





# La Renaissance européenne

## Du même auteur

La Renaissance en Italie

Art, culture, société

*Hazan, 1991*

Venise et Amsterdam

Études des élites urbaines au xvii<sup>e</sup> siècle

*G. Monfort, 1992*

Louis XIV

Les stratégies de la gloire

*Seuil, 1995 ; « Points Histoire », n° 372, 2007*

*Peter Burke*

# La Renaissance européenne

TRADUIT DE L'ANGLAIS  
PAR PAUL CHEMLA

OUVRAGE TRADUIT AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME ARIANE  
DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE

*Éditions du Seuil*

Titre original : *The European Renaissance.  
Centres and Peripheries*

La première édition de cet ouvrage  
a paru en 2000 dans la collection « FAIRE L'EUROPE »,  
publiée simultanément par cinq maisons d'éditions :

- © Éditions du Seuil, 27, rue Jacob, Paris, juin 2000
- © C. H. Beck, Wilhelmstrasse 9, Munich
- © Basil Blackwell, 108, Cowley Road, Oxford
- © Critica, Arago 385, Barcelone
- © Laterza, Rome-Bari

ISBN 978-2-02-124454-0  
(ISBN 2-02-023762-8, 1<sup>re</sup> publication)

Le code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

*Pour Maria Lúcia*

On n'a pas encore écrit, ni même tenté d'écrire, pas à pas, l'histoire complète de la diffusion des biens culturels à partir de l'Italie qui éclairerait dons et transferts d'une part, acceptations, adoptions, adaptations et refus de l'autre.

Fernand Braudel



## INTRODUCTION

# Cadrer la Renaissance

Encore un livre sur la Renaissance ? Comment le justifier ? La raison la plus évidente, c'est que la recherche continue. Les historiens qui écrivent sur divers aspects de la Renaissance n'ont jamais été aussi nombreux qu'aujourd'hui. Collectivement, tout ce travail aboutit, ou devrait aboutir, à une interprétation nouvelle. Mais, assez paradoxalement, la prolifération même des recherches publiées dans des dizaines de revues spécialisées rend toute synthèse générale de plus en plus difficile. S'ils pouvaient revenir sur terre, les artistes, érudits et auteurs de l'époque seraient sûrement stupéfaits de découvrir que le mouvement auquel ils ont participé a été débité en fines tranches monographiques, par individus, ou par disciplines différentes, histoire de l'architecture, histoire de la philosophie, histoire de la littérature française, etc. Tout en soulignant l'importance de l'« homme de la Renaissance », beaucoup de spécialistes évitent l'universalité comme la peste.

Délibérément – bien que l'auteur ne soit que trop conscient des limites de son savoir –, ce livre va tenter, au contraire, de présenter ce mouvement comme un tout. Et, justement, comme un mouvement, non comme un événement ou une période. Cet ouvrage n'est pas une histoire générale de l'Europe entre 1330 et 1630. Pas même une histoire culturelle de l'Europe, en cette époque où les Réformes, protestante et catholique, ont probablement affecté davantage de vies, et plus profondément, que la Renaissance. C'est l'histoire d'un mouvement culturel que – par simplification brutale – nous pourrions voir commencer avec Pétrarque et s'achever avec Descartes.

Bien que ce mouvement ait autant innové que « rénové »,

le thème central de ce livre, son fil d'Ariane dans le labyrinthe des détails, sera l'enthousiasme pour l'Antiquité et la résurrection, la réception et la transformation de la tradition classique. Si, dans notre culture actuelle, la nouveauté prime sur tout le reste ou presque, les innovateurs de la Renaissance, même les plus grands, présentaient – et souvent percevaient – leurs inventions et découvertes comme un retour aux traditions antiques après une longue parenthèse, qu'ils ont été les premiers à baptiser le « Moyen Âge ».

Insister sur cette « récupération » de l'Antiquité est traditionnel. Jacob Burckhardt, le grand historien suisse dont la vision de la Renaissance italienne reste influente, a soutenu que le ressort de la Renaissance n'était pas seulement la résurrection de l'Antiquité, mais son association à ce qu'il nommait l'« esprit » italien<sup>1</sup>. Beaucoup de chercheurs après lui ont préféré, néanmoins, concentrer leur attention sur la première, plus facile à définir, voire à reconnaître, que l'esprit italien, et je suivrai leur exemple. Sur les autres plans, deux en particulier, je m'écarterai de la tradition.

En premier lieu, je m'efforcerai de dissocier Renaissance et modernité. Burckhardt, qui écrivait au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, voit en ce mouvement l'origine du moderne : c'est ce qui fait à ses yeux son importance dans l'histoire européenne. L'Italien, écrit-il dans la langue haute en couleur de son époque, a été le « premier-né des fils de l'Europe moderne ». Parmi les signes de cette modernité, il cite l'idée de l'État comme « œuvre d'art », « la conception moderne de la gloire », « la découverte du monde et de l'homme », et surtout ce qu'il appelle le « développement de l'individu ».

Il n'est guère facile de souscrire à cette analyse aujourd'hui. D'abord, la rupture avec la période immédiatement antérieure paraît maintenant bien moins radicale que les érudits et artistes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles l'ont prétendu. Quoiqu'il en soit, même s'ils étaient et se savaient « postmédiévaux », ces savants et créateurs n'étaient pas « modernes » dans le sens où ils ressembleraient à leurs successeurs des XIX<sup>e</sup> ou XX<sup>e</sup> siècles. Burckhardt a certainement sous-estimé l'écart culturel entre son temps et l'époque de la Renaissance.

1. Burckhardt (1860).

Depuis, la distance et même la divergence entre culture de la Renaissance et culture contemporaine est devenue bien plus visible, en dépit de l'intérêt que nous portons toujours à Léonard de Vinci, Montaigne, Cervantès, Shakespeare et aux autres grandes figures de cette période (*voir ci-dessous, p. 281 sq.*). L'un des objectifs de ce livre est donc de réexaminer la place de la Renaissance dans l'histoire européenne, et en fait mondiale, dans l'esprit de la critique de ce que l'on appelle parfois le « Grand Récit » de l'essor de la civilisation occidentale, compte rendu triomphaliste des hauts faits de l'Occident à partir des Grecs, où la Renaissance constitue l'un des maillons d'une chaîne qui comprend la Réforme, la Révolution scientifique, les Lumières, la Révolution industrielle<sup>2</sup>, etc.

Si, traditionnellement, la Renaissance occupe le centre de la scène, celle que je présente ici est « dé-centrée »<sup>3</sup>. Je me propose, en fait, de voir la culture de l'Europe occidentale comme une parmi d'autres : elle coexiste et interagit avec ses voisines, en particulier Byzance et l'Islam, qui ont eu tous deux leur propre « renaissance » de l'Antiquité grecque et romaine. Il va sans dire que la culture occidentale elle-même était plurielle : elle comprenait des cultures minoritaires, celle des Juifs par exemple, dont beaucoup ont participé à la Renaissance en Italie et ailleurs<sup>4</sup>. Les historiens de la Renaissance ont, en général, accordé trop peu d'attention et d'espace à la contribution tant des Arabes que des Juifs à ce mouvement, disons à Léon l'Hébreu, *alias* Juda Abravanel, ou à Léon l'Africain, *alias* Hassan el-Ouazzan (*voir ci-dessous, p. 247, 253-254*).

Parmi les textes qui ont retenu l'intérêt des humanistes de la Renaissance, il y a le *Picatrix* et le *Zohar*. Le premier, du XII<sup>e</sup> siècle, était un manuel arabe de magie ; le second, du XIII<sup>e</sup>, un traité mystique en hébreu. Le lourd mélange de platonisme et de magie qui enivrait tant Marsile Ficin et son cercle à Florence (*voir ci-dessous, p. 50-51*) n'est pas sans rappeler les idées du lettré arabe Suhrawardi, exécuté en

2. Lyotard (1979) ; Bouwsma (1979).

3. Farago (1995).

4. Bonfil (1984, 1990).

1191 pour s'être écarté de l'orthodoxie musulmane. Plus généralement, d'ailleurs, l'idéal des érudits musulmans, l'*adab*, qui associe la littérature et l'enseignement, n'est guère éloigné de celui de la Renaissance, l'*humanitas*<sup>5</sup>.

Les architectes et les artistes ont aussi appris du monde islamique. Les plans des hôpitaux de Florence et de Milan au xv<sup>e</sup> siècle s'inspirent directement ou indirectement de ceux de Damas et du Caire<sup>6</sup>. L'orfèvre Benvenuto Cellini admirait et imitait les « arabesques » qui ornaient les poignards turcs, forme de décoration que l'on retrouve sur les reliures et les pages des livres français et italiens du xvi<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>.

L'objectif de « dé-centrer » la Renaissance occidentale impose une méthode que l'on pourrait qualifier d'« anthropologique ». Si nous, habitants du monde de l'an 2000, voulons comprendre la culture où ce mouvement s'est développé, nous serions bien avisés de ne pas nous identifier trop vite avec elle. L'idée même de mouvement visant à faire revivre la culture d'un lointain passé nous est devenue étrangère, puisqu'elle contredit les concepts de progrès et de modernité encore largement acceptés comme des évidences, en dépit de nombreuses critiques récentes. Au strict minimum, puisqu'il y a des degrés dans l'altérité, il nous faut percevoir la culture de la Renaissance comme une culture à demi étrangère, qui n'est pas seulement distante mais qui s'éloigne, qui nous devient chaque année plus étrangère – d'où la tentative, dans les pages qui vont suivre, d'explicitier ce qui restait en général implicite : les postulats couramment admis à cette époque, les modes de pensée ou « mentalités » qui prédominaient.

En second lieu, dans ce livre comme dans tous les autres de cette collection, il s'agit de l'Europe prise comme un tout. Il est certes facile de trouver des histoires de la culture européenne à la Renaissance<sup>8</sup>. Il est facile aussi de trouver des études de la Renaissance, ou de ses divers aspects, dans les différents pays européens. Ce qui manque, en dépit de la nécessité de ce type d'ouvrage, c'est une analyse du mouve-

5. Scholem (1941); Yates (1964), p. 49-57, 92-94; Rosenthal (1975).

6. Quadflieg (1985).

7. Morison (1955); Hobson (1989).

8. Hale (1993).

ment à l'échelle de toute l'Europe. Même les études générales de la Renaissance se limitent souvent à l'Europe occidentale, en dépit de l'importance de l'art renaissant et de l'humanisme en Hongrie et en Pologne.

L'importance de la circulation des hommes, et pas seulement des textes et des images, sera un thème récurrent dans ces pages. Quatre diasporas ont eu un impact particulier. D'abord, il y a eu les Grecs. L'un des plus célèbres mythes de la Renaissance attribue la résurrection des études aux réfugiés grecs arrivés en Occident après la chute de Constantinople en 1453<sup>9</sup>. Comme récit des origines, voilà qui n'est guère convaincant. Néanmoins, les savants grecs qui ont commencé à gagner l'Occident vers le début du xv<sup>e</sup> siècle ont effectivement apporté une éminente contribution aux études humanistes, et les typographes grecs étaient indispensables pour imprimer Homère, Platon et autres classiques dans leur langue originale. Rares furent les peintres grecs qui partirent vers l'ouest, mais l'un d'eux a connu la gloire en Italie et en Espagne : le Greco. Deuxième diaspora : les Italiens – des artistes, des humanistes, sans oublier les marchands installés à Lyon, à Anvers et ailleurs, dont l'intérêt pour l'art et la littérature de leur Italie natale a attiré sur cette culture l'attention de leurs voisins<sup>10</sup>. Troisièmement, les Allemands, notamment les imprimeurs, bien que le rôle des peintres allemands à l'étranger (de l'Angleterre à la Pologne) ne doive pas non plus être sous-estimé. Enfin, les Flamands et Hollandais, surtout peintres et sculpteurs, et particulièrement actifs dans les pays Baltes (*voir ci-dessous*, p. 131)<sup>11</sup>.

Il est clair que l'expansion du style classique ou classicisant hors d'Italie a été une entreprise européenne collective d'échanges culturels<sup>12</sup>. Pour prendre un exemple d'une complexité inhabituelle, des maçons français ont introduit les motifs italianisants dans l'architecture écossaise à Linlithgow, et ce modèle écossais a lui-même inspiré des palais danois construits par des artisans des Pays-Bas<sup>13</sup>. Dans l'or-

9. Burke (1996).

10. Braudel (1974), p. 2142-2148.

11. Geldner (1968-1970) ; Białostocki (1976 b).

12. Sorelius et Srigley (1994).

13. Campbell (1995 a).

nementation des bâtiments et des meubles, nous le verrons (*ci-dessous*, p. 214), les grotesques romaines ont été associées aux arabesques espagnoles (ou turques) et aux cuirs flamands pour produire un style international.

Envisager la Renaissance à un niveau paneuropéen, c'est mettre nécessairement l'accent sur la « réception », au sens de processus actif d'assimilation et de transformation (non de simple diffusion), des idées antiques ou italiennes. Et s'intéresser à la réception conduit à se concentrer sur les contextes ; sur les filières et les situations locales au sein desquelles les formes et les idées nouvelles ont été discutées et adaptées ; sur la périphérie de l'Europe ; sur la Renaissance tardive ; enfin, sur ce qu'on pourrait nommer la « quotidianisation » ou « domestication » de la Renaissance – la façon dont elle a progressivement pénétré la vie quotidienne.

## Réception

Le récit traditionnel de la Renaissance hors d'Italie use constamment de certaines métaphores et modèles qui ne sont pas de simples formules mais déterminent, en fait, son contenu. Il y a le modèle de l'impact, où le mouvement « pénètre » une région après l'autre. Le modèle épidémiologique, où les divers pays d'Europe « attrapent » la Renaissance par une sorte de contagion. Le modèle commercial des « emprunts », dettes, exportations et importations – au sens propre, pour les tableaux et les livres, ou figuré, pour les idées. L'un des plus courants est le modèle hydrologique, où le mouvement « se répand » : il y est question d'influence, de canaux et d'absorption.

Il sera difficile d'éviter totalement ces métaphores, mais le modèle fondamental sera ici la « réception » des formes nouvelles de la culture italienne, et de celles de l'Antiquité classique transmises par l'intermédiaire de l'Italie. Michel-Ange et Machiavel, par exemple, ont tous deux « reçu » les messages de l'Antiquité de manière créatrice – en transformant ce qu'ils se sont approprié. Leurs spectateurs et lecteurs

ont traité de même leurs propres messages. Ce livre s'intéresse moins aux intentions de Michel-Ange, Machiavel et autres grandes figures qu'aux façons dont les œuvres qu'ils ont produites ont été interprétées à l'époque, en particulier hors d'Italie. L'accent portera sur les écarts de réceptivité entre générations, régions et milieux sociaux.

Le concept de réception est toutefois plus ambigu qu'il ne paraît. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les étudiants en droit travaillaient sur la réception du droit romain en Allemagne, et certains historiens de la culture, tel Gustav Bauch, évoquaient déjà la réception de la Renaissance<sup>14</sup>. « Réception » était alors le contraire et complémentaire de « tradition ». La seconde donnait, la première recevait. Il allait plus ou moins sans dire que ce qu'on recevait était ce qui était donné, pour les biens matériels mais aussi immatériels comme les idées.

Les théoriciens actuels de la réception, en revanche, estiment que tout ce qui est transmis change nécessairement au cours de la transmission. Suivant en cela (consciemment ou non) les philosophes scolastiques, ils soutiennent que « tout ce qui se reçoit est reçu à la manière du récepteur » (*Quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur*). Ils adoptent le point de vue de celui-ci, non du créateur ou producteur initial. Ils ne disent donc pas grand-chose de ce que les auteurs pourraient appeler « mauvaise compréhension » ou « fausse interprétation » de leurs textes ou œuvres d'art. Bien au contraire, ils présentent la réception ou la consommation elle-même comme une forme de production, en soulignant la créativité des actes d'appropriation, d'assimilation, d'adaptation, de réaction, de riposte et même de rejet<sup>15</sup>. Les traditions antique et italienne ont toutes deux suscité des sentiments ambivalents à cette époque. On s'en est rapproché à certaines périodes mais éloigné à d'autres, comme dans la phase de réaction au « classicisme italianisant » récemment repérée par un historien de l'art pour l'Angleterre élisabéthaine<sup>16</sup>.

Du point de vue des théoriciens de la réception, la Renaissance a créé l'Antiquité autant que l'Antiquité a créé la

14. Bauch (1903).

15. Jauss (1974); Certeau (1980).

16. Friedman (1989 b).

Renaissance. Les artistes et les écrivains ont moins imité que transformé. Ce n'est peut-être pas par hasard que les deux auteurs classiques fascinés par la métamorphose, Ovide et Apulée, étaient lus alors avec tant d'enthousiasme.

Une métaphore est utile pour comprendre le processus de réception, à cette époque comme à d'autres : celle du « bricolage » – fabrication de quelque chose de nouveau à partir d'éléments de constructions antérieures. Certains auteurs de l'époque ont eux-mêmes soutenu pareille idée. L'humaniste flamand Juste Lipse déclare dans sa *Politique* (qui se résume essentiellement à des morceaux choisis d'auteurs classiques) : « tout est de moi » mais en même temps « rien ne l'est ». Robert Burton en dit autant de son *Anatomie de la mélancolie* (1621) : « *Omne meum, nihil meum*, tout de moi, rien de moi. » Remarque qu'il est tentant de s'approprier pour le présent ouvrage.

L'idée de réception créatrice a une plus longue histoire que ses partisans ne semblent le penser. Pour la Renaissance, les transformations de la tradition classique ont déjà été étudiées au tournant du siècle par Aby Warburg qui, étranger au sérail universitaire, a fondé non seulement un institut mais aussi une conception de l'histoire culturelle<sup>17</sup>. Dans les années 1920, l'historien français Lucien Febvre rejetait le concept d'emprunt parce que les artistes et écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle avaient « combiné, adapté, transposé », et finalement produit « quelque chose de composite et d'original à la fois »<sup>18</sup>. Quand Fernand Braudel déplorait l'absence d'une histoire complète de la diffusion de ce qu'il appelait les « biens culturels » italiens à la Renaissance, il étendait l'idée de diffusion aux adaptations et aux rejets<sup>19</sup>. Il est hors de question qu'une étude aussi courte que celle-ci puisse répondre au souhait de Braudel, mais son thème reviendra sans cesse dans les pages qui suivent.

Carl von Sydow, éminent folkloriste suédois, s'est approprié le terme botanique d'« écotype » pour qualifier les variantes locales stables que les contes folkloriques ont

17. Warburg (1932); cf. Gombrich (1970).

18. Febvre (1925), p. 584.

19. Braudel (1989); cf. Białostocki (1988).

développées dans diverses régions de l'Europe, comme s'ils s'étaient adaptés au terreau local. Le terme est utile, en particulier, pour l'étude de l'architecture, art collectif où la pierre locale, sinon le terreau, contribue à déterminer les formes, et il apparaîtra de temps à autre dans ce livre. De même pour l'expression « traduction culturelle », qui désigne – en particulier chez les anthropologues – l'acte de rendre une culture intelligible à une autre<sup>20</sup>.

La Renaissance elle-même employait d'autres termes. Les auteurs discutaient des avantages et des dangers de l'« imitation » (*voir ci-dessous, p. 90*). La métaphore des « greffons » italiens et des fruits français, dont fait usage l'humaniste français Blaise de Vigenère dans la préface de sa traduction du Tasse, impliquait la créativité de la réception. Les missionnaires et quelques autres parlaient d'« accommoder » le christianisme à de nouveaux contextes, et, dans la même veine, le Flamand du xvi<sup>e</sup> siècle Hans Vredeman de Vries, écrivant sur l'architecture, soulignait la nécessité d'« accommoder l'art à la situation et aux besoins du pays ». Dans son *Architecture française* (1624), l'érudit-médecin Louis Savot reprochait aux architectes de son pays de suivre le modèle italien « sans considérer que chaque province a sa façon particulière de bastir ».

L'une des idées ou métaphores essentielles dans les études modernes de la réception est celle du « filtre », qui laisse passer certains éléments mais pas tout. Ce qui est choisi doit « convenir » à la culture qui sélectionne. Dans le cas de la Renaissance, il y en a plusieurs. Le filtre romain antique : les Romains n'ont pas adopté purement et simplement la culture grecque, ils l'ont adaptée à leurs propres besoins. Les filtres byzantin et arabe, à travers lesquels la culture grecque antique a été reçue au Moyen Âge. Le filtre médiéval : sur un croquis du xv<sup>e</sup> siècle, le Parthénon, par exemple, a une allure un peu gothique. Enfin, le filtre italien : les Italiens ont été les pionniers de la résurrection et de la réception de l'Antiquité, et le reste de l'Europe a souvent reçu l'Antiquité *via* l'Italie. Mais l'idée d'« Italie » doit être déconstruite : le réveil de l'Antiquité centré sur Florence et sur Rome a été

20. Sydow (1948) ; Pålsson (1993).

adapté quand il a atteint Milan ou Venise, et ces adaptations ont ensuite été exportées. L'architecture de la Renaissance italienne, par exemple, a suivi les routes normales du commerce : la France a reçu la version lombarde, l'Allemagne la version vénitienne.

## Contextes

Autre thème central des études de la réception : le « contexte », métaphore empruntée au tissage. Désignant d'abord les passages d'un texte qui précèdent et suivent immédiatement une citation, ce mot a pris progressivement le sens plus large d'environnement culturel, social ou politique d'un texte, d'une image, d'une idée, d'une institution, de tout. « Recevoir » des idées de façon créatrice, c'est les adapter à un nouveau contexte. Ce qui, pour être plus précis, suppose d'opérer en deux phases. D'abord, on décontextualise, on délocalise, on s'approprie. Puis, on recontextualise, on relocalise, on domestique. Pour la seconde phase, il nous faut examiner non seulement le répertoire des éléments qu'on s'est appropriés, mais aussi la logique de leur sélection et de leur usage dans la construction d'un style distinct. Les éléments antiques ou italiens ont souvent été « recadrés » – on leur a donné un sens nouveau. Nous trouvons sans cesse des cas où l'on pourrait parler de bricolage, de syncrétisme, d'hybridation : l'association du chrétien et du païen, du gothique et de l'antique, qu'elle résulte du choix délibéré de l'artiste ou de l'écrivain, ou d'une erreur d'interprétation sur le texte ou l'image initiale<sup>21</sup>. Il n'y a pas, dans ce champ intellectuel, de terme non problématique et incontesté. Ici, nous réserverons « syncrétisme » aux tentatives conscientes d'harmoniser des éléments issus de cultures différentes (comme celle de Marsile Ficin pour le platonisme et le christianisme), et « hybridation » fera office de mot plus vague pour évoquer toute une gamme d'interactions entre cultures.

21. Mariás (1989); Farago (1995).

Une étude de la réception européenne de la Renaissance doit se demander : comment les contemporains ont-ils perçu et compris l'Antiquité et l'Italie ? Pas toujours avec enthousiasme, nous le verrons (p. 207-210). Beaucoup exécraient les « modes » italiennes, comme ils disaient, et plus encore ceux qui les « singeaient » (autre métaphore pour l'imitation). D'autres condamnaient Rome et la Grèce antiques parce qu'elles étaient païennes. Même les apparents admirateurs de l'Italie et des classiques exprimaient parfois quelque ambivalence. La relation des artistes et auteurs européens à leurs modèles antiques et italiens tenait un peu du « je t'aime-je te hais » : l'admiration s'y mêlait à la jalousie. Si les premiers s'écartaient des seconds, c'était parfois par désir de les surpasser, ou du moins de créer des œuvres différentes, adaptées aux traditions locales. Les historiens du Japon ont noté une ambivalence du même ordre dans son rapport à la culture chinoise<sup>22</sup>. Autant que sa réception, il nous faudra donc évoquer la résistance à la Renaissance, quelle qu'elle soit – celle des chrétiens au paganisme, des logiciens à la rhétorique, du Nord à l'Italie... Comme pour la réceptivité, on constate divers degrés de résistance aux courants nouveaux suivant les milieux. On tentera de rendre intelligibles leurs attitudes, donc de présenter la Renaissance de points de vue différents, afin de comprendre aussi pourquoi elle a été reçue fraîchement, et pas seulement chaleureusement.

## Réseaux et lieux

Étudier la Renaissance dans son contexte suppose de s'intéresser également aux canaux, réseaux et cercles au sein desquels a eu lieu le processus de réception. Dans les travaux sur la période, la part des monographies sur les individus est écrasante (et à mon avis regrettable). Tradition aussi ancienne que la Renaissance elle-même, puisque Giorgio

22. Pollock (1986).

Vasari a écrit une histoire de l'art dominée par des héros comme Giotto, Léonard de Vinci et surtout Michel-Ange. En réalité, ce sont moins les individus que les petits groupes, les « cercles », qui jouent le rôle principal dans le processus d'innovation, en particulier s'ils rivalisent avec d'autres et si leurs membres sont engagés dans des interactions sociales intenses<sup>23</sup>. On aurait tort de postuler, bien sûr, que tous les membres d'un cercle ont autant de créativité, ou que chacun souscrit à toutes les idées des autres. Les historiens ont du mal à reconstituer des échanges qui étaient souvent informels ou oraux. Néanmoins, il est certain que l'histoire culturelle devrait s'intéresser davantage aux petits groupes qu'elle ne l'a fait jusque-là. Ce choix permet de contrer à la fois l'explication du changement culturel sur le mode romantique – par des génies héroïques isolés –, et, à l'autre extrême, sur le mode marxien – par la Société. C'est aussi un précieux antidote aux grandes envolées du type « la Renaissance au Portugal » ou « l'humanisme en Bohême ».

Les contacts entre individus ont été facilités par des lieux : les cours, les monastères, les chancelleries, les universités, les académies, les musées. Plusieurs historiens ont souligné l'importance de ces micro-espaces pour les petits groupes qui les utilisaient, en particulier dans l'histoire de la science<sup>24</sup>. Le monastère, lieu traditionnel de l'étude, a joué un rôle éminent dans l'histoire de l'humanisme, en Italie et ailleurs. À Florence, les moines Luigi Marsili et Ambrogio Traversari appartenaient au cercle de Leonardo Bruni (*voir ci-dessous*, p. 40 sq.), et leurs cellules des monastères de Santo Spirito et Santa Maria degli Angeli étaient des lieux de rencontre pour les humanistes. Un certain nombre d'établissements bénédictins italiens furent aussi des foyers du mouvement<sup>25</sup>. Aux Pays-Bas, les monastères ont été les grands centres de l'humanisme au xv<sup>e</sup> siècle – le couvent cistercien d'Aduard au nord de Groningue, par exemple, fréquenté par Rudolf Agricola et ses amis. En Allemagne, l'abbaye bénédictine de Sponheim a joué un rôle insigne dans le mouvement huma-

23. Loewenberg (1995), p. 46-89.

24. Foucault (1963); Ophir et Shapin (1991).

25. Stinger (1977), p. 6; Collett (1985).



RÉALISATION : P.A.O. ÉDITIONS DU SEUIL  
IMPRESSION : NORMANDIE-ROTO IMPRESSION S.A.S. À LONRAI (ORNE)  
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 2002. N<sup>o</sup> 55668-3  
*Imprimé en France*