

# Se repérer

# 1. Instaurations, crises, renouveau : du Moyen Âge à l'âge moderne

Pour les historiens, le <sup>xvi</sup>e siècle marque le début de la période « moderne » qui fait suite au « Moyen Âge ». C'est dire qu'il constitue une période de rupture et de renouveau. Des bouleversements y interviennent sur tous les plans : politique, social, religieux et culturel. La poésie est prise dans ce mouvement. C'est une banalité de remarquer qu'elle fait partie de la culture de son époque, mais si l'on observe les rapides transformations qu'elle connaît en passant d'un milieu ou d'un moment à un autre, on aurait même envie d'affirmer qu'elle constitue alors l'un des modes d'expression les plus sensibles de la modernité, et l'un des plus libres des pesanteurs acquises.

D'autre part, à cette époque, les poètes dépendent souvent du mécénat : les transformations de la vie de cour et, plus généralement, des données du pouvoir économique et social les touchent directement. De plus, ils se posent la question du rôle que doit jouer la poésie dans la vie de son temps. Les multiples réponses qu'ils y apportent sont même une cause majeure de l'étonnante diversification des formes poétiques qui se poursuit jusqu'à la fin d'un siècle qu'on aurait tort d'imaginer principalement occupé à imiter les modèles antiques.

## a. Le contrecoup des Découvertes

Le <sup>xvi</sup>e siècle succède à la période dite des « Grandes Découvertes », où des innovations technologiques décisives aboutissent à de profondes mutations économiques et culturelles. Il prolonge cette période tout en devant gérer les aspects contrastés de son héritage. Très tôt, Rabelais et ses contemporains ont conscience de vivre un temps qui s'accélère, dans un monde où les équilibres anciens doivent être repensés ; et leur enthousiasme est traversé d'inquiétudes. Ils constatent l'accroissement des échanges et des possibilités de connaissance par l'ouverture des mers aux voyages autant que par la merveilleuse invention de l'imprimerie, mais ils reconnaissent que l'art de la guerre a progressé tout aussi vite. Ils découvriront bientôt qu'il serait même vain d'opposer les « bonnes » inventions aux « mauvaises » : la multiplication des livres peut multiplier

les discordes, et l'exploration de terres nouvelles susciter de féroces appétits de conquête.

### Explorations et conquêtes

Grâce à l'emploi généralisé de la boussole (perfectionnée au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle par les Italiens) et aux progrès de la cartographie comme de l'architecture navale, la navigation au très long cours devient possible. Les Portugais longent l'Afrique, doublent le cap de Bonne-Espérance (1487) et traversent l'océan Indien (Vasco de Gama en 1498). Ils installent des comptoirs sur la côte de Malabar (Goa, 1510), en Indonésie (Malacca, 1511) et bientôt en Chine : ils obtiennent en 1530 la concession de Macao. Les Espagnols, distancés à l'est, explorent la route de l'ouest. Patronné par les souverains de Castille, Christophe Colomb traverse l'Atlantique en 1492 et aborde aux îles du golfe de Floride et à Cuba, en croyant avoir rejoint la Chine. En 1513, l'Espagnol Balboa traverse l'Amérique centrale et aperçoit un océan inconnu : les Indes sont donc encore loin de ce côté-ci ! Sept ans plus tard, Magellan, soutenu par Charles Quint, longe l'Amérique du Sud, découvre le détroit qui portera son nom et traverse le Pacifique qu'il baptise. Il meurt en route avec beaucoup de ses marins, mais le pilote Sebastian del Cano ramène les survivants en Espagne.

Des empires coloniaux s'érigent. Les Portugais dominent le commerce oriental et s'installent au Brésil. Les Espagnols entreprennent la conquête du Mexique et du Pérou. François I<sup>er</sup>, tenté par cet exemple mais accaparé par bien d'autres soucis, envoie pourtant le Florentin Verazzano reconnaître les côtes de l'Amérique du Nord ; en 1534, Jacques Cartier découvre l'estuaire du Saint-Laurent et tente d'établir des colons au Canada. D'autres tentatives auront lieu, dont aucune ne peut se comparer avec les entreprises portugaises ou espagnoles.

La France ne joue pas un rôle de premier plan dans les explorations et les conquêtes d'outre-mer, mais elle a ses capitaines aventureux et ses voyageurs philosophes en quête d'informations sur les flores, les faunes et les mœurs des pays lointains. Leurs récits et leurs descriptions suscitent la curiosité, en attendant que soient publiés, dans le dernier tiers du siècle, les premiers réquisitoires qui dénoncent les abus et les cruautés des conquistadors. De cet élargissement du monde connu, la poésie française ne porte pas immédiatement ni directement la trace. Les navigateurs audacieux et les Américains farouches n'y font que de rares apparitions. Elle se ressent pourtant de cette aspiration à la découverte et de ce désir de totalité qui marquent la période. La forme épique qu'elle développera avec le plus grand succès sera le grand poème de la nature, qui célèbre l'inépuisable trésor de la variété des choses.

## b. L'imprimerie et la transformation du métier d'auteur

L'imprimerie apparaît à Mayence au milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Des ateliers sont bientôt créés dans les principales villes d'Europe et la production des livres croît régulièrement. La nouvelle technique ne transforme pas d'emblée les habitudes des lettrés : ce sont les valeurs sûres de l'âge du manuscrit qui constituent les premiers succès de l'imprimerie, la Bible, les sommes juridiques, les romans de chevalerie. Mais, au cours du xvi<sup>e</sup> siècle, le livre va devenir ce qu'il n'avait jamais été, un objet relativement familier, maniable et transportable, dont on peut faire provision dans sa bibliothèque même si l'on n'est ni un grand seigneur ni un opulent banquier. Sa capacité à transmettre rapidement des informations ou des idées ne tarde pas à se révéler (Luther est le premier à en user pleinement), et il influe sensiblement sur la définition du métier d'auteur.

Bien que l'imprimerie ne change pas directement les conditions économiques d'une carrière d'auteur – elle n'est une source régulière de profit que pour les imprimeurs et les libraires –, elle transforme beaucoup de choses, comme les voies et les appuis de la notoriété ou la représentation que se font les auteurs de leur relation à leur propre œuvre et à leur public. Plusieurs des grands poètes du xvi<sup>e</sup> siècle, comme Marot, Scève et surtout Ronsard, se soucient de la façon dont on les imprime. Le format, les titres, la disposition typographique, l'organisation des recueils, les textes liminaires qui présentent le volume font l'objet d'un choix concerté. Et la publication connaît deux moments bien distincts : celui de la première mise au jour d'une plaquette récemment écrite – qui privilégie les valeurs de la nouveauté –, et celui du rassemblement de l'œuvre collective – qui vise à l'intemporalité du monument. Tout au long de sa glorieuse carrière, un Ronsard vit la publication de sa poésie selon ce double rythme : ses recueils qui s'échelonnent d'année en année sont chaque fois des événements et la succession de leurs préfaces constitue une sorte de journal du poète, tandis que la série de ses *Œuvres* (commencée en 1560, et toujours en cours à sa mort) témoigne d'un perpétuel souci de repenser l'ensemble et de lui donner un ordre.

L'image du lecteur se transforme aussi. Il devient vraiment collectif et anonyme puisque chaque édition met sur le marché de 600 à 1 000 exemplaires et que les poètes – rarement, il est vrai – peuvent rencontrer

un phénoménal succès : les éditions de *La Semaine* de Du Bartas (1578) se comptent par dizaines. Mais cet anonymat ne nuit pas à la proximité, voire à l'intimité. Dans les liminaires, la dédicace à un grand personnage, protecteur réel ou espéré de l'auteur, commence à se doubler d'un « avis au lecteur » où se disent les choses importantes.

### **c. L'humanisme et la question des langues**

L'imprimerie amène aussi la dernière phase du développement de l'humanisme. Cette redécouverte enthousiaste et savante de l'Antiquité, commencée dans l'Italie du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, connaît désormais un déploiement européen. Les lettrés de France, d'Angleterre ou d'Allemagne ont dans leurs bibliothèques les grands textes latins et grecs, avec les gloses et les notes de générations de philologues, depuis les grammairiens alexandrins jusqu'au responsable de la dernière édition, un professeur de Paris, de Padoue ou de Wittenberg. Les étudiants des collèges et des universités qui, dès le milieu du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, ont presque tous ressenti les effets de la réforme humaniste, bénéficient aussi de livres spécialement adaptés à leurs besoins : de minces volumes, contenant simplement le texte de l'œuvre au programme, avec suffisamment d'espace entre les lignes et des marges assez larges pour qu'on puisse y écrire une traduction ou un commentaire, pris en note pendant le cours.

Un étudiant de 1550 a une connaissance sensiblement plus large et plus précise de la littérature antique qu'un étudiant de 1510. Avec un peu de chance, il se peut qu'il ait lu Pindare, Hésiode ou Homère, quand son prédécesseur n'a jamais dépassé Térence, Virgile et Ovide. En ce temps où la culture littéraire est très valorisée, l'expression « être lettré » change de définition et de contenu en une génération, ou à peine plus. Or ce changement influe directement sur l'évolution de la poésie. Les poètes de la Pléiade, qui sortent justement de leurs collèges aux alentours de 1550, font de la lutte contre le « Monstre Ignorance » – censément choyé par leurs rivaux – l'un de leurs mots d'ordre. On peut leur reprocher d'avoir exagéré, ou de s'être fait un mérite personnel de ce que leur temps leur donnait. Toujours est-il que leurs clameurs marquent la claire conscience d'un phénomène majeur et signalent son importance. D'autant que ces champions de l'érudition poétique disent aussi à très haute voix qu'« écrire en sa langue » est le résultat d'un choix,

mais que ce choix doit s'imposer à tous ceux qui ne veulent pas produire lettres mortes.

Cette prise de position, à la fois complexe et ferme, rend compte d'un paradoxe. Dans la première moitié du *xvi<sup>e</sup>* siècle, de nombreux facteurs, et notamment la volonté royale, militent pour faire du « vulgaire français » une langue de culture au plein sens du terme, c'est-à-dire une langue pour les sciences et les lettres et non pas seulement pour les usages de la vie ordinaire. Et en même temps, la littérature néo-latine – tout particulièrement la poésie – n'a jamais été plus vivante. La beauté de la langue latine, explorée et parfaite par un Cicéron ou un Virgile, a été mise en lumière par les travaux des humanistes, avec la souplesse et la variété de ses cadences et le bel ordre de ses périodes. À côté, le français semble rugueux, trop vite obscur quand il se veut subtil et désespérément mal réglé. Et le vers français, réduit au compte des syllabes et à la rime, paraît infirme en comparaison du vers latin qui joue sur la quantité des syllabes, ce qui lui permet d'être musical dans toute sa substance. Les « doctes poètes » pour qui le latin est devenu une sorte de seconde langue maternelle sont donc plutôt attirés par cet instrument, d'autant qu'ils ne sont pas seulement éblouis par les chefs-d'œuvre classiques : l'humanisme italien a produit de très grands poètes néo-latins, Marulle, Politien, Sannazar, Pontano ou Fracastor. Et tout au long du siècle, malgré les réussites des poètes français, la poésie latine restera une rivale admirée et tentante, et une référence plus ou moins acceptée comme un modèle.

## **d. Le roi et ses magnificences**

Louis XII meurt sans enfant le 1<sup>er</sup> janvier 1515, et son cousin François d'Angoulême, prince de la maison de Valois, lui succède sous le nom de François I<sup>er</sup>. Son règne marquera un effort pour accroître l'autorité royale. Il n'est pas question d'une monarchie absolue comme elle existera sous Louis XIV, mais François I<sup>er</sup> entend du moins que la personne du roi soit en France la seule incarnation de la souveraineté. Mis à part les fiefs du duc de Bourbon (du reste confisqués en 1527), le Comtat Venaissin autour d'Avignon et les possessions de la famille d'Albret dans le Sud-Ouest, les provinces françaises sont désormais toutes rattachées à la Couronne. Le renforcement d'une administration centralisée, pour les

finances et la justice, sert de relais à l'expression de la volonté royale jusqu'aux confins du royaume. Et la réflexion des juristes met progressivement au jour les fondements, l'étendue et la définition des pouvoirs du roi. Cette tâche sera poursuivie par les successeurs de François I<sup>er</sup>, avant que les guerres civiles, surtout dans leur dernière phase, ne remettent tout en question.

Mais, comme l'a bien montré Anne-Marie Lecoq, les résultats de ces efforts sont décuplés par tout un travail dans l'ordre du symbolique. Le roi a pour devoir de représenter une sorte d'idéal humain. Dans ses portraits, dans les images que donnent de lui les écrivains de son entourage, dans les figures que lui composent les spectacles allégoriques, il est le prince parfait, beau, courageux et vainqueur (on exalte Marignan et l'on oublie l'humiliation de Pavie), chrétien, sage, savant et protecteur des lettres. La splendeur de sa cour manifeste sa libéralité et sa magnificence ; son faste n'exprime pas simplement le pouvoir et la richesse, il tend à réaliser le modèle d'une civilité et d'un art de vivre. L'architecture elle-même, et la décoration avec ses programmes allégoriques et emblématiques, associent aux valeurs esthétiques une portée intellectuelle et morale.

## **e. L'influence italienne**

L'inspiration, à cet égard, vient principalement d'Italie. Au départ, les facteurs politiques ont joué leur rôle ; depuis la fin du xv<sup>e</sup> siècle, en effet, les rois de France s'intéressent à ce pays. Charles VIII, puis Louis XII tentent de faire valoir leurs droits sur Naples (en revendiquant l'héritage de René d'Anjou) et sur Milan (en réclamant celui de Valentine Visconti dont Louis XII est le petit-fils), et François I<sup>er</sup> suit la même voie. Les « guerres d'Italie », qui durent de 1494 à 1516, se prolongent par un long conflit entre la France et l'empire de Charles Quint. À l'occasion de ces campagnes, dont le succès politique est discutable, les rois de France et leur noblesse découvrent une culture très raffinée qu'ils s'efforceront d'adopter. Les rois s'attachent les services de poètes et d'artistes italiens. Lancé dans un vaste programme de constructions et de rénovations, François I<sup>er</sup> fait venir, à partir de 1527, nombre de peintres, de sculpteurs et d'architectes dont plusieurs sont de tout premier plan, comme Léonard de Vinci, déjà très âgé, et le Rosso. À peine formé en Italie, le style maniériste (voir p. 159-172) est ainsi exporté en France et y

développe l'une de ses branches : l'« école de Fontainebleau » (ainsi nommée parce que la transformation du château de Fontainebleau, principal chantier royal, en est le foyer le plus actif).

Les influences littéraires comptent aussi. Sous le règne de François I<sup>er</sup>, et parfois sous sa protection ou celle de ses proches, on traduit en français certaines des œuvres les plus représentatives de la Renaissance italienne, comme le *Courtisan* de Baldassare Castiglione (1<sup>re</sup> édition, Venise, 1528). Ce dialogue à la fois philosophique et mondain, qui recherche la définition de l'homme de cour dans sa perfection, est traduit en 1537 par Jacques Colin d'Auxerre, au service de Marguerite de Navarre, sœur du roi. Mais le courant d'apports italiens n'est pas seulement le fait du roi et de la cour, il tient aussi aux liens étroits qui se maintiennent entre les deux pays tout au long du siècle, du fait des échanges commerciaux et des réseaux de l'amitié humaniste, mais aussi grâce aux liens de parenté : il existe alors une « France italienne », celle de nombreuses familles implantées de part et d'autre des Alpes.

## f. L'attraction de la cour

Du tableau qui précède, on pourrait déduire que le roi et sa cour définissent les normes esthétiques et lancent les modes pour tout le royaume, et que les artistes et les poètes jouent dans ce processus un rôle de propagateurs, pour la plus grande gloire de la monarchie. Ce serait une vision caricaturale. Les voies des échanges culturels sont beaucoup plus sinueuses et enchevêtrées. Et sans même parler de cette cour seconde, celle de Navarre à Nérac, qui brille par intermittence, la cour de France est loin d'être un foyer unique ; pour beaucoup d'artistes, elles n'est qu'un lieu de passage ou un port d'attache très provisoire. Et il peut se développer à Lyon une société lettrée et un cercle de poètes qui ne dépendent pas d'elle. De plus, l'origine sociale et la carrière des poètes du xvi<sup>e</sup> siècle est trop variée pour qu'on en tire des lois générales. Beaucoup d'entre eux sont relativement indépendants, même s'ils ont besoin de protections pour se faire connaître et reconnaître, soit parce qu'ils appartiennent à une noblesse plus ou moins fortunée (Du Bartas, par exemple, est un gentilhomme gascon plutôt prospère), soit parce qu'ils ont une autre profession (Robert Garnier est magistrat).