

100 FICHES

sur les mouvements littéraires

6^e édition

Geneviève Winter

Agrégée de lettres classiques,
professeur en classes préparatoires (H),
inspectrice d'académie,
inspectrice pédagogique régionale (H)



Retrouvez toute la collection

50/100 fiches

sur notre site

librairie.studyrama.com

Ouvrage coordonné par Laurence Brunel

Édition : Myriam Pasek

Maquette : Daphné Alain

Mise en page : Loïc Pennanéac'h

© Bréal, avril 2026.

Toute reproduction même partielle interdite.

ISBN : 978 2 7495 5852 3

SOMMAIRE

Avant-propos à la sixième édition	7
Introduction	9

xvi^e SIÈCLE **Humanisme et Renaissance (1480-1580)**

1. Qu'est-ce que l'humanisme ?	14
2. Les découvreurs humanistes	16
3. Savoir émancipé et libre création	18
4. Rabelais, créateur de mondes	20
5. La Pléiade et son manifeste	24
6. Ronsard et la poésie nationale	26
7. Du Bellay, de la ferveur à l'élégie	28
8. Les poètes de la constellation	30
9. L'humanisme critique de Montaigne	32
10. Humanisme et politique	34

xvii^e SIÈCLE **Baroque (1577-1664) et classicisme (1606-1714)**

11. Existe-t-il une littérature baroque en France ?	38
12. Agrippa d'Aubigné, guerrier et poète	40
13. Le baroque en poésie	42
14. Le baroque au théâtre et dans le roman	46
15. Les prémices du classicisme	48
16. Le courant précieux	50
17. Le modèle classique	54
18. Le classicisme au théâtre	58
19. Le classicisme entre esthétique et morale	62
20. La querelle des Anciens et des Modernes	64

xviii^e SIÈCLE **Lumières et critiques des Lumières (1720-1815)**

21. Les conquêtes de la raison	68
22. Les Lumières, un esprit et des formes	71
23. Montesquieu et la politique des Lumières	73
24. L'aventure de l' <i>Encyclopédie</i> (1751-1772)	75

25.	Voltaire, la virtuosité au service des idées	77
26.	Les formes littéraires en question	81
27.	Diderot, messenger des Lumières	83
28.	Des «anti-Lumières» au conflit avec Rousseau	85
29.	Du rationalisme des Lumières à la sensibilité «préromantique»	89
30.	Les prémices de l'âme romantique	91

XIX^e SIÈCLE Romantisme (1820-1850) et Parnasse (1866-1894)

31.	Chateaubriand entre deux siècles	94
32.	La révolution romantique et ses sources en Europe	96
33.	L'avènement et la diffusion de la poésie romantique	98
34.	De la théorie à la bataille romantique	100
35.	Victor Hugo et les poètes romantiques	102
36.	Le romantisme, l'Orient et l'histoire	106
37.	Romantisme et roman	108
38.	La face noire du romantisme	110
39.	Le Parnasse et ses maîtres (1866-1876)	112
40.	Des courants à la modernité poétique : Charles Baudelaire	116

XIX^e SIÈCLE Réalisme et naturalisme (1850-1893)

41.	Quel réalisme? De Balzac au roman moderne	120
42.	Le réalisme et ses contours improbables (1848-1865)	122
43.	Flaubert, ou l'art de surmonter le réalisme	124
44.	L'œuvre et l'influence des frères Goncourt	126
45.	La naissance du naturalisme et le premier Zola (1865-1875)	128
46.	Le triomphe du naturalisme	130
47.	Du Roman expérimental à la suprématie de Zola	132
48.	Les crises du naturalisme : dissidences et critiques	134
49.	Maupassant et l'illusion réaliste	136
50.	Le naturalisme au théâtre et le déclin du mouvement	138

XIX^e SIÈCLE Symbolisme et décadence (1880-1890)

51.	De l'esprit décadent au symbolisme	142
52.	Les origines du symbolisme	144
53.	Une musique symboliste : Verlaine	146
54.	La quête de Mallarmé	148

55.	L'esthétique symboliste	150
56.	En marge du symbolisme	152
57.	La deuxième génération symboliste	154
58.	Le poème en prose et le roman poétique	156
59.	Le roman entre surnaturalisme et spiritualisme	158
60.	Théâtre et symbolisme à l'orée du xx ^e siècle	160

xx^e SIÈCLE Dadaïsme et surréalisme, modernités dissidentes (1920-1960)

61.	Apollinaire, précurseur du mouvement	164
62.	L'unanimisme et le groupe de l'Abbaye	166
63.	Tristan Tzara et les manifestes dada	168
64.	André Breton et les deux «manifestes» du surréalisme	170
65.	Le programme de la révolution surréaliste	172
66.	Vie et querelles du mouvement surréaliste	174
67.	Les voix rebelles du surréalisme	176
68.	Le surréalisme et les arts	178
69.	Aux marges du mouvement : indépendants et héritiers	180

xx^e SIÈCLE Existentialismes et littératures de l'absurde (1945-1975)

70.	Les philosophies de l'existence	186
71.	L'existentialisme sartrien	188
72.	Albert Camus et l'absurde	190
73.	La querelle Sartre-Camus	192
74.	Simone de Beauvoir, existentialisme et féminisme	194
75.	Les impasses de la littérature engagée	196
76.	Vers le «théâtre de l'absurde»	198
77.	Samuel Beckett et le langage disloqué	200
78.	Le monde déréglé de Ionesco	202
79.	Les avant-gardes au théâtre	204

xx^e SIÈCLE «Nouveau roman» ou mort du roman ? (1953-1970)

80.	Au carrefour des influences	208
81.	Le «nouveau roman» : un courant improvisé	210
82.	La disparition de l'intrigue	212

83.	La crise du personnage	214
84.	Le «nouveau roman» a-t-il été une école ?	216
85.	Michel Butor ou le mouvement perpétuel	218
86.	Les tropismes de Nathalie Sarraute	220
87.	La mémoire fragmentée de Claude Simon	222
88.	Marguerite Duras, une voix venue d'ailleurs	224
89.	Les voisinages du «nouveau roman»	226

XX^e SIÈCLE L'OuLiPo, du jeu à la création (depuis 1960)

90.	Des origines lointaines	230
91.	L'OUvroir de Littérature POtentielle	232
92.	La contrainte comme programme	234
93.	Raymond Queneau, virtuose de la langue	236
94.	Georges Perec, du jeu à l'abîme	238
95.	Les écrivains de l'Oulipo -1	240
96.	Les écrivains de l'Oulipo -2	242
97.	Les oulipiens d'ailleurs	244
98.	Italo Calvino, oulipien d'Italie	246
99.	Du XX ^e au XXI ^e siècle, la fin des mouvements littéraires	248
100.	La littérature en quête de légitimité	251

Œuvres théoriques et « manifestes » fondateurs des mouvements littéraires	261
---	-----

Bibliographie critique	263
-------------------------------------	-----

Index des auteurs	267
--------------------------------	-----

Avant-propos à la sixième édition

Quelle place peuvent occuper le présent, l'héritage et surtout l'avenir des grands courants de pensée et des mouvements littéraires dans le champ des savoirs transmis aux étudiants en lettres d'aujourd'hui ? Vingt ans après la première édition de cet ouvrage, il n'est pas inutile de s'interroger sur le rapport de ces grandes scansion avec l'état actuel de la littérature. En 2021, il fallait déjà constater le relatif effacement des mouvements littéraires puisque le dernier à être encore actif, l'OuLiPo, est né en 1960 au moment même où la notion même de littérature se voyait contestée voire délégitimée par les sciences humaines et le courant vulgairement dit structuraliste. On pouvait imaginer que les écrivains réagissent contre l'effacement déjà important des frontières entre les grands genres. Or aucun élan collectif n'a rappelé alors que la littérature n'est pas la servante de la philosophie ou des sciences humaines, ni un outil technique de communication mais un art de la pensée qui se donne ses propres règles pour harmoniser le fond et la forme. Un spécialiste des mouvements littéraires définissait ainsi sa place en 1996 :

« Aussi loin qu'on aille dans l'histoire des civilisations, on voit la littérature enseigner les hommes, s'offrir à eux comme interprètes de leur condition et comme guides de leurs choix et de leurs jugements ».¹

Or, tout se passe aujourd'hui comme si le rapport à la vérité et à la pensée était devenu la propriété exclusive de la philosophie et des sciences humaines, avides de labourer le patrimoine de la pensée littéraire pour y trouver des exemples, en laissant à la littérature le soin de cultiver le plaisir du jeu et du divertissement. Dans ce retour du vieux débat entre rhétorique et philosophie, la littérature contemporaine court de grands risques : elle ne peut oublier que ses grands courants ont structuré l'esprit d'une époque et parfois changé le monde. D'ailleurs à l'instar de Descartes affirmant « J'ai été nourri aux lettres dès mon enfance », la plupart des philosophes que l'on lit encore sont avant tout des écrivains : Camus plus présent aujourd'hui que Sartre se définissait comme un « artiste ». Et au cours des années 2021 et 2022, le seul « grand écrivain », si l'on ose encore utiliser ce terme, à avoir suscité un intérêt unanime et continu dans le public s'appelle Marcel Proust, auteur d'une œuvre habitée par l'héritage des grands mouvements littéraires : ce sont d'ailleurs les citations des auteurs classiques qui accompagnent le narrateur de la *Recherche* du lit de mort de sa grand-mère à la sienne et à l'éternité de sa mémoire. « La vraie vie » vécue par Proust par la littérature n'est plus la nôtre mais l'analyse du passé et l'examen critique des phénomènes littéraires aujourd'hui ne peuvent qu'aider nos étudiants à former leur esprit et leur sens esthétique.

1. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1996. Ce critique littéraire a analysé l'influence des grands courants de pensée et des mouvements sur la littérature en indiquant leurs limites.

Introduction

Dans les dernières pages de *À la recherche du temps perdu*, la découverte du « temps retrouvé », on s'en souvient, révèle et oriente la vocation du narrateur : il se décide enfin à devenir écrivain. Marcel Proust énonce alors, par la voix de son double, sa conception de la lecture et de l'écriture. L'œuvre littéraire surgit, selon lui, d'une *révélation* qui passe par le langage. Il considère que le recours à des *théories littéraires* est une « grossière tentation pour l'écrivain » et précise :

« Grande indécatesse. Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on a laissé la marque du prix. »

Par ce propos, Proust semble craindre la méthode qui consiste à étudier la littérature par *courants* ou par *mouvements* au moment où l'*histoire littéraire* assoit sa souveraineté universitaire et scolaire pendant que la *Recherche* mûrit lentement. La notion de « courant », qui se fonde sur les *textes théoriques*, les *proclamations d'intention* ou les *manifestes* qui ont réuni des *écrivains divers* autour d'une *esthétique* et d'une *ambition communes*, est alors d'un usage relativement nouveau. Ce principe de classement des œuvres complète par ailleurs une des premières formes de l'histoire littéraire, la *critique biographique*, introduite par Sainte-Beuve dont Proust conteste la pertinence : il oppose ainsi, dans un texte célèbre, un « autre moi », le « moi profond », porteur des secrets de l'écrivain, au « moi social » qu'une étude historique et sociologique peut dégager. En formulant toutes ces réserves, le père du roman moderne veut affirmer, à l'évidence, qu'une œuvre littéraire n'est pas le *produit* d'une théorie et d'une époque mais la *création* originale d'un talent inimitable. Les grands textes résistent donc toujours un peu aux principes adoptés par l'histoire littéraire et surtout par celle des *courants* qui n'existent que par le jeu social.

Pour certains, lire cette phrase aujourd'hui, hors de son contexte, nous incite aussi à déceler dans la pensée proustienne la prescience d'un *débat* sur l'évolution des études littéraires qui fut très vif dans les années 1960. Après seulement un siècle de règne sans partage, l'*histoire littéraire*, qui organisait l'enseignement de la littérature après avoir succédé dans cette fonction à la *rhétorique des genres*, était rudement attaquée : on lui reprochait de faire simplement de l'« histoire », en abordant *chronologiquement* les œuvres, dans un souci de codification qui les situait dans leur *contexte historique*, dans une *évolution* intellectuelle reconstruite de leur *auteur*, enfin dans les *courants de pensée* d'une époque, sans les examiner de près. La nouvelle critique, forte d'analyses séduisantes, lui oppose alors d'autres approches qui font entrer la littérature dans un *laboratoire* : étudiée pour elle-même sans retour sur son *historicité*, l'*œuvre littéraire* n'est plus qu'un *texte*, elle est davantage une pratique signifiante qu'un objet esthétique, moins un *objet créé* qu'un *jeu* ou un *travail* en perpétuel mouvement. Dans ces conditions, elle n'est plus *porteuse d'un sens* que le lecteur retrouvera, mais représente un *volume de traces à interroger*. Et surtout elle s'interdit définitivement, semble-t-il, de *dire le monde*, abandonnant cette mission à la philosophie, et peut donc se passer de toute approche sociologique.

En réalité, les données du problème sont beaucoup moins simples : l'œuvre de Proust *dit le monde* et le *moi* avec une force inégalée ; elle se situe résolument dans une

époque dont elle démonte les ressorts sociaux ; elle résonne du fracas de l'Histoire et notamment du bouleversement provoqué par l'affaire Dreyfus. Cela ne l'empêche nullement d'exprimer un « moi » que les amis et contemporains de Proust découvrirent avec stupéfaction, tant il était habilement caché derrière une posture sociale mondaine et souffreteuse. Enfin l'œuvre proustienne, qui, certes, ne relève d'aucun « courant », est nourrie de *modèles littéraires* multiples que le narrateur convoque fréquemment et qu'il pastiche à l'occasion. Certains de ces modèles vont l'aider à concevoir sa vision du temps retrouvé par la *mémoire involontaire* : Chateaubriand et Nerval, entre autres. Et, au-delà des *références* et *citations* qui incluent pleinement l'histoire littéraire dans l'œuvre, la *Recherche* se réfère constamment au courant le plus structurant de l'histoire littéraire en France, le classicisme. On peut donc dire que, décidément, même un Proust ne peut pas se passer de l'histoire littéraire et de ses courants.

Histoire littéraire, courants, mouvements, écoles...

Née lentement au XVIII^e siècle avant de s'imposer dans l'enseignement au XIX^e siècle, l'histoire littéraire repose sur l'idée de classer les œuvres et les écrivains non plus en fonction de leur appartenance à un des trois grands *genres*, selon les principes de l'ancienne *rhétorique*, mais selon un axe chronologique. C'est, comme le rappelle Luc Fraisse¹, Abel Villemain qui « s'attaque à de grandes époques littéraires pour en constituer chaque fois le tableau historique », à partir de 1815, dans un projet scientifique qui passionne immédiatement... Honoré de Balzac. Peu à peu se dessine l'idée que la littérature ne véhicule pas seulement des *formes* mais aussi une *pensée* qui évolue et fait évoluer les genres. C'est Ferdinand Brunetière (1849-1906), dont les cours à la Sorbonne sont suivis par une des grandes dames de la *Recherche du temps perdu*, qui fait du « classicisme », courant fabriqué *a posteriori* par la critique, la période paradigmatique autour de laquelle s'organisent les *mutations*, les *évolutions*, éventuellement les ruptures qui font vivre siècle après siècle la littérature. Et c'est Gustave Lanson (1857-1934) qui met en place une méthode pour l'université et le lycée, adaptée au vaste projet républicain d'enseignement public.

Une fois acquis le principe d'un classement par *périodes* des œuvres littéraires qui remplace leur catalogue *générique*, tout en intégrant les genres et leur évolution, la notion de *courant* permet de scander leur histoire. Partant de l'idée que toute période transmet un *héritage* aux suivantes, c'est dans les *modes* de transmission, de renouvellement, de réinvention ou de refus d'un patrimoine littéraire que l'on détermine les scissions majeures : elles correspondent à des *phénomènes* historiquement repérables et difficiles à définir, connus sous les noms principaux de *courants*, de *mouvements* et d'*écoles*, assortis de bien d'autres.

Sur quels critères peut-on attribuer à un phénomène littéraire l'un de ces trois statuts ? On observera que du plus *vague* au plus *précis* :

- la notion de *courant* renvoie à un « *courant de pensée* » : un phénomène pouvant dépasser et englober la littérature dans un contexte historique précis qui inclut souvent la philosophie, mais qui se manifeste plus par des *convergences* esthétiques et idéologiques que par l'élaboration d'une *doctrine* ;
- la notion de *mouvement* est plus spécifiquement *littéraire* : elle suppose l'existence d'un groupe constitué d'écrivains qui s'engagent dans des directions

communes en s'appuyant ou non sur un ou plusieurs textes *théoriques* comme un *programme* ou un *manifeste*, cette dernière caractéristique lui donne une connotation révolutionnaire ;

- la notion d'*école*, la plus précise, trouve son origine dans l'histoire de la philosophie antique pour désigner les penseurs qui adhèrent à une même doctrine et l'enseignent selon des principes théoriquement définis et diffusés d'abord oralement puis par écrit.

L'application de ces définitions aux phénomènes qui ont construit et fait évoluer notre littérature ne peut être rigoureuse. Les grandes *tendances* ne sont généralement repérables et analysables qu'*a posteriori*. Ne considérer comme « mouvements littéraires » que les phénomènes collectifs adossés à un programme et à un groupe organisé est aussi réducteur que le contraire : un petit club provocateur peut parfaitement produire un texte et s'autoproclamer révolutionnaire avant d'être aussitôt oublié. Ainsi, si l'on considère que certains mouvements sont plus structurants que d'autres, il est piquant d'examiner le cas du *classicisme* : le mot entre en usage en 1825, soit près de deux siècles après la naissance du mouvement qu'il qualifie, et dans le but de le distinguer du romantisme.

Un continuum et des disparités

Si, tout en se chevauchant, les *mouvements littéraires* nous aident à inscrire la littérature dans un *continuum*, leur statut, leur durée, leur ampleur, leur champ d'influence, diffèrent. Ainsi, on peut considérer qu'à l'intérieur d'un *courant de pensée* qui traverse toute l'Europe de la Renaissance, l'*humanisme*, la *Pléiade* – qui se situe entre le mouvement et l'école – a joué un rôle déterminant dans la création du patrimoine littéraire français. Le *classicisme* qui conjugue une idéologie politique, une vision religieuse, une philosophie, le rationalisme et une esthétique est particulièrement structurant. Porteur, à l'échelle européenne, d'une vision optimiste du monde, le mouvement des *Lumières* occupe une place déterminante dans ce *continuum*. Quelques-uns de ces phénomènes comme le *romantisme*, dont l'ampleur européenne est difficile à mesurer aujourd'hui, ont largement dépassé le champ de la littérature en se donnant la mission de changer le monde en ébranlant la société, tout comme le *surréalisme*. D'autres encore comme le *naturalisme* avaient une ambition scientifique et sociale. À l'opposé, certains mouvements ont limité leur ambition révolutionnaire à la rénovation de la langue, de la *poésie* ou du *roman* : les mouvements qui ont concentré leur action sur un genre, la poésie, comme le *symbolisme* n'en ont pas moins eu une aura européenne.

Enfin, l'ordre de succession et la durée de ces mouvements ne peuvent être définis que d'une façon approximative et arbitraire, en fonction de leurs *conditions de production et de réception* : ainsi peut-on considérer que le classicisme ne s'éteint qu'avec la mort de Louis XIV en 1715, alors que d'autres l'enterrent en même temps que la querelle des Anciens et des Modernes. Pour certains, le romantisme commence avec le René de Chateaubriand en 1802 et s'achève en 1843 avec l'échec du dernier drame romantique de Victor Hugo, *Les Burgraves*. D'autres, dont nous sommes, considèrent que le mouvement romantique proprement dit naît avec les *Méditations* de Lamartine en 1820 et perd sa dimension révolutionnaire dès 1840. D'autres enfin en prolongent la durée jusqu'en 1850 : le débat en lui-même est riche d'enseignements.

Ces éléments incitent également à la prudence dans la manière d'envisager le rapport des mouvements littéraires entre eux et le climat dans lequel ces grandes scissions s'opèrent. Lorsque l'on envisage, à côté de la catégorie esthétique définie *a posteriori* comme le classicisme, l'existence, en Europe et en littérature, d'un vaste mouvement « baroque » qui l'aurait précédé, il n'est pas indispensable d'y voir une *rupture* : l'élaboration de la doctrine classique éclaire plus qu'elle ne l'éteint l'inquiétude politique et religieuse qui caractérise la tendance baroque. Le « philosophe » des Lumières ne rompt pas avec l'« honnête homme » du XVI^e siècle, il le transforme. Par ailleurs, surtout à partir du XIX^e siècle, plusieurs mouvements influencent en même temps les mêmes écrivains.

Des mouvements et des écrivains

Dernier paradoxe de l'approche par les mouvements et les courants : excepté les auteurs et les signataires de manifestes, par ailleurs prompts à rompre avec le groupe qu'ils ont créé, la plupart des écrivains n'acceptent qu'à contrecœur d'être enrôlés sous la bannière d'un mouvement ou d'une école. Une fois leur notoriété assurée, les créateurs oublient l'enthousiasme de l'époque héroïque : les chefs de file incontestables des mouvements affirment eux-mêmes n'avoir voulu fonder ni modèle, ni école. Les querelles éclatent et, de cénacle en chapelle, animent la vie littéraire pour le meilleur – sa vitalité, sa créativité – et pour le pire – les disputes claniques, les exclusions et les anathèmes.

Si ces 100 fiches ont délibérément omis de traiter de quelques maîtres dont l'œuvre échappe à toutes les influences, elles font place aux « précurseurs » et aux héritiers indépendants. On donnera un seul exemple : Apollinaire n'est pas surréaliste, mais sans lui le surréalisme n'aurait pas existé. Julien Gracq a appartenu un temps au groupe surréaliste, puis il s'en est totalement détaché : ils ont donc joué, dans la vie et la mort de ce mouvement, un rôle qui nous ramène à l'essentiel. Le mouvement n'éclaire que de biais l'œuvre qui s'impose, au bout du chemin, dans sa singularité, au lecteur.

xvi^e siècle

**Humanisme et
Renaissance**

(1480-1580)

La notion de mouvement littéraire n'existe pas quand le courant de pensée dit « humanisme » – à partir de 1765 – traverse l'Europe du XVI^e siècle. Né de découvertes géographiques et techniques, il s'est nourri des ressources de l'Antiquité. Libérant définitivement l'Occident chrétien de la censure exercée par l'Église sur la création, il a donné à la France comme à l'Europe la chance de voir se constituer une littérature nationale laïcisée. L'humanisme, entré depuis dans le langage courant, désigne toute vision du monde centrée sur l'action et l'épanouissement de l'homme.

1 La reconquête du savoir antique (XV^e-XVI^e siècle)

Étroitement lié à la période historique de la Renaissance, le courant humaniste tire son nom du terme latin médiéval « *humanista* » : on désignait ainsi les lettrés qui maîtrisaient les langues et littératures grecques et latines. Le courant humaniste fait sortir l'étude des auteurs anciens du milieu fermé des « clercs » contrôlé par l'Église : dans le mouvement universel d'une époque fascinée par la découverte de mondes nouveaux, la généralisation de l'imprimerie (vers 1450) comme outil exceptionnel de diffusion du savoir, puis la récupération par l'élite cultivée, dans les républiques italiennes, de nombreux manuscrits grecs après la chute de Constantinople (1453) vont en effet laïciser la connaissance de la littérature antique.

Là où le Moyen Âge modifiait le texte des auteurs anciens transmis exclusivement en latin et le surchargeait de gloses pour l'adapter à sa propre vision de l'univers, les savants humanistes cherchent à rétablir dans leur authenticité les textes latins, mais aussi grecs et hébreux. Une lecture individualisée des maîtres de la pensée antique est alors ouverte à la conscience critique de chacun. Les bibliothèques cessent d'être enchâssées dans l'ordre institutionnel des couvents et la transmission du savoir scientifique, littéraire et sacré – y compris la Bible et les Évangiles – se sécularise progressivement mais définitivement : les auteurs anciens sont traduits et assortis de commentaires philologiques. Révérés comme des modèles, ils sont aussi réécrits, plagiés, cités avec une sorte d'ivresse respectueuse dont témoignera à la fin de l'âge humaniste l'art de la citation chez Montaigne.

L'enseignement universitaire est profondément bouleversé par le courant : les sept « arts libéraux » que le Moyen Âge avait regroupés en « *trivium* » – grammaire (latine), rhétorique et dialectique – et « *quadrivium* » – arithmétique, géométrie, musique et astronomie –, pour en faire les serviteurs du seul savoir « essentiel », la théologie, s'émancipent de cette tutelle. La poésie et l'art oratoire gagnent leurs lettres de noblesse dans une distinction définitive entre le savoir religieux et le savoir profane. L'élan d'émancipation est d'autant plus important qu'il est soutenu par le pouvoir politique. Courant européen né en Italie, l'humanisme en France doit beaucoup

à l'intuition du roi François 1^{er}, qui, après les guerres d'Italie, confie à une des plus grandes figures intellectuelles de son temps, Guillaume Budé (1467-1540) helléniste et traducteur de Plutarque, le soin de fonder, en 1530, le Collège des lecteurs royaux, institution pérenne devenue plus tard le Collège de France, où l'on enseigne d'abord le grec, l'hébreu et le latin.

2 Un nouvel équilibre entre la raison et la foi

Porté par des érudits passionnés, le courant humaniste ne limite pas son ambition à une connaissance encyclopédique des textes. Philologue, le savant de l'époque est aussi philosophe. Le néoplatonisme de l'Italien Marsile Ficin (1433-1499) qui, dans ses commentaires de Platon et Plotin, reprend la notion de « quête des Idées » en remplaçant l'amour du *beau absolu* par l'amour de Dieu, est évidemment dû à cette nouvelle approche. L'idée de la relativité des savoirs et les problèmes liés à la diversité des langues parlées par les hommes émergent progressivement dans la pensée philosophique, politique et religieuse de l'époque.

Le savoir « encyclopédique », terme entré dans la langue grâce à Guillaume Budé, n'est pas pour les humanistes une masse de connaissances inertes et gratuites. Par leur contact avec les textes, ils espèrent accéder à toutes les formes de sagesse susceptibles d'affirmer la place prépondérante de l'homme dans l'univers et d'assurer sa liberté d'action dans un cosmos harmonieux. C'est ce qu'exprime, dès 1486, l'Italien Pic de La Mirandole (1463-1494) dans le *De dignitatis hominis oratio*. Au déterminisme de la nature animale il oppose la singularité de l'homme qui est libre de son choix. En termes comparables à ceux du dramaturge grec païen Sophocle, au V^e siècle av. J.-C., il décrète dans une vision chrétienne qu'il « n'y a rien de plus admirable dans le monde que l'homme ». Donnant la parole au Créateur, il adresse au premier homme, Adam, auquel n'a été assignée dans la Bible aucune place définie, ce message :

« Toi, qui n'es enfermé dans aucun chemin étroit [...], je ne t'ai fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, afin que, comme si tu étais ton propre juge et digne de te juger peintre et sculpteur, tu façannes toi-même ta forme. »

Confiants dans le libre arbitre humain et l'esprit critique, les humanistes aspirent à concilier l'exercice de la raison avec une authentique foi en Dieu. Mais ils abordent les textes sacrés avec le même esprit critique que les autres et ouvrent une brèche dans l'ordre religieux établi. Pour revenir aux sources de la religion chrétienne, Jacques Lefèvre d'Étaples traduit la Bible en français en 1530. Pour lui, pour Érasme, pour tous les membres du courant dit « évangéliste », la rénovation de la langue et le retour à la vérité de la parole du Christ vont de pair avec une réforme pacifique de l'Église centrée sur la primauté de la foi. Fidèles à Rome et à l'autorité du pape, à quelques exceptions près, comme celle d'Étienne Dolet qui sera tenté par la libre pensée et brûlé vif en 1546, rivaux d'une Sorbonne dominée par les théologiens, les humanistes français et européens n'échapperont pas à la suspicion du pouvoir religieux : sans leur retour aux textes, sans les conclusions tirées par Luther de sa traduction de la Bible en allemand, jamais la Réforme n'aurait vu le jour. Paradoxalement, le programme d'un courant de pensée généreux alimentera les querelles et l'intolérance religieuse qui livreront le pays, à partir de 1562, à la barbarie des guerres de Religion.

L'influence intellectuelle du Néerlandais Érasme a essaimé dans le monde humaniste comme la célèbre collection des portraits de ce maître par Hans Holbein a été disséminée dans les musées du nord de l'Europe. Avec celle de Guillaume Budé dont il était le contemporain et l'ami, son œuvre constitue une sorte de diptyque humaniste, un modèle qui semble avoir surgi pour inspirer ses héritiers.

1 Érasme de Rotterdam (v. 1469-1536)

Né à Rotterdam, formé au séminaire d'Utrecht, ordonné prêtre en 1492, il rencontre l'humanisme dans les œuvres du latiniste italien Lorenzo Valla. La bourse d'études qui le conduit au collège de Montaigu à Paris l'ancre dans le mouvement naissant. C'est à Oxford qu'il apprend le grec avant de rejoindre l'Italie, où il publie, à Venise, les *Adages* (première édition critique, 1500) après avoir obtenu la dispense de ses vœux monastiques. Florilège de citations révélatrices de la sagesse antique commentées d'un point de vue philologique, historique et littéraire, le texte sera constamment butiné par les écrivains de la Renaissance. Ce « recueil » ou ce « trésor » témoigne de la curiosité foisonnante de l'auteur et oppose à l'empire de la rhétorique cicéronienne figée dans un modèle formaliste un contact vivant avec les langues anciennes. La même vigueur de ton se retrouve dans l'*Éloge de la folie* (1511) composé en Angleterre, où Érasme rencontre Henri VIII et son chancelier Thomas More.

Le renom européen du savant s'accroît spectaculairement avec la parution à Bâle, en 1514, d'une nouvelle traduction du Nouveau Testament, établie à partir du texte grec. Érasme offre ainsi à un public érudit et curieux, soucieux de revenir aux sources de la foi, l'occasion d'une comparaison avec le texte latin de la *Vulgate* dû à saint Jérôme et reconnu comme texte officiel depuis le Moyen Âge. Le succès et l'influence de l'ouvrage se mesurent au nombre élevé d'éditions qu'il connaît au XVI^e siècle : plus de deux cents.

Érasme, qui s'affirme en 1522 « citoyen du monde », met sa confiance en l'homme et son érudition au service des grands en rédigeant un *Traité sur l'éducation du prince chrétien* (1516) destiné à la formation du futur Charles Quint. Il y dessine la figure d'un roi animé par la mesure, la raison, la foi et la générosité, entièrement voué au service de l'État. Attentif aux problèmes de son temps dont débattent avec vigueur ses *Colloques* (1519), Érasme était naturellement proche du courant évangéliste tout en demeurant très fidèle à l'orthodoxie catholique et à l'autorité du pape. Installé à Bâle, il ne prend pas parti dans le débat politique sur la Réforme ouvert après la condamnation de Luther, en 1521. Sur le fond, il affirme en matière religieuse comme dans son domaine de recherche l'idée d'une liberté relative de l'action humaine, exprimée en 1524 dans *Essai sur le libre arbitre*, ce qui lui vaut une réponse ironique de Luther dans *Traité du serf arbitre* (1525).

Nul ne sait ce que le maître de Rotterdam pensait vraiment à la fin de sa vie du conflit politico-religieux partiellement dû à la diffusion en langue originale des textes sacrés :

il a sûrement pressenti que les progrès de la réforme conduiraient à la division définitive de la communauté chrétienne. Alors que sa *Correspondance* reflète la vitalité de la culture humaniste, il a vu se déchirer l'Église, dont il avait ardemment voulu préserver l'unité en espérant combiner la sagesse antique avec le christianisme : un idéal certes battu en brèche par l'Histoire mais défendu avec brio par certaines des créations littéraires et artistiques de la Renaissance qui se sont alimentées à sa source.

2 Guillaume Budé (1467-1540)

À l'influence d'Érasme, clerc européen, répond celle du savant français Guillaume Budé, laïc moins connu en son temps mais dont l'influence a été déterminante. Chercheur et découvreur, il se forme quasiment seul après avoir renoncé à l'étude exclusive du droit pour se tourner vers le grec et la philosophie sans négliger les autres arts libéraux. À l'instar de l'Italien Pic de La Mirandole (1463-1494), son érudition encyclopédique ne connaît pas de limites et son programme éducatif ressemble beaucoup à celui, plus fameux, défini par Rabelais.

Son apport essentiel au mouvement humaniste tient à l'instauration des études grecques en France et à sa méthode. Il est traducteur et commentateur de Plutarque en latin et ses *Commentaires sur la langue grecque* n'ont pas vieilli. Il débarrasse les textes fondateurs du droit romain des gloses médiévales dans ses *Annotations sur les Pandectes* (1508) et éclaire par la philologie les problèmes qu'ils posaient. Sa renommée doit beaucoup à son traité des monnaies et mesures antiques, *De Asse* (1515). Dans cet ouvrage il écrit :

« L'esprit humain peut faire son ascension vers la contemplation de la sagesse de façon meilleure et plus éclairée, par les détours d'une méthode appropriée, plutôt qu'en faisant l'économie de l'étude et en se portant directement du plus bas degré de connaissance au plus haut, escamotant ainsi les étapes successives du savoir. »

Conseiller des princes comme Érasme, proche de Charles VII et Louis XII, puis secrétaire du roi, en mission auprès du Saint-Siège, il accompagne François I^{er} au Camp du Drap d'or. « Maître de librairie » du roi, il dirige la bibliothèque de Fontainebleau puis, en 1530, obtient de François I^{er} la création du Collège des lecteurs royaux, le futur Collège de France. Naturellement intéressé par la réflexion politique, il rédige une *Institution du prince chrétien* (1515), empreinte d'une sagesse à la fois réaliste et morale. Ses préoccupations très variées dans le domaine du savoir, son engagement dans le siècle ont abouti à une œuvre moins disparate que bigarrée, parfaitement représentative de l'humanisme qui n'a jamais été une école ni un mouvement mais avant tout un élan fécond et généreux.

Soucieux comme Érasme d'intégrer l'héritage antique à sa vision chrétienne du monde, il vécut assez longtemps pour subir les conséquences imprévues de la diffusion humaniste du savoir, les problèmes politiques liés à la Réforme. Témoin de l'« affaire des placards » en 1534, première menace sur les protestants qui préfigure le début des persécutions, celui qui avait rouvert les « sépulcres de l'Antiquité » a passé la fin de sa vie dans un silence probablement inquiet.

Comme tous les courants de pensée qui ont échappé au domaine clairement circonscrit de la doctrine littéraire, l'humanisme a eu ses découvreurs, ses philologues, ses traducteurs, ses philosophes et ses pédagogues. En repoussant sur le mode pluridisciplinaire les limites de la connaissance, il a encouragé des créations totalement originales, irréductibles à un genre, une école ou une théorie.

1 Machiavel (1469-1527), le pragmatisme en politique

La sagesse antique au service de la politique

Le retour aux textes anciens, en donnant un large accès à la *République* de Platon et aux traités d'Aristote, met au cœur de la réflexion le rejet de la tyrannie et les alternatives à y apporter. Secouant la tradition, l'humanisme a pour corollaire un essor important de la pensée politique. Malgré la connotation péjorative attachée à la notion de « machiavélisme » qui caricature une pensée politique infiniment plus subtile, le traité de Machiavel *Le Prince* (1513) appartient pleinement à l'esprit humaniste. Ce Florentin, proche des Médicis, trouve les sources de sa pensée chez les historiens et les philosophes antiques, avec au premier chef Tite-Live et Cicéron. Mais, alors qu'il est secrétaire à la chancellerie des Affaires étrangères de la République florentine avant de connaître une carrière agitée à Rome, il recherche avant tout dans les modèles anciens un savoir critique à l'égard de son temps et des outils concrets pour l'action.

La définition du monarque moderne

Dans ces conditions, il est difficile de distinguer dans l'œuvre essentielle de Machiavel, *Le Prince*, ce qui relève d'un projet purement pragmatique – donner à son dédicataire, Laurent de Médicis, la recette d'un pouvoir efficace et surtout durable – et les éléments d'une pensée politique personnelle. Pour ses contemporains, il a le mérite de laïciser la réflexion sur le pouvoir politique en s'émancipant des présupposés métaphysiques et moraux traditionnels. L'idéal de gouvernement qu'il prône derrière la figure du « prince » ne se limite pas à des principes généraux : il ne s'agit pas de dessiner comme le fera Rabelais, la figure idéale, transcendant les régimes politiques, du philosophe-roi et du roi-philosophe. Machiavel part des nécessités historiques de son temps pour définir une sorte d'équilibre entre les intérêts du prince soucieux de conserver son pouvoir, ceux de l'État et ceux du peuple qu'il faut contenir sans trop le mécontenter. Pour lui, rompu aux intrigues des cours italiennes, le prince doit trouver une sorte de « bon usage » des vices humains au service du bien commun. Partie d'une vision pessimiste mais réaliste et dynamique de l'homme, l'œuvre de Machiavel, au-delà de ses préoccupations opportunistes, tire les leçons de l'expérience, ce qui explique son influence considérable dans l'action politique jusqu'à la fin du XVII^e siècle : on en trouve les traces, par exemple, dans la tragédie politique de Corneille.

Des aléas du pouvoir à la réflexion politique

À côté de cette réflexion modérée, la création la plus puissamment symbolique de l'enthousiasme humaniste demeure celle de Thomas More qui inventa avec son « Utopie » un mot, une forme de société, un modèle de pensée et un genre littéraire. Cet aristocrate anglais, diplomate et ami d'Érasme est d'abord appelé à la cour du roi d'Angleterre Henri VIII qui monte sur le trône en 1509. Il initie le souverain aux idées nouvelles, devient son conseiller intime puis son chancelier en 1529. Espérant accompagner Henri VIII dans une politique de réformes, cet érudit humaniste, qui a traduit des *Dialogues* du grec Lucien, choisit le biais du roman politique pour débusquer les failles de l'organisation politique anglaise et l'injustice de son régime. Il n'obtiendra pas de succès et se heurtera aux caprices de son roi bien décidé à adapter à son bon plaisir la fonction qu'il exerce.

Thomas More est, comme la plupart des grands humanistes européens, un chrétien sincère, fidèle à l'autorité du pape. Il souhaite que l'Église se réforme sans perdre son unité. Dès lors, il n'hésite pas à briser sa carrière politique en résistant aux pressions d'Henri VIII, qui veut se servir de lui pour obtenir du Saint-Siège l'autorisation de divorcer. Après avoir démissionné de ses fonctions de chancelier (1532), il maintient sa fidélité à l'Église romaine malgré les menaces royales : décapité en 1535, il sera canonisé.

Un genre nouveau au service du progrès

Récit en forme d'apologue, l'œuvre de Thomas More crée un genre littéraire. Sans dissimuler l'audace d'une pensée que l'on qualifierait aujourd'hui de communiste, le texte se présente comme la description d'une cité parfaite mais non d'un éden ou d'un Eldorado puisqu'elle repose sur une structure exclusivement humaine. L'« u-topie », qui ne se situe étymologiquement nulle part, est un pays imaginaire divisé en cinquante-quatre cités idéales où l'équité est parfaite : le régime politique communautaire assure à tous ses habitants la paix et le bonheur. Peuplé de 6 000 familles, cet ensemble harmonieux s'enrichit par le négoce et non par la conquête dans une société où personne n'est inactif. Cette vision de la cité où la *religion* chrétienne équilibre les mœurs, invite à un épicurisme mesuré et encourage le respect d'autrui. L'éloge du travail pour tous et le principe du partage des biens développé dans *L'Utopie* recouvre évidemment une critique sévère du système féodal qui perdure dans l'Angleterre du XVI^e siècle : les mœurs y sont réglées sur le mode patriarcal défini par les riches propriétaires terriens, détenteurs oisifs de tous les pouvoirs, simplement contenus dans leurs excès par le despotisme des princes.

Profondément ancrée dans la vision d'un monde tourné vers le progrès, *L'Utopie* a influencé partiellement Rabelais lorsqu'il définit l'idéal aristocratique et la société pacifique de l'abbaye de Thélème, dans *Gargantua*. Son œuvre devient le modèle sur lequel se bâtiront jusqu'au XIX^e siècle les conceptions les plus visionnaires de l'organisation politique et de grands textes littéraires comme l'apologue des Troglodytes chez Montesquieu ou l'Eldorado de Voltaire.

La notion de lecture plurielle n'existait pas au moment où l'audace inventive de Rabelais fascinait ses lecteurs et dérangeait la hiérarchie catholique : on a ainsi pu lire son œuvre comme un roman populaire, un conte pour enfants, un récit fantastique, une allégorie de l'humanisme ou un essai philosophique. Symbole de l'esprit conquérant de la Renaissance, il ne fonde pas un mais plusieurs modèles qui traversent les siècles.

1 La volonté de savoir

La libido sciendi d'un moine devenu médecin

Alors que l'univers de François Rabelais (1483 ou 1494-1553) frappe par sa démesure et son pouvoir de transgression, un mystère plane sur la carrière d'un homme d'origine bien plus obscure que ses modèles, Érasme et Budé, habitués des cours européennes. Cette figure de l'ivresse humaniste aurait pu rester confinée dans l'ombre d'un couvent puisque le jeune Rabelais, que le virus de l'écriture contaminera après la quarantaine et un long apprentissage, manifeste son formidable appétit de savoir dans le cadre le moins apte à le former, le couvent franciscain de Fontenay-le-Comte. On le repère en 1520 dans ce lieu où l'on pratique la stricte observance d'une règle qui impose aux jeunes moines un devoir d'ignorance, justement condamné par Érasme. Mais on s'y arroe aussi une étrange liberté de parole dont le père de *Pantagruel* saura se saisir. Une lettre admirative de Rabelais, qui, dit-on, se vit confisquer ses livres de grec, adressée à Guillaume Budé, en 1521, exprime sa frustration de prêtre, séduit par l'humanisme mais fidèle à sa vocation religieuse. Il obtient cependant son passage dans l'ordre des bénédictins qui autorise les études universitaires. À partir de 1528, Rabelais étudie brillamment la médecine, ce qui consiste à connaître des textes qu'il aborde en revenant à la source grecque de Galien et Hippocrate, puis l'enseigne à l'université de Montpellier. Sa curiosité des corps humains lui permettra de donner à l'ampleur de la foi humaniste un corps approprié, celui des géants Pantagruel et Gargantua, rois philosophes mais monarques paysans, généreux et sensuels, avides et excessifs, pleins de contradictions humaines.

Un assoiffé de savoir nommé Pantagruel

Rabelais est médecin à l'hôtel-Dieu de Lyon quand, après avoir écrit en latin à Érasme une lettre éperdue de reconnaissance pour son apport à la connaissance, il publie sous un pseudonyme comique l'histoire de *Pantagruel* (1532). Véritable marqueterie polysémique, ce « roman gigantal » en français vise apparemment un public populaire, comme le suggère son titre : *Les Horribles et Espouvantables Faicts et prouesses du trez renommé Pantagruel, roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua. Composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier*. Démesurée, inclassable, l'œuvre reprend, pour le détourner sur le mode burlesque, le canevas du roman de chevalerie mais l'ancre

dans une société paysanne qui évoque le terroir tourangeau de son auteur : les conflits épiques deviennent des querelles de village et se résolvent au fil de situations cocasses, entraînant le lecteur dans un vertige d'actions et de mots. Le récit abonde en références savantes ; la première de couverture parodie un ouvrage de droit ; l'onomastique est symbolique puisque le nom du héros Pantagruel désigne en grec un perpétuel affamé qui règne sur les *Dipsodes*, c'est-à-dire les assoiffés. Il serait, cependant, imprudent de lire l'ouvrage comme un récit allégorique célébrant la conquête de la connaissance.

2 Un enthousiasme critique et lucide

Invention verbale et credo humaniste

La seule unité de l'œuvre réside, en effet, dans ce qui caractérise conjointement l'idiosyncrasie rabelaisienne et l'élan humaniste : la nouveauté inventive de sa langue. Le récit est saturé de néologismes empruntés aux langues les plus savantes – le latin et le grec – mais il fait entendre la voix du peuple et ses patois régionaux. La multiplicité des sources où puise l'écrivain fait coexister la restitution dans des textes imprimés de l'univers oral propre à la culture populaire avec une satire de débats scolastiques propre à séduire les lettrés humanistes. La sagesse que traduisent les citations des *Adages* érasmiens côtoie les inventaires, burlesques et gratuits, où l'auteur « s'enivre » de sa langue, selon le mot d'Alain. Si Rabelais fait écrire à Gargantua, père de Pantagruel, une lettre en forme d'éloge vibrant de l'humanisme qui renvoie le Moyen Âge à des « temps ténébreux », le texte même atteste à peu près le contraire : l'humanisme est plus une foi qu'un courant de pensée. Ce n'est nullement une doctrine mais l'affirmation d'une langue nouvelle qui, loin de rompre avec la tradition et la littérature médiévales, les intègre à une vision du monde élargie par la connaissance scientifique et technique transmise par de nouveaux moyens de diffusion.

Les audaces et la religion de frère François

Entre 1534 et 1546, dates auxquelles sont publiés *Gargantua* et le *Tiers Livre*, les écrits de Rabelais évoluent et embrassent un large champ de réflexion. Il fréquente des humanistes et des poètes connus comme Marot, séjourne à Rome et bénéficie du soutien royal et de la protection précieuse de Jean et Guillaume Du Bellay. Plus achevé, moins énorme que *Pantagruel*, *Gargantua* dessine plus nettement la figure du prince humaniste qui refuse la guerre de conquête. En inventant en conclusion l'utopie éducative et aristocratique de l'abbaye de Thélème, Rabelais donne vie à l'homme idéal de la Renaissance qui allie la foi en Dieu appuyée sur l'évangélisme à la liberté et à un sens de l'honneur qui embellit et justifie sa vie terrestre.

Si son portrait du souverain moderne est dans l'air du temps, la caricature du monachisme ignorant et parasite ainsi que les critiques de Grandgousier, père de Pantagruel, contre l'inutilité sociale des moines et la superstition attachée aux pèlerinages ou au culte des saints éveillent les soupçons : comme beaucoup d'humanistes, Rabelais est clairement accusé de sympathie pour la Réforme, déjà très répandue en Allemagne.

Au moment où la situation se tend en France, il est condamné tardivement en 1543 : le Parlement censure *Gargantua* et *Pantagruel*, à la demande des théologiens, en même temps que les œuvres d'Érasme et de Calvin. La Sorbonne, qui n'avait apprécié ni les

obscénités des deux romans, ni la charge comique contre son enseignement périmé, règle ses comptes à retardement, ouvrant un long débat sur « l'incroyance » présumée de Rabelais : il est en fait très peu probable que, dans une société organisée autour du sentiment et de l'ordre religieux, cet esprit libre mais non révolté, ait pu aller jusqu'à un athéisme dont la représentation même restait floue.

Suspect aux yeux de la hiérarchie catholique, Rabelais sera attaqué mais non traqué et ne connaîtra pas d'autre tourment que la nécessité de s'enfuir à Metz puis à Rome après la condamnation de ses œuvres suivantes, dont l'ambiguïté et les allégories autorisent plusieurs interprétations. En 1550, les partisans de la Réforme commencent à se déchaîner contre le caractère audacieux des écrits rabelaisiens : Calvin condamne son impiété, la même année, dans le *Traité des Scandales*.

3 Une œuvre totalement ouverte

Entre critique et utopie, la quête du « plus hault sens »

Caractéristique aussi de la complexité du penseur humaniste quand il se fait inventeur, la philosophie morale, politique et religieuse de Rabelais est habilement problématisée par la forme rhétorique et narrative de ses écrits : à côté des figures idéales et bonhommes de Gargantua et Pantagruel, celles des compagnons et doubles de ses personnages, l'étonnant moine frère Jean, vaillant et ignorant, et surtout Panurge, le compagnon de Pantagruel aventurier et polyglotte, interdisent toute interprétation univoque de l'univers rabelaisien. La difficulté fondamentale que recèle tout texte de Rabelais tient aux « strates » de signification qu'il recouvre : ainsi l'œuvre est-elle placée sous le signe de la culture populaire tandis que le lecteur est régulièrement convoqué, cité, interpellé : il apparaît comme un « illustre buveur », soucieux de satisfaire les appétits charnels propres à sa nature humaine, ce « bas matériel » qui fait régulièrement contrepoint à la finesse du savoir revendiqué par les œuvres. On ne sait donc pas vraiment si l'ivresse rabelaisienne correspond à la belle *métaphore de connaissance* que l'on conquiert jusqu'à l'ivresse, ou à un clin d'œil classiquement *rhétorique* au public : un usage qui, depuis l'antiquité, consiste à plaisanter avant d'aborder un sujet grave pour se concilier la faveur d'un public versatile, la *captatio benevolentiae*. Et le jeu permanent de la parodie burlesque des genres sérieux achève de brouiller les cartes.

L'ambiguïté des prologues

C'est dans le vaste écheveau des prologues rabelaisiens que se situe le mystère d'un humanisme qui est loin d'être exclusivement triomphant ou platement épicurien. Le lecteur est ainsi invité, dès le fameux prologue de *Gargantua*, à franchir la surface du texte pour en découvrir le « plus hault sens » derrière les amphibologies (expressions à double sens), les allégories, les digressions et les ruptures de ton. Mystérieux mais globalement optimiste, ce prologue est mis en question par celui du *Tiers Livre* (1546). Le sujet du roman, emprunté à un des clichés de la sagesse populaire est léger et presque bouffon : comment se marier pour éviter d'être cocu ? C'est Panurge qui, en quête de l'épouse idéale et peut-être de la certitude, accompagné d'un Pantagruel devenu sage, est ainsi le héros plutôt négatif et sceptique du *Tiers Livre*. Pourtant le prologue, s'il ne renonce pas à parodier le ton du bonimenteur, compare immédiatement

l'auteur au philosophe cynique Diogène. Il développe ensuite longuement une anecdote où l'on voit Diogène s'agiter dans son tonneau pendant que les habitants de Corinthe se préparent à affronter un siège. Et, à la fin du prologue, après avoir affirmé n'exercer aucun rôle dans la cité, Diogène-Rabelais manifeste un *doute* par rapport aux fruits de son agitation intellectuelle et déclare :

« [...] osciller entre l'espoir et la crainte, car j'ai peur de trouver, au lieu de la satisfaction escomptée, ce que je déteste, à savoir : que mon trésor ne soit que du charbon, qu'au lieu de la dame de cœur, je n'obtienne que le barbu de pique, qu'au lieu de leur rendre service, je ne les ennuie, qu'au lieu de les réjouir, je ne les fatigue, qu'au lieu de leur complaire, je ne leur déplaie [...]. »

Le roman qui suit s'ouvre sur un éloge paradoxal des dettes et s'achève avec celui du Pantagruélion c'est-à-dire du chanvre, présenté comme une herbe magique : Rabelais aborde dans cette œuvre la question brûlante de la divination mais ne donne aucune réponse définitive aux questions qu'on se pose sur l'origine du savoir. Superstitieux, peureux, travesti en moine, Panurge n'est plus un compagnon très joyeux.

Un « génie-mère », entre sagesse et transgression

Le *Quart Livre* (1552) prolonge la quête d'île en île et entraîne le lecteur dans une frénésie de savoir : le héros rabelaisien y semble comme *débordé* par les mondes qu'il découvre à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire. Mais l'expédition échoue à saisir le sens de sa propre aventure, comme le suggère l'allégorie des « paroles gelées ». Le *Cinquième Livre* (1564), qui conduit Pantagruel et ses amis jusqu'à l'oracle de la « dive bouteille », longtemps considéré comme apocryphe, critique plus directement la justice et le catholicisme.

Derrière le rire rabelaisien qui séduit ou rebute, porté par un langage conquérant à la mesure de son ambition humaniste et de son érudition prodigieuse, la puissance critique, la dérision et le double sens de l'œuvre résistent aujourd'hui encore à l'analyse. Associé par Chateaubriand aux « génies-mères [qui] semblent avoir enfanté et allaité tous les autres », Rabelais hante l'univers apparemment plus mesuré de Molière dont l'Arnolphe dans *L'École des femmes* ressemble au Panurge du *Tiers Livre*. Dans son déterminisme pessimiste, le narrateur du *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline lui emprunte la truculence qui nuance son propos. Et c'est dans son récit le plus ambigu, au chapitre 6 du *Tiers Livre* que Rabelais résume son apport, fondateur et en perpétuel mouvement à la littérature et à la pensée : « Je ne bâtis que pierres vives, ce sont hommes ».

Alors que l'humanisme est un courant de pensée né et soutenu en Europe par tous les lettrés occidentaux, la Pléiade se présente comme la première doctrine littéraire française. Son manifeste affirme le primat de la poésie sur tous les autres genres littéraires, son programme vise à créer une langue et une littérature nationales exprimées dans des formes adaptées à l'ambition du projet.

1 Défense et illustration de la langue française (1549)

Promouvoir la langue nationale pour en tirer une langue poétique

Au moment où, dans un royaume progressivement centralisé, l'édit de Villers-Cotterêts (15 août 1539), promulgué par François I^{er}, impose le français comme langue nationale en ordonnant la rédaction en français des actes juridiques, la diffusion des textes anciens stimule l'ardeur de jeunes savants. Ébloui par le foisonnement et la perfection des grands genres antiques, ce groupe conçoit l'ambition d'élever le français au niveau de ses modèles latins et grecs, mais en se détachant de leur tutelle. La *Défense et illustration de la langue française* (1549), rédigée par Joachim Du Bellay (voir fiche 7), véritable manifeste linguistique et poétique, devient l'acte de naissance radical du groupe. Il s'oppose à d'autres textes théoriques comme l'*Art poétique* (1548) de Thomas Sébillet : celui-ci préconisait une transition entre les modèles figés par la rhétorique médiévale et un art nouveau où coexisteraient les formes et les genres anciens et modernes : cette vision élevée de la poésie n'excluait pas les versificateurs légers comme Marot mais se heurtait à la volonté de rupture de la jeune génération.

Les élèves de l'helléniste Jean Dorat (1508-1588) au collège de Coqueret, formés à la traduction des grands genres gréco-latins, refusent d'adhérer à cette idée d'assimilation. Ils visent la recreation complète des formes sur le modèle des grands genres antiques, en vue d'inventer une littérature de langue française. Il s'agit de rompre radicalement avec le désordre médiéval des formes et des langages : pour atteindre la grandeur des textes antiques, il faut humblement revenir à la source de la perfection grecque, comme l'ont fait en leur temps les Romains, pour produire des œuvres originales par imitation créative des grands modèles. Cette langue et cette littérature ne peuvent se situer que dans un registre élevé : la doctrine de la Pléiade, privilégiant les genres nobles, sera donc avant tout un *art poétique*.

L'ambition d'une langue et d'une littérature nationales

L'idée directrice est que le français est encore une langue balbutiante qui ne peut survivre que si elle est travaillée et enrichie par le latin et le grec. Jacques Peletier du Mans :

« J'écris en langue maternelle Et tâche à la mettre en valeur Afin de la rendre éternelle. »

Dans ce but, il convient d'éliminer de la langue littéraire tous les patois dont on ne retiendra que « les vocables les plus significatifs des dialectes de notre France », comme le préconise Ronsard (voir fiche 6). L'invention et l'imitation lexicales se fonderont, selon le manifeste, sur la sélection des termes non vulgaires. On est donc très loin de l'assimilation chez Rabelais de la culture populaire à l'élan humaniste et l'unification apparente de la langue sépare distinctement celle des savants, écrite et noble, de celle du peuple, vulgaire et parlée, dont la diversité dialectale persistera pourtant jusqu'à la Révolution.

2 Une doctrine inspirée par les modèles de la poésie antique

Les grands genres poétiques de l'Antiquité et d'Italie

Le principe d'imitation retenu passe par la substitution des grands genres de la poésie antique aux formes anciennes. La poésie des grands rhétoriciens comme celle des ballades et rondeaux doit s'incliner devant les paradigmes gréco-romains : l'épopée d'Homère et Virgile, genre majeur, les genres lyriques de l'ode sur le modèle de Pindare et Horace, la poésie pastorale des *églogues* de Théocrite, l'*élégie* de Catulle, Ovide et Tibulle. On congédie aussi les formes médiévales hybrides du théâtre comme les *mystères* et les *moralités* pour reproduire la distinction antique entre *comédie* et *tragédie*. Considérés comme des précurseurs, les poètes italiens néolatins influencent également le mouvement. Dante, Boccace et surtout Pétrarque, qui ont enrichi leur propre langue nationale en revenant à la source antique, sont imités à leur tour : le sonnet devient la forme aristocratique par excellence de la poésie savante et amoureuse.

Méprisant les « versificateurs », les poètes de la Pléiade se considèrent comme des génies qui, en s'exprimant dans un genre d'origine divine, exercent une fonction sacrée. Mais ils ne s'inféodent pas au courant néoplatonicien qui privilégie l'inspiration comme élément déclencheur de la « fureur poétique ». Pour dépasser l'imitation plate et accéder à l'originalité créatrice, « la félicité de nature [n'est pas] suffisante pour faire chose digne de l'immortalité ». Seul un travail approfondi, constant et critique, garantira la réussite de l'entreprise.

De la Brigade à la Pléiade, un groupe mythique

Regroupés dès 1546 sous le nom de « Brigade », les élèves de Dorat au collège de Coqueret, Ronsard, Du Bellay, Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), qui travaille sur la grammaire et la prosodie, fusionnent en 1553 avec les poètes du collège de Joncourt, Jodelle, La Pérouse, mort précocement et remplacé par Rémy Belleau, pour constituer une constellation influente. En effet, avec Pontus de Tyard et Peletier du Mans, ces poètes réunis par l'ambition dans un groupe fluctuant se donnent le nom symbolique de « Pléiade », déjà utilisé par les poètes d'Alexandrie au III^e siècle av. J.-C. en hommage au chiffre sacré sept. Le rayonnement du groupe ne le transforme pas en école : la théorie dont le « manifeste » n'est que l'esquisse varie en fonction des genres. Ronsard qui la précise dans son *Abrégé d'art poétique* éclipse rapidement ses camarades et les guerres de Religion divisent le groupe. Plus qu'un corps de doctrine, la Pléiade laisse au siècle suivant des principes – sur la langue, le modèle antique, le travail de la forme, la création d'un style – que l'âge classique se chargera de trier et de hiérarchiser en les intégrant à une méthode.

Ronsard (1524-1585) a très légitimement écrit un jour : « Plus dur que fer j'ai fini mon ouvrage ». Au prix d'un travail intense il a donné forme et sens à l'ambition élevée de la Pléiade en créant avec une œuvre immense une tradition poétique française sans cesse renouvelée.

1 Du clerc au poète officiel, une carrière au galop

La plus brillante étoile de la Pléiade (1543-1560)

Quand il publie en 1547, sous l'égide de Peletier du Mans, ses premiers vers, Ronsard, noble de province né en Vendômois, a déjà l'expérience de la cour, où il a servi les fils d'Henri II. En 1540, il préfère sa vocation de poète au métier des armes et choisit d'être tonsuré en 1543. Dès sa rencontre avec Du Bellay, puis au collège de Coqueret, il s'affirme comme le chef de la Brigade, puis de la Pléiade, après la publication des quatre premiers livres des *Odes* (1550) qui actualisent en vers le programme du groupe défini par Du Bellay en adoptant le genre lyrique le plus élevé, celui de Pindare et d'Horace.

Après avoir raillé « le petit sonnet pétrarquisé ou quelque mignardise d'amour » à la mode, le poète de cour, retiré « au jardin de la France » pour travailler, compose les sonnets du premier livre des *Amours* (1552). Dédié à l'Italienne Cassandre Salviati, il sera suivi de deux autres (1553 et 1578) inspirés, dans un style différent, par deux autres femmes et d'une *Continuation des amours* (1555). À côté de cet ensemble trop galant pour ne pas avoir réduit la figure du poète à celle d'un chantre du « *carpe diem* », le très gaillard *Livret des folastries* et le cinquième livre des *Odes* confirment la vigueur d'une inspiration poétique reconnue : Ronsard succède comme poète du roi Henri II (1554-1559) à Mellin de Saint-Gelais, ce qui suscite nombre d'œuvres de circonstance tandis qu'il publie dans une veine religieuse les *Hymnes* (1555-1564).

De la poésie militante à l'austérité de la retraite (1562-1574)

Alors qu'il s'essaie au genre épique, le début des guerres de Religion atteint Ronsard peu après la mort d'Henri II (1559) et le très bref règne de François II. L'auteur d'une *Institution pour l'adolescence du roi très chrétien Charles IX* (1561) congédie son inspiration galante pour défendre dans le *Discours des misères de ce temps* suivi de sa *Continuation* et d'une *Remontrance au peuple de France* (1562-1563) le catholicisme de sa caste contre la Réforme. Il interpelle alors avec vigueur des poètes comme Théodore de Bèze passés au protestantisme sur un ton redoutable et redouté. Ronsard n'a cependant jamais abandonné le projet épique de *La Franciade* : il joint quatre livres en 1572 à la deuxième édition de ses *Œuvres*. La vision chrétienne de la mort habite toute son inspiration jusqu'à l'épure esthétique des *Derniers Vers*, très justement fameux :

« Ou pour l'honneur de Dieu ou pour servir mon Prince Navré d'une grande plaie au bord de ma province ».

2 L'invention d'une langue poétique et la variété des genres

« D'une langue morte, l'autre prend vie »

Humble, la fidélité à l'Antiquité chez Ronsard n'est pas servile : il ne veut pas écrire en latin ou en grec ou faire revivre ces langues mortes mais insuffler, par « innutrition », vigueur et richesse à la sienne. L'enrichissement lexical par les emprunts au latin et aux dialectes, l'art de la suffixation et de la dérivation, les jeux expressifs sur la syntaxe ont pour but la création d'une langue poétique dont le « style », qui ne sera pas personnel mais fidèle aux règles du genre, adoptera naturellement un registre élevé. Reprochant à Marot la vulgarité de ses chansons, virelais et rondeaux, il affirme dans son *Abrégé d'art poétique* que « le style prosaïque est ennemi capital de l'éloquence poétique ».

Les *Amours* et l'art du sonnet (1550-1578)

Exigeante, difficile, ambitieuse par ses sujets, la langue poétique à créer doit se faire entendre comme une musique. Il conseille au poète de « hautement prononcer [ses] vers en la chambre ou plutôt de les changer ». C'est dans les *Amours* que la combinaison entre la rhétorique de l'antithèse, celle de la redondance et la prosodie s'exprime avec le plus de modernité. Plus érudite dans les décasyllabes pour *Cassandre*, plus fraîche et plus précieuse à la fois pour les poèmes dédiés à l'énigmatique *Marie*, plus proche du pétrarquisme originel et plus mélancolique dans les alexandrins écrits pour *Hélène*, dédicataire du dernier livre des *Amours*, la poésie amoureuse de Ronsard demeure d'abord une mélodie : étonnante réussite pour celui qu'une surdité précoce écarta d'une carrière militaire.

Poésie de cour, poésie militante

Si la postérité a oublié les jeux ronsardiens, parfois puérils, sur les diminutifs et préféré les sonnets galants, c'est par la poésie ornementale des *Odes* (1550-1552) que Ronsard a été reconnu par ses contemporains. Les odes à Michel de L'Hospital ou à la reine célèbrent les grands sur le modèle épique de Pindare. Le lyrisme de l'ode « À la fontaine Bellerie » inspirée d'Horace donne un élan définitif à un *topos* majeur de la poésie française : l'éloge lyrique de la nature. Dans un même registre laudatif, le lyrisme religieux des *Hymnes* (1555-1556) associe le chant à la méditation. Ronsard y célèbre Henri II, la mort, l'éternité et tous les êtres où se retrouvent les traces de la divinité comme l'automne ou les astres à travers une fable ou un mythe.

Favorable à une réforme paisible avant le conflit religieux, le poète défend dans les *Discours* et la *Remontrance* l'apport de la Pléiade au patrimoine intellectuel et artistique du royaume et souligne sa fidélité au catholicisme et au roi. Ce n'est cependant pas la dimension politique mais le lyrisme intérieur, mûri par la tristesse d'un survivant, malade, de la Saint-Barthélemy qui inspire les derniers vers d'un poète acharné au travail et impatient d'être « franc des liens du corps pour n'être qu'un esprit ».