

Novák, Otakar

La Renaissance

In: Novák, Otakar. *La littérature française des origines à la fin du XVIII siècle*. Vyd. 1. V Brně: Universita J.E. Purkyně, 1974, pp. 39-64

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121122>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LA RENAISSANCE

GÉNÉRALITÉS

Le renouvellement de la littérature française grâce à l'antiquité mieux connue et par l'intermédiaire de l'Italie où l'humanisme et la Renaissance apparurent plus tôt se produisit au XVI^e siècle.

Les causes de ce phénomène – qui était un phénomène européen – étaient multiples. En France, malgré les grands troubles politiques et économiques du XIV^e et XV^e siècle, le Tiers État montant facilite à la dynastie des Valois d'organiser la monarchie absolue. Le royaume est réorganisé du point de vue administratif (accroissement du nombre de fonctionnaires que fournit la bourgeoisie prospère). Pendant cent ans, jusqu'à la seconde moitié du XVI^e siècle, la France issue de la Guerre de Cent ans connaîtra la paix intérieure et pourra développer sa puissance.

Les rois Charles VIII (1483-1498), Louis XII (1498-1515) et François I^{er} (1515-1547) font valoir leurs droits en Italie (royaume de Naples, duché de Milan). Leurs expéditions brillantes découvrent à la masse des Français les splendeurs de la Renaissance italienne. La première moitié du XVI^e siècle en France est sous le signe de l'admiration, de l'imitation et de l'exploitation de la culture italienne. Des artistes italiens – Leonardo da Vinci, Il Primatice, Benvenuto Cellini – travaillent pour les rois de France, pour les grands seigneurs ou pour les riches bourgeois. C'est l'époque du développement de l'humanisme militant et de la naissance du protestantisme français, de l'évangélisme, enfin celle de la lente assimilation de la leçon trouvée dans l'antiquité païenne.

La puissance de la monarchie française des Valois va augmentant jusqu'au début de la seconde moitié du XVI^e siècle. Dès 1520, la France est en lutte avec Charles-Quint qui, en sa qualité de roi d'Espagne et d'Empereur d'Allemagne, tend vers l'hégémonie européenne. Il voudrait démembrer la France de l'héritage de Bourgogne et l'incorporer à l'Empire. Les rois de France François I^{er} et son fils Henri II (1547-1559) réussissent à la fin à détourner ce danger (paix de Cateau-Cambrésis, 1559).

A cette époque, la France prend part aux entreprises coloniales: Jacques Cartier découvre le Canada (1534-35).

Les guerres à l'extérieur ont fortement nourri l'essor du capitalisme français. La France s'est couverte de châteaux. L'aristocratie et la bourgeoisie mènent une vie dispendieuse. Les hauts dignitaires de l'Église, cultivés et mondains, vont vivre, comme l'élite de la noblesse, à la cour. La grande bourgeoisie, enrichie par les entreprises industrielles et commerciales, cherche à acquérir des charges (fonctions, postes). Par les Parlements (cours souveraines de justice) elle devient, en face de la noblesse d'épée, la noblesse de robe. Elle trouve ainsi accès aux emplois les plus hauts, bientôt dans celui des intendants ou inspecteurs et gouverneurs civils des provinces. Elle évince systématiquement la noblesse d'épée, minée par la centralisation administrative aussi bien que par ses propres dépenses.

Vers la fin du règne de François I^{er}, le danger du protestantisme devient manifeste. Malgré l'affaire des placards (1534), la naissance du calvinisme et la poursuite des protestants en France il n'y a pas encore de guerre ouverte entre les catholiques et les protestants. La France atteint l'apogée de sa puissance à cette époque au milieu du XVI^e siècle. Mais dès la fin des années 1550, la crise se prépare. C'est une triple crise: économique, religieuse et politique. Dès 1562 commencent les guerres civiles (huguenotes, religieuses). Elles déchirent la France sous le règne des derniers Valois (Charles IX, 1560-1574 et Henri III, 1574-1589). Elles

mettent en danger la monarchie héréditaire elle-même. Cette crise ne sera conjurée qu'à la fin du siècle, avec l'avènement des Bourbons (Henri IV, 1589-1610). Le Tiers État aura une influence décisive sur le rétablissement de l'unité dont elle a besoin.

LA NAISSANCE DE L'HUMANISME EN FRANCE

Le rationalisme critique, le naturalisme et l'individualisme (libéralisme) de la bourgeoisie montante trouve dans l'antiquité un appui de premier ordre contre l'idéologie chrétienne, la méthode scolastique, le supranaturalisme du moyen-âge déclinant. La nouvelle orientation qui, évidemment, se préparait de diverse façon au cours des dernières phases du moyen-âge, se manifestant avec une force toujours plus grande dans le domaine de la science et de la philosophie, a reçu le nom d'humanisme.

Les premiers humanistes apparaissent en France déjà au début du XV^e siècle: Jean de Montreuil, Gontier de Col, et d'autres. La paix après la Guerre de Cent ans rétablie, une première imprimerie existant dès 1470 à la Sorbonne et publiant des textes d'études, l'exemple du grand humaniste hollandais Érasme de Rotterdam (1467-1535) écrivant en latin et faisant imprimer ses ouvrages à Paris, celui des humanistes italiens - tout cela contribue au déclenchement du mouvement de l'humanisme savant vers 1500. Les textes latins connus et expliqués au moyen-âge sont diffusés en éditions critiques et commentées. D'autres écrivains latins sont découverts (Cicéron, Horace). Mais on révèle surtout la Grèce antique, mal connue au moyen-âge: Homère, Démosthène, Platon. Les humanistes vont opposer l'idéalisme de celui-ci (culte de l'inspiration, de la Beauté) au formalisme mort des scolastiques. Aristote, dont les idées, par l'entremise des Arabes, ont pu être assimilées dès le XIII^e siècle par la philosophie scolastique, est connu plus exactement. Il inspire un rationalisme moderne distinguant la vérité philosophique de la vérité de la foi (vérité théologique). La nature est par là interprétée comme soumise à une évolution perpétuelle: de cette conception pourra découler le matérialisme et l'athéisme des siècles à venir.

LES HUMANISTES FRANÇAIS DU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Claude Seyssel (1450-1520) qui finit comme archevêque de Turin, traduit du grec et fait l'éloge du roi Louis XII (le nommant «souverain père du peuple»).

Jacques Lefèvre d'Étaples (1450-1536) est le premier des humanistes célèbres. Il est professeur de philosophie, rapporte d'Italie le goût de l'explication critique (l'examen critique) des textes: la scolastique obéissait à l'autorité du dogme en y tout subordonnant. Il commente Aristote d'une manière plus juste, traduit la Bible en français, prône le retour au pur texte évangélique, rejette les dogmes que le moyen-âge y a ajoutés. Cela lui attire des poursuites de la part des autorités ecclésiastiques. Mais c'est de lui que part en France le mouvement de l'évangélisme, c'est-à-dire du protestantisme. L'évêque de Meaux Briçonnet, son ami, et la «mère de la Renaissance», Marguerite de Navarre, sœur du roi François I^{er}, protègent ouvertement le protestantisme naissant. Humanisme et évangélisme vont au début ensemble, jusqu'en 1534 (affaire des placards, affichés sur les portes du château royal d'Amboise et attaquant la messe). Dès lors, ils se séparent. L'humanisme va

plutôt se paganisant et l'humanisme se fanatisant avec Calvin et se détournant de plus en plus des «vaines sciences».

Guillaume Budé (1468-1540) est le plus important des premiers humanistes français. Il écrivait en latin. Il était au service de François I^{er} (secrétaire, puis maître de requêtes et bibliothécaire). C'est à son instigation que François I^{er} ouvrit aux savants sa bibliothèque qu'il enrichissait par l'intermédiaire de ses ambassadeurs, et qu'il fit imprimer des traductions d'historiens grecs. Budé qui gagna François I^{er}, «le père des lettres», à la cause de l'humanisme, publia des ouvrages savants. Il fit connaître à ses contemporains la réalité sociale et économique de l'antiquité, fonda la philologie comme science (examen rigoureux, critique des textes) et montra la valeur humaine, la force d'exemple des études classiques. Il encouragea les jeunes au travail. Surtout il obtint du roi la fondation d'une sorte de faculté laïque, d'un établissement supérieur indépendant de la Sorbonne scolastique. Ce fut le Collège des lecteurs royaux (en 1530), l'actuel Collège de France. On y enseignait avant tout les langues anciennes — le grec, l'hébreu et le latin. Il est naturel que les humanistes aient été mal vus par les théologiens de la Sorbonne, ruinant leur autorité et discréditant leur enseignement suranné.

L'humanisme se répandait par l'activité de petits cercles de savants qui étaient très souvent en rapport direct avec les humanistes étrangers. La cour de François I^{er} contribua puissamment au développement des tendances modernistes, le roi étant jusqu'à l'affaire des placards (1534) assez libéral même en ce qui concernait l'évangélisme. La cour de sa sœur, Marguerite de Navarre, à Nérac (dép. Lot-et-Garonne), était un foyer aussi bien de savants humanistes que d'évangéliques. Il y avait des cercles de savants en province.

Les traditions du moyen-âge ne se laissaient refouler que lentement par l'humanisme et par la renaissance des lettres et des arts. Ce qui se transformait le plus vite, c'était la vie mondaine de l'aristocratie, le décor de la vie, les goûts des nobles et des riches bourgeois: c'est à cette époque que naissent ou sont reconstruites les demeures royales, seigneuriales ou bourgeoises connues comme «les châteaux de la Loire» (de Blois, d'Amboise, de Chenonceaux, de Chambord, etc.) L'intérieur des demeures est refait, des objets d'art et de luxe y sont introduits. Le changement de style coïncide avec l'arrivée d'artisans italiens ramenés d'Italie par Charles VIII. Mais c'est seulement vers le milieu du XVI^e siècle que le goût s'oriente nettement vers l'antiquité. L'architecte Pierre Lescot reconstruit le Louvre, ancienne résidence royale; Philibert Delorme commence à construire les Tuileries, palais royal; le sculpteur et architecte Jean Goujon décore le Louvre; les sculpteurs Pierre et Germain Pilon créent le tombeau de François I^{er} et celui de Henri II; il y a les peintres Antoine Caron, Jean Cousin, les Clouet (père et fils). Le culte des choses de la vie, le culte des arts et de la beauté se répandent comme une vague puissante. Le renouvellement enthousiaste de la Renaissance trouve sa répercussion dans toutes les couches sociales.

La littérature se transforme plus lentement. Jusqu'à la moitié du XVI^e siècle, la tradition du moyen-âge, ses sujets, ses formes d'expression restent puissants. Le théâtre résiste le plus longtemps. La prose narrative ne cède non plus que peu à peu aux tendances nouvelles. La poésie cependant est rénovée, grâce à une équipe de jeunes auteurs doués et passionnés, radicalement vers la moitié du siècle (la Pléiade).

LA PROSE NARRATIVE

Les expéditions brillantes de la noblesse française en Italie contribuent à l'engouement ravivé pour les romans de chevalerie et d'amour. L'imprimerie diffuse à ses débuts et jusque vers 1550 une grande quantité de refaçons en prose de certaines chansons de geste et des romans courtois (exploits, aventures, amour, féerie). L'intérêt pour la réalité contemporaine ne se retrouve, quant aux aventures guerrières, presque que dans la *Vie de Bayard*, chevalier «sans peur et sans reproche», qui était l'un des capitaines les plus vaillants pendant les campagnes d'Italie (il tomba en 1524). Cette vie fut racontée par son «loyal serviteur» Jacques de Mailles en 1527 sous le titre de Très joyeuse, plaisante et récréative histoire du bon chevalier sans peur et sans reproche seigneur de Bayard.

La vogue des aventures de guerre et d'amour fut prolongée par la traduction des romans espagnols de la lignée d'*Amadis* (dont le plus célèbre était celui de Garcia Rodriguez de Montalvo *Amadis de Gaule* paru en 1508 et racontant, dans la tradition idéaliste des romans courtois français, les amours d'Amadis et d'Oriane) par Herberay des Essars de 1540-1548, sur l'instigation de François I^{er}. Il s'agit bien de romans de chevalerie. Mais, comme dans les poèmes italiens de la Renaissance (L'Arioste, *Le Roland Furieux*, 1516, etc.), l'accent y est mis sur la description voluptueuse des scènes d'amour. — En même temps se dégage une nouvelle tendance dans ce genre de récits pour l'aristocratie — le roman d'amour sentimental, toujours sous l'influence de modèles espagnols ou italiens. L'influence du platonisme orientera ces récits vers une conception de l'amour plus philosophique — l'amour y étant envisagé comme sentiment purificateur.

Les traductions des romans de cette espèce de même que les traductions de traités de civilité (Baldassare Castiglione, *Le Parfait Courtisan*, 1528) contribuent en France à l'éveil de la politesse mondaine et des discussions sentimentales.

Le roman évoqué à tendance idéaliste, dont les origines remontent au moyen-âge français, n'a pas éliminé la littérature narrative gauloise, le réalisme moqueur et satirique de la tradition populaire. Au contraire, sa persistance se manifeste dans la littérature narrative de la première moitié du XVI^e siècle d'une manière très nette. C'est avant tout chez François Rabelais, mais aussi dans les contes de Marguerite de Navarre, de Bonaventure Des Périers et de Noël Du Fail que se rencontre, à divers degrés et traduite avec plus ou moins de talent, cette tendance réaliste.

La tradition populaire gauloise et le mouvement de l'humanisme s'épanouissant se conjuguent le plus curieusement dans l'œuvre géniale, pleine de contrastes frappants de Rabelais. Le classique du XVII^e siècle Jean de La Bruyère l'a caractérisée de la façon suivante: «Rabelais surtout est incompréhensible: son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable; c'est une chimère (à comprendre: un monstre), c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent, ou de quelque autre bête plus difforme; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse, et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille; où il est bon il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats.» (*Les Caractères*, 5^e éd. 1690.) Une autre étape du goût français, bien différente de l'époque de Rabelais, se reflète dans cette appréciation de son art.

François Rabelais (1483? 1494?-1553)

était d'origine bourgeoise. Il était fils d'un avocat de Touraine. Moine par éducation (franciscain, bénédictin), humaniste par sa formation et par ses relations avec les plus célèbres humanistes français et italiens, médecin de profession, il accompagna le cardinal Jean Du Bellay dans ses missions diplomatiques à Rome, auprès du Saint-Siège. Il vécut auprès de son frère Guillaume Du Bellay, gouverneur du Piémont, et obtint des bénéfices ecclésiastiques, sans cependant exercer ses fonctions.

Son activité d'humaniste savant se manifesta par l'édition d'ouvrages de médecine anciens et italiens, et par celle d'une topographie de la Rome antique (de l'Italien Marliani). Il sympathisa avec l'évangélisme, mais après 1534 il gardait ses distances en face de l'hérésie. La rigueur de la doctrine de la prédestination ne lui convenait d'ailleurs point. Plus tard il eut même des démêlés avec Calvin dont il attaqua le fanatisme intolérant.

Cependant cet humaniste et médecin savant est en même temps un conteur original et génial. Il est l'auteur d'un roman comique et satirique en 5 livres qu'il laissa inachevé, mais que d'autres terminèrent à sa place. Rabelais partit d'un livre populaire qui parut à Lyon (où il était nommé médecin à l'Hôtel-Dieu) en 1532 et qui racontait l'histoire égayante d'une famille de géants. Pour profiter de l'intérêt qu'y portait le public, il composa en style analogue et sans même changer les noms propres son

Pantagruel (1532 : «Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes, fils du grand géant Gargantua, composés nouvellement par maître Alcofribas Nasier»). Le pseudonyme était son anagramme. A la manière des romans de chevalerie, dont ce livre était une sorte de parodie, il débuta par le récit de l'origine, l'éducation, etc., de son héros géant. Il continua par sa guerre en Utopie contre le roi des Dipsodes (du grec «assoiffés»). Les dimensions et l'activité de cette famille de géants visaient à faire éclater le rire. Mais en même temps c'était une satire des mœurs de l'époque (des disputes scolastiques en Sorbonne, etc.). Il y avait aussi un éloge enthousiaste de l'épanouissement des études humanistes : c'était la lettre en style grave de Gargantua à son fils Pantagruel qui était étudiant à Paris.

Le succès détermina Rabelais à exploiter la veine. Voilà pourquoi il donna en 1534 son *Gargantua*, remontant du fils au père. Le titre entier du livre était : «La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstracteur de quinte essence. Livre plein de pantagruélisme.» Cette fois-ci, après la description de la naissance miraculeuse (et de ce qui l'accompagnait) du père de Pantagruel, Rabelais fit le récit de la guerre du père de Gargantua, Grandgousier, contre le roi Picrochole (prononcez «k»). Nous ne sommes plus en Utopie, mais en Touraine : on a réussi à identifier les localités (Abel Lefranc). C'est une satire des expéditions de conquête. L'envahisseur, le roi Picrochole (tiré du grec : «qui a une bile amère»), qui a choisi un prétexte futile pour faire la guerre à Grandgousier, est vaincu, mais traité généreusement par le vainqueur. Le moine Jean des Entommeures («entamures, hachis»), crasseux, ignorant, mais entreprenant et vaillant, est récompensé par l'abbaye de Thélème (du grec : «vouloir, désir»). Celle-ci symbolise la foi de Rabelais dans la bonté de la nature de ceux qui sont bien nés, «parce que gens libres, bien nés, bien instruits, conversant en compagnies honnêtes, ont par nature un instinct et aiguillon, qui toujours les pousse à faits vertueux et

retire de vice, lequel ils nommaient honneur». On y pourra vivre, jeunes gens et jeunes filles, en pleine liberté selon la devise «Fais ce que voudras». Frère Jean fera bâtir cette abbaye sur ses plans.

Onze ans après, Rabelais trouve, malgré sa vie mouvementée, le temps de rédiger le *Tiers livre* (1546 : Le Tiers livre des faits et dits héroïques de Pantagruel). L'intérêt se déplace. Il est centré sur l'un des compagnons de Pantagruel, Panurge, et sur le problème qui tourmente ce mystificateur par excellence et machinateur de bons tours (son nom signifie en grec : «le rusé»), s'il doit ou non se marier. C'est sans doute le reflet d'une querelle actuelle dans le monde littéraire français, d'une querelle des femmes (réalisme – platonisme). Panurge interroge tout le monde, recevant des réponses contradictoires. Contre le platonisme contemporain introduit d'Italie, Rabelais reste sur les positions réalistes du moyen-âge, celles des fabliaux, du *Roman de la Rose* (de Jean de Meung), etc. Les discussions abondent, on oublie qu'il s'agit de géants.

A la fin, Panurge se décide à aller consulter l'Oracle de la Dive Bouteille en Cathay (Chine). Le voyage, dont fait partie Pantagruel et son entourage, est raconté dans le *Quart livre* (1548 partiellement; 1552 en entier). Il s'y trouve un reflet du voyage de découverte de Jacques Cartier au Canada. Mais les aventures de Pantagruel et de Panurge sont le fruit de la fantaisie de l'auteur. Les voyageurs abordent dans différentes îles peuplées d'êtres allégoriques. Ainsi le livre devient une satire virulente de divers types de la société actuelle: des officiers de justice, des catholiques, des protestants. Surtout il y a une satire de la jurisprudence ecclésiastique qui reflète une tension réelle et d'actualité immédiate entre le roi Henri II et le pape (cependant la réconciliation eut lieu avant la parution du livre).

Le *Quart livre* ne présentait pas l'achèvement du pèlerinage de la bande joyeuse. En 1562 parut une partie seulement du Cinquième livre, *L'île sonnante* (satire et allégorie de la cour papale à Rome). En 1564 enfin *Le Cinquième et dernier livre* des faits et dits héroïques du bon Pantagruel conduisait les enquêteurs à l'île où se trouvait l'oracle qui répondit à Panurge par les mots suivants: Trinch! Buvez! Ce qui déclencha chez ses compagnons une buverie bachique, où tout le monde finit par s'enivrer. – Ce dernier livre posthume semble avoir été composé sur des brouillons de Rabelais par quelque huguenot militant.

Il n'y a pas de système philosophique chez Rabelais, mais un réalisme puissant, l'amour de la vie, une verve satirique. Les premiers tomes de son roman sont une parodie des romans de chevalerie et des exploits fictifs (anticipation de *Don Quichotte*). Mais c'est aussi une charge contre les institutions de l'Église sclérosée et corrompue, une glorification des forces saines et bienfaitantes de la Nature (Physis) par opposition à tout ce qui dénature (Antiphysie), dans les derniers tomes. Le naturalisme optimiste, confiant qui distingue Rabelais de son contemporain Calvin, s'allie à une foi ardente dans la science humaine, dans le savoir encyclopédique dont était assoiffé le premier humanisme français dans la première moitié du XVI^e siècle, une foi dans la bonne doctrine procurée par l'étude des anciens et de la Nature. Son programme d'éducation, novateur, comprenait la science, c'est-à-dire tout savoir accessible, mais aussi la culture physique et finalement la formation morale, car «science sans conscience n'est que ruine de l'âme».

Les contradictions abondent chez Rabelais et déroutent. On se trouve en face d'un mélange curieux de traditions du moyen-âge et de l'humanisme le plus érudit, de la foi chrétienne et d'un optimisme naturaliste fervent, du gros rire des fabliaux et des farces et du profond sérieux d'un penseur et d'un savant plein d'admira-

tion pour les investissements techniques capables de changer le sort de l'homme. Après tant d'élucidations révélatrices de l'œuvre rabelaisienne, de son sens, de son affleurement perpétuel de la réalité et de la vie de son temps à travers les produits de sa fantaisie et de son imagination créatrice exceptionnelles, dues à tant d'éminents rabelaisistes tels que A. Lefranc, J. Plattard, J. Boulenger, L. Sainéan, G. Lote, L. Febvre, etc., une tout à fait récente n'est pas dépourvue d'intérêt. M. Bakhtine (*L'œuvre de Rabelais et la culture populaire du moyen-âge et de la Renaissance*, 1965, en russe) tâche de démontrer, se basant sur une remarquable documentation, d'une part l'ambivalence essentielle du rire de Rabelais qui constitue un système cohérent de moyens exprimant l'authentique vision du monde de l'auteur, à savoir la liberté intérieure et l'adogmatisme extrême de sa pensée, d'autre part que ce rire est indissolublement lié à une «culture carnavalesque» populaire et millénaire.

La verve de conteur de Rabelais est intarissable, de même que sa joie de manier différents styles et de créer des mots nouveaux, son invention verbale (qui se manifeste entre autres par les noms qu'il imagine pour caractériser, de façon sérieuse ou bouffonne, ses personnages), ses emprunts à d'autres langues, anciennes ou modernes, ses expressions prises aux différents niveaux du français y compris le langage grossier. «Quelques caractères du style de Rabelais procèdent de sa culture et reflètent l'esprit de la Renaissance: tel ce pastiche de l'éloquence cicéronienne, ample et cadencée, par quoi il a voulu ennoblir les lettres et les harangues de ses personnages; tels encore cet emploi fréquent, abusif parfois, du vocabulaire savant. En même temps, des humbles origines de son œuvre, son art a gardé une saveur plébéienne. Maître Alcofrybas s'est délecté dans les calembours, les jeux de mots, les énigmes, les devinettes, les «attrapes» rustiques, les farces, les «charges». C'est sur des modèles populaires qu'il s'est réglé dans ses propos familiers» (Jean Plattard). Son œuvre est sans composition préméditée, sans mesure, le choix n'est pas le fait de Rabelais. Son génie semblait étrange à la société classique du siècle suivant, il ne fut goûté que par les écrivains qui appréciaient «l'esprit gaulois» (un Molière, un La Fontaine, un Voltaire, un Anatole France).

Les auteurs de contes du temps de Rabelais restent le plus souvent dans la tradition du moyen-âge.

Bonaventure Des Périers (1510 - 1544), humaniste longtemps protégé par la reine de Navarre, écrivit des *Nouvelles récréations et joyeux devis* (1558, 90 contes). Plus important est son ouvrage latin *Cymbalum mundi* (1537, quatre dialogues) à cause de ses idées antireligieuses, athées. Il se suicida (son ami, le traducteur de Platon Étienne Dolet, fut brûlé par l'Église).

Noël Du Fail (1520-1591), gentilhomme breton, conseiller au Parlement de Bretagne, offre dans ses recueils de contes, p. e. dans les *Propos rustiques et facétieux* (1547), des portraits de ruraux peints avec leur manière de parler. Ce type de réalisme revivra au tournant de 1600.

Marguerite de Navarre (1492 - 1549), sœur de François I^{er}, érudite et parlant plusieurs langues, y compris les anciennes, était une femme dévote et idéaliste. Protectrice des évangéliques, amie des humanistes, elle composa des poésies religieuses, des pièces de théâtre religieuses et profanes, enfin des nouvelles dans la tradition du moyen-âge français et sous l'influence de celles de Boccace dont le *Décameron* fut traduit en français dans les années 1540. Elle n'eut pas le loisir de terminer son recueil qui parut après sa mort d'abord sous le titre «Histoires des amants fortunés» (1558, 67 contes) et ne reçut que dans l'édition suivante, en 1559, celui sous lequel il est connu, *L'Heptameron* (72 contes).

Pour le cadre, la reine s'inspirait de Boccace. Mais à la différence des contes français et italiens, elle manifestait le plus souvent une tendance moralisatrice. Chez elle nous retrouvons le platonisme de l'amour, l'idée d'un amour mutuel et parfait. Malgré le réalisme parfois surprenant, cette tendance distingue les contes de Marguerite de Navarre de ceux de ses contemporains. Chez elle, nous ne rencontrons aucune préoccupation de la prose choisie, cultivée.

LE SCHISME

L'idéologie de la bourgeoisie avait été, au début de l'humanisme, une idéologie libérale, favorisant l'indépendance, le respect de la vie et de la personne humaine. Ce libéralisme était bien vu même par le roi, de tempérament et d'esprit libéral. Mais il allait aussi dans le sens de sa politique de pacification et d'unification, réclamée d'ailleurs par le peuple et la bourgeoisie.

Mais d'assez bonne heure les rapports entre évangéliques et catholiques s'envenimaient, le protestantisme devenant agressif. L'idéal d'un Érasme, d'un Rabelais était anéanti. On ne parlait que de brûler les écrits de ses adversaires, voire les adversaires mêmes. Surtout après l'affaire des placards, les heurts entre l'Église et les protestants se multipliaient et devenaient brutaux. Clément Marot fut poursuivi par l'Église pour avoir traduit des psaumes en vers français, quoique approuvé par la cour; Rabelais voyait son œuvre condamnée par la Sorbonne et était menacé d'être arrêté et exécuté; l'humaniste savant Étienne Dolet fut brûlé, etc.

Le schisme se préparait, avant d'éclater vers 1560 dans toute sa force. Celui qui allait devenir l'idéologue intransigeant du protestantisme français appartenait à la jeune génération des humanistes. C'était

Jean Calvin (en latin: Calvinus; 1509 – 1564)

Picard d'origine (né à Noyon), il étudia à Paris le droit, puis le grec et l'hébreu, chez les lecteurs royaux du Collège nouvellement institué. Acquis de bonne heure à l'évangélisme, il se compromit en 1533 rédigeant pour son ami, le recteur de l'Université de Paris Cop, une allocution faisant l'éloge des évangéliques. Tous les deux durent s'enfuir et se cacher (C. même à la cour de la reine de Navarre à Nérac). Sa carrière philologique, inaugurée par un commentaire latin sur Sénèque, fut perdue. Après l'affaire des placards, Calvin se sauva à travers la France pour passer à Bâle. Là il publia la première édition latine de son ouvrage fondamental *Christianae religionis institutio* (1536; la première traduction est de 1541).

Gagné pour l'enseignement de la théologie à Genève, il s'y fit, après certaines péripéties, dictateur théocratique de la république. Il en fit le foyer de la Réforme française. Il composa un grand nombre d'ouvrages, commentant diverses parties de la Bible, traitant des questions de doctrine, d'organisation ecclésiastique, etc., rédigeant des pamphlets virulents, prononçant environ 2.000 sermons et envoyant de nombreuses lettres en français ou en latin. Son règne était celui d'un théocrate intolérant, faisant brûler ses adversaires (p. ex. le médecin et théologien espagnol Michel Servet) et mourant excédé en 1564.

Calvin était un fanatique armé d'un esprit logique et méthodique, fort dans l'argumentation, et d'une volonté de fer. Il attaqua la simonie (trafic des choses saintes, etc.) et la superstition religieuse des catholiques (les reliques) aussi bien que le manque de foi des humanistes savants. Dans son traité latin *De Scandalis* (1550),

Calvin n'épargna point le naturaliste Rabelais: celui-ci le lui rendit bien dans le *Quart livre* de son roman parlant des «démoniacles de Genève». Son *Institution de la Religion chrétienne* (comprenez: enseignement des principes du vrai christianisme) enferme la doctrine rigoureuse du calvinisme, celle de la prédestination. L'homme, suivant elle, ne peut vouloir le bien par sa seule volonté, il est corrompu par le péché originel et n'a pas de libre arbitre. Il incline nécessairement au mal. Le mérite des œuvres est nul. Pour vouloir le bien, l'homme a besoin de la grâce de Dieu. Mais il la reçoit dans le cas, s'il est prédestiné au salut.

Ce fatalisme provoqua une scission définitive entre la Réforme et l'humanisme.

Calvin revisa plusieurs fois le texte de son *Institution* et en publia de son vivant plusieurs éditions. (La dernière: texte latin de 1559, version française de 1560.) La version latine était plus savante, destinée aux théologiens. La version française était plus simple, supprimant les vocables trop techniques. C'était un ouvrage de vulgarisation, usant très souvent de la langue familière. La concision, l'agencement logique et une langue savoureuse (style dynamique) sont les caractéristiques des développements de Calvin. L'ouvrage eut une grande influence sur l'évolution de la prose française.

LA POÉSIE AVANT L'ÉCOLE DE LA PLÉIADE

La poésie des Grands Rhétoriciens était cultivée (la seconde génération des poètes) pendant toute la première moitié du XVI^e siècle. Ce fut même seulement en 1521 que parut la poétique de l'école, le *Grand et vrai art de pleine Rhétorique*, rédigé par Pierre Fabri.

La poésie populaire dans la tradition gauloise avait pour représentant, à côté de Pierre Gringoire, ressuscité, comme on l'a déjà vu plus haut en parlant de sa sotie, au XIX^e siècle par Victor Hugo et Théodore de Banville sous un aspect fantaisiste, Roger de Colleye (1470-1538), exprimant sans fard, sincèrement et sa misère et sa gaieté (faisant penser à Rutebeuf, Villon). Comme Gringoire, Roger de Colleye faisait partie de la confrérie des Enfants Sans-Souci et composait pour elle des soties et des farces.

L'aube de la Renaissance ne manquait pas cependant de se faire jour. Parmi les Grands Rhétoriciens, il y en avait de fort érudits et qui, dans leurs poèmes historiques (chroniques rimées) et allégoriques, laissaient percer l'intérêt qu'éveillaient chez eux les tendances nouvelles.

Octovien de Saint-Gelais traduisit les *Héroïdes* d'Ovide et l'*Énéide* de Virgile.

Jean Lemaire de Belges (1473-1525), originaire du Hainaut, province de la Belgique méridionale, débuta comme disciple des Rhétoriciens. Sous l'influence de ses voyages d'Italie il se détacha de leur poésie et l'un des premiers en France, à cette époque, s'inspirait, dans son (allégorique) *Temple de Vénus*, d'une conception païenne de la vie. Mais son œuvre maîtresse est une sorte de roman historique en prose et en vers: *Illustrations de Gaule et Singularités de Troyes* (1509-1513) résumant l'histoire ou plutôt la légende de l'origine troyenne de la France qu'il croyait véridique. Francus, fils d'Hector, était considéré comme ancêtre éponyme des Francs qui leur a donné son nom. Les Français, d'après cette légende, descendaient des Troyens. — Les poètes de la Pléiade s'inclinaient plus tard devant Jean Lemaire de Belges comme devant leur authentique précurseur.

Cependant parmi tous les poètes passés par la discipline des Grands Rhétori-

queurs, mais orientés plus tard vers les tendances de l'humanisme et de la Renaissance,

Clément Marot (1496-1544), fils du Rhétoricien Jean Marot, était le plus doué.

Sans formation systématique (Clément Marot ne savait même pas le latin), il apprit l'art de faire des vers chez son père. Il fut au service de Marguerite de Navarre, puis du roi François I^{er} lui-même, dont il fut quelque temps poète de cour. Mais son goût de l'indépendance et ses sympathies pour les évangéliques lui causèrent de grandes difficultés et des poursuites de la part des autorités ecclésiastiques. Il raconta sa première incarcération dans son poème *L'Enfer*. Poète courtisan, il ne craignit pas de défendre la mémoire de Semblançay (banquier de François I^{er}) condamné à mort (peut-être à tort) et de se faire incarcérer à nouveau ayant tenté de délivrer un prisonnier. Il dut enfin chercher refuge en Italie, à Ferrare, à Venise, se rendit auprès de Calvin à Genève, mais son besoin d'indépendance le servit mal dans la république du dictateur protestant. Il dut s'en aller et mourut, en 1544, à Turin.

Clément Marot ne sut jamais se dégager entièrement de la manière des Grands Rhétoriciens. Il publia des œuvres du moyen-âge (le *Roman de la Rose*, les poésies de Villon). Il pratiquait lui-même les formes et les procédés poétiques hérités du moyen-âge: les poèmes à forme fixe (la ballade, le rondeau, etc.; le procédé de l'allégorie). Son caractère inclinant vers l'indépendance et vers la moquerie gauloise manifeste aussi ses attaches avec le moyen-âge finissant.

Cependant ses relations avec la société humaniste en France et en Italie rapprochèrent Clément Marot des tendances nouvelles. Il traduisit du latin (sans doute avec l'aide d'autrui) et imita les poètes épigrammatiques latins et italiens. C'est lui qui introduisit en France le sonnet cultivé en Italie. En tant que poète courtisan il était obligé de composer des poésies de circonstance (rondeaux, chansons, épigrammes, étrennes, devises). La qualité du public auquel il s'adressait ainsi le conduisit à développer son talent de plaire par une aisance spirituelle, par la délicatesse des sentiments et par une distinction de langage qui prouve combien il s'est éloigné des puérités des Rhétoriciens. Marot se trouvait souvent dans la nécessité de présenter des demandes, des prières, de s'adresser au roi et à d'autres pour obtenir un secours: l'une de ses nombreuses épîtres est intitulée «Épître au Roi pour avoir été dérobé». Il apprit ainsi à le faire d'une façon aimable, spirituelle, agréable, qui convenait le mieux à son talent spécial et que Boileau, à l'époque du classicisme, appela «élégant badinage» (*L'Art poétique*, chant premier, v. 96; 1674).

Enfin, Clément Marot subit l'influence profonde de l'évangélisme. Il attaque les moines, leur grossièreté, leur paillardise, tout comme les auteurs des fabliaux; il attaque aussi les théologiens ignorants et inquisiteurs cruels de la Sorbonne, ennemis de l'étude libre au Collège des lecteurs royaux; enfin il attaque la papauté même, sa cupidité et son orgueil. Sa connaissance de l'Écriture Sainte se reflète dans ses méditations sérieuses. Elle est à la base de sa traduction en vers des *Psau- mes*, commandée par la reine Marguerite de Navarre. Cette traduction eut une grande influence sur la poésie française. Elle apportait des rythmes variés à l'extrême, mais en revanche la grandeur du lyrisme biblique et son réalisme se sont perdus dans ces formes strophiques qui pouvaient être chantées sur un même air.

La poésie de Clément Marot — poésie de circonstance, satirique, élégiaque, badine, religieuse — n'est pas une poésie caractérisée par l'intensité des sentiments, par la profondeur ou par la passion. On y trouve une émotion sincère, une douleur

non moins sincère quoique le plus souvent masquée par la désinvolture et les plaisanteries spirituelles, une haine des abus de l'Église qui trouve des accents très convaincants. Cependant, au fond, Marot reste un amateur adroit de son public de cour qu'il craint d'ennuyer. Et en cela, il reste très souvent à mi-chemin entre le moyen-âge et la Renaissance dont l'aurore rougit déjà l'horizon. Il reste avant tout, si l'on peut lui appliquer l'autocaractéristique de Jean de la Fontaine, le fabuliste de l'époque classique, « chose légère ». Il n'est pas encore fasciné par un idéal suprême de la poésie comme le sera la Pléiade, inspirée aux sources antiques. Voilà pourquoi la Pléiade, malgré l'influence de Clément Marot sur ses poètes, par exemple sur Pierre de Ronsard, a seulement de la condescendance pour lui. Sa poésie de courte haleine, légère, badine, ne sera appréciée qu'au XVII^e siècle, par le poète précieux Voiture, par La Fontaine, et au XVIII^e siècle par Voltaire.

A côté de Clément Marot, il faut encore nommer le poète courtisan Mellin de Saint-Gelais (1490-1558), neveu du Rhétoriqueur Octovien de Saint-Gelais, l'un des principaux admirateurs et imitateurs de la poésie italienne des pétrarquistes, dans la première moitié du XVI^e siècle.

Tous ces poètes courtisans ne se dégageaient qu'en partie de l'héritage des Rhétoriciens et du moyen-âge. Un groupe de poètes mérite une mention à part. C'est

L'ÉCOLE LYONNAISE

Lyon, alors une ville très prospère au point de vue économique, riche par son industrie de la soie et par son commerce étendu, l'empportait en importance sur Paris même. Il y avait là de célèbres imprimeries, c'était la porte d'entrée de l'influence italienne à l'époque de la Renaissance.

Dans ce milieu de riches bourgeois cultivés, la femme jouissait d'une grande considération. Elle était le centre de la vie mondaine. C'est ce qui explique que le lyrisme pétrarquiste – soumission de l'amant à la dame, soupirant devant la belle cruelle, parfaite et hautaine; au point de vue de l'expression, culte des antithèses spirituelles et des pointes – y connut une vogue très grande. Mais le pétrarquisme y fut renforcé par l'idéalisme platonicien.

Le culte de la beauté idéale parfaite (selon Platon, la beauté terrestre n'est qu'un reflet de la beauté divine. Ceux qui la contemplant ici-bas sauront s'élever vers sa contemplation éternelle) fut instauré par Antoine Héroët (Parisien) dans le poème *La Parfaicte amyé* (1542). L'amour y est considéré comme le principe et la fin de la vie. Parmi les poètes lyonnais on peut compter Maurice Scève (1510-1564), auteur d'un poème de presque 450 dizains (strophes de dix vers) intitulé *Délie, objet de plus haute vertu*. Délie est l'anagramme d'Idée. L'auteur montre les diverses étapes de l'ascension qui mène de l'amour des sens à l'amour de l'Idée. C'est une jeune femme, Pernelle du Guillet, pour laquelle il éprouva une passion malheureuse qui lui inspira ces dizains et sa solitude douloureuse après sa mort (1545) le *Saulsaye, Églogue de la vie solitaire* (1547). – Dans ce groupe de poètes il y avait deux femmes: Pernelle du Guillet et surtout Louise Labé (1526-1566). L'œuvre de cette dernière reflète un amour malheureux, exprimé dans toute la violence des sentiments et avec un réalisme remarquable du style. – Le poète Pontus de Tyard (1511-1588) fit partie, plus tard, du groupe de la Pléiade. La poésie de l'école Lyonnaise, dans son culte platonicien de l'amour pur et de la beauté idéale, tend, chez Scève surtout, vers une sorte de mysticisme, vers l'hermétisme et la préciosité, vers la recherche de la forme (rare). Chez les poètes

lyonnais, la poésie cesse d'être ce qu'elle a été pour les Rhétoriciens et pour leurs disciples, un jeu, pour devenir quelque chose d'extrêmement sérieux. En cela, ces poètes font pressentir l'imminence de la nouvelle esthétique de la Pléiade.

Des poètes néo-latins cultivent à la même époque, comme leurs précurseurs ou contemporains d'Italie, une poésie en langue latine pour imiter les poètes anciens ou pour rivaliser avec eux dans un latin plus proche du latin classique que ne l'était le latin scolastique. Il s'agit d'une poésie qui se distingue de celle des Rhétoriciens en langue française par une ambition plus élevée, proche de celle de la Pléiade. Salmon Macrin, appelé l'«Horace français», en est le plus célèbre. A côté de lui il y en a d'autres qui veulent être les émules des poètes latins d'Italie Pontano, Marulle, Sannazar. D'autres composent des tragédies latines (Buchanan), un grand nombre d'humanistes n'écrivent qu'en latin des ouvrages en prose. Progressivement, les traductions d'autres Anciens abondent. On traduit Homère, les tragiques grecs, Térence, Virgile, Horace. Ainsi se prépare, dans le domaine humaniste et littéraire, la possibilité d'une révolution poétique qui sera réalisée, sous l'invocation de l'antiquité, vers 1550 par les poètes formant l'École de la Pléiade. L'intérêt se concentre de plus en plus sur l'aspect esthétique. L'imitation de l'idéal de beauté, d'art et de poésie que tentent de réaliser les Italiens et qui a pour point de départ l'héritage de l'antiquité retrouvé et mis à profit – donc l'imitation de l'Italie moderne et des Anciens, Grecs et Romains – devient le principal but d'une nouvelle génération.

Il ne s'agit d'ailleurs pas que d'imitation, le sentiment patriotique, appuyé par la force présente de la France, éperonne les auteurs à rivaliser avec les Italiens et les Anciens. Les poètes restent à cette époque des poètes courtisans, aux gages de seigneurs puissants et avant tout du roi. Mais ils deviennent conscients de ce qu'ils sont, ils se rendent compte de leur apport à la magnificence et à la splendeur de la cour de leur protecteur. Quoique dépendants, ils affirment leur importance, ce qui se manifeste par le culte de la gloire, de l'immortalité. En cela, le platonisme, sa théorie de l'inspiration du poète, de l'origine divine de cette inspiration dont la forme de l'œuvre – à laquelle les «rimeurs», les Rhétoriciens consacraient tant d'efforts souvent bizarres – n'est que l'écorce extérieure qui en doit être digne. Le fond (contenu), c'est-à-dire le message de la poésie redevient le centre sans pourtant mettre dans l'ombre l'expression artistique : la dignité de l'écorce doit correspondre à la dignité du «contenu divin». Elle doit, cette expression (la forme), tendre vers la perfection dont l'antiquité et l'Italie de la Renaissance montrent le chemin.

Le premier qui manifeste de telles idées, c'est Thomas Sébillet qui publie en 1548 un *Art poétique* dans lequel il cherche à instituer un compromis entre la tradition française des Rhétoriciens et l'idéal nouveau.

Cependant sa tentative de compromis vient trop tard. La révolution de la Pléiade trace, l'année suivante, une ligne de démarcation catégorique entre l'héritage du moyen-âge dont on se détourne et les aspirations enthousiastes des poètes de la Renaissance.

A la fin des années 1540, un groupe de fervents admirateurs de l'antiquité s'était constitué. L'humaniste Jacques Peletier du Mans, traducteur d'Horace (de son *Art poétique*), rencontra le jeune Pierre de Ronsard, qui cultivait avec passion les poètes anciens. Celui-ci était l'ami du fils de l'humaniste Lazare de Baïf, Antoine de Baïf. En sa compagnie il avait pu approfondir ses connaissances grâce à l'helléniste savant qui donnait des leçons dans la famille des Baïf, Do-

r a t. Quant Dorat fut nommé directeur du collège Coqueret, Ronsard et Antoine de Baif continuèrent à étudier les Anciens sous son égide. Ronsard amena en outre un parent éloigné Joachim Du Bellay.

Ainsi, en compagnie encore d'autres fervents humanistes, tous ces jeunes poètes s'initiaient ensemble à la connaissance des langues anciennes et perfectionnaient leur goût au contact des chefs-d'œuvre anciens. Bientôt se constitua ce qu'on appelle la *Brigade* (bande, groupe), qui plus tard changea son nom en celui de *Pléiade* (d'après les sept poètes alexandrins sous le roi Ptolémée Philadelphe en Égypte, au III^e siècle avant notre ère; constellation de sept étoiles). Un an après le compromis tenté par Thomas Sébillet, les jeunes poètes publièrent leur manifeste à eux, radical: *Défense et illustration de la langue française* (1549). Plus ou moins tous avaient contribué à son élaboration, mais ce fut Joachim Du Bellay qui signa cette œuvre collective.

Le manifeste poétique attaque la mode récente d'écrire des poèmes néolatins et revendique l'emploi du français en poésie. Les langues sont toutes égales, toutes elles ont la faculté d'exprimer les choses les plus sublimes. Les auteurs du manifeste exploitent ici les idées déposées dans un ouvrage italien récent, de Sperone Speroni. Pour rendre les langues capables de le faire, il ne faut que les cultiver. Voilà pourquoi il faut enrichir le *vocabulaire* poétique pauvre de la langue française, différencier le style poétique de celui de la prose par la création de mots nouveaux, par le déploiement de l'imagination. Il faut se détourner des genres cultivés au moyen-âge et imiter les genres gréco-latins: l'ode, l'épique, l'épigramme, la satire; l'épopée, la tragédie, la comédie. Il faut soigner le *vers* et la *rime*. L'alexandrin est mis en vedette. La césure doit être maintenue. L'euphonie (harmonie de sons agréablement combinés) doit être respectée. L'alternance des rimes masculines et féminines est à observer.

Le poète cesse d'être un simple acrobate ou rimeur. Il est *poeta natus*. Il doit monter en dignité, car il est le porte-parole de l'inspiration divine. Sa tâche est noble, sublime. Voilà pourquoi l'expression (la forme) de cette poésie doit aspirer à la perfection. Le poète doit, comme un artisan consciencieux, jour et nuit travailler cette expression. La gloire immortelle sera la récompense du poète. Il sait qu'il érige, par son œuvre, un monument «plus durable que l'airain» (*aere perennius*, Horace).

La conception de la création poétique et du poète, telle que l'apportaient les auteurs de la *Défense et illustration de la langue française* en 1549, présentait un caractère vraiment révolutionnaire en France. Dans la réalité, ils ont été moins catégoriques: mais n'est-ce pas le sort de tous les manifestes? Presque tous les poètes de la Pléiade ont, par exemple, malgré leurs thèses, laissé une œuvre considérable en latin. Du Bellay le premier. Mais ils ont introduit dans la poésie française l'idée d'*art* et la pratique d'une expression autrement soignée que ne l'avait été celle des virtuoses de la «seconde rhétorique». La distinction du style poétique et du style de la prose a été d'une importance particulière pour l'histoire ultérieure de la poésie française. La prose n'attirait pas l'attention de l'École de la Pléiade: son heure ne vint qu'au XVII^e siècle.

Le début de la *scission* entre la poésie populaire, plus immédiate, et la poésie officielle, soigneusement cultivée, date en France de cette époque. Dès la Renaissance, la poésie française s'adresse à une élite de la société française (élite d'humanistes, d'aristocrates, de membres du clergé supérieur, mondanisé). Le goût aristocratique dominera jusqu'au romantisme, tout en subissant des trans-

formations – ce sera toujours plus ou moins l'ancien «*odi profanum vulgus*» («*Je hais le vulgaire profane*» d'Horace). Ce ne sera qu'au dix-neuvième siècle que cette scission commencera, dans une société plus démocratique, à s'atténuer.

LES POÈTES DE LA PLÉIADE

Pierre de Ronsard (1524 – 1585)

a été le plus doué, le plus ambitieux et le plus fécond de tous les poètes de ce groupe.

Il était d'origine aristocratique (du Vendômois). Jeune il devint sourd et dut quitter le service dans l'armée et à la cour royale. Il s'adonna à la poésie vers laquelle il se sentait attiré dès l'enfance. Il étudia les langues anciennes, surtout le grec avec l'humaniste Dorat. Dans les années 1550, il publia plusieurs recueils de poésies qui lui valurent la gloire. En 1560, il en donna une première édition complète. Poète courtisan, il était l'ornement de la cour italianisée du jeune roi Charles IX et de sa mère Catherine de Médicis. Le début des guerres civiles entre catholiques et protestants inspira ses vers d'actualité. Charles IX lui demanda, vers la fin de son règne, une épopée glorifiant l'origine troyenne de la royauté française. La mort du roi le détourna de ce projet (1574) réalisé à demi. Sous le règne du dernier Valois Henri III, dénommé «*Héliogabale*» à cause de la dépravation de mœurs qui caractérisait la vie de sa cour au milieu des fureurs et des misères des guerres de religion, le vieux Ronsard se voyait, malgré sa popularité, évincé par un poète plus jeune, Philippe Desportes. Il publia, dans une édition soigneusement revue, ses œuvres complètes et mourut en 1585.

Ronsard débuta par des *Odes* (1550), imitées avec toute l'atmosphère et la forme anciennes d'Horace et de Pindare. Cependant, malgré l'érudition de l'auteur et la mythologie déployée, le génie original, la force de l'imagination se firent nettement jour. C'est de ces odes que date ce qu'on appelle le grand lyrisme, le lyrisme d'apparat et d'envergure, en France.

Mais bientôt Ronsard quittait les hauteurs de l'inspiration pindarique pour chanter dans des sonnets pétrarquistes ses *Amours* (1552), inspirés par Cassandre Salviati, fille d'un banquier italien rencontrée dans une fête de cour et idéalisée selon la mode italienne. Cependant le génie multiforme de Ronsard trouva une inspiration nouvelle. L'humaniste Henri Estienne publia en 1554 une traduction du poète Anacréon (VI^e siècle–V^e siècle avant notre ère; il s'agissait de quelques pièces authentiques et des pastiches qui lui étaient attribués à tort). Ronsard s'orienta pour un moment vers cette poésie épicurienne et légère célébrant l'amour et la bonne chère. Il rédigea *Le Bocage, Mélanges* (1554). Rééditant ses *Amours*, il les compléta par d'autres recueils inspirés par d'autres femmes, avant tout par une jeune villageoise, Marie l'Angevaine: *Continuation des Amours, Nouvelle Continuation des Amours* (1555, 1556).

Il ne le fit que pour se tourner vers une inspiration sérieuse qui rappelle celle des *Odes*. Ronsard écrit des *Hymnes* (1555 – 1556), imitant les poètes anciens et néo-latins. Il célèbre le roi, chante des héros anciens, choisit des thèmes philosophiques (les Daimons, la Mort, l'Or, etc. – il s'agit de grands lieux communs gravement développés). Cette poésie sublime, écrite en vers alexandrins qui dès lors se substituent dans la poésie française au décasyllabe comme vers héroïques, le fait considérer par le roi et combler de faveurs.

En 1560, Ronsard, prince des poètes français contemporains, publie ses poésies complètes. Il compose pour le jeune roi Charles IX un poème pédagogique et moral, *Institution pour l'Adolescence du Roi*, plein de loyalisme et de sérénité. Mais les guerres religieuses éclatent. Ronsard, dans les années 1562 - 3, voyant les églises pillées par les huguenots et les huguenots massacrés par les catholiques, compose les quatre *Discours sur les Misères de ce Temps*, où il dénonce ces maux, pour enfin prendre parti du trône et de l'Église.

Il continue à composer des *mascarades*, des *églogues*, des *élégies*, des *épigrammes*, des *épîtres*. Il en amuse la société de la cour royale, y projette la mythologie ancienne réellement vécue par lui. Cette mythologie était d'ailleurs, pour l'élite cultivée, paganisée, épicurienne, plus qu'un ornement poétique. Ronsard obéit au désir exprimé par Charles IX et rédige les quatre premiers livres (chants) de l'épopée *La Franciade* (1572), en vers décasyllabiques. Il ne termine pas ce poème peu réussi, dont le thème, la glorification de la dynastie des Valois par ses origines (supposées) antiques, n'intéresse pas le roi Henri III qui succède à son frère Charles IX, en 1574; ce dernier Valois est entièrement italianisé.

Dans les années 1570, Ronsard écrit encore des vers d'amour. Ce sont ses *Sonnets pour Hélène* (1578), reflétant un amour de vieillesse, mélancolique, pour une jeune dame de cour, Hélène de Surgères. Ayant préparé deux éditions complètes (en 1578 et 1584) de ses œuvres, Ronsard meurt en 1585. Après sa mort on publie ses *Dernier vers*, dictés à ses amis pendant sa maladie.

Par la diversité de son inspiration, la richesse de son génie, l'art de manier avec souveraineté tous les rythmes, des plus fidèles à ses modèles anciens (cf. ses odes «pindariques» où il imite la composition par triades: strophe, antistrophe, épode) jusqu'aux plus originalement personnels - Ronsard est l'un des plus grands créateurs de la poésie française de tous les âges. Il a, dans son époque, pleinement réussi à réhabiliter la dignité du poète dans une société où le préjugé féodal des privilèges ne commençait qu'à se heurter à l'existence d'autres mérites, bien plus réels.

Joachim Du Bellay (1522 - 1560)

était comme Ronsard d'une famille aristocratique d'Anjou. Son registre poétique était beaucoup moins varié que celui de son ami. C'est lui qui signa et publia le manifeste, en grande part collectif, de la Pléiade *Défense et illustration de la langue française* (1549). Ayant dit son caractère général, rappelons à cette place quelques détails plus concrets du programme. Les auteurs considéraient qu'il fallait défendre la langue française (contre les pédants optant pour le latin et les ignorants) et l'illustrer (enrichir), en empruntant des termes aux langues anciennes, ou des mots appartenant aux vieux dialectes provinciaux, ou employés dans les langages techniques des métiers, ou enfin en créant des mots nouveaux (par dérivation - ruisselet, par composition - doux-amer). On voulait introduire dans la versification française plus de discipline: il s'agissait de renforcer la césure, d'instituer en règle l'alternance des vers masculins et féminins, de cultiver la rime riche, mais non pas contrainte, de travailler les vers en «suant et tremblant maintefois», d'imiter les anciens ne craignant pas de piller les trésors de la littérature grecque et romaine. Ces conseils de détail et d'autres encore (p. e. ceux concernant l'enjambement toléré sur l'exemple des poètes grecs et romains ou l'e muet dans certains cas, etc.) ne se trouvent pas tous dans la *Défense et illustration*. Le programme de la Pléiade

de fut plus tard complété ou assagi dans d'autres écrits, entre autres dans *L'Abrégé de l'art poétique* (1565) de Ronsard et dans sa 2^e préface de la *Franciade* et dans *l'Art poétique* (1555) de Jacques Peletier du Mans. Disons qu'il n'y a pas eu, malgré les tendances révolutionnaires de la Pléiade, une rupture avec celles qui s'étaient déjà progressivement manifestées dans la première moitié du XVI^e siècle, p. e. chez Clément Marot ou les poètes lyonnais.

Joachim Du Bellay donna en 1549 un recueil de poésies lyriques, de sonnets pétrarquistes, *L'Olive*, dont l'héroïne rappelait la Laure de Pétrarque: Du Bellay lui vouait un amour pur. Il continuait à composer et à publier des vers lyriques, traduisait du latin (*L'Énéide*). Il accepta l'offre de son cousin Jean Du Bellay, le cardinal protecteur de Rabelais, de l'accompagner à Rome comme secrétaire d'ambassade. Rome, la Mecque des humanistes, désenchantait cependant le poète vite par sa réalité. Il n'y trouvait que des intrigues, une vie dépravée au milieu des débris de la grandeur antique, et l'intendance fatigante de la maison du cardinal contribua à lui faire regretter la France. Il compose, en dépit de la *Défense et Illustration*, une grande quantité de poèmes néolatins qu'il publie après son retour. Mais il rédige en Italie aussi des poésies françaises: *Les Antiquités de Rome*, recueil de sonnets où domine l'antithèse entre la grandeur passée et la décadence présente de la Ville Éternelle; *Les Regrets*, recueil de sonnets exprimant sa nostalgie et son ennui ou dégoût de la vie qu'il doit mener loin de son Anjou, de Paris, de ses amis. Du Bellay meurt prématurément en 1560. Les deux recueils de même que ses poèmes latins (*Poemata*) paraissent en France en 1558, avec ses *Divers jeux rustiques*. A la fin de sa vie, il a été poète courtisan — malgré la satire pénétrante (*Le poète courtisan*) qu'il a faite de cette sorte de poètes dépendants et condamnés aux flatteries dégradantes au service des grands. Mais de telles contradictions ne peuvent nous surprendre outre mesure quant aux poètes de la Renaissance. Du Bellay est avant tout un lyrique délicat, presque moderne dans sa sensibilité. C'est aussi l'un des maîtres du sonnet en France.

Les poètes qui formèrent la «brigade» et dont Ronsard choisit quelques-uns pour constituer la «Pléiade» en 1556 furent: Ronsard, Du Bellay, Antoine de Baïf, Étienne Jodelle, Rémy Belleau, Pontus de Tyard, Dorat. Cette liste connut des changements comme quelques-uns moururent et furent remplacés par d'autres.

Il suffira de mentionner deux ou trois noms. Jean-Antoine de Baïf (1532 — 1589), humaniste savant qui créait facilement, était doué comme «expérimentateur». Il essaya d'introduire une orthographe phonétique, composa des vers mesurés à l'antique, rapprochait la musique de la poésie. Il fonda (1550 — 73) une Académie de musique. Il ne faut pas oublier qu'à l'époque de la Pléiade la musique et la poésie étaient étroitement liées. Ronsard recherchait le concours des meilleurs compositeurs de son temps. Baïf voulut pousser jusqu'à l'extrême cette collaboration des deux arts. Rémy Belleau (1528 — 1577) s'adonnait à une poésie moins ambitieuse, plus légère (*La Bergerie*, 1565, 1572). Jacques Peletier du Mans (1517 — 1582) publia en 1555 un *Art poétique* que nous avons déjà cité. Il y mettait au point certaines tendances extrémistes de la *Défense et Illustration*.

LE THÉÂTRE À L'ÉPOQUE DE LA PLÉIADE

Ce genre littéraire avait beaucoup moins que les autres (le genre narratif et surtout la poésie lyrique qui dominait à l'époque de la Renaissance) les conditions nécessaires pour son épanouissement: elles lui furent préparées au siècle suivant.

Au début du XVI^e siècle, le théâtre médiéval continue à régner. On joue les grands Mystères bibliques, les Miracles, les Histoires (qui se rapprochaient un peu des tragédies historiques), les moralités allégoriques et les pièces comiques, les sotties et les farces. Cependant l'élite cultivée se détournait peu à peu de ce théâtre. Par un arrêt du Parlement de Paris en 1548, les Mystères furent même interdits dans la capitale (tout en étant joués longtemps encore en province) à cause de leur trivialité, de leur caractère trop libre et du danger qu'ils constituaient pour le dogme.

Les humanistes français, initiés à la dramaturgie classique par les théoriciens anciens et italiens, donnent des éditions anotées de pièces latines et grecques. Ils les traduisent et composent, pour les élèves de leurs collègues (tels les professeurs Buchanan et Muret), des tragédies et des comédies. Le renouvellement du théâtre français est dû avant tout aux tentatives des élèves du collège de Boncourt à Paris qui, avec le collège de Coqueret, eut la gloire de fournir la majeure part des poètes de la Pléiade.

Les sujets des premières tragédies françaises sont bibliques et anciens. Sénèque le Tragique et les Grecs servent de modèles. Ces pièces représentées (ou plutôt récitées) par les élèves – même les rôles de femmes – sont jouées rarement devant un public très restreint, de collège, de cour. Elles sont privées des conditions essentielles qui font vivre et se développer n'importe quel théâtre. Elles ne sont point dramatiques, mais lyriques et rhétoriques. L'imitation de l'antiquité se manifeste même dans l'emploi des chœurs.

La première pièce est de l'humaniste protestant et grand propagandiste du calvinisme Théodore de Bèze (1519 – 1605) : *Abraham sacrifiant* (1550). Elle a été écrite pour les élèves de l'Académie protestante de Lausanne. Tirée de l'Ancien Testament, elle est centrée sur le conflit intérieur d'Abraham. Mais c'est aussi une œuvre d'actualité, destinée à soutenir la foi des calvinistes.

La première tragédie profane française est l'œuvre d'Étienne Jodelle (1532 – 1573) : *Cléopâtre captive* (1552), en 5 actes, et avec des chœurs. Il y avait là peu d'action, mais beaucoup de lamentations (de lyrisme) et de rhétorique. Néanmoins, la différence avec les pièces du moyen-âge était capitale.

Les théoriciens ne commencèrent à débattre les problèmes techniques (construction, unités dramatiques d'action, de lieu et de temps) qu'à partir de 1560. Après l'érudit italien Jules-César Scaliger, auteur d'une fameuse poétique parue à Lyon en latin (*Poetices libri VII*, 1561) – un autre Italien, Castelvetro, publia en 1570 une traduction italienne de la *Poétique* d'Aristote – ce furent en France Jacques Grévin et Jacques de la Taille.

Parmi les auteurs de ces tragédies «scolaires» on peut rappeler Jean de La Pérouse (*Médée*, 1553), Jacques Grévin (*La Mort de César*, 1661). D'autres puisaient leurs sujets dans la Bible, tels Louis Des Masurez dans ses «tragédies saintes», à savoir dans sa trilogie sur *David*, ou Jean de La Taille, auteur avant tout d'une pièce sur *Saül le Furieux* (1572). L'auteur tragique le plus doué de cette époque était Robert Garnier (1544 – 1590), magistrat, poète, royaliste et catholique. De 1568 à 1583, il écrivit huit tragédies, une trilogie puisée dans l'histoire romaine (*Porcie, Cornélie, Marc-Antoine*), une trilogie grecque (*Hippolyte, La Troade, Antigone*), une tragi-comédie tirée du *Roland furieux* de l'Arioste (*Bradaman-te*, 1582), la première pièce de ce genre mixte en France, enfin une tragédie dont le sujet est pris dans l'histoire sainte, *Les Juives* (1583), considérée comme la meilleure tragédie française de la Renaissance. Ces pièces sont régulières, elles

obéissent à certaines règles du genre tragique imité de l'antiquité, mais elles restent toujours plutôt épiques et lyriques. Robert Garnier, fervent monarchiste et croyant, les a remplies d'allusions à l'actualité politique, aux maux causés par la désunion des Français dans les guerres civiles, religieuses: il y voit la punition de Dieu.

Le théâtre comique commençait aussi à s'inspirer des Anciens. Les auteurs de l'époque de la Pléiade imitaient en partie l'auteur grec Aristophane, en partie et plus encore les auteurs latins, Térence et Plaute. Mais l'influence de la comédie italienne contemporaine était, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la plus forte, étant plus directe. Il s'agissait moins de la comédie littéraire (la *commedia erudita*) que de la *commedia dell'arte* qui, jouée en France en italien ou en français, servait de modèle. C'était une comédie improvisée par les acteurs (de métier, professionnels) sur un plan convenu d'avance (canevas). Les acteurs incarnaient certains types traditionnels: le soldat fanfaron, le docteur pédant, le vieillard avare et berné, les valets fripons et bouffons (Scapin, Arlequin, Polichinelle), etc. Ces types, on les appelait masques. C'était une comédie d'intrigue amoureuse dont l'action était basée sur un comique tout extérieur, sans prétentions psychologiques ou morales. La technique de la construction consistait dans un enchaînement habile de situations. Elle cherchait à provoquer le rire par des moyens rudimentaires: déguisements, quiproquo (méprises), reconnaissances, bastonnades, bagarres générales, bons mots et lazzis (plaisanteries libres, allant jusqu'aux pires obscénités). La *commedia dell'arte* fut jouée en Italie jusqu'au début du XIX^e siècle. En France, les troupes italiennes, appelées pour la première fois en 1570 par Catherine de Médicis (renvoyées ou chassées à plusieurs reprises et rappelées de nouveau), jouaient pendant deux cents ans des comédies en général. Le théâtre comique français continua à évoluer, même au XVII^e et au XVIII^e siècle, sous l'emprise de la comédie italienne, en particulier sous celle de sa technique du jeu, comme le prouve aussi l'œuvre de Molière.

Dans les comédies françaises de la Renaissance, l'intrigue amoureuse était le centre de la pièce. Le nombre des personnages comiques s'agrandit. Toute pièce qui finissait bien était considérée comme une comédie. Sous les derniers Valois, la comédie était plus en vogue que la tragédie. La Reine mère, Catherine de Médicis, était superstitieuse. Sous Henri III, la *commedia dell'arte* l'emportait à la cour italianisée.

Étienne Jodelle donna la première comédie *Eugène ou la Rencontre* (1553, jouée avec sa *Cléopâtre*; en vers de 8 syllabes, prologue, division en 5 actes). Jacques Grévin était l'auteur de comédies régulières et originales *La Trésorière*, 1561; *Les Ébabis* (surpris, 1571). Jacques de La Taille s'est inspiré des Italiens (*Les Corrivaux*, 1574). Sa comédie et celle d'Odet de Turnèbe *Les Contents* (1584) sont en prose. Le plus fécond auteur était le fils d'un immigré italien Pierre de Larivey (1540 - 1611). Ses pièces étaient adaptées de l'italien. 9 en ont été conservées. Larivey a rendu populaires en France les procédés de la comédie italienne: intrigue (imbroglio) romanesque, travestissements, reconnaissances. Deux de ses pièces ont fourni quelques scènes à Molière (qui «prenait son bien où il le trouvait»): *Les Esprits* (à *L'Avare*) et *Le Fidèle* (aux *Femmes savantes*). Nous ne savons pas si les pièces de Larivey et de Garnier ont été jouées.

Vers la fin du XVI^e siècle, la farce traditionnelle et la *commedia dell'arte* firent une grande concurrence à la comédie dite régulière, littéraire. Les savants humanistes les estimaient assez peu. La farce était représentée sur des scènes foraines.

Les fêtes splendides de cour connaissaient d'autres divertissements que ceux que

pouvaient offrir les pièces de théâtre encore peu parfaites. On donnait des ballets, des mascarades, des églogues allégoriques, dont sortira la pastorale dramatique. Ils étaient importés d'Italie et mis en oeuvre par la collaboration de tous les artistes — peintres, musiciens, danseurs. Ces fêtes, extrêmement coûteuses, se donnaient dans les châteaux où le roi séjournait de préférence, à Paris, à Fontainebleau.

Parmi ces divertissements où les chants et la danse jouaient un rôle très important, un genre mixte, la tragi-comédie, se développa surtout à l'époque suivante, celle du baroque. Son nom est mentionné déjà dans l'antiquité, chez Plaute, dans le prologue de son *Amphitryon*. Cultivée d'abord en Italie et en Espagne, la tragi-comédie le fut dès la fin du XVI^e siècle aussi en France. La première pièce française de ce genre était la *Bradamante* (1582) de Robert Garnier. Avec la tragi-comédie, la pastorale dramatique caractérisera aussi le répertoire du théâtre de l'époque baroque. Ce théâtre reflétera le goût de la société aristocratique qui, au sortir des guerres civiles de la seconde moitié du XVI^e siècle, se réfugiera, au moins en littérature, souvent dans un monde de fiction sentimentale ou arcadique raffinée qui lui servira d'évasion de la réalité de la vie.

ÉPANOUISSEMENT DE L'HUMANISME SAVANT

Après la fondation du Collège des lecteurs royaux en 1530, les humanistes pouvaient mieux développer leurs efforts. Cependant l'atmosphère initiale fut bientôt, à cause de la réaction de l'Église alarmée, de l'humeur militante des évangéliques et de l'évolution de certains humanistes vers un rationalisme déiste, sinon athée, sensiblement changée. Les guerres civiles contribuèrent puissamment à fomentier un combat devenu nettement idéologique.

La Pléiade, dans son manifeste, n'était pas amie des traductions. Cependant ce furent justement les traductions d'auteurs anciens qui eurent une grande influence sur l'extension de la connaissance de l'antiquité classique, de sa philosophie, de sa morale, de ses institutions. Le plus important parmi ces traducteurs était Jacques Amyot (1513-1593).

Il fut professeur à l'université de Bourges, précepteur des fils du roi Henri II (les futurs rois Charles IX et Henri III), grand aumônier de France (premier aumônier du roi, à savoir l'ecclésiastique qui desservait sa chapelle), enfin évêque d'Auxerre (1570). Il traduisit du grec ancien deux romans célèbres, *Théagène et Chariclée* (1547) d'Héliodore (III^e siècle de notre ère) et *Daphnis et Chloé* (1559) de Longus (III^e ou IV^e siècle). Cependant son principal mérite est d'avoir traduit Plutarque (vers 50-125 après J.-C.), ses *Vies des hommes illustres* (1559; plus tard il donna encore des éditions corrigées) et ses *Œuvres morales* (1572). Plutarque, historien et moraliste, offrait, par ses vies parallèles d'hommes illustres grecs et romains, au public lettré français des exemples de vertu, de force et de courage. A l'époque des guerres civiles et de leurs misères, ces vies de héros de l'antiquité grecque et latine, racontées et rapprochées dans une langue qui ne visait pas la fidélité passive, mécanique, mais l'équivalence moderne, la mesure du temps présent, eurent un succès prodigieux. C'est par l'intermédiaire d'Amyot que les Français se familiarisèrent avec les grands hommes de l'Antiquité. Et c'est dans son Plutarque que la littérature française allait désormais chercher ses sujets et ses personnages, avant tout la tragédie (même celle de Shakespeare). Michel de Montaigne a formulé la dette des Français de son temps envers le Plutarque d'Amyot qui leur avait ap-

porté un enseignement pratique de sagesse humaine: «Nous autres ignorants étions perdus, a-t-il écrit, si ce livre ne nous eût relevés du boubier... c'est notre bréviaire.»

Le nombre des humanistes français est grand. Henri Estienne (1531-1598), d'une illustre maison de typographes, philologue célèbre, calviniste, publia à Lyon quantité de textes antiques. Il donna un *Thesaurus linguae graecae* (1572) et consacra plusieurs ouvrages à la défense de la langue française, plaçant le français au-dessus de l'italien ambitieux qui régnait à la cour de France. (*Traité de la conformité du langage français avec le grec*, 1565; *Dialogues du nouveau langage français italianisé*, 1578; *Projet du livre intitulé De la Précellence du langage français*, 1579.) Il écrivit en outre une violente satire contre la société catholique sous le masque faussement naïf de la défense d'Hérodote (*Apologie pour Hérodote*, 1566).

Étienne Pasquier (1529-1615) composa, en historien, un ouvrage de longue haleine *Recherches de la France* (1560-1615, modifié d'édition en édition). Il renouvelle l'histoire (l'historiographie) à l'époque de la Renaissance, s'appuyant sur les sources, les documents. Tout en évaluant la Pléiade à son mérite, il ne partage pas son mépris pour le moyen-âge et s'incline devant la littérature des précurseurs. Comme Estienne, il est patriote, mais gallican (partisan des libertés de l'Église catholique de France), et défenseur du prestige de la France et de la langue française. Claude Fauchet aussi tente de démontrer la richesse du passé national (*Antiquités gauloises et françaises jusqu'à Clovis*, 1579-1602; *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie française*, 1581). Parmi les savants, Bernard Palissy (1510-1589), huguenot, est le créateur de la céramique en France; Ambroise Paré (1517-1590), médecin des derniers Valois, est un célèbre chirurgien.

LE DÉBAT IDÉOLOGIQUE PENDANT LES GUERRES DE RELIGION

La crise religieuse éclate au lendemain de la paix de Cateau-Cambrésis et s'étend en crise non seulement de la monarchie absolue en France, mais de la monarchie héréditaire. La *Satire Ménippée*, à la fin des 8 guerres de religion menées, avec des armistices de différentes longueurs, entre catholiques et protestants de 1562 à 1598, dira qu'il s'agissait non pas de religion, mais de rivalités entre des familles puissantes luttant pour le pouvoir. La religion leur aurait servi seulement de prétexte. La réalité est peut-être plus complexe. Toujours est-il que ce furent les bourgeois, les politiques, les loyalistes – ils avaient un intérêt vital au maintien de la monarchie héréditaire qui avait contribué à leur ascension pour tenir en bride les états privilégiés – qui sauvèrent la France des troubles intérieurs et du danger de l'ingérence d'autres pays (de l'Espagne) dans les affaires du royaume déchiré par la lutte intestine. En soutenant le successeur légitime Henri de Bourbon, beau-frère (par sa femme Marguerite de Valois) des derniers Valois qui abjura son protestantisme, la bourgeoisie déjoua les ambitions des féodaux et des fanatiques et assura l'avènement des Bourbons (par Henri IV, 1589-1610) au règne. Avec ceux-ci, la monarchie centralisatrice et absolue commença à constituer l'Ancien Régime (celui qui dura de 1589 à 1789). Les guerres de religion se terminèrent par l'Édit de Nantes (1598).

La littérature idéologique a été en grande partie une controverse autour du principe du règne.

Étienne de la Boétie (1530-1563), conseiller au Parlement de Bordeaux, républicain, inspiré par les idées républicaines de l'antiquité, son *Discours sur la servi-*

tude volontaire ou *Contr'un* (entre 1546 et 1548, remanié après 1550, publié en 1576). Il s'y posait la question pourquoi le peuple se ceplaît dans une servitude volontaire, au lieu d'opposer au tyran un non collectif. Ce furent les protestants qui firent de ce discours un pamphlet antidynastique. — François Hotman essaya, dans l'ouvrage latin *Franco-Gallia* (1573, traduit en français en 1574), de démontrer que l'absolutisme des rois français était une usurpation. — Duplessis-Mornay publia en 1578 l'ouvrage latin *Vindiciae contra tyrannos*. Il partait de l'idée d'un contrat conclu entre le peuple et son roi (cf. J.-J. Rousseau au XVIII^e siècle) et proclamait en conséquence le droit (*vindiciae*) de la révolte, voire de l'assassinat du tyran, du tyrannicide. Deux poètes protestants, disciples de la Pléiade mais déjà baroques par leur art, mirent leur poésie au service de leur foi, Guillaume de Saluste Du Bartas (prononcez: -as) et surtout Agrippa d'Aubigné. Ils seront traités dans la partie consacrée à l'âge baroque.

Le parti catholique possédait en Michel de l'Hospital (1505-1573), chancelier de France, un célèbre orateur et défenseur — mal écouté, cependant — de la tolérance. Un autre catholique, avocat, Jean Bodin (1530-1596), cherchait à dégager une conception moyenne. Dans les *Six livres de la République* (1576) il demandait le raffermissement de l'autorité royale («république» étant pris dans le sens latin: «organisation politique de la société, la chose publique»), mais modérée par le respect des coutumes traditionnelles. Il exprimait l'opinion du parti de la bourgeoisie (des loyalistes). La victoire de ce parti sur la Ligue catholique qui, à la fin des guerres de religion, devenait le plus grand danger pour le trône de France, se trouve reflétée dans le plus célèbre pamphlet politique de l'époque, *La Satire Ménippée* (1594). Satire vient de *satura*, mélange de prose et de vers, écrit satirique. Ménippée — dérivé du nom du philosophe cynique Ménippe de l'antiquité, pour souligner le caractère de libre gaieté de ce pamphlet. C'était une parodie des États généraux (assemblée) convoqués à Paris par les chefs de la Ligue catholique au début de l'année 1593. Ces chefs y exprimaient — dans des harangues comiques — les mobiles en réalité égoïstes de leur conduite. La situation en France était la suivante: Après l'assassinat du dernier Valois Henri III (1589), les ligueurs, qui étaient maîtres de Paris et d'une grande partie du royaume, proclamèrent roi le cardinal de Bourbon sous le nom de Charles X, rejetant l'héritier légitime Henri de Bourbon, roi de Navarre, parce que celui-ci était protestant. Cependant le cardinal de Bourbon mourut. Le duc de Mayenne, frère du chef assassiné de la Ligue Henri de Guise, convoqua les États généraux en 1593 pour trouver un successeur. On ne savait qui choisir. L'ambassadeur du roi d'Espagne Philippe II demanda l'abolition de la loi salique (excluant les femmes du droit de succession à la terre des ancêtres, en ce cas à la couronne de France), pour qu'on pût proclamer reine de France la fille de Philippe II, Isabelle. Cependant les Français, dans la majorité, s'opposaient à l'idée d'avoir un roi étranger. Ce fut à ce moment que plusieurs bourgeois érudits (un chanoine de Rouen Jean Leroy et quelques humanistes de Paris) composèrent, en trois parties, la *Satire Ménippée* pour tourner en ridicule les États de la Ligue, d'ailleurs sans droit de donner la couronne à un étranger. Mais il y a aussi des morceaux sérieux, comme la harangue de d'Aubray, le porte-parole du Tiers État qui prononçait un réquisitoire sans merci contre les liguistes. La *Satire Ménippée* eut tout de suite un succès éclatant parce qu'elle reflétait l'actualité politique d'une façon pénétrante. Elle contribua pour sa part à la victoire du parti loyaliste.

L'époque des guerres civiles et autres suscita des mémoires. Blaise de Mon-

LUC (1502-1577), maréchal de France, laissa des *Commentaires* apportant surtout des récits de batailles. Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme (1540-1614), grand aventurier qui parcourut l'Europe, rédigea ses *Vies des Dames* et ses *Vies des grands Capitaines*, contenant des biographies assez frivoles, des histoires d'amour, des descriptions de tournois, sans discernement critique.

Un grand écrivain du XVI^e siècle représente, par sa philosophie, une sorte de bilan de ce grand élan qu'avait été, à ses débuts, la Renaissance, avant d'entrer dans la phase de ses difficultés et de sa crise: l'optimisme des premières décennies de la redécouverte de l'antiquité et de sa «bonne doctrine» admirée sans choix et sans discernement faisait place à un douloureux affrontement de l'ordre médiéval et de la science des Anciens. Nourri d'humanisme, il fut le dernier chercheur de cette bonne doctrine s'instruisant chez ceux-ci. Mais il ne pouvait plus accepter passivement, sans triage, la sagesse antique. Il en partait pour chercher, en tâtonnant, la route de la vérité de l'âge moderne. L'observation critique de soi-même fut pour lui un moyen réaliste d'arriver à la connaissance de l'homme en général.

Michel de Montaigne (1533-1592)

est né au château de Montaigne, en Périgord, d'une famille de riches bourgeois commerçants plus tard anoblis. Son éducation fut celle d'un gentilhomme. Son précepteur allemand ne lui parlait qu'en latin. Après avoir terminé ses études de droit, il fut conseiller au Parlement de Bordeaux – cour souveraine de justice – de 1557 à 1570. Ami de La Boétie, il édita, en 1570, ses œuvres, excepté le *Contr'un*, qu'éditèrent plus tard les protestants. Ayant quitté ses fonctions, il vécut dans son château, y composant ses *Essais*. Les deux premiers livres parurent en 1580. En 1580-1581 il entreprit un voyage à travers l'Europe visitant la Suisse, l'Allemagne, le Tyrol, l'Italie pour se soigner dans plusieurs villes d'eaux. Son *Journal de voyage* ne fut publié qu'en 1770. Élu maire de Bordeaux (1581-1585), il échappa à une épidémie de peste. En 1588 il publia ses *Essais* augmentés, surtout complétés d'un troisième livre. Il mourut, en 1592, avant de pouvoir publier une nouvelle édition remaniée de son œuvre. Elle parut, par les soins de Pierre de Brach et de Mlle de Gournay, la «fille d'alliance» de Montaigne, en 1595, peu exacte. Le texte critique de l'exemplaire de Bordeaux ne parut qu'au XX^e siècle grâce aux spécialistes Strowski, Gebelin et Villey (1906-1933).

La rédaction des *Essais* couvre une vingtaine d'années. Ce livre reflète donc une évolution de la pensée de l'auteur. Il est né de l'habitude de Montaigne de noter des exemples, des sentences, etc., trouvés dans les Anciens. Il y ajoutait ses propres réflexions. Souvent cependant il partait d'un lieu commun, d'un thème général (la douleur, la mort). Il compilait beaucoup de citations pour alléguer, étayer ses développements. A la différence d'autres moralistes, Montaigne fit de ce procédé un genre littéraire et philosophique qui fit fortune. Par ses *Essais*, il devint l'auteur d'une œuvre riche et singulièrement originale.

Au début, Montaigne réfléchissait beaucoup sur la mort. Cherchant à ce propos la meilleure philosophie, il semblait la découvrir dans le stoïcisme de Caton et de Sénèque. Elle enseigne à penser, à vivre et à mourir, à acquérir l'équilibre, la tranquillité de l'âme. Montaigne avait confiance dans la raison, il faisait l'éloge de la force morale qui maîtrise la nature humaine, les instincts, les désirs.

Ce stoïcisme de la première heure était chez ce gentilhomme un peu livresque. La curiosité insatiable de Montaigne ouvrit bientôt à sa réflexion d'autres horizons.

Ses lectures étaient énormes. Ils se renseignait sur les croyances, les coutumes, les institutions des pays éloignés, interrogeait même des sauvages dans le port de Rouen. Il commençait à se demander, avec le philosophe sceptique grec Sextus Empiricus (III^e siècle de notre ère), le commentateur de Pyrrhon (IV^e et III^e siècle av. J.-C., le premier des grands sceptiques grecs) ; « Que sais-je ? » Il rédigea les pages de ses *Essais* intitulées « Apologie de Raimond Sebond », théologien espagnol du XV^e siècle mort à Toulouse, auteur d'un ouvrage scolastique démontrant la débilité de la raison humaine, la *Théologie naturelle*, que Montaigne traduit de l'espagnol en français. Il fit la critique de la science, de notre capacité d'atteindre à la vérité. La raison, trouvait-il, est en réalité un tissu de contradictions. Il découvrait la relativité de la connaissance humaine et devenait sceptique. En cela surtout consistait son grand apport philosophique à l'évolution de la pensée française au XVI^e siècle qui, au début, avait été celui de l'humanisme confiant et de la Renaissance enthousiaste.

Cette attitude influa sur sa philosophie morale. Montaigne se détourna du stoïcisme sévère. Sceptique et relativiste, il inclinait maintenant à l'épicurisme. La vertu, pour lui, ce n'était plus la suppression de la nature et des désirs naturels. L'âme et le corps doivent sagement collaborer. L'homme doit apprendre à s'adapter à n'importe quelle situation. Montaigne prônait une morale individualiste, indépendante, se basant sur les besoins de la nature humaine. Elle impliquait la tolérance envers d'autres, le respect de la personne humaine. Montaigne dénonçait la cruauté barbare des colonisateurs avec laquelle ceux-ci traitaient les peuples sauvages. Cette morale était le fruit de ses observations, de l'observation de soi-même, de ses propres expériences. Il voulait être franc en face de soi-même, dans le sens de la sagesse ancienne : Connais-toi toi-même !

Il arrivait ainsi à nous fournir sa propre image, au physique aussi bien qu'au moral. La réalité de chaque *moi* contient la forme entière de la condition humaine. Chaque lecteur pourra en profiter pour sa propre expérience. Du moi concret part la route vers la compréhension d'autrui, vers ce qui, selon Montaigne, est universel dans l'homme. Cette route, c'est celle de l'expérience et de l'observation. Montaigne se détournait du savoir livresque, sans le rejeter en bloc. Il est le précurseur de méthodes plus modernes dans le domaine de la psychologie et de la morale.

Les idées pédagogiques de Montaigne diffèrent sensiblement de celles de Rabelais. Elles sont exprimées dans le chapitre « L'Institution (éducation) des enfants ». C'étaient des réflexions destinées au fils de Diane de Foix. Il s'agit de l'éducation d'un gentilhomme. Il doit être élevé à avoir la tête bien faite, non pas pleine d'un savoir livresque et encombrant. L'enfant doit apprendre à se former un bon jugement, à tout ramener à soi-même, à entrer en contact direct avec les choses, sous la surveillance d'un bon maître. La vie elle-même avec toutes les expériences qu'elle fournit sera le meilleur livre : le commerce des hommes, la connaissance d'autres pays et d'autres mœurs. L'éducation physique (l'entraînement) ira de pair avec l'exercice du jugement. Car « ce n'est pas un corps qu'on dresse, ce n'est pas une âme qu'on dresse, c'est un homme ; il n'en faut pas faire à deux » (les séparer).

Les *Essais* ne sont pas un livre systématique, soigneusement composé. Au contraire, Montaigne composait ou remaniait ses chapitres au gré des idées qui lui venaient, sans les subordonner à un ordre prémédité. La phrase de Montaigne a le même caractère. C'est un style libre « renaissance ». Le vocabulaire est riche et érudite, varié, familier, les images sont concrètes. La phrase est sinieuse, capricieuse,

sans construction régulière, désinvolte, naturelle dans ses démarches, tout comme la pensée de Montaigne. Mais il faut prendre garde: comme l'a dit Gustave Lanson, son «style n'est pas une causerie négligemment improvisée. Les négligences sont voulues, du moins acceptées avec réflexion. Montaigne a choisi sa forme. Il l'a corrigée... Il s'était donné un idéal de style, qu'il a tâché avec réflexion et avec énergie, de réaliser... Le naturel charmant des *Essais* est l'imitation artistique, très étudiée et consciente, du naturel vécu, si je puis dire, et vivant, de l'homme qui a écrit ce livre: il entre beaucoup d'art dans ce naturel littéraire, comme dans celui de La Fontaine». L'expression n'est pas encore bridée par les conventions telles que les créera au XVII^e siècle la société choisie aristocratique-bourgeoise des salons. Elle est la pensée même de Montaigne.

L'influence de Montaigne se manifesta sur son ami Pierre Charron (1541-1603), théologien, dont le scepticisme purement chrétien, mais poussé à l'extrême (*De la sagesse*, 1601), fut interprété par les libertins (les libres-penseurs) du XVII^e siècle dans un sens irréligieux, athée.

Tout en devançant son époque par son relativisme philosophique, Montaigne n'introduisait pas celui-ci dans le domaine de l'idéologie politico-religieuse. Il y restait conservateur, fidèle au principe de la monarchie héréditaire et à la foi catholique.

Les précurseurs des philosophes du XVIII^e siècle se référaient à Montaigne comme à un maître en matière d'incroyance, de même que les penseurs de l'âge des lumières eux-mêmes (Voltaire, d'Alembert). Ses *Essais* contenaient bien des armes pour la bourgeoisie montante. Son influence en France et en Angleterre fut grande.