du XVII^e siècle. Dans le domaine de la philosophie, la joie humaniste de la redécouverte de l'Antiquité a été de plus en plus remplacée par un scepticisme général et une acceptation stoïque des inconvénients, et dans le domaine de la politique, il y avait aussi des appels à des moyens forts – que ce soit le tyrannicide ou la main forte d'un monarque absolu.

Münster, RFA, le 4 décembre 2022