Renaissance et modernité

Jean Balsamo

▶ **To cite this version:**

Jean Balsamo. Renaissance et modernité. Studi Giraldiani, 2019, V, pp.33-53. 10.6092/2421-4191/2019.5.33-53 . hal-03425957

HAL Id: hal-03425957
https://hal.univ-reims.fr/hal-03425957

Submitted on 11 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Studi giraldiani
Letteratura e teatro
ANNO V 2019
ISSN 2421-4191
DOI: 10.6092/2421-4191/2019.5.33-53

JEAN BALSAMO

RENAISSANCE ET MODERNITÉ

Pendant longtemps, il a été facile, ou du moins, il a semblé facile de parler de la Renaissance. La notion, acceptée sans réserve depuis le milieu du XIX^e^ siècle, a constitué non seulement le cadre chronologique d'un discours savant, mais aussi sa justification comme principe d'explication. Elle était commune à plusieurs disciplines; l'histoire générale et surtout l'histoire de l'art en firent une notion-clé. En revanche, elle fut adoptée de façon moins systématique dans les études littéraires, aux objets plus fragmentés et plus individualisés. De nos jours, la notion suscite un certain nombre de débats, plus ou moins compétents et plus ou moins honnêtes, dans le cadre de rivalités académiques et selon des intentions idéologiques qui en rendent l'usage problématique. Jean-Marie Le Gall, un historien, a réuni l'ensemble des pièces du débat dans un livre récent, consacré à justifier un terme désormais contesté[1].

Des phénomènes de différenciation et de concurrence ont compliqué la définition de la Renaissance comme objet d'étude des différentes disciplines universitaires. Ils font apparaître de subtiles nuances dans la périodisation et dans la portée de la notion. De surcroît, ces nuances doivent être pré-

[1] J.-M. LE GALL, *Défense et illustration de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.

JEAN BALSAMO, *Renaissance et modernité*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», V (2019), pp. 33-53.

cisées selon des particularismes nationaux, liés à l'évolution de ces disciplines, aux intitulés des chaires, aux modes d'enseignement et à leur rôle dans l'institution académique des différents pays. En France, où les études littéraires sont organisées selon une répartition par siècles, l'étude de la Renaissance appartient aux spécialistes du XVI^e^ siècle, qui à l'inverse ne revendiquent pas tous cet objet d'étude. Cette complexité a été accrue tant par la création de revues destinées à l'élaboration et la diffusion des savoirs sur le sujet que par des cadres spécifiques de recherche: d'un côté, la «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», de l'autre le «Centre d'Études supérieures de la Renaissance», à Tours, pluridisciplinaire, qui développe des recherches dans un champ chronologique allant de Pétrarque à Descartes, avec une orientation italienne marquée, le «Centro Nazionale di Studi sul Rinascimento», à Florence, la «Renaissance Society of America» ou les différents organismes affiliés à la Fisier («Fédération Internationale des Sociétés et Instituts d'Études de la Renaissance»). Cette dernière, à l'occasion d'un colloque organisé à Genève il y a une quinzaine d'année, a tenté de problématiser et d'harmoniser un objet qui se révéla plus fuyant ou plus protéiforme que prévu par les organisateurs[2].

Pour le dire en d'autres termes, il n'est pas sûr que les historiens et les historiens de la littérature conçoivent la Renaissance exactement selon les mêmes termes et avec les mêmes implications, non plus que les spécialistes européens ou américains des différentes littératures, italienne, française ou espagnole, ou que les historiens de l'art et les musicologues. Il n'est même pas sûr que nous, qui sommes réunis ici dans le cadre d'un colloque consacré à la Renaissance, entendions

[2] *L'Étude de la Renaissance nunc et cras*. Actes du colloque de la FISIER, Genève, septembre 2001, éd. M. ENGAMMARE *et alii*, Genève, Droz, 2003.

exactement la même chose par ce mot, et que nous puissions en tirer des conséquences communes, sinon sous la forme très générale d'un consensus de principe.

La notion a été inventée par Giorgio Vasari en Italie et par Pierre Belon en France au milieu du XVI^e^ siècle. Pourtant ce n'est qu'au XIX^e^ siècle qu'elle a véritablement pris sens. Depuis, elle constitue, à côté du discours savant des universitaires, un *lieu* du discours commun, dans le cadre d'une culture générale diffusée par les guides touristiques, les ouvrages de vulgarisation et les émissions de télévision. Dans ce contexte, la Renaissance est une notion positive, elle fait la matière d'un discours admiratif, parfois même enthousiaste; elle est porteuse d'un prestige lié à la force d'évocation, la *vis admonitionis* attachée à certains noms illustres et fascinants, ceux de grands créateurs, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël. Sans doute n'est-ce pas un hasard si ce sont des artistes, des peintres en qui cette notion s'incarne le plus fréquemment. Sa force d'évocation est amplifiée par le pouvoir d'images correspondant à des lieux réels rendus avec tous les effets de l'art: Rome, Florence, la salle des Géants au Palais du Tè, les châteaux de la Loire, Fontainebleau. De telles illustrations ont valeur d'icones, elles nourrissent l'imaginaire contemporain, parfois au prix de subtiles modifications, de déplacements qui correspondent moins à des changements de goût qu'à un élargissement et à un décentrement: l'Angleterre des Tudor et de Shakespeare s'ajoute maintenant à un imaginaire qui pendant longtemps s'est déployé sur un axe italien et italo-français, qui excluait en particulier l'Allemagne, identifiée à la Réforme. Or les grands décors récemment retrouvés du château de Neuburg en Bavière mettent en évidence l'importance de l'axe italien-allemand et une Renaissance liée à la rencontre

de la Réforme, des princes protestants et des formes méridionales[3].

Ces mêmes images ont nourri la création romanesque et cinématographique, au point de créer une sorte de mythe, associé à des paysages, à de fortes passions, à une sorte d'énergie, une volonté de réussite et d'appétit, à un extrême raffinement des goûts et des mœurs. Ce mythe se nourrit d'un subtil *name dropping*, que l'on retrouve, par exemple, dans les œuvres de fiction situées à cette époque, ainsi le beau roman de Marguerite Yourcenar, *L'œuvre au noir*, ou le récent recueil de nouvelles, *La Renaissance à pleines dents*[4].

Ces deux emplois, savant et vulgarisé, de la notion sont complémentaires. Le discours commun reprend à des fins de célébration hédoniste et touristique un terme qui avait été révélé par la recherche savante, et qui, diffusé à travers de multiples formes de vulgarisation, avait fini par prendre une légitimité incontestable[5]. En réalité, la connotation valorisante et emphatique de la notion dans le discours vulgarisé était déjà à l'œuvre dans les travaux savants, dont les auteurs étaient et sont encore souvent en empathie avec leur sujet. Michel Jeanneret évoquait récemment cette admiration et cette empathie à propos de certains universitaires genevois, alors que tout devait rendre ces derniers réticents à une célébration de la Renaissance italienne. Il citait ainsi Philippe Monnier (1901), qui considérait la période de la Renaissance comme «magique», comme «un des moments les plus considérables

[3] Voir B. LANGER - Th. RAINER, *Kunst und Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg*, Regensburg, Bayersiche Schlösserverwaltung - Schnell & Steiner, 2016.

[4] *La Renaissance à pleines dents*, Genève, Somogy, 2016, éd. N. DUCIMETIERE - M. JEANNERET.

[5] L'excellent ouvrage collectif, *The Cambridge Companion to The Italian Renaissance*, éd M. WYATT, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, rapporte l'ensemble de la notion à des questions culturelles.

de l'esprit humain [qui] redonna à l'humanité confiance dans sa force et dans sa raison»[6]. Tous ces travaux se sont eux-mêmes donné une légitimité par le prestige et plus encore par la portée morale attribuée à cette Renaissance conçue non pas comme un objet d'étude parmi d'autres, mais comme un moment culturel prestigieux, d'une exceptionnelle intensité, aux origines de notre propre modernité, capable d'agir sur ceux qui l'étudient en les faisant participer à une véritable expérience de l'humanité véritable, comme si par le simple fait d'étudier la Renaissance, on répondait à la nostalgie d'une relation perdue au savoir et à la beauté, on affirmait sa propre participation à un idéal de perfection humaine et d'harmonie.

Les travaux consacrés à la Renaissance sont innombrables depuis le milieu du XIX[e] siècle. Ils nous rappellent que la notion elle-même s'inscrit dans une histoire et qu'elle constitue avant tout un problème historiographique. La relation directe d'un chercheur à son objet de recherche a sans doute son intérêt dans son immédiateté naïve, elle ne demande pas moins à être mise en perspective pour éviter tout effet induit. Cette histoire est bien connue. J'en rappellerai une étape, qui se situe à la croisée du discours savant et de la vulgarisation. En 1964, en France, le *Grand Larousse encyclopédique* consacrait à la Renaissance une longue notice rédigée sous la direction de Robert Klein. Ce dernier était un historien de l'art reconnu, alors directeur du Musée du XV[e] siècle (aujourd'hui Musée de Cluny)[7]. Klein rappelait en premier lieu que le terme de Renaissance pris dans son sens précis servait à définir un «mouvement» de la culture européenne, qui au XV[e] siècle et au cours d'une partie

[6] Cité par M. JEANNERET, *L'Italie, fille aînée de l'Europe*, in *La Renaissance italienne. Peintres et poètes dans les collections genevoises*. Catalogue, Musée de la Fondation Martin Bodmer, Cologny, 2006-2007, Genève, Skira, 2006, pp. 11-17: 11.

[7] *Renaissance*, in *Grand Larousse encyclopédique*, dir. R. KLEIN, Paris, 1964, t. 9, pp. 133-49.

du XVI^e^ avait cherché à ressusciter «les valeurs formelles et spirituelles de l'antiquité» gréco-romaine. Mais il constatait aussi que cette définition originale, restreinte et objective, limitée à la vie intellectuelle et artistique, conçue comme un retour à un modèle antique disparu ou oublié, avait été élargie par deux interprétations qui en infléchissaient le sens.

Le premier de ces infléchissements accompagnait l'invention de la notion et son premier emploi. Sous l'influence de Jules Michelet et de Jacob Burckhardt, le terme avait pris immédiatement une portée polémique dans une ambitieuse construction historiographique qui cherchait à donner sens à l'histoire de l'humanité dans son ensemble. Celle-ci était assimilée au progrès et à l'émancipation de l'homme, qui, grâce aux lumières de la raison, se serait progressivement libéré des forces obscurantistes de la superstition. La Renaissance, conçue comme un retour conscient et volontaire aux modèles intellectuels, moraux et civils antiques, prenait sens pour les deux historiens comme une réaction contre l'esprit théologique et autoritaire d'un Moyen-âge défini par rapport à elle et connoté négativement. Elle assumait le sens d'une redécouverte de l'homme et du monde, elle correspondait au développement de l'esprit critique et de l'esprit de liberté, dans le cadre d'un néo-paganisme rénové. Portant la marque d'un nouveau goût du beau, elle aurait été à l'origine d'une extraordinaire floraison artistique vouée à célébrer l'homme et à lui rendre sa dignité physique. La Renaissance fut ainsi présentée comme le grand moment de l'*humanisme*, au sens dérivé du terme inventé par Ernest Renan, comme une «religion de l'humanité»[8]. Ce mouvement historique s'inscrivait dans une géographie: au centre de l'Europe, portant les vestiges d'une tradition antique ininter-

[8] E. RENAN, *L'Avenir de la science* [1848-1890], Paris, Garnier-Flammarion, 1995, p. 344.

rompue, un creuset italien, un «grand atelier», selon l'expression d'André Chastel[9], fut le lieu réactivé dès Dante et Giotto où s'élabora cette redécouverte de l'homme. Après avoir connu sa perfection dans la Florence médicéenne, la Renaissance se serait ensuite déployée dans des centres régionaux avant de connaître une expansion européenne, favorisée par les guerres d'Italie, interprétées à la fois comme une initiation à cette perfection et comme la rupture d'une sorte d'âge d'or. La Renaissance serait ainsi passée en France, où elle aurait connu son assimilation et sa transformation en clefs nationales[10]. Dans cette construction historiographique, l'origine italienne qui aurait caractérisé la Renaissance finit par apparaître comme une altération nationale, une perversion sophistique marquée par l'abus de la rhétorique et des mœurs dissolues, obstacles au parfait épanouissement du legs antique[11]. Cette interprétation idéaliste identifiait un moment de l'histoire à ses œuvres, pour isoler celui-ci dans sa perfection. Elle définissait en termes négatifs un avant et un après: d'un côté, un âge classique, écrasé par l'empreinte de l'absolutisme et de la Contre-réforme; de l'autre, un Moyen-âge «gothique», considéré dans son homogénéité arbitraire, chrétienne et féodale, oppressive et bornée. Ce n'est sans doute pas un hasard si, pour répondre à la conception hégémonique d'une Renaissance prestigieuse, les médiévistes ont fini par rappeler que leur Moyen-âge aussi avait été parcouru d'intuitions anticipatrices. Ils ont cherché à récupérer le terme à leur usage, en qualifiant de «Renaissance carolingienne», le bref et brillant

[9] A. CHASTEL, *Le Grand atelier d'Italie*, Paris, Gallimard, 1965.

[10] Cette conception a été réfutée par Franco Simone, qui a mis en lumière les origines nationales de la Renaissance française: Fr. SIMONE, *La Coscienza della Rinascita negli umanisti francesi*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1949.

[11] J. BALSAMO, *Les Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1992, pp. 9-34.

essor des arts et des lettres qui avait marqué le début de la dynastie fondée par Charlemagne.

Le second infléchissement donné à la notion de Renaissance était son élargissement en tant que notion chronologique servant à définir une époque. Dans le cadre d'une histoire universelle, la Renaissance en est venue à désigner par un terme général la période comprise entre 1400 et 1550 (mais aussi, selon les auteurs, 1400 ou 1450-1600), avec, pour conséquence d'innombrables débats sur le faux problème de la date et de l'événement qui auraient marqué le «début de la Renaissance». Durant ces années, pour la première fois depuis la chute de l'Empire romain, l'Europe aurait trouvé une unité et une cohérence, en même temps qu'elle affirmait pour trois siècles sa suprématie sur le reste monde. Cette cohérence était donnée par l'évolution commune des différents États, en parallèle et dans une étroite interdépendance en dépit de toutes les différences nationales, sous tous les aspects politiques, économiques, sociaux, religieux et culturels, dans un espace commun, élargi à l'Est jusqu'à la Russie, mais qui excluait l'Empire turc. Marquée par une série de ruptures et d'évolutions, cette période aurait correspondu à la fois à la fin de la société féodale et à la naissance des États-nations dans un processus de centralisation, à la naissance d'un premier capitalisme, à un mouvement de concentration de l'Europe sur elle-même face au péril turc, en même temps qu'à son expansion dans le monde à la suite des grandes découvertes, à l'éclatement de l'ancienne unité religieuse et, cerise sur le gâteau, à une exceptionnelle production artistique et littéraire, qui illustrait à la fois ce dynamisme et cette supériorité.

Les deux infléchissements donnés à la notion en modifièrent la portée originale. D'un point de vue historiographique mais aussi idéologique, cette modification est résumée dans la formule burckhardienne de «*Kultur der Renaissance*». Ainsi définie, cette «*Kultur*», qui correspond au syntagme français «civi-

lisation de la Renaissance», fait l'objet d'une approche globale. Pour l'historien généraliste, il s'agit en premier lieu de tracer le tableau d'ensemble d'une période, en faisant la part belle aux structures sociales et économiques, aux mœurs et à la vie spirituelle et artistique. Plus que la longue période précédente, la Renaissance et en particulier sa dimension italienne, par sa cohérence apparente, semblait se prêter tout particulièrement à une telle approche, alors que rien n'excluait de consacrer un tableau similaire à d'autres époques et à d'autres lieux.

La Renaissance était ainsi considérée comme un de ces points forts de l'histoire de l'humanité désignés comme de véritables «civilisations». Le problème vient du fait que dès le XIX^e^ siècle, le terme français de «civilisation», plus que la notion de «*Kultur*», s'est confondu avec une connotation emphatique et valorisante, pour désigner un état de perfection, alors qu'il était porteur d'une dynamique critique. Son invention, à l'époque des Lumières, servait non pas à faire un éloge de la France et encore moins de sa prétendue civilisation, mais à désigner un processus sur le long terme et un objectif à atteindre, conduisant à juger par contraste de l'état d'une société qui portait encore en elle des éléments d'arriération et de barbarie. Montaigne déjà, en 1580, sans connaître le terme, avait rappelé quelle barbarie cruelle se dissimulait sous les formes de cette prétendue «civilisation» que l'on considère aujourd'hui comme celle de la Renaissance. En réalité, examinée dans cette perspective critique, la Renaissance apparaît marquée par nombre d'éléments barbares; elle n'était qu'une étape dans ce lent processus de ce que Norbert Elias appelait la «civilisation des mœurs», marquée par le contrôle de la violence et l'organisation de la vie sociale. Et dans ce processus de civilisation, les contraintes religieuses, catholiques ou protestantes, ont joué un rôle décisif, aujourd'hui négligé, sans doute bien plus important que les traités de comportement, *Galateo* ou *Cortegiano*.

Or la Renaissance a été célébrée comme une civilisation, c'est-à-dire comme un moment de perfection, dont témoigneraient ses réalisations artistiques, entre une barbarie antérieure (le Moyen-âge) et extérieure (le reste du Monde), et un déclin postérieur. C'est sans doute une des raisons qui rendent si difficile de la concevoir, ou du moins de la définir, sans recourir à un ensemble de distinctions qui servent à isoler en elle un noyau authentiquement «renaissant», identifié au «creuset» florentin et à son humanisme civil idéalisé, pour le distinguer de ses «crises» et de ses altérations postérieures, dont André Chastel a donné l'analyse en termes sociaux et psychologiques d'ostentation et de passions[12].

Sur ces bases, Robert Klein pouvait développer dans sa notice une esquisse d'histoire globale, que d'autres spécialistes ont amplifiée en ouvrages généraux. Après une introduction décrivant la crise générale qu'aurait connue l'Europe en profonde décadence politique, économique et spirituelle au début du XV^e^ siècle, il proposait un développement chronologique en trois parties. La première était consacrée au XV^e^ siècle, l'époque de la Renaissance véritable, identifiée au *Quattrocento*. Soulignant la primauté italienne, son tableau insiste sur l'essor des forces nouvelles qui auraient permis le rétablissement progressif de l'unité politique et de l'autorité des États, appuyées sur un premier capitalisme. Ces forces positives se seraient heurtées à des «foyers de résistance», mais auraient été accentuées au sein d'un «laboratoire italien», dont la Florence des Médicis était la capitale culturelle; elles auraient stimulé les bouleversements religieux, mal canalisés par l'Église, et auraient orienté une évolution intellectuelle marquée par l'humanisme. Ce mouvement interne à la Renaissance aurait été portée par une nouvelle classe de lettrés qui mettaient

[12] A. CHASTEL, *La Crise de la Renaissance. 1520-1600*, Genève, Skira, 1968, pp. 9-10.

leurs compétences, la maîtrise de l'écrit, du droit et des représentations symboliques au service de l'État, dans le cadre général d'une «philosophie» humaniste, identifiée à une forme de néo-platonisme chrétien, permis par le retour aux sources vives de la tradition grecque et évangélique. Tous ces mouvements et ces tensions se seraient reflétés dans l'art, progressivement libéré de ses contraintes sociales et religieuses, et qui finit par devenir le lieu d'une création autonome. Suit ce que Klein appelle la «Renaissance classique», entre 1500 et 1540. Celle-ci aurait été liée aux grandes découvertes, qui assurèrent la suprématie de l'Europe dans le monde. Toutefois, les conséquences politiques, économiques et sociales de ces découvertes étaient négligées par Klein, dont le discours se concentrait sur les seuls aspects artistiques et intellectuels. Il insistait ainsi sur l'effacement culturel de Florence et le développement du mécénat romain, sur la diffusion de l'humanisme, dans une acception à la fois philologique et spirituelle, qu'illustrait la figure d'Érasme, sur la naissance d'une littérature en langue vernaculaire, dont Pétrarque, un auteur du *Trecento*, avait donné le modèle à l'Europe, enfin, sur la rupture religieuse marquée par la Réforme protestante. Dans une troisième partie, Klein décrivait la dernière phase de la Renaissance (1540-1600), correspondant à sa fin, marquée par l'échec des «idéaux», dont la réalisation se serait heurtée aux antagonismes religieux. La Renaissance aurait trouvé sa fin avec la victoire de la «Contre-réforme», définie comme le contraire de la «docte piété» des humanistes. À la crise spirituelle s'ajoutait une crise économique et un déclin intellectuel et moral, une «retombée» dans une nouvelle scolastique, un «âge des codifications pédantes», à peine corrigé par les prémisses de la révolution scientifique.

En servant à nommer une époque dans son ensemble, la notion de «Renaissance» avait perdu son sens. On pourra se demander en quoi la découverte de l'Amérique ou l'expulsion

des Morisques participent de la «Renaissance», sinon par coïncidence. Et c'est sur la valorisation conférée à cette époque par le prestige du terme, comme à son européocentrisme, que porte la critique actuelle, non sans pertinence. La notion de Renaissance, prise dans son sens chronologique mais marquée par sa connotation emphatique et valorisante, a fini par être contestée et remplacée par celle d'*Early Modern Age*, dont les limites chronologiques ne sont guère plus floues, première partie d'un long *Modern Age*, distinct de l'époque médiévale comme de l'époque contemporaine, mais qui, au contraire de la notion de Renaissance, semble plus à même de faire apparaître des phénomènes de longue durée, dans un domaine plus large que celui de la vie intellectuelle et artistique.

La construction historiographique que j'ai évoquée a trouvé son origine dans le discours savant qui s'est développé dans le cadre politique et intellectuel du XIX^e^ siècle. Or la pertinence de la notion de Renaissance pour comprendre l'objet qu'elle recouvre vient de ce qu'elle a été pensée et formulée comme telle par les lettrés du XVI^e^ siècle et qu'elle appartenait à leurs catégories de pensée. C'est elle qui leur permettait de concevoir leur propre modernité. Certes, selon la formule d'André Malraux, «pour un homme du XII^e^ siècle, le gothique était moderne». Le clerc du X^e^ ou du XIII^e^ siècle avait lui aussi la conscience de son temps, il était *modernus* à sa manière, la *modernitas* était un terme qu'il employait et qui appartenait déjà à son univers mental. En 1180, Gautier Map l'utilisait dans son *De nugis curialium*:

> nostra dico tempora modernitatem hanc, horum scilicet centum annorum curriculum, cujus adhuc nunc ultime partes extant.

Map avait même la conscience de l'éclosion d'une nouvelle ère intellectuelle, que Robert Curtius ne manquait pas de dé-

finir comme «Renaissance»[13]. Le clerc médiéval concevait sa modernité comme un rapport à son temps, élargi aux générations précédentes, celles de ses pères, et il savait même noter un progrès ou un déclin relatifs. Toutefois, il ne pouvait guère se situer par rapport à un passé plus éloigné, ni déchiffrer les traces écrites ou monumentales qui lui en offraient le témoignage, pour les exploiter à son usage[14]. En revanche le lettré florentin comme le peintre romain du début du XVI^e^ siècle concevaient leur propre modernité en termes de «Renaissance», c'est-à-dire à la fois comme un progrès par rapport à l'époque précédente, et en même temps comme un retour, comme la *restauratio* et l'*instauratio* d'une époque plus ancienne, dont ils recherchaient les traces, dont ils recomposaient les monuments, en antiquaires, dont, en philologues, ils s'efforçaient de restituer la langue dans sa pureté, et dont ils avaient, en artistes, l'intuition de la perfection. Ils étaient conscients de créer des œuvres différentes et meilleures que celles de leurs aïeux, de créer un style nouveau en comparaison des styles traditionnels. En même temps, ils avaient conscience de ne pas créer *ex novo*, ils faisaient l'effort de retrouver un style plus ancien, lié à la grandeur d'un empire disparu mais auquel ils étaient rattachés par des liens ethniques, mémoriels et symboliques. Ils cherchaient à le remettre à neuf, après plus d'un millénaire d'altération[15].

Au sens propre, la Renaissance n'est pas le début d'une abstraite Modernité et encore moins de notre modernité; elle est un mouvement de redécouverte et de restitution d'un passé et sa mise en œuvre aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, dans le présent d'alors et à son usage. Elle s'identifie avec la «restauration des

[13] R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, pp. 401-02.

[14] Voir A. SCHNAPP, *La Conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, Flammarion, 1993, pp. 89-119.

[15] P. MURRAY, *L'Architecture de la Renaissance*, Milan, Electa, 1973, p. 9.

lettre» et des arts libéraux, qui constitue, depuis Pétrarque, le programme des humanistes, au premier sens du terme, c'est-à-dire des lettrés italiens et européens, opposés en une vigoureuse concurrence nationale et personnelle. Ils étaient compétents dans les arts de la parole et leur mise en œuvre publique, adoptée et encouragée à des fins politiques et de prestige par les papes et les princes, en une savante utilisation idéologique. Élargie au domaine des arts, elle était la réactualisation des fables et des formes antiques, reçues ailleurs en Europe comme des fables et des formes «méridionales», selon l'expression d'André Chastel[16].

Ce programme de *restauratio* reposait sur une méthode philologique. Il définit une culture savante de nature encyclopédique, unifiée par un art de la parole. Pour Marc Fumaroli, qui proposait une autre périodisation, la Renaissance constituait la première partie d'un «Âge de l'éloquence» qui donna son unité culturelle à l'Europe, dans un temps plus long, de la fin du XV^e^ au début du XIX^e^ siècle, en dépit de la différence des styles nationaux et des enjeux politiques. Ce fait est trop connu pour être rappelé. On évoquera simplement deux des textes majeurs où ce mouvement de Renaissance avait déjà fait lui-même l'objet d'une représentation sur le mode de la fiction. D'une part, *Gargantua* (1534), un roman conçu comme une quête de la parole éloquente et de l'éloquence cicéronienne, s'ouvre par le récit d'une fouille archéologique, et trace le tableau de l'éducation humaniste de Gargantua, lui-même purgé de la tradition scolastique par «ellébore d'Anticyre», en une précise allusion érasmienne[17]. D'autre part, dans *Pantagruel* (1532), la célèbre lettre évoquant

[16] A. CHASTEL, *Fontainebleau, formes et symboles*, in *L'École de Fontainebleau*. Catalogue de l'exposition, Édition des Musées nationaux, 1972, pp. XII-XXVIII: XV.

[17] FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua*, éd. G. DEFAUX, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 237.

l'histoire de cette renaissance des savoirs après un temps de malheur, permise par le dessein d'un prince et d'heureuses circonstances attribuées à la Providence:

> La lumière et dignité a été de mon âge rendue ès lettres. […] Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées […] m'est avis que ni au temps de Platon, ni de Cicéron, ni de Papinian, n'était telle commodité d'étude qu'on y voit maintenant[18].

Cette modernité de la Renaissance est paradoxale, dans la mesure où elle repose sur la valorisation d'un présent, celui des années 1530, dans sa relation à un passé idéalisé, celui de l'Antiquité classique. Cette relation n'était pas moins critique: les lettrés de la Renaissance avaient conscience de leur propre modernité, c'est-à-dire d'appartenir à une époque non seulement postérieure mais aussi différente de l'Antiquité. Ils étaient assez lucides et assez cultivés pour ne pas chercher à faire renaître celle-ci ni ses formes, mais à les imiter, dans une relation d'émulation et d'analogie, sur un mode adulte, non sans d'innombrables débats, où l'on a pu voir l'expression d'un conflit plus vaste et de plus longue portée entre l'Italie, prise dans une tentation puriste, et l'Europe du Nord[19].

Rabelais était lui-même un humaniste qui donna sa contribution à l'établissement et à l'édition des textes antiques comme à l'*instauratio urbis* en publiant la *Topographia* (1534) de Bartolomeo Marliani[20]. Dans ses œuvres de fiction, il soulignait les deux aspects de la modernité paradoxale de cette Renais-

[18] RABELAIS, *Pantagruel*, éd. G. DEFAUX, Paris, Librairie générale française, 1994, pp. 159-60.

[19] Voir M. FUMAROLI, *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980.

[20] Voir J. BALSAMO, «*Urbis faciem calamo perinde ac penicillio depingere*». *Rabelais et la topographie de Rome*, in *Rabelais pour le XXI^e siècle*. Actes du colloque (Chinon-Tours, CESR, 1994), éd. M. SIMONIN («Études rabelaisiennes», t. XXXIII), Genève, Droz, 1998, pp. 279-89.

sance dont ses héros étaient les promoteurs: le livre et la foi. D'une part, la Renaissance de l'Antiquité, permise par le travail philologique des humanistes, passait par le livre imprimé, un moyen moderne qui en assurait la diffusion et l'originalité. Gargantua célébrait «les impressions tant élégantes et correctes en usance, qui ont été inventées de mon âge par inspiration divine». Lui-même, bien qu'il fût formé par la tradition orale liée à la diffusion manuscrite des œuvres, avait appris la nouvelle graphie humanistique, prélude à la mise en œuvre typographique d'une Antiquité retrouvée ou mieux, recréée:

> Se remettait à son étude principal […] écrire et bien traire et former les antiques et romaines lettres[21].

Depuis Rabelais, l'idée s'est imposée que l'apparition du livre imprimé est constitutive de la notion même de Renaissance appliquée aux XV^e^ et XVI^e^ siècles[22]. Ce lien et ses conséquences demandent à être justement évalués dans leurs implications pratiques et leur dimension européenne, afin que nous puissions comprendre la singularité de la Renaissance[23].

Le second aspect de cette modernité est la perspective chrétienne qui orientait la Renaissance et lui donnait sens. Dans la lettre de Gargantua, c'est la Providence qui avait ordonné la restauration des lettres, après «l'infélicité des Goths», claire allusion à la *Cité de Dieu* de saint Augustin mais aussi à une cité de Dieu qu'il s'agissait de restaurer dans la réalité politique. L'apprentissage des lettres et des langues antiques, la reconstitution d'une encyclopédie renouvelée avait pour couronnement la pratique des «saintes lettres» et pour fin, la per-

[21] RABELAIS, *Gargantua*, p. 243.

[22] Voir H.-J. MARTIN, *Introduction,* in *Le Livre dans l'Europe de la Renaissance*. Actes du colloque, Tours, 1985, Paris, Promodis, 1988, p. 11.

[23] Voir P. SAENGER, *The Impact of the Early Printed Page on the History of Reading*, «Bulletin du Bibliophile», II (1996), pp. 237-301.

fection de la vie chrétienne, l'amour de Dieu, la «foi formée de charité». Derrière l'Antiquité classique, une antiquité chrétienne ordonnant la redécouverte et l'interprétation de celle-ci, un christianisme originel et purifié que les humaniste n'avaient cesse de vouloir restaurer, fût-ce sur un mode contradictoire et conflictuel, en un ambitieux projet de réforme. L'imitation des Anciens devait se doubler d'une *imitatio Christi*, en un projet dont Guillaume Thomas a Kempis, Budé, Érasme, Juan Luis Vivès avaient mis en évidence le sublime.

On a pu considérer l'édition *princeps* de l'œuvre d'Aristote, publiée en 1495-1498 par Alde Manuce, sous le patronage d'Alberto Pio da Carpi, comme l'allégorie de la Renaissance et de cette *restitutio* de l'Antiquité. Elle donnait à lire en grec, dans sa pureté retrouvée, une œuvre fondatrice de la pensée occidentale, jusqu'alors connue dans des traductions latines nourries de commentaires eux-mêmes adaptés de l'arabe. Je serai assez tenté de proposer, dans ce rôle allégorique un autre livre, plus ancien, l'édition des œuvres de Lactance, une génération plus tôt. Le volume a été achevé d'imprimer le 29 octobre 1465, à Subiaco, dans le cadre du monastère de Santa Scolastica, par les soins de deux typographes allemands, Conrad Sweynheym et Arnold Pannartz, appelés par l'évêque d'Aléria, Giovanni Andrea Bussi[24]. Le volume contient les principaux écrits de Lactance (250-327), surnommé le «Cicéron chrétien». À la correction philologique du texte s'ajoutait une correction théologique ajoutée au volume, formulée en un recueil des *Errores Lactantii*, rédigé en 1445 par Antoine de Rieti. L'ouvrage présente en outre des innovations d'ordre

[24] *Gutenberg e Roma: le origini della stampa nella città dei papi (1467-1477)* (Catalogue de l'exposition, Rome, Museo Baracco, 1997), a cura di M. MIGLIO - O. ROSSINI, Napoli, Electa, 1997; GIOVANNI ANDREA BUSSI, *Prefazioni alle edizioni di Sweynheym e Pannartz*, a cura di M. MIGLIO, Milano, Il Polifilo, 1978.

graphique, il est imprimé en caractères ronds ou romains, et contient aussi les premiers caractères grecs. Peu après, les deux imprimeurs, sous le même patronage, donnèrent l'*editio princeps* du *De civitate Dei* de saint Augustin (12 juin 1467), avant de fonder un atelier à Rome, où ils produisirent plus de vingt-huit titres, souvent en des tirages importants de plusieurs centaines d'exemplaires. La Renaissance humaniste s'identifie à cette redécouverte de l'Antiquité ordonnée par le christianisme, mise en forme sur un mode critique et philologique, à travers un nouveau moyen de diffusion et de transmission, qui n'était pas seulement d'ordre quantitatif mais qualitatif.

Pour illustrer la Renaissance, de façon plus poétique, Ambroise Paré, qui n'était pas un humaniste mais un chirurgien protestant, adoptait la figure d'Orion, en renouvelant une ancienne allégorie médiévale qui lui avait été transmise par son lointain prédécesseur et modèle, le chirurgien Guy de Chauliac:

> Nous avons appris du bon père Guidon que nous sommes comme l'enfant qui est sur le col du géant: c'est-à-dire que par leurs [des Anciens] écrits nous voyons ce qu'ils ont vu et pouvons voir et entendre encore davantage[25].

Orion, l'homme moderne, est assis sur les épaules de l'Antiquité, le géant aveugle qu'il guide dans une marche en avant. Cette figure éclaire le sens de cette relation à l'Antiquité tout autre que servile. Elle met en évidence la force créatrice d'une tradition retrouvée et filtrée à travers un crible spirituel, savant et linguistique. La Renaissance a été tout autre chose qu'un simple néo-classicisme. Cette dynamique critique fonde sa modernité, c'est-à-dire sa relation à son propre temps, dans la conscience du juste rapport entre le

[25] AMBROISE PARE, *Les Œuvres* [1579], Paris, Buon, 1585, «Avis» au lecteur, f. a4.

passé et le présent, sous la forme de la *translatio studii*. De ce point de vue, alors qu'elle avait ses lieux propres, l'Europe lettrée des collèges, des cours et des ateliers d'imprimerie, la Renaissance, conçue comme culture, ne peut pas être identifiée et confondue avec la période dans laquelle elle s'est développée, les XV^e^ et XVI^e^ siècles, les *Quattrocento* et *Cinquecento*, voire l'*Early Modern Age*, par quoi on prétend la remplacer. Pendant longtemps, les auteurs les plus prudents ont tenu à marquer cette coïncidence chronologique en employant l'expression «l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance». La Renaissance représente une forme particulière de cette ou de ces périodes, une forme éminente, par la qualité de ses œuvres et l'exigence morale de certains de ses personnalités. Mais d'autres périodes que la Renaissance et d'autres lieux que l'Europe des lettrés et des artistes ont aussi produit des œuvres majeures et des fortes personnalités.

Conçue comme une civilisation par des historiens qui étaient en même temps des idéologues, la Renaissance a été chargée d'une force programmatique, elle a été considérée comme la première mise en œuvre d'un système de valeurs morales et spirituelles, destinées à ordonner l'histoire universelle dans son ensemble. Dans la perspective téléologique d'un progrès de l'humanité, elle a été conçue par eux comme une étape dans l'évolution qui conduisait à ce progrès. Elle était ainsi définie comme la préfiguration de la Modernité, c'est-à-dire la modernité de ceux qui s'en réclamaient, et jugée à l'aune de leurs propres valeurs. Cette interprétation concentre aujourd'hui, non sans raison, toute la critique portée sur la notion et son emploi. En un paradoxe intéressant, bien qu'il soit formulé avec toute la mauvaise foi d'un philosophe spécialiste de la pensée scolastique, Étienne Gilson allait même jusqu'à prétendre que ce que l'on appelle Renaissance était une régression. Selon lui, la dialectique et la philosophie héritées du Moyen-âge étaient à la fois plus proches de la tradi-

tion antique et plus rigoureuses; les lettrés humanistes et éloquents de la Renaissance, en les affaiblissant et en les ridiculisant auraient retardé la révolution scientifique, fondatrice de la pensée moderne[26].

On ne peut plus considérer les valeurs de la Renaissance, celle des XV^e^ et XVI^e^ siècles, ni ses savoirs ni ses inquiétudes ni même ses préjugés, ses conformismes et ses sottises comme les nôtres. Nous étudions la Renaissance par curiosité, pour connaître le passé et non plus pour nous former nous-mêmes, nous l'étudions en historiens conscients des phénomènes de ruptures et des disparitions. Sa modernité, fondée sur l'émulation avec les Anciens et sur la parole du Christ, n'est pas notre modernité et encore moins notre «post-modernité», celle des *big data*, d'une société de masse post-industrielle et consumériste, d'une démocratie d'opinion irréductible aux formes du passé, vivant dans un ressentiment égalitaire analysé par José Ortega y Gasset et René Girard. Elle n'en est ni la préfiguration ni une propédeutique qui permettrait de nous en prémunir. Au mieux, pour les plus cultivés d'entre nous, appartient-elle à un ordre des représentations, parmi d'autres objets imaginaires, et aux usages personnels, ludiques et savants, que nous savons en faire.

[26] E. GILSON, *Humanisme médiéval et Renaissance*, in ID., *Les Idées et les Lettres*, Paris, 1932, cité par LE GALL, *Défense et illustration de la Renaissance*, p. 35.

Le terme de Renaissance recouvre aujourd'hui un mythe, celui d'un prétendu moment de perfection de la civilisation européenne, entre la barbarie attribuée au Moyen-âge et au reste du monde, et le déclin, attribué au XVII[e] siècle de la Contre-réforme et du baroque. En réalité, il s'agit d'une construction idéologique élaborée par le discours savant au XIX[e] siècle, à partir d'un terme inventé par Vasari. Dans la perspective téléologique d'un progrès de l'humanité, la Renaissance a été conçue comme une étape décisive dans l'évolution qui conduisait à ce progrès. Elle était ainsi définie comme la préfiguration de la Modernité, c'est-à-dire la modernité de ceux qui l'étudiaient. Or, stricto sensu, la Renaissance était un mouvement intellectuel, artistique et spirituel, dont la modernité était celle de son temps, une modernité paradoxale, fondée sur un retour au passé, sur une « re-naissance », celle de la beauté des Anciens et de la parole du Christ. Sa modernité n'a aucun rapport à la nôtre. Nous l'étudions, en historiens attentifs aux ruptures et aux différences.

The term "Renaissance" designates today the myth of the so-called moment of perfection of the European civilization between the barbarity attributed to the Middle Ages and the rest of the world, and the decline, attributed to Counter-reformist and baroque age of the seventeenth century. This is actually an ideological reconstruction elaborated by scholars of the XIX century on the basis of a concept invented by Vasari. In the teleological, deterministical perspective of the progress of humankind, Renaissance was conceived as a foundational stage in this progress that prefigurated Modernity, that modernity of those who studied it. In fact, in reality, Renaissance, as defined *stricto sensu*, was an intellectual, artistic and spiritual movement with a modernity that reflected its own time, a paradoxical modernity based on the return to the past; a "rebirth" of beauty of the ancient people and of the word of Jesus Christ. That modernity does not hold any resemblance with our own. We study Renaissance today as historians who are interested in fractures and differences.

Articolo presentato in febbraio 2019. Pubblicato *on line* novembre 2019
© 2019 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno V, 2019
DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2019.5.33-53