

Séquence 7

Qu'est-ce que l'humanisme ?

Objet d'étude

- ▶ Vers un espace culturel européen : Renaissance et humanisme.

Activités

- ▶ Un groupement de textes
- ▶ Un œuvre intégrale (extraits)

Sommaire

Introduction

1. La critique de la société
2. L'éducation
3. L'éloge de la beauté
4. Aspects de l'humanisme dans *Gargantua* de Rabelais

Introduction

Présentation des objectifs et de la problématique de la séquence



Cet objet d'étude est réservé aux premières littéraires.

Pourquoi étudier particulièrement ce mouvement littéraire et son contexte historique ? Comme l'indique le titre de l'objet d'étude, il s'agit d'aborder la Renaissance et l'humanisme dans une certaine perspective : [l'émergence d'un espace culturel européen](#).

En effet, la Renaissance marque [un tournant dans l'histoire de l'Europe](#) en multipliant les échanges entre pays européens comme l'Italie, la France, l'Angleterre, les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Espagne et le Portugal. On entre dans l'époque moderne et l'on peut clairement identifier des éléments de rupture avec le Moyen Âge. C'est donc une période charnière pour notre Histoire. L'humanisme est le mouvement littéraire et culturel qui se développe pendant cette période. Des écrivains se retrouvent autour d'intérêts communs et marquent par leurs œuvres un tournant fondamental dans l'évolution de la langue et de la littérature française et européenne.



En rupture avec le Moyen Âge ?

Les éléments de rupture

S'il est difficile de dater précisément les débuts de la Renaissance, on peut noter des changements remarquables dès le XIV^e siècle et surtout le XV^e siècle en Italie et aux Pays-Bas. En Italie, un homme comme [Pétrarque, dès le XIV^e siècle, prône un retour aux textes antiques pour sortir de l'obscurantisme du Moyen Âge](#). Un siècle et demi plus tard, avec les guerres d'Italie, la France découvre, émerveillée, les trésors artistiques et culturels du quattrocento, sous [François 1^{er}](#). Et l'Espagne de Charles Quint poursuit au début du XVI^e siècle le mouvement amorcé en Italie. Parallèlement, un autre foyer artistique et culturel important

se développe dans le nord de l'Europe, plus précisément dans une région très riche économiquement, les Flandres. Ceux qu'on appelle les **primitifs flamands**, peintres de renom comme Van Eyck ou Bruegel l'ancien, renouvellent l'art pictural au XV^e siècle. Et **Érasme**, né en 1469 à Rotterdam, **qu'on dit être le premier humaniste européen, développe une réflexion politique et religieuse originale, en parcourant l'Europe.**

Pour comprendre cette période, il ne suffit pas de penser qu'on a fait table rase sur le Moyen Âge. D'ailleurs, la notion même de Renaissance est un concept du XIX^e siècle qui a été beaucoup discuté au XX^e siècle en raison de son caractère trop uniforme, comme si les hommes du Moyen Âge étaient restés dans l'ignorance et qu'il avait fallu attendre la Renaissance pour entrer dans la culture. Les transitions se sont faites au fur et à mesure et la culture du Moyen Âge est encore présente aux XV^e et XVI^e siècles en France...

À ces réserves près, on peut noter un certain nombre d'éléments de rupture. La conception de l'homme a changé et a entraîné un optimisme dans les capacités humaines, ce qui s'est traduit par des recherches sur l'éducation et l'apprentissage dont les répercussions sont encore manifestes aujourd'hui. Le pouvoir et la religion font l'objet de critiques qui aboutiront au protestantisme. La découverte de l'Amérique et de peuples inconnus amène des modifications dans la représentation de l'homme et du monde. Ces changements de perspectives ont des conséquences sur les productions littéraires et artistiques. On assiste à un véritable renouveau de la peinture, l'architecture et la sculpture.

Les raisons d'un tel changement

Tout cela a été rendu possible par des **progrès techniques et scientifiques** : les sciences et en particulier l'astronomie ont changé la vision du monde, avec par exemple l'idée d'un univers infini. **L'héliocentrisme de Copernic** et l'expérience que la terre est ronde bouleversent les conceptions chrétiennes du monde terrestre. Avec les progrès de la médecine, **l'homme devient un sujet d'études scientifiques**. Parmi les inventions techniques, **l'imprimerie révolutionne la production du livre** et permet une diffusion plus large des idées.

Tous ces progrès ont pu apparaître grâce à des hommes et des événements. Avec les grands humanistes, les textes latins sont relus et pas seulement dans le domaine littéraire, mais aussi dans celui de la botanique, la zoologie, les mathématiques...

Parallèlement, **la prise de Constantinople, en 1453, par les Turcs, entraîne la fuite de savants byzantins qui arrivent à Venise puis en Italie avec leur savoir et leurs manuscrits**, ouvrant ainsi un intérêt nouveau pour l'Antiquité grecque.

Un **contexte économique favorable**, dû à de meilleures conditions climatiques, à la reprise des échanges commerciaux après la peste noire

et au développement du commerce avec le nouveau monde, permet aux mécènes de financer les artistes.

L'humanisme

Pour nommer le mouvement plus proprement littéraire et érudit, le terme d'humanisme a été forgé. L'*umanista* est, à l'origine, un professeur de grammaire latine et c'est à partir de ce terme que les Italiens désignent le mouvement érudit qui prend naissance dans les cours italiennes au XIV^e siècle et qui s'appuie sur la redécouverte des auteurs anciens, hors du cadre habituel de l'université. S'opposant à la culture du Moyen Âge, au roman courtois et à la scolastique, des hommes comme Pic de la Mirandole, sont en quête d'une véritable culture encyclopédique, avec l'ambition d'embrasser tous les savoirs. Le mouvement humaniste met l'homme au cœur de ses préoccupations et s'attache à développer toutes ses capacités, d'où l'importance accordée à l'éducation. Ce mouvement de retour à l'Antiquité s'accompagne d'un travail sur la langue nationale : le français s'enrichit d'un vocabulaire savant créé à partir du latin et du grec. Les poètes français revendiquent un renouvellement de la langue française dans la *Deffence et illustration de la langue françoise* de Joachim du Bellay.

La langue et la culture deviennent alors des outils pour critiquer la société, comme nous le verrons dans le **chapitre 1**. Les humanistes repensent la place de l'homme dans le monde et veulent en faire un être autonome, capable de réflexions, et ce grâce à une éducation repensée. Cet aspect sera développé dans le **chapitre 2**. La Renaissance est aussi une période très riche artistiquement, les normes esthétiques sont renouvelées dans tous les domaines artistiques et la poésie rivalise avec les arts pour célébrer la beauté, avec Ronsard par exemple, que nous étudierons dans le **chapitre 3**. Enfin le **chapitre 4** abordera une œuvre intégrale, emblématique de la Renaissance : *Gargantua* de Rabelais.



Analyse d'image : « La Vierge du chancelier Rolin » de Jan Van Eyck

Pour commencer cette séquence, nous allons nous arrêter sur un tableau peint en 1434-1435, et particulièrement représentatif de la transition du Moyen Âge à la Renaissance.

Le contexte historique

Nicolas Rolin était chancelier (sorte de premier ministre) de Philippe le Bon, duc de Bourgogne qui possédait avec les Flandres l'un des plus

riches duchés d'Europe, au XV^e siècle. Rolin est riche et fait du mécénat en commandant ce tableau au peintre déjà célèbre Van Eyck. Il le lègue ensuite à l'église d'Autun.



Jan Van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin*, 15^{ème} siècle.
© RMN/Christian Jean.

Découvrir l'œuvre : dossier multimédia interactif du musée du Louvre

- ▶ Reportez-vous à l'analyse proposée par le musée du Louvre à l'adresse suivante : <http://www.louvre.fr> .

Vous pourrez aller au plus près des détails de l'œuvre grâce à l'outil « Loupe » et en approfondir tous les aspects historiques et artistiques grâce aux commentaires.

- ▶ Cliquez sur le menu « Découvrir » puis, à l'intérieur de ce menu, sur « Œuvres à la loupe ». Choisissez ensuite parmi les œuvres proposées « La Vierge du chancelier Rolin à la loupe ».
- ▶ Enfin, cliquez sur le lien « Consulter l'œuvre à la loupe » et écoutez l'introduction et les cinq chapitres proposés.



Exercice autocorrectif n° 4 :

Après avoir écouté attentivement l'analyse du tableau, vous répondrez aux questions suivantes :

- 1 Quels sont les différents plans du tableau ?
- 2 Comment se répondent le sacré et le profane dans l'ensemble du tableau ? Quels sont les éléments de transition entre les deux mondes, divin et humain ?
- 3 En quoi ce tableau est-il représentatif des débuts de la Renaissance ?

► **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

« La vierge du chancelier Rolin » de Van Eyck

1. Quels sont les différents plans du tableau ?

Ce tableau est composé de trois plans différents :

- **au premier plan, les personnages principaux** : le chancelier Rolin, la Vierge et son Enfant, l'ange. Ces personnages se trouvent dans une loggia qui ouvre sur l'extérieur par trois arcades et sur les côtés par deux colonnades.
- **au second plan, un jardin clos** avec deux personnages plus petits qui se penchent depuis la muraille et un parterre floral varié, ainsi que deux pies et trois paons.
- **au troisième plan, un paysage séparé en deux par un fleuve**, avec d'un côté une ville avec habitations, couvent, église et cloître, surmontée de vignobles et de l'autre des églises et clochers et une grande cathédrale. Ces deux rives sont reliées par un pont.

Ces trois plans distincts contribuent à l'impression de profondeur et entraînent la vue du spectateur vers un horizon lointain.

2. Comment se répondent le sacré et le profane dans l'ensemble du tableau ? Quels sont les éléments de transition entre les deux mondes, divin et humain ?

Le tableau est composé selon **une symétrie verticale qui sépare le monde sacré** (avec la Vierge à l'Enfant, l'ange, la couronne et le paysage de la Jérusalem céleste), **d'avec le monde profane** (le chancelier Rolin, la ville et les vignobles). Marie est représentée de manière solennelle

avec son ample manteau rouge, brodé de paroles tirées du texte des matines. Sa position élevée dans la loggia qui domine le reste du paysage est explicitée par les termes latins *elevata et exaltata* présents dans les broderies. La couronne tenue par l'ange rappelle l'image du couronnement de la Vierge dans la Jérusalem céleste. Le Christ fait un geste de bénédiction vers le chancelier. La loggia peut évoquer par son riche décor et les trois arcades symbolisant la Trinité, la Cité céleste de l'apocalypse, reprise par le paysage à droite du tableau composé d'églises et d'une cathédrale.

Du côté gauche, c'est le chancelier Rolin qui représente le monde terrestre. Sa richesse apparaît dans son vêtement et peut-être dans les vignes du paysage qui peuvent évoquer les possessions du chancelier (cette richesse devait être encore plus marquée dans une première version du tableau comme en témoigne le tracé d'une bourse pendue à la ceinture de Nicolas Rolin et visible grâce à la réflectographie). L'homme est peint avec réalisme et occupe une place comparable à celle de la Vierge. Cette humanisation d'une scène religieuse est renforcée par la présence des deux personnages au plan intermédiaire et par la foule qui se presse sur le pont du troisième plan.

Ce pont représente le lien entre le monde humain, à gauche du tableau et le monde divin, à droite. Ainsi, c'est tout le tableau qui est composé de manière à entrelacer harmonieusement le profane et le sacré, le terrestre et le céleste. Nicolas Rolin se trouve face à Marie avec son enfant. La composition du tableau fait se répondre le chapiteau de gauche représentant le péché originel avec Adam et Ève, puis Caïn et Abel et enfin Noé, à la couronne tenue par l'ange qui annonce la rédemption. Le peintre lui-même qui pourrait s'être représenté dans le petit personnage au turban rouge du second plan fait office d'intermédiaire, au milieu du tableau entre ces deux mondes. Quelques éléments symbolisent encore cette relation : l'arc-en-ciel des ailes de l'ange est une image de l'alliance entre Dieu et les hommes et le globe surmonté d'une croix tenu par le Christ représente le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel.

3. En quoi ce tableau est-il représentatif des débuts de la Renaissance ?

Des avancées techniques permettent de voir dans ce tableau une rupture avec le Moyen Âge. La succession des trois plans et le sol en damier introduisent la perspective. Celle-ci n'est pas exactement construite vers un unique point de fuite comme l'a théorisé Alberti, en Italie, mais le regard est bien porté vers un horizon.

Le réalisme des personnages et des décors témoigne d'un intérêt nouveau pour l'homme et d'une attention portée au monde extérieur. La place du chancelier, à hauteur égale avec la Vierge, représenté sous sa forme humaine et non sous celle de son saint Patron, donne à l'homme une place bien plus importante, même si le religieux est encore très présent. C'est enfin un homme seul, dans son individualité, qui est représenté, au point qu'on peut parler de portrait de Rolin.

1

La critique de la société

A

Lecture analytique n° 1 : Érasme, *Éloge de la folie*, ch. LIV



Introduction et situation du texte

Érasme est une figure centrale de la Renaissance. Appelé « Prince des humanistes », on le qualifie aussi d'humaniste européen. En effet, au début du XVI^e siècle, il est connu partout en Europe et tous les souverains voudraient l'avoir à leurs côtés. Pacifiste convaincu, il souhaite réformer l'Église chrétienne et ses idées ont sans doute permis l'entreprise d'un Luther. Pour autant, il est resté catholique jusqu'au bout, refusant de se convertir à la nouvelle religion, ce qu'on peut interpréter comme une forme de liberté d'esprit.

Fils naturel d'un prêtre et de la fille d'un médecin, le jeune Érasme n'a pas manqué de l'amour de ses parents qui lui offrent une bonne éducation jusqu'à leur mort précoce ; ceux-ci sont victimes de la peste, alors que le jeune garçon n'a que treize ans. Ensuite il est confié à des oncles peu soucieux de lui qui l'engagent à entrer au couvent pour mieux se débarrasser de lui. Ces années de vie monastique lui laissent un souvenir peu favorable des rigueurs de la règle et de la pauvreté du savoir enseigné (cf. texte étudié).

Sa bonne connaissance du latin lui permet de suivre l'évêque de Cambrai comme secrétaire, ce qui l'amène à Paris où il fait connaissance avec des humanistes. Cette expérience l'encourage à poursuivre des études de théologie et dès que l'occasion s'en présente, il repart en voyage, en Angleterre cette fois, où il rencontre celui qui restera son ami, Thomas More et à qui il dédiera son ouvrage aujourd'hui le plus connu, *L'Éloge de la folie*. Il y apprend le grec ancien et publie en 1516 une édition savante du Nouveau Testament qui le rend célèbre dans toute l'Europe. *Son travail sur l'Évangile participe à un grand mouvement humaniste de retour à la lettre du texte et appelé Évangélisme*, mouvement qui amène à la réforme de Luther. Érasme et Luther restent cependant en conflit sur certains points de la doctrine, en particulier sur le libre arbitre de l'homme, idée défendue par Érasme dans un *Essai sur le libre arbitre* et combattue par Luther dans le *Traité du serf arbitre*. Cette querelle et la montée des tensions dans l'Église (Luther a été définitivement condamné par le pape) assombrissent les dernières années du pacifiste Érasme, jusqu'à sa mort en 1536.

L'Éloge de la folie est un court ouvrage, écrit en latin sous le titre *Encomium Moriae* et rédigé en à peine deux semaines en Angleterre. Il met en scène la folie s'adressant directement au lecteur et **dénonçant le dogmatisme et l'absence de raison de son temps**. Selon l'interprétation qu'on donne au complément du nom « de la folie », le titre peut s'entendre de deux manières : s'il s'agit d'un génitif objectif, on fait l'éloge de la folie et s'il s'agit d'un génitif subjectif, c'est la folie qui fait un éloge. On peut en déduire que la folie fait son propre éloge. Cette ambiguïté doit mettre le lecteur sur la voie d'une lecture active et intelligente de ce petit traité qui reprend une tradition établie dès le Moyen Âge, celle de la mise en scène de la folie, pour faire une satire subtile de la société.

Dans l'extrait qui suit, Érasme s'en prend aux moines.



La critique des ordres religieux

[54] LIV. - Aussitôt après le bonheur des théologiens, vient celui des gens vulgairement appelés Religieux ou Moines, par une double désignation fautive, car la plupart sont fort loin de la religion et personne ne circule davantage en tous lieux que ces prétendus solitaires. Ils seraient, à mon sens, les plus malheureux des hommes, si je ne les secourais de mille manières. Leur espèce est universellement exécrée, au point que leur rencontre fortuite passe pour porter malheur, et pourtant ils ont d'eux-mêmes une opinion magnifique. Ils estiment que la plus haute piété est de ne rien savoir, pas même lire. Quand ils braient comme des ânes dans les églises, en chantant leurs psaumes qu'ils numérotent sans les comprendre, ils croient réjouir les oreilles des personnes célestes. De leur crasse et de leur mendicité beaucoup se font gloire ; ils beuglent aux portes pour avoir du pain ; ils encomrent partout les auberges, les voitures, les bateaux, au grand dommage des autres mendiants. Aimables gens qui prétendent rappeler les Apôtres par de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence !

Le plus drôle est que tous leurs actes suivent une règle et qu'ils croiraient faire péché grave s'ils s'écartaient le moins du monde de sa rigueur mathématique (...). Des hommes, qui professent la charité apostolique, poussent les hauts cris pour un habit différemment serré, pour une couleur un peu plus sombre. Rigidement attachés à leurs usages, les uns ont le froc de laine de Cilicie¹ et la chemise de toile de Milet², les autres portent la toile en dessus, la laine en dessous. Il en est qui redoutent comme un poison le contact de l'argent, mais nullement le vin ni les femmes. Tous ont le désir de se singulariser par leur genre de vie. Ce qu'ils ambitionnent n'est pas de ressembler au Christ, mais de se différencier entre eux. Leurs surnoms aussi les rendent considérablement fiers : entre ceux qui se réjouissent d'être appelés Cordeliers, on distingue les Coletans, les Mineurs, les Minimes, les Bullistes. Et voici les Bénédictins, les Bernardins, les Brigittins, les Augustins, les Guillemites, les Jacobins³, comme s'il ne suffisait pas de se nommer Chrétiens !

1. Laine faite à partir de boucs ou de chèvres et de médiocre qualité.
2. Toile très fine et remarquable pour sa teinture.
3. Ce sont tous des noms d'ordre religieux.

Leurs cérémonies, leurs petites traditions tout humaines, ont à leurs yeux tant de prix que la récompense n'en saurait être que le ciel. Ils oublient que le Christ, dédaignant tout cela, leur demandera seulement s'ils ont obéi à sa loi, celle de la charité. L'un étalera sa panse gonflée de poissons de toute sorte ; l'autre videra cent boisseaux de psaumes ; un autre comptera ses myriades⁴ de jeûnes, où l'unique repas du jour lui remplissait le ventre à crever ; un autre fera de ses pratiques un tas assez gros pour surcharger sept navires ; un autre se glorifiera de n'avoir pas touché à l'argent pendant soixante ans, sinon avec les doigts gantés ; un autre produira son capuchon, si crasseux et si sordide qu'un matelot ne le mettrait pas sur sa peau ; un autre rappellera qu'il a vécu plus de onze lustres au même lieu, attaché comme une éponge⁵ ; un autre prétendra qu'il s'est cassé la voix à force de chanter ; un autre qu'il s'est abruti par la solitude ou qu'il a perdu, dans le silence perpétuel, l'usage de la parole.

Mais le Christ arrêtera le flot sans fin de ces glorifications : « Quelle est, dira-t-il, cette nouvelle espèce de Juifs ? Je ne reconnais qu'une loi pour la mienne ; c'est la seule dont nul ne me parle. Jadis, et sans user du voile des paraboles, j'ai promis clairement l'héritage de mon Père, non pour des capuchons, petites oraisons ou abstinences, mais pour les œuvres de foi et de charité. Je ne connais pas ceux-ci, qui connaissent trop leurs mérites ; s'ils veulent paraître plus saints que moi, qu'ils aillent habiter à leur gré le ciel des Abraxasiens⁶ ou s'en faire construire un nouveau par ceux dont ils ont mis les mesquines traditions au-dessus de mes préceptes ! » Quand nos gens entendront ce langage et se verront préférer des matelots et des rouliers⁷, quelle tête feront-ils en se regardant ?

En attendant, grâce à moi, ils jouissent de leur espérance. Et, bien qu'ils soient étrangers à la chose publique, personne n'ose leur témoigner de mépris, surtout aux Mendiants qui détiennent les secrets de tous, parce qu'ils appellent les confessions. Ils se font un crime, il est vrai, d'en trahir le secret, à moins toutefois qu'ils n'aient bu et se veuillent divertir d'histoires plaisantes ; ils laissent alors le champ aux suppositions, sans livrer les noms. N'irritez pas ces guêpes ; ils se vengeraient dans leurs sermons où ils désignent un ennemi par des allusions indirectes, mais que tout le monde saisit pour peu qu'on sache comprendre. Ils ne cesseront d'aboyer que si on leur met la pâtée dans la bouche.

Quel comédien, quel bateleur, trouverez-vous plus forts que ces prédicateurs, rhéteurs ridicules assurément, mais habiles à singer les usages traditionnels de la rhétorique ? Comme ils gesticulent, Dieu immortels ! Comme ils savent adapter la voix, et fredonner, et s'agiter, et changer successivement l'expression de leur visage, et à tout bout de champ s'exclamer ! Ces recettes pour prêcher sont un secret que les petits frères se passent de main en main.

Traduction de Pierre de Nolhac, Paris, Classiques Garnier, 1936

4. Myriade : très grand nombre, quantité immense.

5. Siméon le Stylite passa trente ans de sa vie en haut d'une colonne (422-452).

6. Secte gnostique d'Alexandrie qui désigne ici des hérétiques.

7. Voiturier qui assurait le transport public des marchandises.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Qui parle ? Analysez les indices d'énonciation.
- 2 À quels animaux sont comparés les moines ? Quel est l'effet produit ?
- 3 Quelles sont les différentes critiques portées par Érasme ? Pouvez-vous les réunir en une seule ?
- 4 En quoi ce texte est-il représentatif de l'humanisme ?



Entraînement à l'oral :

À l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une **lecture analytique** de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante :

Comment Érasme remet-il en cause une institution religieuse ?



Éléments de réponse

- 1 Comme cela a été précisé en introduction, **c'est Moria, la Folie, qui parle**. Cette **prosopopée**⁸ permet à l'auteur de prendre une certaine distance avec son texte et de critiquer avec ironie les moines sous le masque de la folie. Les indices de la 1^{re} personne renvoient à Moria (« à mon sens », « grâce à moi ») qui affirme assurer le bonheur de ces Religieux dans les quatre premières lignes du texte. La phrase « Ils seraient, à mon sens, les plus malheureux des hommes, si je ne les secourais de mille manières » est tout à fait explicite : Moria apporte une aide aux hommes, en leur permettant de croire à leur déraison. L'idée est reprise vers la fin du texte : « En attendant, grâce à moi, ils jouissent de leur espérance. » c'est-à-dire qu'ils peuvent s'imaginer très pieux et admirés par la population. Mais en dévoilant la réalité de ce qu'ils sont, Moria fait tomber les masques de l'hypocrisie et de la supercherie de ces attitudes faussement chrétiennes.

L'autre voix de ce texte est celle du Christ, la folie ayant délégué elle-même la parole au fils de Dieu. Cela permet à Érasme de revenir à la source de l'enseignement du Christ dans la tradition évangélique. Et même si ces paroles sont inventées par Érasme et non tirées des Évangiles, l'effet est bien de donner à entendre les paroles du Christ.

- 2 La première comparaison est explicite : « Quand ils braient comme des ânes dans les églises » et permet une double critique : ils ne savent pas chanter et surtout ils ne comprennent pas le sens des psaumes qu'ils chantent (la comparaison comique avec l'âne est motivée par la stupidité qu'on lui prête proverbialement). Pour Érasme, en effet, il

8. La **prosopopée** est une figure de pensée qui « consiste à mettre en scène une personne qui n'est pas là, comme si elle était présente, ou à donner la parole à une chose muette ou abstraite », *Rhétorique à Herennius de Cicéron* (1^{er} siècle avant J.-C.).

était tout à fait nécessaire que le peuple et à plus forte raison les moines, comprennent le sens des paroles de l'évangile et de la liturgie pour qu'ils puissent avoir un accès direct à la parole divine. En cela, il s'opposait aux autorités religieuses qui souhaitaient garder le privilège d'être les intermédiaires entre les fidèles et Dieu.

La comparaison avec l'âne se poursuit avec une métaphore : « ils beuglent aux portes » qui assimile les Religieux mendiants à **des bovins**.

Finalement, les défauts qui étaient suggérés par ces images sont explicités à la fin du paragraphe dans un rythme binaire (2 + 2) rimé qui clôt l'introduction par une pointe : « de la saleté et de l'ignorance, de la grossièreté et de l'impudence » (cette traduction rend bien la succession des termes latins choisis par Érasme dans le texte original : *sordibus, inscitia, rusticitate, impudentia*).

Les deux autres images animales présentes à la fin de l'extrait présentent ces moines sous un jour plus agressif et témoignent d'une évolution dans le texte. La première est celle **des guêpes** : « N'irritez pas ces guêpes » qui rappelle sous forme de mise en garde que les moines ont le pouvoir de calomnier les gens en les critiquant dans leurs sermons. Et la deuxième, celle **des chiens** : « Ils ne cesseront d'aboyer que si on leur met la pâtée dans la bouche ». L'image est peut-être mythologique car dans l'*Énéide*, Virgile évoque Cerbère calmé par la prêtresse en ces termes : « L'énorme Cerbère, monstrueux, couché en face dans son antre, / aboie de ses trois gueules, faisant résonner au loin ces royaumes. / La prêtresse, voyant déjà autour de ses cous se dresser des couleuvres, / lui jette une boulette soporifique de miel et de fruits traités. ». Cette possible allusion à Cerbère, outre la référence antique, accentuerait l'effet voulu par ces aboiements, intimider les gens.

On retrouve un verbe « aboyer » pour désigner le cri de l'animal, comme on avait « braire » et « beugler » au début, mais de l'âne et du bœuf au chien, la stupidité s'est transformée en méchanceté.

- 3 Dès la première phrase pointe une critique centrale : **l'écart entre les apparences et la réalité**. Ainsi le nom même de « moine » formé à partir du grec *monos* qui signifie « seul » et désigne le genre de vie de ces religieux retirés du monde est contredit dans les faits par leurs habitudes : ils vivent dans le monde, en groupe, comme on peut le voir dans le texte avec l'insistance sur le pluriel (ils ne sont jamais désignés par le singulier) et par la remarque : « personne ne circule davantage en tous lieux que ces prétendus solitaires ».

Le mot « règle », au début du deuxième paragraphe, a un sens bien précis : il s'agit des préceptes disciplinaires définissant la conduite des membres d'un ordre religieux. Or ces ordres sont multiples et leur règle aussi. C'est ce que dénonce l'auteur en disant que le plus important pour les moines est de « se différencier entre eux ». Cela entraîne des conduites ridicules, comme une attention particulière portée aux vêtements ou à certaines pratiques sans cohérence

avec l'enseignement du Christ (« Des hommes... entre eux »). S'en suit la longue énumération des différents ordres existants qui, par sa longueur, met l'accent sur l'absurdité d'un tel nombre de noms différents, d'autant que la chute de cette suite hétéroclite de noms rappelle ce qu'ils sont à l'origine : des « Chrétiens ». La même idée d'une multiplicité absurde de pratiques est ensuite développée par les neuf exemples d'activités extravagantes. L'accent est mis sur la démesure qui caractérise ces pratiques et dénature leur origine, l'enseignement du Christ. Les termes « de toute sorte » ; « cent boisseaux » ; « ses myriades » ; « un tas assez gros pour surcharger sept navires » ; « pendant soixante ans » ; « plus de onze lustres » relèvent de l'hyperbole par la marque d'une quantité excessive. Cette démesure est un péché en soi car elle révèle leur orgueil et leur volonté trop démonstrative de vouloir paraître pieux. Ces attitudes faussement pieuses appartiennent plus à une mise en scène, comme l'indiquent les termes « étalera », « se glorifiera », « rappellera ».

Cette idée est reprise au dernier paragraphe quand les moines sont comparés à des comédiens avec les termes « singer », « gesticulent », « adapter la voix », « changer successivement l'expression de leur visage ». Ce sont des hypocrites, au sens étymologique du terme ! Érasme remet ainsi en cause leur sincérité dans ces pratiques. Les questions rhétoriques et les exclamations de ce paragraphe permettent de rendre le ton de Moria qui interpelle le lecteur et exprime son indignation.

Ces religieux sont trop contents d'eux (« ils ont d'eux-mêmes une opinion magnifique » ; « ils croient réjouir les oreilles » ; ils « se font gloire » ; « Leurs surnoms aussi les rendent considérablement fiers » ; « ceux-ci, qui connaissent trop leurs mérites »). C'est là véritablement leur folie, leur aveuglement sur ce qu'ils sont vraiment, des êtres ignorants et sales qui se contentent de faire les gestes de la piété sans en comprendre ni en vivre le sens.

- 4 Si la folie dénonce l'usage de la rhétorique que font les moines, elle sait aussi manier les figures du discours pour rendre son discours plus persuasif. On reconnaît derrière le masque de Moria l'admirateur de Cicéron et l'humaniste qui imite l'art du discours antique. Les longues périodes, les énumérations, les hyperboles, les images viennent appuyer le propos. La phrase qui présente les différentes attitudes démonstratives des moines (« L'un étalera... parole. ») est ainsi construite avec des hyperboles, comme nous l'avons vu précédemment ; dans sa construction, on peut repérer un rythme ascendant avec des propositions de plus en plus longues, qui insistent sur l'emphase de ces moines puis un affaiblissement avec les deux dernières propositions qui concluent la phrase par une évocation du silence, ce qui souligne le paradoxe de leur attitude : même dans le silence, ils parviennent à être démonstratifs !

Au-delà de la rhétorique, c'est surtout la critique d'un certain christianisme et le message évangélique qui est révélateur d'un nouveau mouvement de pensée en ce début de XVI^e siècle. Érasme

prône un retour au texte sacré et un accès direct entre ces textes et les chrétiens. Pour cela le savoir est une aide. Lui-même a appris le latin, le grec et un peu d'hébreu pour pouvoir lire la Bible et il critique sévèrement l'ignorance des moines (« Ils estiment que la plus haute piété est de ne rien savoir, pas même lire ») dont il a fait l'expérience durant ses années au couvent.

À travers la voix de la folie, c'est le Christ lui-même qu'on entend pour rappeler au lecteur le sens de la foi et de la charité. Érasme évoque dans le discours qu'il fait tenir à Jésus les « mesquines traditions » des Religieux qu'il oppose aux préceptes du fils de Dieu. Cette distinction permet de critiquer les institutions, non la foi.

On voit bien comment ce discours satirique amène le lecteur à remettre en cause les institutions religieuses et à questionner les pratiques des moines. L'humanisme chrétien consiste ici à revenir à la lettre du texte de la bible, symbolisée par les paroles du Christ, pour acquérir une autonomie de pensée et un accès direct à l'enseignement de Dieu.



Entraînement à l'oral :

Comment Érasme remet-il en cause une institution religieuse ?

Introduction

Érasme a bien connu les institutions religieuses puisqu'il entre au couvent dès son adolescence. Mais il développe très vite un véritable esprit critique envers la vie monacale. Grâce à sa curiosité intellectuelle et sa fréquentation des humanistes européens, il devient une référence et participe au grand mouvement humaniste de l'Évangélisme. *L'Éloge de la Folie* est sans doute son œuvre la plus célèbre. Il y met en scène Moria (la folie, en latin) pour critiquer la société de son époque. Dans l'extrait que nous allons étudier Moria fait un portrait peu flatteur des ordres religieux. Nous allons voir comment Érasme remet en cause une institution religieuse. À travers la voix de la Folie, il fait la critique des moines et délivre un message évangélique.

I. La voix de la Folie

1. La situation d'énonciation
2. Le rôle de Moria
3. L'ironie qui lève les masques

II. La critique des moines

1. Dévalorisation par les images animales
2. Des hypocrites (apparence et réalité)...
3. ...Qui s'illusionnent eux-mêmes

III. Le message évangélique

1. Faire entendre la voix du Christ
2. Les conduites des moines sont en opposition avec le message de la Bible.

Conclusion :

Érasme, par la voix de la Folie, dresse donc un portrait très critique des ordres religieux de son époque. Cette satire cruelle ne manque pas de réalisme et fait entendre l'opposition entre la simplicité du message du Christ et l'outrance de la conduite des moines. Érasme fut l'un des premiers à revenir à la lettre du texte religieux grâce à sa connaissance du grec et son influence fut considérable sur le mouvement humaniste, en particulier évangélique.



Lecture analytique n° 2 : La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*



Introduction et situation du texte

Étienne de La Boétie est né en 1530 à Sarlat, dans le Sud-Ouest de la France. Très jeune, il devient conseiller au Parlement de Bordeaux. Pendant les troubles religieux qui affectent la région, La Boétie tente de mener une politique de conciliation mais ses missions au service du roi s'achèvent rapidement car il meurt de maladie à trente-deux ans, en 1563. S'il est célèbre encore aujourd'hui, c'est grâce à son ami Michel de Montaigne qui l'évoque à plusieurs reprises dans ses Essais. Leur amitié, interrompue prématurément par la mort de La Boétie est presque proverbiale avec cette expression restée célèbre : « parce que c'était lui, parce que c'était moi ».

À sa mort, les manuscrits de La Boétie furent légués à Montaigne qui prévoyait de donner une place de choix dans ses Essais au Discours de la servitude volontaire. Il fut devancé par des calvinistes qui publièrent une édition pirate en 1574, rééditée en 1576 avec le titre *Contr'un*. Les partisans de la Réforme y voyaient une critique du pouvoir royal en France, ce qui réduisait la portée de ce discours. En effet La Boétie se propose de réfléchir à un problème politique majeur dans l'Histoire : pourquoi l'humanité accepte-t-elle la domination d'un tyran ?

Ce court traité envisage les différentes possibilités qui amènent le peuple à accepter l'asservissement : par bêtise, habitude, ou corruption et analyse les structures de la société qui rendent possible un tel État. L'auteur pose les problèmes de cette servitude volontaire mais n'envisage pas de recours à la violence pour en sortir. Pour lui, le simple fait de ne plus servir le tyran mettra fin à son pouvoir : « Je ne veux pas que vous le poussiez ni le branliez, mais seulement que vous ne le souteniez plus. Et vous le verrez, comme un grand colosse à qui on a dérobé la base, de son poids même fondre en bas, et se rompre. »

L'extrait que vous allez étudier se situe juste après l'exorde, au début du discours et pose le problème du rapport de force entre tyran et peuples asservis.



Le paradoxe de la tyrannie

Pour ce coup je ne voudrais sinon entendre comm'il se peut faire que tant d'hommes, tant de bourgs, tant de villes, tant de nations endurent quelque fois un tyran seul, qui n'a puissance que celle qu'ils luy donnent ; qui n'a pouvoir de leur nuire, sinon tant qu'ils ont vouloir de l'endurer ; qui ne scauroit leur faire mal aucun, sinon lors qu'ils aiment mieulx le souffrir que lui contredire. Grand chose certes et toutesfois si commune qu'il s'en faut de tant plus douloir et moins s'esbahir, voir un million d'hommes servir miserablement aiant le col sous le joug non pas contrains par une plus grande force, mais aucunement (ce semble) enchantés et charmes par le nom seul d'un, duquel ils ne doivent ni craindre la puissance puis qu'il est seul, ny aimer les qualités puis qu'il est en leur endroit inhumain et sauvage. La foiblesse d'entre nous hommes est telle, qu'il faut souvent que nous obeissions a la force ; il est besoin de temporiser, nous ne pouvons pas tousjours estre les plus forts. Doncques si une nation est contrainte par la force de la guerre de servir a un, comme la cité d'Athenes aus trente tirans, il ne se faut pas esbahir qu'elle serve, mais se plaindre de l'accident ; ou bien plustost ne s'esbahir ni ne s'en plaindre mais porter le mal patiemment, et se reserver a l'advenir a meilleure fortune.

Nostre nature est ainsi que les communs devoirs de l'amitié emportent une bonne partie du cours de nostre vie ; il est raisonnable d'aimer la vertu, d'estimer les beaux faits, de reconnoistre le bien d'ou l'on l'a receu, et diminuer souvent de nostre aise pour augmenter l'honneur et avantage de celui qu'on aime et qui le merite. Ainsi doncques si les habitans d'un pais ont trouvé quelque grand personnage qui leur ait monstré par espreuve une grand preveoiance pour les garder, une grand hardiesse pour les defendre, un grand soing pour les gouverner ; si dela en avant ils s'appriivoisent de lui obéir, et s'en fier tant que de lui donner quelques avantages, je ne scay si ce seroit sagesse, de tant qu'on l'oste de la ou il faisoit bien pour l'avancer en lieu ou il pourra mal faire ; mais certes sy ne pourroit il faillir dy avoir de la bonté de ne craindre point mal de celui duquel on na receu que bien.

Pour le moment, je désirerais seulement qu'on me fit comprendre comment il se peut que tant d'hommes, tant de villes, tant de nations supportent quelquefois tout d'un Tyran seul, qui n'a de puissance que celle qu'on lui donne, qui n'a de pouvoir de leur nuire, qu'autant qu'ils veulent bien l'endurer, et qui ne pourrait leur faire aucun mal, s'ils n'aimaient mieulx tout souffrir de lui, que de le contredire. Chose vraiment surprenante (et pourtant si commune, qu'il faut plutôt en gémir que s'en étonner) ! c'est de voir des millions de millions d'hommes, misérablement asservis, et soumis tête baissée, à un joug déplorable, non qu'ils y soient contraints par une force majeure, mais parce qu'ils sont fascinés et, pour ainsi dire, ensorcelés par le seul nom d'un qu'ils ne devraient redouter, puisqu'il est seul, ni chérir puisqu'il est, envers eux tous, inhumain et cruel. Telle est pourtant la faiblesse des hommes ! Contraints à l'obéissance, obligés de temporiser, divisés entre eux, ils ne peuvent pas toujours être les plus forts. Si donc une nation, enchaînée par la force des armes, est soumise au pouvoir d'un seul (comme la cité d'Athènes le fut à la domination des trente tyrans⁹), il ne faut pas s'étonner qu'elle serve, mais bien déplorer sa servitude, ou plutôt ne s'en étonner, ni s'en plaindre ; supporter le malheur avec résignation et se réserver pour une meilleure occasion à venir.

Nous sommes ainsi faits que les communs devoirs de l'amitié absorbent une bonne part de notre vie. Aimer la vertu, estimer les belles actions, être reconnaissant des bienfaits reçus, et souvent même réduire notre propre bien-être pour accroître l'honneur et l'avantage de ceux que nous aimons et qui méritent d'être aimés ; tout cela est très naturel. Si donc les habitants d'un pays trouvent, parmi eux, un de ces hommes rares qui leur ait donné des preuves réitérées d'une grande prévoyance pour les garantir, d'une grande hardiesse pour les défendre, d'une grande prudence pour les gouverner ; s'ils s'habituent insensiblement à lui obéir ; si même ils se confient à lui jusqu'à lui accorder une certaine suprématie, je ne sais si c'est agir avec sagesse, que de l'ôter de là où il faisait bien, pour le placer où il pourra mal faire, cependant il semble très naturel et très raisonnable d'avoir de la bonté pour celui qui nous a procuré tant de biens et de ne pas craindre que le mal nous vienne de lui.

9. Après avoir perdu la guerre du Péloponnèse, en 404 avant J.-C., Athènes fut gouvernée par trente membres de l'aristocratie, appelés les Trente tyrans qui se montrèrent particulièrement cruels.

<p>Mais o bon dieu, que peut estre cela ? comment dirons nous que cela s'appelle ? quel malheur est celui la ? quel vice ou plustost quel malheureux vice voir un nombre infini de personnes, non pas obeir, mais servir ; non pas estre gouvernés, mais tyrannisés, n'ais ni bien, ni parens, femmes ny enfans ni leur vie mesme qui soit a eux, souffrir les pilleries, les paillardises, les cruautés, non pas d'une armée non pas d'un camp barbare contre lequel il faudroit despendre son sang et sa vie devant, mais d'un seul ; non pas d'un Hercule ny d'un Samson, mais d'un seul hommeau, et le plus souvent le plus lasche et femelin de la nation ; non pas accoustumé a la poudre des batailles, mais encore a grand peine au sable des tournois, non pas qui puisse par force commander aux hommes, mais tout empesché de servir vilement a la moindre femmelette ; appellerons nous cela lascheté ? Dirions nous que ceux qui servent soient couards et recreus ? Si deux si trois si quatre ne se defendent d'un, cela est estrange, mais toutesfois possible ; bien pourra l'on dire lors a bon droict que c'est faute de cœur. Mais si cent, si mille endurent d'un seul, ne dira l'on pas qu'ils ne veulent point, non qu'ils n'osent pas se prendre a luy, et que c'est non couardise mais plustost mespris ou desdain ? Si l'on void non pas cent, non pas mille hommes, mais cent pais, mille ville, un million d'hommes n'assaillir pas un seul, duquel le mieulx traité de tous en reçoit ce mal d'estre serf et esclave, comment pourrons nous nommer cela ? est ce lascheté ? Or il y a en tous vices naturellement quelque borne, outre laquelle ils ne peuvent passer, deux peuvent craindre un et possible dix ; mais mille, mais un million, mais mille villes si elles ne se defendent d'un, cela n'est pas couardise, elle ne va point jusques la ; non plus que la vaillance ne s'estend pas qu'un seul eschelle une forteresse, qu'il assaille une armée, qu'il conquiste un royaume. Doncques quel monstre de vice est cecy, qui ne merite pas encore le tiltre de couardise, qui ne trouve point de nom asses vilain, que la nature desadvoue avoir fait, et la langue refuse de nommer ?</p>	<p>Mais ô grand Dieu ! qu'est donc cela ? Comment appellerons-nous ce vice, cet horrible vice ? N'est-ce pas honteux, de voir un nombre infini d'hommes, non seulement obéir, mais ramper, non pas être gouvernés, mais tyrannisés, n'ayant ni biens, ni parents, ni enfants, ni leur vie même qui soient à eux ? Souffrir les rapines, les brigandages, les cruautés, non d'une armée, non d'une horde de barbares, contre lesquels chacun devrait défendre sa vie au prix de tout son sang, mais d'un seul ; non d'un Hercule ou d'un Samson, mais d'un vrai Mirmidon¹⁰ souvent le plus lâche, le plus vil et le plus efféminé de la nation, qui n'a jamais flairé la poudre des batailles, mais à peine foulé le sable des tournois ; qui est inhabile, non seulement à commander aux hommes, mais aussi à satisfaire la moindre femmelette ! Nommerons-nous cela lâcheté ? Appellerons-nous vils et couards les hommes soumis à un tel joug ? Si deux, si trois, si quatre cèdent à un seul ; c'est étrange, mais toutefois possible ; peut-être avec raison, pourrait-on dire : c'est faute de cœur. Mais si cent, si mille se laissent opprimer par un seul, dira-t-on encore que c'est de la couardise, qu'ils n'osent se prendre à lui, ou plutôt que, par mépris et dédain, ils ne veulent lui résister ? Enfin, si l'on voit non pas cent, non pas mille, mais cent pays, mille villes, un million d'hommes ne pas assaillir, ne pas écraser celui qui, sans ménagement aucun, les traite tous comme autant de serfs et d'esclaves : comment qualifierons-nous cela ? Est-ce lâcheté ? Mais pour tous les vices, il est des bornes qu'ils ne peuvent dépasser. Deux hommes et même dix peuvent bien en craindre un, mais que mille, un million, mille villes ne se défendent pas contre un seul homme ! Oh ! Ce n'est pas seulement couardise, elle ne va pas jusque-là ; de même que la vaillance n'exige pas qu'un seul homme escalade une forteresse, attaque une armée, conquière un royaume ! Quel monstrueux vice est donc celui-là que le mot de couardise ne peut rendre, pour lequel toute expression manque, que la nature désavoue et la langue refuse de nommer ?...</p>
<p>Texte tiré du manuscrit de Mesmes destiné à des amis de Montaigne</p>	<p>Texte adapté par Charles Teste (1836)</p>

10. Voici la note du traducteur, Charles Teste : « Dans l'original on trouve Hommeau, que les annotateurs ont traduit par Hommet, Hommelet : petit homme. J'ai cru pouvoir mettre à la place : Mirmidon. L'emploi de ce dernier mot, qmui m'a paru exprimer tout à fait la pensée de l'auteur, m'a été inspiré par une chanson, que tout le monde connaît, de notre tant bon ami Béranger, Qu'il nous pardonne ce larcin ! ». Mirmidon (ou myrmidon) : Petit homme chétif, insignifiant.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Résumez chaque paragraphe en une ou deux phrases pour faire apparaître le raisonnement de La Boétie.
- 2 Comment le paradoxe de la tyrannie est-il présenté ?
- 3 Comment cherche-t-il à faire réagir le lecteur ?
- 4 En quoi ce texte est-il représentatif de l'humanisme ?



Entraînement à l'oral : à l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une **lecture analytique** de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante :

Comment l'auteur cherche-t-il à persuader son lecteur des méfaits de la tyrannie ?



Éléments de réponse

1 Le raisonnement de La Boétie peut être ainsi résumé :

- ▶ 1^{er} § : Deux cas de figures sont envisagés : du début à « inhumain et cruel », l'auteur s'étonne qu'un seul homme puisse en asservir des millions. Dans la suite du paragraphe, il met à part un cas particulier, celui de la domination temporaire d'un pouvoir fort qui use de « la force des armes ».
- ▶ 2^e § : L'auteur apporte une concession à sa critique du pouvoir d'un seul : il est naturel de vouloir porter au pouvoir un homme dont on reconnaît la bonté et la sagesse même si cette suprématie peut se révéler problématique.
- ▶ 3^e § : Le ton monte pour s'indigner d'une situation apparemment inexplicable : comment des millions d'hommes qui ont la supériorité du nombre peuvent-ils accepter d'être asservis par un homme sans qualité ?

Par cette progression, La Boétie montre où se situe le véritable problème qu'il veut poser. Les premières lignes du texte sont reprises dans le troisième paragraphe mais auparavant l'auteur a fait un détour par deux autres formes de domination qui doivent aider à cerner ce qu'est la tyrannie critiquée. Le titre *Contr'un* pouvait laisser penser que La Boétie allait s'attaquer à toute forme de pouvoir monarchique, or ce qui l'intéresse est de questionner le cas précis d'un pouvoir manifestement illégitime.

2 La Boétie met l'accent sur la disproportion des forces en présence, avec d'un côté une masse et de l'autre un seul homme. Ce thème est abordé à travers des gradations qui visent à insister sur la puissance du peuple en tant que quantité importante d'hommes. La première gradation se trouve dans la première phrase : « tant d'hommes, tant de villes, tant de nations ». Les autres dans le troisième paragraphe avec un effet évident

d'insistance : « si deux, si trois, si quatre », « si cent, si mille », « non pas cent, non pas mille, mais cent pays, mille villes, un million d'hommes » et enfin « mille, un million, mille villes ». Ces gradations sont appuyées par les hyperboles du premier paragraphe « des millions de millions d'hommes » et du troisième paragraphe « un nombre infini d'hommes ».

Face à cette multitude, un homme seul. Les mots « un » et « seul » pour désigner le tyran sont répétés à de nombreuses reprises dans les premier et troisième paragraphes et toujours dans une structure syntaxique qui place le tyran face à la multitude. Cette attention portée à la personne unique du tyran est un thème récurrent de tout le discours, abordé dès l'exorde avec l'exemple d'Ulysse qui vante les mérites de n'avoir qu'un seul chef. C'est aussi ce qui a amené à donner le titre *Contr'un* à cette œuvre. Cherchant à expliquer ce paradoxe, La Boétie va jusqu'à supposer des pouvoirs magiques au mot « un » en lui-même : « parce qu'ils sont fascinés et, pour ainsi dire, ensorcelés par le seul nom *d'un* qu'ils ne devraient redouter, puisqu'il est *seul* ».

L'autre paradoxe relevé par l'auteur réside dans le fait que **le tyran ne doit pas sa place à ses qualités personnelles de chef**. Bien au contraire, La Boétie insiste sur ses défauts et s'emploie à le déviriliser. Il le qualifie de « hommeau » dans le texte original (traduit par Mirmidon, cf. note), un diminutif du mot homme qui rabaisse celui-ci, avec les épithètes au superlatif « le plus lâche, le plus vil et le plus efféminé de la nation » qui constitue une hyperbole à peine atténuée par le « souvent » qui la précède. Il lui dénie les qualités de combattant qui pourraient faire de lui un chef : un homme courageux à la guerre et aux tournois et termine sa phrase par une pique mettant en doute ses qualités viriles : « inhabile(...) à satisfaire la moindre femmelette ! » (le texte original est peut-être encore plus éloquent : « empesché de servir vilement a la moindre femmelette »).

La Boétie ne pense sans doute pas que ce portrait permette de rendre compte de tous les tyrans (d'où la modulation par « souvent »), mais il semble chercher à ôter le charme qui pourrait accompagner la fonction pour faire apparaître la réalité d'un homme médiocre. Il s'emploie à faire tomber les masques pour montrer la réalité de ce rapport de force : un homme face à des millions !

Enfin le paradoxe d'une telle situation apparaît dans **la description de la servitude** à laquelle sont soumis les hommes qui acceptent un tel état de fait. Les termes sont clairement péjoratifs : « misérablement asservis », « joug déplorable » et le vocabulaire de l'asservissement est riche : « servitude », « tyrannisés », « soumis à un tel joug », « se laissent opprimer », « autant de serfs et d'esclaves ». Cet esclavage aliène l'homme, lui ôte tout bien personnel, jusqu'à sa vie (début du troisième paragraphe).

③ **L'ensemble du discours est très rhétorique**. La Boétie a lu Cicéron et s'en inspire pour construire de longues périodes, souvent en rythme ternaire, qui donnent du souffle à son argumentation. Dans cet extrait, le troisième paragraphe est particulièrement remarquable de ce point de vue.

- **Les questions rhétoriques s'enchaînent pour interpeller le lecteur**, en gagnant en ampleur au fur et à mesure du texte (de « Mais ô grand Dieu ! qu'est donc cela ? » à « Quel monstrueux vice est donc celui-là que le mot de couardise ne peut rendre, pour lequel toute expression manque, que la nature désavoue et la langue refuse de nommer ? », cette dernière question étant construite sur un rythme ternaire qui s'élargit dans le dernier membre avec la coordination).
- **Les parallélismes de construction** martèlent le message à faire passer. Notons ainsi, par exemple, la construction « non de ... mais de » dans « **non d'une** armée, **non d'une** horde de barbares, contre lesquels chacun devrait défendre *sa vie* au prix de tout son sang, **mais d'un** seul ; **non d'un** Hercule ou d'un Samson, **mais d'un** vrai Mirmidon souvent le plus lâche, le plus vil et le plus efféminé de la nation, qui n'a jamais flairé la poudre des batailles, mais à peine foulé le sable des tournois » qui compare la réalité médiocre du tyran aux qualités d'un héros ou à la supériorité d'une armée.

Tous ces procédés oratoires ne peuvent laisser le lecteur indifférent, et ce d'autant plus que **La Boétie se place du côté du peuple** et non de celui du tyran, à la différence par exemple de Machiavel. On s'identifiera facilement à cet homme qui accepte la domination du tyran et toutes les questions de l'auteur atteindront leur but : **nous amener à réfléchir à cette situation et à nous demander pourquoi nous l'acceptons**.

En introduisant **la morale** dans son raisonnement, l'auteur vise aussi à **réveiller un sentiment d'honneur** chez celui qui est opprimé. En effet, il nomme « vice » cette faiblesse à se laisser dominer et insiste en évoquant d'abord « cet horrible vice » puis à la fin du texte « quel monstrueux vice ». Si ce défaut est monstrueux, c'est parce qu'il est contraire à la nature même de l'homme et transforme celui-ci en être inhumain, en monstre. La véritable nature humaine était décrite dans le deuxième paragraphe en **termes très positifs** : « Aimer la vertu, estimer les belles actions, être reconnaissant des bienfaits reçus, et souvent même réduire notre propre bien-être pour accroître l'honneur et l'avantage de ceux que nous aimons et qui méritent d'être aimés ; tout cela est très naturel ». Ce rappel, très optimiste sur la nature humaine, doit réveiller en nous les sentiments d'honneur qui nous feront paraître la servitude comme inacceptable !

Enfin La Boétie **redonne à l'opprimé toute sa force d'action** en le plaçant comme un acteur de ce rapport de force. La passivité de la servitude est en réalité une volonté de donner du pouvoir à un homme et non une situation subie, contre laquelle on ne peut rien. Cela est dit au tout début de l'extrait : « un Tyran seul, qui n'a de puissance que celle qu'on lui donne ». Il inverse donc le couple actif/passif qu'on imagine entre le bourreau et sa victime et introduit l'idée d'une volonté : « qui n'a de pouvoir de leur nuire, qu'autant qu'ils **veulent** bien l'endurer ».

- 4 Par sa forme même, cet extrait, comme l'ensemble du discours, rappelle la rhétorique antique. Les références à l'Antiquité sont très présentes. Le seul exemple historique donné dans ce texte est celui de la tyrannie des Trente à Athènes. On reconnaît là un auteur bercé par l'enseignement du grec et du latin, qui s'inspire des auteurs anciens tant dans la forme que dans le fond.

Même si l'homme accepte de subir un tel sort, La Boétie reste confiant dans la nature humaine, témoignant encore d'un certain optimisme, propre à l'humanisme de la première moitié du XVI^e siècle. Pourtant se dessine aussi cette désillusion qui caractérise la fin du siècle et qui sera présente chez Montaigne. Les guerres de religion marquent profondément Montaigne et La Boétie qui voient le peuple français se déchirer dans des combats sanglants et sans fin. Cela a pu inspirer à La Boétie quelques traits de son tyran cruel et sans cœur.

Dans son analyse du pouvoir, on voit aussi un auteur affranchi de la question religieuse. Le souverain n'acquiert pas sa légitimité de Dieu et le propos de La Boétie est libéré de la foi. Dans l'ensemble du traité, la religion est vue comme un instrument du pouvoir, à travers les superstitions qui asservissent le peuple.

On peut enfin relever la liberté d'esprit de ce traité, caractéristique des penseurs politiques de la Renaissance. On a définitivement quitté le genre du *miroir du Prince* du Moyen Âge, œuvre morale et didactique de conseils au Prince pour entrer dans la critique politique et l'analyse des rapports de force de la société. Après Machiavel et Thomas More, La Boétie participe au grand courant humaniste de la pensée politique en Europe.

Tout cela fait que La Boétie est resté une référence pour nombre de penseurs politiques, encore au XX^e siècle. Voici quelques lignes de Simone Weil, philosophe du politique, qui le prouvent :

« La soumission du plus grand nombre au plus petit, ce fait fondamental de presque toute organisation sociale, n'a pas fini d'étonner tous ceux qui réfléchissent un peu. (...) Il y a près de quatre siècles, le jeune La Boétie, dans son *Contre-un*, posait la question. Il n'y répondait pas. De quelles illustrations émouvantes pourrions-nous appuyer son petit livre, nous qui voyons aujourd'hui, dans un pays qui couvre le sixième du globe, un seul homme saigner toute une génération ! C'est quand sévit la mort que le miracle de l'obéissance éclate aux yeux. Que beaucoup d'hommes se soumettent à un seul par crainte d'être tués par lui, c'est assez étonnant ; mais qu'ils restent soumis au point de mourir sur son ordre, comment le comprendre ? Lorsque l'obéissance comporte au moins autant de risques que la rébellion, comment se maintient-elle ? »

Simone Weil, *Oppression et liberté* (1934)

Vous pouvez remarquer que la forme interrogative de ce court extrait rappelle fortement notre extrait et que la question posée par La Boétie

avait gardé toute son actualité en pleine montée du fascisme, et le garde encore dans des situations politiques similaires !



Entraînement à l'oral :

Comment l'auteur cherche-t-il à persuader son lecteur des méfaits de la tyrannie ?

Introduction :

Dans le *Discours de la servitude volontaire*, La Boétie s'adresse directement à son lecteur pour le mettre face à un paradoxe, souligné par le titre de l'essai : pourquoi la grande masse du peuple accepte-t-elle d'être asservie par un seul homme ? Dans la première partie de son discours, l'auteur pose les termes du problème et l'extrait étudié revient sur le paradoxe énoncé en faisant une critique virulente de la tyrannie. Nous nous demanderons donc comment l'auteur cherche à persuader son lecteur des méfaits de la tyrannie. Pour cela, nous verrons comment le paradoxe de la tyrannie est présenté dans un discours persuasif qui est aussi novateur.

I. Le paradoxe de la tyrannie

1. La disproportion des forces
2. La médiocrité du tyran

II. Un discours persuasif

1. Le peuple comme destinataire
2. Un discours construit pour entraîner l'adhésion
3. Une critique violente pour soulever l'indignation

III. Un discours novateur

1. Le refus du religieux
2. La remise en cause d'un système politique dominant
3. La confiance en l'homme (optimisme dans la nature humaine et dans la capacité de l'homme à réagir)

Conclusion :

Cet extrait du *Discours de la servitude volontaire* montre donc comment l'auteur a su mobiliser les ressources de la rhétorique pour faire réagir son lecteur. En se plaçant du côté du peuple et en posant le problème de la tyrannie comme une disproportion du nombre, La Boétie offre de nouvelles pistes de réflexion sur le pouvoir, toujours d'actualité. Sa critique du tyran s'accompagne d'une confiance en l'homme, caractéristique de l'humanisme.



Prolongements

Voici deux extraits de penseurs de la question politique au début du XVI^e siècle : Machiavel et More. L'un italien et l'autre anglais, ont écrit à la même époque deux ouvrages très différents dans leur forme mais qui témoignent tous deux de l'intérêt nouveau porté par les humanistes à la question du pouvoir.



Machiavel, *Le Prince*, Chapitre XVIII « Comment les Princes doivent tenir parole » (1513)

Chacun comprend combien il est louable pour un prince d'être fidèle à sa parole et d'agir toujours franchement et sans artifice. De notre temps, néanmoins, nous avons vu de grandes choses exécutées par des princes qui faisaient peu de cas de cette fidélité et qui savaient en imposer aux hommes par la ruse. Nous avons vu ces princes l'emporter enfin sur ceux qui prenaient la loyauté pour base de toute leur conduite.

On peut combattre de deux manières : ou avec les lois, ou avec la force. La première est propre à l'homme, la seconde est celle des bêtes ; mais comme souvent celle-là ne suffit point, on est obligé de recourir à l'autre : il faut donc qu'un prince sache agir à propos, et en bête et en homme. C'est ce que les anciens écrivains ont enseigné allégoriquement, en racontant qu'Achille et plusieurs autres héros de l'Antiquité avaient été confiés au centaure Chiron, pour qu'il les nourrît et les élevât.

Par là, en effet, et par cet instituteur moitié homme et moitié bête, ils ont voulu signifier qu'un prince doit avoir en quelque sorte ces deux natures, et que l'une a besoin d'être soutenue par l'autre. Le prince, devant donc agir en bête, tâchera d'être tout à la fois renard et lion : car, s'il n'est que lion, il n'apercevra point les pièges ; s'il n'est que renard, il ne se défendra point contre les loups ; et il a également besoin d'être renard pour connaître les pièges, et lion pour épouvanter les loups. Ceux qui s'en tiennent tout simplement à être lions sont très malhabiles.

Traduction de Jean-Vincent Périès (1851)



Thomas More, *Utopia*, II, « Des magistrats » (1516)

Trente familles font, tous les ans, élection d'un magistrat, appelé syphograte dans le vieux langage du pays, et philarque dans le moderne.

Dix syphogrates et leurs trois cents familles obéissent à un protophilarque, anciennement nommé tranibore.

Enfin, les syphogrates, au nombre de douze cents, après avoir fait serment de donner leurs voix au citoyen le plus moral et le plus capable, choisissent au scrutin secret, et proclament prince, l'un des quatre citoyens proposé par le peuple ; car, la ville étant partagée en quatre sections, chaque quartier présente son élu au sénat.

La principauté est à vie, à moins que le prince ne soit soupçonné d'aspirer à la tyrannie. Les tranibores sont nommés tous les ans, mais on ne les change pas sans de graves motifs. Les autres magistrats sont annuellement renouvelés.

Tous les trois jours, plus souvent si le cas l'exige, les tranibores tiennent conseil avec le prince, pour délibérer sur les affaires du pays, et terminer au plus vite les procès qui s'élèvent entre particuliers, procès du reste excessivement rares. Deux syphograntes assistent à chacune des séances du sénat, et ces deux magistrats populaires changent à chaque séance.

La loi veut que les motions d'intérêt général soient discutées dans le sénat trois jours avant d'aller aux voix et de convertir la proposition en décret.

Se réunir hors le sénat et les assemblées du peuple pour délibérer sur les affaires publiques est un crime puni de mort.

Ces institutions ont pour but d'empêcher le prince et les tranibores de conspirer ensemble contre la liberté, d'opprimer le peuple par des lois tyranniques, et de changer la forme du gouvernement. La constitution est tellement vigilante à cet égard que les questions de haute importance sont déferées aux comices des syphograntes, qui en donnent communication à leurs familles. La chose est alors examinée en assemblée du peuple ; puis, les syphograntes, après en avoir délibéré, transmettent au sénat leur avis et la volonté du peuple. Quelquefois même l'opinion de l'île entière est consultée.

Traduction française par Victor Stouvenel en 1842



Exercice autocorrectif n° 1 :

Après avoir fait quelques recherches sur les auteurs et les œuvres dont sont tirés ces extraits, étudiez-les, en examinant les idées défendues et les moyens utilisés par ces deux auteurs pour convaincre leurs lecteurs. Pour répondre à ces questions, remplissez le tableau ci-dessous :

	Auteur (dates – pays)	Présentation des œuvres (langue, genre, énoncia- tion, court résumé)	Place de ces œuvres dans le courant humaniste	Argumentation
Machiavel				
More				

Quelles comparaisons peut-on faire avec le texte de La Boétie ?

► **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1 (voir tableau ci-après)

	Auteur (dates – pays – quelques éléments biographiques)	Présentation des œuvres (langue, genre, énonciation, court résumé)	Place de ces œuvres dans le courant humaniste	Argumentation
<h2 style="text-align: center;">Machiavel</h2>	<p>Né en 1469 à Florence et mort en 1527 à Florence.</p> <p>Noble italien et homme politique qui remplit des fonctions diplomatiques et se trouve pris dans les luttes de pouvoir à Florence. Il essuie plusieurs disgrâces.</p>	<p><i>Le Prince</i> est un traité politique adressé à Laurent de Médicis, écrit en italien en 1513 dans lequel l'auteur prend la parole en son nom pour donner des conseils au prince. En s'appuyant sur sa propre expérience, sur les événements de la vie politique italienne et sur l'histoire ancienne, il montre à l'homme d'État comment acquiescer, conserver et augmenter sa puissance. Les derniers chapitres forment une exhortation à unir l'Italie.</p>	<p>Machiavel présente une conception laïque de l'État. Le Prince gouverne sans l'aide de Dieu, tout au plus se sert-il de la Religion à des fins politiques.</p> <p>Son réalisme politique fait de lui un penseur libéré de la morale.</p> <p>La pensée de Machiavel s'appuie aussi sur les philosophes et penseurs de l'antiquité. Un certain nombre d'exemples sont tirés de Tite-Live par exemple.</p>	<p>Machiavel soutient que le Prince doit prendre en compte la réalité de ce que sont les hommes pour gouverner, c'est-à-dire laisser la morale de côté pour être le plus efficace.</p> <p>Pour convaincre le lecteur, l'auteur présente l'amoralisme du Prince non pas comme une volonté d'aller contre la morale mais simplement comme un pragmatisme. Savoir user de force ou de ruse est parfois nécessaire.</p> <p>Le recours à l'image mythologique de Chiron apporte la caution de l'Antiquité. Les figures du lion et du renard renvoient au monde animal et donc à un ordre naturel. Car pour Machiavel, il faut gouverner en tenant compte de la nature de l'homme, mi-homme, mi-bête.</p>
<h2 style="text-align: center;">Thomas More</h2>	<p>Né en 1478 à Londres et mort en 1535 à Londres.</p> <p>Avocat puis membre du parlement, il mène une brillante carrière politique auprès d'Henri VIII et devient chancelier du royaume. C'est aussi un humaniste reconnu qui donne à ses enfants une éducation de qualité.</p> <p>Lors du mariage du roi avec Anne Boleyn, le pape refusant cette union, l'Angleterre se sépare de l'église catholique. More préfère garder ses convictions catholiques, évitant de donner raison au roi contre le pape, ce qui le conduira à l'échafaud.</p>	<p><i>L'Utopie</i> est un récit dialogué en deux parties. Dans la première partie, le narrateur qu'on est tenté d'identifier à l'auteur échange avec un personnage fictif Raphaël Hythlodée et un humaniste réel Pierre Gilles, ami de l'auteur et éditeur de More. La discussion porte sur les systèmes politiques de l'Europe et sur l'éventuelle tâche de conseiller du roi, Raphaël pensant qu'on ne peut pas améliorer un système monarchique tel que celui de l'Angleterre. Il présente donc un autre système dans la deuxième partie. Il s'agit d'une description de l'île d'Utopie (en grec ou – <i>topos</i> désigne un lieu qui est nié) sur laquelle il a vécu. C'est un lieu parfait qui permet à l'auteur de représenter l'organisation pour lui idéale de la société.</p> <p>Le livre a donné naissance au genre de l'utopie.</p>	<p>Thomas More s'inscrit dans la lignée de Platon et de sa <i>République</i>. On retrouve aussi une géographie proche de l'Atlantide avec l'île d'Utopie. L'exemple grec est donc présent.</p> <p>Toute la description de l'île témoigne d'une grande liberté dans l'invention d'un monde plus égalitaire et plus juste. Les hommes ne sont plus asservis à un tyran, ni aux richesses. La propriété privée est abolie. Du point de vue religieux, les utopiens gardent une grande modération dans leurs pratiques religieuses, évitant le fanatisme.</p>	<p>Thomas More, à travers la description que fait Raphaël Hythlodée de l'organisation de l'île d'Utopie, présente une société très organisée dont les institutions doivent permettre de conserver la liberté du peuple. Le narrateur s'efface complètement et les marques de subjectivité sont volontairement écartées pour laisser le lecteur prendre connaissance d'un système précis (le nombre de magistrats : 30, 10, 1, 2... ; la fréquence des élections et des conseils : « tous les ans », « tous les trois jours » ; la précision des fonctions nommées par des mots tirés du grec) qui a toutes les apparences d'une véritable constitution, applicable telle quelle. Le but est double : proposer un autre modèle d'institutions et par là-même critiquer celles qui existent en Europe.</p>

Quelles comparaisons peut-on faire avec le texte de La Boétie ?

À la Renaissance, le modèle politique dominant est celui d'une monarchie de droit divin, à l'exception toutefois des principautés italiennes¹¹. La réflexion politique se développe et c'est au XVI^e siècle que la conception de l'État comme l'ensemble d'une population soumis à une même autorité apparaît. On assiste alors à une laïcisation de la pensée, c'est-à-dire que l'homme d'État est considéré comme un homme d'action capable d'influer sur le cours des événements, indépendamment d'une volonté divine. Chez Machiavel, cette capacité d'agir est désignée par le mot *virtù*, la qualité du Prince qui lui permettra de faire avec la *fortuna* (le destin, le cours des événements). Chez More, la question de l'action politique est posée dans la première partie de *l'Utopie* à travers le rôle du conseiller du roi. Mais Raphaël Hythlodée ne croit pas à cette possibilité et le choix de présenter un modèle idéal, en dehors de toute réalité géographique (l'île d'Utopie, comme son nom l'indique, n'existe pas !) laisse ouverte la question de l'action politique. Avec La Boétie, on assiste à un changement de perspective. C'est le peuple qui peut agir sur le tyran en cessant de lui obéir.

Les trois extraits que vous avez lus montrent bien ces différentes démarches. Machiavel s'appuie sur la situation présente pour en tirer des leçons pour le Prince (« De notre temps, nous avons vu »). Il est lui-même le garant de ce qu'il dit par son expérience politique et ses qualités d'analyse. La Boétie se place aussi en témoin d'une situation (« N'est-ce pas honteux de voir un nombre infini d'hommes non seulement obéir, mais ramper ») mais sans fournir de références précises à des événements particuliers ce qui donne une portée plus générale à son discours. Là où Machiavel s'appuie sur la réalité pour permettre au Prince d'affermir son pouvoir, La Boétie au contraire s'indigne d'une situation et cherche à faire réagir le peuple asservi. Entre ces deux attitudes, Thomas More a choisi de déplacer la question du débat politique en s'épargnant les contraintes de la réalité. Tout est possible sur l'île d'Utopie, place à l'imagination ! Il ne s'agit pas, pour autant, d'une imagination débridée, comme on peut la retrouver un siècle plus tard chez Cyrano de Bergerac, mais d'un modèle de société tout à fait cohérent. La postérité du genre de l'utopie montre à quel point cette démarche fut fructueuse dans l'Histoire de la pensée et de la création littéraire (on peut penser par exemple à ce qu'en ont fait les philosophes des Lumières, comme Montesquieu avec les Troglodytes, Voltaire avec le pays d'Eldorado ou encore Diderot dans le *Supplément au voyage de Bougainville*).

11. La ville de Florence dans laquelle vit Machiavel va connaître au XV^e siècle successivement un gouvernement d'oligarques puis celui des Médicis et une république s'appuyant sur un Grand Conseil.

2

L'éducation

A

Lecture analytique n° 3 :

« Comment Pantagruel étant à Paris reçut des lettres de son père Gargantua... »
Rabelais, *Pantagruel*, ch.8.



Introduction et situation du texte

Dans *Pantagruel*, (publié en 1532) Rabelais raconte la vie du fils de Gargantua et son éducation. La lettre que vous allez lire se situe entre deux chapitres satiriques : le chapitre 7 évoque la visite de la librairie de Saint Victor par Pantagruel et est l'occasion d'une description fantaisiste des œuvres du Moyen Âge. En mêlant de vrais titres à des inventions ridicules, Rabelais fait la satire de la culture scolastique de cette période. Le chapitre 9 raconte « comment Pantagruel trouva Panurge lequel il aima toute sa vie ». Panurge se met à mendier dans toutes les langues (et même dans des langues inventées), ce qui peut s'interpréter comme une critique des érudits qui compliquent tout à plaisir. À partir de ce contexte et de la composition très cicéronienne de la lettre du chapitre 8, certaines interprétations font de cette lettre une satire de la culture de la Renaissance. Un débat critique s'est élevé entre les partisans d'une parodie de la rhétorique classique visant à faire de Gargantua un pédant qui ne vaut pas mieux que les commentateurs du Moyen Âge et ceux qui défendent l'authenticité des intentions de l'auteur s'enflammant pour les progrès de la Renaissance et établissant un véritable manifeste humaniste. Le texte a, en tout cas, une place à part, d'une part dans *Pantagruel* car le ton est très différent des autres chapitres et d'autre part dans l'ensemble des lettres romanesques de l'œuvre de Rabelais par sa longueur (l'extrait étudié ne constitue qu'une partie de cette très longue lettre qui occupe tout un chapitre).

Projet de lecture :

Sans avoir à trancher sur les intentions de l'auteur, nous étudierons l'écriture de cette lettre et le contenu proposé à l'étude dans le contexte de la Renaissance, en nous demandant s'il s'agit bien d'un programme éducatif.



Comment Pantagruel étant à Paris reçut des lettres de son père Gargantua, et la copie de celles-ci [« Comment Pantagruel, estant à Paris, receut lettres de son père Gargantua, et la copie d'icelles »]

[Texte original]	[Orthographe modernisée]
<p>Tres chier filz, (...) Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité¹² et la calamité des Gothz¹³, qui avoient mis à destruction toute bonne literature ; mais, par la bonté divine, la lumiere et dignité a esté de mon eage rendue es lettres, et y voy tel amendement que de present à difficulté seroys je receu en la premiere classe des petitz grimaux¹⁴, qui, en mon eage virile, estoys (non à tord) reputé le plus sçavant dudict siecle. Ce que je ne dis par jactance vaine, - encores que je le puisse louablement faire en t'escrivant, comme tu as l'autorité de Marc Tulle¹⁵, en son livre de <i>Veillesse</i>¹⁶, et la sentence de Plutarque au livre intitulé : <i>Comment on se peut louer sans envie</i>, - mais pour te donner affection de plus hault tendre.</p>	<p>« Très cher fils, [...] Les temps étaient encore ténébreux et sentant l'infélicité et la calamité des Goths, qui avaient mis à destruction toute bonne littérature ; mais, par la bonté divine, la lumière et dignité a été de mon âge rendues aux lettres, et y vois tel amendement qu'il me serait aujourd'hui difficile d'être reçu dans la première classe des petits écoliers, moi qui, dans mon âge mûr, étais réputé (non à tort) comme le plus savant du siècle. Ce que je ne dis par jactance vaine – encore que je le puisse louablement faire en t'écrivant, comme tu as l'autorité de Marc Tulle en son livre de <i>Veillesse</i>, et la sentence de Plutarque au livre intitulé : <i>comment on peut se louer sans envie</i> -, mais pour te donner affection de plus haut tendre.</p>
<p>Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : Grecque, sans laquelle c'est honte que une personne se die sçavant, Hebraïcque, Caldaïcque, Latine ; les impressions, tant elegantes et correctes, en usance, qui ont esté inventées de mon eage par inspiration divine, comme à contrefil, l'artillerie par suggestion diabolique. Tout le monde est plein de gens savans, de precepteurs tres doctes, de libraiies tres amples, qu'il m'est advis que, ny au temps de Platon, ny de Ciceron, ny de Papinian¹⁷, n'estoit telle commodité d'estude qu'on y veoit maintenant. Et ne se faudra plus doresnavant trouver en place ny en compaignie, qui ne sera bien expoly¹⁸ en l'officine de Minerve. Je voy les brigans, les boureaux, les avanturiers, les palefreniers de maintenant plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps. Que diray je ? Les femmes et filles ont aspiré à ceste louange et manne celeste de bonne doctrine. Tant y a que, en l'eage où je suis, j'ay esté contrainct de apprendre les lettres Grecques, lesquelles je n'avois contemné comme Caton, mais je n'avoys eu loysir de comprendre en mon jeune eage ; et volontiers me delecte à lire les <i>Moraulx</i> de Plutarque, les beaulx <i>Dialogues</i> de Platon, les <i>Monumens</i> de Pausanias et <i>Antiquitez</i> de Atheneus, attendant l'heure qu'il plaira à Dieu, mon createur, me appeler et commander yssir de ceste terre. Parquoy, mon filz, je te admoneste que employe ta jeunesse à bien profiter en estudes et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton precepteur Epistemon, dont l'un par vives et vocables instructions, l'aultre par louables exemples, te peut endocriner¹⁹.</p>	<p>Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues rétablies : Grecque, sans laquelle c'est honte qu'une personne se dise savante, Hébraïque, Chaldaïque, Latine ; les impressions tant élégantes et correctes en usance, qui ont été inventées de mon âge par inspiration divine, comme à contre-fil l'artillerie par suggestion diabolique. Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de librairies très amples, et 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, et ne se faudra plus dorénavant trouver en place ni en compagnie, qui ne sera bien expolie en l'officine de Minerve. Je vois les brigands, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers de maintenant, plus doctes que les docteurs et prêchers de mon temps. Que dirai-je ? Les femmes et les filles ont aspiré à cette louange et manne céleste de bonne doctrine. Tant y a qu'en l'âge où je suis, j'ai été contraint d'apprendre les lettres grecques, lesquelles je n'avais méprisées comme Caton, mais je n'avais eu loisir de comprendre en mon jeune âge ; et volontiers me délecte à lire les <i>Moraux</i> de Plutarque, les beaux <i>Dialogues</i> de Platon, les <i>Monuments</i> de Pausanias et <i>Antiquités</i> de Athéneus, attendant l'heure qu'il plaira à Dieu, mon Créateur, m'appeler et commander sortir de cette terre. Par quoi, mon fils, je t'admoneste qu'emploies ta jeunesse à bien profiter en études et en vertus. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Épistémon, dont l'un par vives et vocales instructions, l'autre par louables exemples, te peuvent endocriner. J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement.</p>

<p>J'entends et veulx que tu aprenes les langues parfaitement : premierement la Grecque, comme le veult Quintilian, secondement la Latine, et puis l'Hebraïcque pour les saintes lettres, et la Chaldaïcque et Arabique pareillement ; et que tu formes ton stille, quand à la Grecque, à l'imitation de Platon, quand à la Latine, à Ciceron. Qu'il n'y ait hystoire que tu ne tiennes en memoire presente, à quoy te aydera la <i>Cosmographie</i> de ceux qui en ont escript.</p>	<p>Premièrement la Grecque comme le veut Quintilien, secondement, la Latine, et puis l'Hébraïque pour les saintes lettres, et la Chaldaïque et Arabique pareillement ; et que tu formes ton style quant à la Grecque, à l'imitation de Platon, quant à la Latine, à Cicéron. Qu'il n'y ait histoire que tu ne tiennes en mémoire présente, à quoi t'aidera la <i>Cosmographie</i> de ceux qui en ont écrit.</p>
<p>Des ars liberaux : geometrie, arismetique et musicque, je t'en donnay quelque goust quand tu estoys encores petit en l'eage de cinq à six ans ; poursuis le reste, et de astronomie saiche en tous les canons²⁰ ; laisse moy l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius²¹, comme abus et vanitez.</p>	<p>Des arts libéraux : géométrie, arithmétique et musique, je t'en donnai quelque goût quand tu étais encore petit, en l'âge de cinq à six ans ; poursuis le reste, et d'astronomie saches-en tous les canons ; laisse-moi l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius, comme abus et vanités.</p>
<p>Du droit civil, je veulx que tu saiches par cueur les beaulx textes et me les confere avecques philosophie.</p>	<p>Du droit civil, je veux que tu saches par cœur les beaux textes et me les confères avec philosophie.</p>
<p>Et, quand à la congnoissance desfaits de nature, je veulx que tu te y adonne curieusement : qu'il n'y ayt mer, riviere ny fontaine, dont tu ne congnoisse les poissons ; tous les oyseaulx de l'air, tous les arbres, arbustes et fructices des forestz, toutes les herbes de la terre, tous les metaulx cachez au ventre des abysmes, les pierreries de tout Orient et Midy, rien ne te soit incongneu.</p>	<p>Et quant à la connaissance des faits de nature, je veux que tu t'y adonnes avec soin : qu'il n'y ait mer, rivière ni fontaine, dont tu ne connaisses les poissons, tous les oiseaux de l'air, tous les arbres, arbustes et buissons des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tout Orient et Midi : rien ne te soit inconnu.</p>
<p>Puis songneusement revisite les livres des medicins Grecz, Arabes et Latins, sans contemner les Thalmudistes et Cabalistes²², et par frequentes anatomies, acquiers toy parfaite congnoissance de l'aultre monde, qui est l'homme. Et, par lesquelles heures du jour commence à visiter les saintes lettres : premierement, en Grec, le <i>Nouveau Testament</i> et <i>Epistres</i> des Apostres, et puis, en Hebrieu, le <i>Vieulx Testament</i>. Somme, que je voy un abysme de science : car, doresnavant que tu deviens homme et te fais grand, il te faudra yssir²³ de ceste tranquillité et repos d'estude, et apprendre la chevalerie et les armes pour defendre ma maison, et nos amys secourir en tous leurs affaires contre les assaulx des malfaisans.</p>	<p>Puis, soigneusement pratique les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans mépriser les talmudistes et cabalistes, et par fréquentes anatomies acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde, qui est l'homme. Et par lesquelles heures du jour commence à visiter les saintes lettres, premièrement en Grec <i>Le Nouveau Testament</i> et <i>Épîtres</i> des Apôtres et puis en Hébreu <i>Le Vieux Testament</i>. Somme, que je vois un abîme de science : car dorénavant que tu deviens homme et te fais grand, il te faudra sortir de cette tranquillité et repos d'étude, et apprendre la chevalerie et les armes pour défendre ma maison et nos amis secourir en toutes affaires contre les assauts des malfaisants.</p>
<p>Et veulx que, de brief tu essaye combien tu as profité, ce que tu ne pourras mieulx faire que tenant conclusions en tout sçavoir, publiquement, envers tous et contre tous, et hantant les gens lettrez qui sont tant à Paris comme ailleurs.</p>	<p>Et veulx que, sans tarder, tu essayes combien tu as profité, ce que tu ne pourras mieux faire que tenant conclusions en tout savoir, publiquement, envers tous et contre tous, et hantant les gens lettrés qui sont tant à Paris comme ailleurs.</p>

<p>Mais parce que, selon le saige Salomon, sapience n'entre point en ame malivole et science sans conscience n'est que ruine de l'ame, il te convient servir, aymer et craindre Dieu, et en luy mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et par foy formée de charité, estre à luy adjoinct, en sorte que jamais n'en soys désamparé par peché. Aye suspectz les abus du monde. Ne metz ton cueur à vanité, car ceste vie est transitoire, mais la parolle de Dieu demeure éternellement. Soys serviable à tous tes prochains et les ayme comme toy mesmes. Revere tes precepteurs ; fuis les compagnies des gens esquelz tu ne veulx point ressembler, et, les graces que Dieu te a données, icelles ne reçoipz en vain. Et, quand tu congnoistras que auras tout le sçavoir de par delà acquis, retourne vers moy, affin que je te voye et donne ma benediction devant que mourir.</p>	<p>Mais, parce que selon le sage Salomon sapience n'entre point en âme méchante et science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te convient servir, aimer et craindre Dieu, et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et par foi, formée de charité, être à lui adjoinct en sorte que jamais n'en sois désamparé par péché. Aie suspects les abus du monde. Ne mets ton cœur à vanité, car cette vie est transitoire, mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable à tous tes prochains et les aime comme toi-même. Révère tes précepteurs. Fuis les compagnies des gens auxquels tu ne veux point ressembler, et les grâces que Dieu t'a données, icelles ne reçois en vain. Et quand tu connaîtras que tu auras tout le savoir de par delà acquis, retourne vers moi, afin que je te voie et donne ma bénédiction avant de mourir.</p>
<p>Mon filz, la paix et grace de Nostre Seigneur soit avecques toy. Amen. De Utopie, ce dix septiesme jour du moys de mars. Ton père, GARGANTUA »</p>	<p>Mon fils, la paix et grâce de Notre Seigneur soit avec toi. Amen. D'Utopie, ce dix-septième jour du mois de mars. Ton père, Gargantua. »</p>

François Rabelais, *Les Horribles et Épouvantables Faits et Prouesses du très renommé Pantagruel*, chap. 8, 1532.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- ❶ Quel est le ton de cette lettre d'un père à son fils ?
- ❷ Quelles sont les deux époques évoquées, comment sont-elles caractérisées ?
- ❸ Pourquoi peut-on parler de manifeste humaniste ?
- ❹ Comment apparaît ce programme éducatif ?

12. Malheur.
13. Le mot devient synonyme de barbare et désigne les gens et les œuvres du Moyen Âge en général.
14. Écoliers des classes élémentaires.
15. Cicéron.
16. De Senectute, 9-10.
17. Papinian était jurisconsulte sous le règne de Septime Sévère, règne dont on dit qu'il n'était pas favorable aux études.
18. Perfectionné.
19. Instruire.
20. Règles.
21. Raymond Lulle (1235-1315) est un savant espagnol qui a écrit un traité d'alchimie et un petit ouvrage de sophistique déjà critiqué en son temps.
22. Spécialistes du Talmud (commentaire de tradition orale de la Torah, bible des Juifs) et de la Kabbale (interprétation symbolique de ces textes).
23. Sortir.



Entraînement à l'oral : à l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une **lecture analytique** de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante :

Quel programme d'études Gargantua propose-t-il à son fils ?



Éléments de réponse

- 1 La lettre est un **genre codifié** dans la littérature depuis l'Antiquité et au Moyen Âge. La présentation et le contenu sont précisés dans des traités. On peut y reconnaître un type de lettre appelé *epistula monitoria de ratione studii* (lettre d'avertissement pour la disposition des études) par Érasme. Guillaume Budé, un grand humaniste et grand helléniste français, s'est aussi illustré dans le genre avec une lettre à son fils datée du 8 mai 1519. Rabelais a donc des modèles pour guider sa composition.

On trouve ainsi **les marques d'autorité de l'émetteur**, qui assurent la validité des conseils donnés. En effet Gargantua se présente comme un vieil homme qui a acquis un savoir important : « moi qui, dans mon âge mûr, étais réputé (non à tort) comme le plus savant du siècle ». Son grand âge apparaît dans le fait qu'il a connu le Moyen Âge et qu'il s'approche de la mort : « attendant l'heure qu'il plaira à Dieu, mon Créateur, m'appeler et commander sortir de cette terre. », ce qu'il rappelle à la toute fin de la lettre : « donne ma bénédiction avant de mourir. ». Muni de cette autorité, le père exhorte son fils à étudier. Le ton est celui de l'**injonction** avec les nombreux impératifs (« poursuis », « laisse », « pratique », « acquiers-toi », « commence à visiter ») qui expriment les conseils du père et particulièrement à la fin de la lettre, quand chaque phrase commence par un verbe à l'impératif (« Aie suspect », « Ne mets ton cœur à vanité », « Sois serviable », « Révère tes précepteurs », « fuis », « retourne vers moi »). Les verbes injonctifs (« je t'admoneste », « je veux ») et le mode subjonctif (« qu'il n'y ait histoire », « qu'il n'y ait mer, (...) dont tu ne connais les poissons ») contribuent aussi au **ton sérieux et solennel** de ce programme d'étude.

Ces conseils ne sont pourtant pas dénués de **marques d'affection**, dans l'adresse tout d'abord « Très cher fils » et dans la reprise de « mon fils », avant la longue liste des études à entreprendre et à la fin de la lettre. De même la volonté du père de revoir son fils avant de mourir traduit le sentiment filial dans les dernières lignes.

- 2 Le début de l'extrait évoque **le Moyen Âge en opposition avec la Renaissance**, à travers l'antithèse de l'ombre et de la lumière : « Les temps étaient encore ténébreux » qui s'oppose à « la lumière et dignité a été de mon âge rendue aux lettres ». Le mythe d'un Moyen Âge obscur est très tôt présent dans la littérature de la Renaissance et aura un grand succès. Il est ici traduit par la métaphore guerrière qui fait des savants du Moyen Âge des barbares qui ont détruit la littérature antique : « l'infélicité et la calamité des Goths, qui avaient mis à destruction toute bonne littérature ».

Gargantua est l'homme du Moyen Âge, « de mon temps » désigne bien cette période par opposition à « maintenant », le temps de la Renaissance. Ces deux époques sont hiérarchisées pour faire apparaître la très grande supériorité du nouveau contexte culturel, au point que les plus savants d'hier ne valent pas les gens du peuple d'aujourd'hui : « Je vois les brigands, les bourreaux, les aventuriers, les palefreniers de maintenant, plus doctes que les docteurs et prêcheurs de mon temps. ».

Lui-même se prend en exemple de l'ignorance des anciens temps puisqu'il n'a pu apprendre la langue grecque : « Tant y a qu'en l'âge où je suis, j'ai été contraint d'apprendre les lettres grecques, lesquelles je n'avais méprisées comme Caton, mais je n'avais eu loisir de comprendre en mon jeune âge ».

Par opposition, la Renaissance est un temps où tous auraient accès au savoir, gens de basses conditions sociales comme on vient de le voir, femmes, qui étaient exclues des études (« Les femmes et les filles ont aspiré à cette louange et manne céleste de bonne doctrine. »), enfants qui apprennent dès leur plus jeune âge les langues anciennes. Ces marques d'enthousiasme sont à prendre plus comme un souhait que comme une réalité car le peuple n'était pas si éduqué en France à la Renaissance !

Pour ce qui est des progrès techniques, Gargantua évoque l'imprimerie qui a permis de répandre les savoirs : « les impressions tant élégantes et correctes en usance, qui ont été inventées de mon âge par inspiration divine », en attribuant une invention aussi positive à Dieu. Les hommes qui participent à cette transmission sont aussi mentionnés : « Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de librairies très amples ». La tournure hyperbolique « tout le monde est plein de » renforcée par les superlatifs « très doctes » et « très amples » souligne l'élan d'optimisme qui anime Gargantua et sans doute Rabelais.

Cette mention de l'imprimerie et des libraires n'est pas aussi convenue qu'on pourrait le penser car la Sorbonne voyait d'un très mauvais œil l'invention de l'imprimerie qui permettait de donner accès à un savoir qu'elle voulait se réserver, en particulier en ce qui concerne la connaissance des textes saints. François 1^{er}, sous l'influence de cette institution, a fait interdire l'imprimerie en 1535 et même s'il revient sur cette décision quelques jours plus tard, il garde un droit de censure, qui concernait surtout les publications luthériennes. Le choix de Rabelais de mentionner l'imprimerie a donc aussi un caractère militant.

- 3 Dès le premier paragraphe de cet extrait, Gargantua se place sous l'autorité de l'antiquité grecque et latine avec la double référence à Cicéron et à Plutarque. S'ils sont cités pour justifier l'éloge que Gargantua fait de lui-même, le choix de Cicéron renvoie aussi au modèle antique du genre épistolaire. Ce sont ensuite les auteurs grecs

que cite Gargantua. On peut s'étonner de voir mis sur le même plan Plutarque, Platon, Pausanias et Athénée car les deux derniers sont des auteurs beaucoup moins importants dans l'histoire de la littérature et de la pensée mais cela peut aussi s'expliquer par l'enthousiasme de Gargantua et donc de Rabelais pour cette langue grecque et tous les ouvrages nouveaux auxquels elle donne accès.

L'apprentissage des langues est un aspect essentiel du programme humaniste et Gargantua y revient à deux reprises, au deuxième paragraphe : « les langues rétablies : Grecque, sans laquelle c'est honte qu'une personne se dise savante, Hébraïque, Chaldaïque, Latine » et au troisième paragraphe : « J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement. Premièrement la Grecque comme le veut Quintilien, secondement, la Latine, et puis l'Hébraïque pour les saintes lettres, et la Chaldaïque et Arabe pareillement ». Grâce à cet enseignement, l'humaniste peut avoir accès directement aux textes de l'Antiquité et aux écrits religieux, sans passer par les commentaires médiévaux, démarche nécessaire pour développer une réflexion personnelle. Cela est particulièrement important pour les humanistes du courant évangélique qui souhaitent lire la Bible dans la langue originale. L'auteur de la lettre le rappelle explicitement : « Et par lesquelles heures du jour commence à visiter les saintes lettres, premièrement en Grec *Le Nouveau Testament* et *Épîtres* des Apôtres et puis en Hébreu *Le Vieux Testament*. »

Les textes anciens (la Bible fait partie, tout autant que les littératures grecque et latine, des modèles antiques) sont donc des exemples à suivre pour le style et le contenu. Pantagruel doit y trouver un enseignement moral, comme le souligne Gargantua à la fin de la lettre.

À l'idéal humaniste appartient aussi le goût pour des connaissances variées appartenant à tous les domaines du savoir. Les savoirs scientifiques font l'objet d'un enseignement pratique et théorique. Les sciences naturelles avec « la connaissance des faits de nature » comprennent la zoologie, la botanique et la minéralogie. La médecine sera apprise dans les livres : « les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans mépriser les talmudistes et cabalistes », avec une ouverture d'esprit qui ne néglige pas l'ésotérisme. Mais le corps humain doit aussi être observé directement par des « anatomies ». La succession des deux paragraphes, l'un pour les faits naturels du monde et l'autre pour l'étude du corps humain renvoie à une idée chère aux humanistes, celle de l'homme qui est un microcosme contenant en lui tout l'univers à une échelle plus petite : « acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde, qui est l'homme ».

L'ouverture d'esprit dont fait preuve Gargantua n'est pas dénuée d'esprit critique. Il propose à son fils de conserver certains enseignements de son temps, avec les arts libéraux : « géométrie, arithmétique et musique », mais il sépare bien l'astronomie de l'astrologie, les astres pouvant être étudiés de manière scientifique et non superstitieuse : « laisse-moi l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius, comme abus et vanités ».

À l'étude intellectuelle, Gargantua ajoute enfin **l'art de la guerre** pour permettre de défendre le royaume. On voit là une tradition éducative héritée du Moyen Âge qui doit faire du jeune noble un chevalier courageux, mais Gargantua précise bien qu'il s'agit uniquement de guerres défensives : « pour défendre ma maison, et nos amis secourir ».

Tous les **savoirs** sont donc convoqués : **littéraires et scientifiques, pratiques et théoriques** pour faire de Pantagruel **un savant ouvert d'esprit** qui sait faire bon usage de ses connaissances.

- 4 Dans la méthode, on trouve à la fois un apprentissage théorique par cœur mais aussi une pratique, de l'observation et la fréquentation d'hommes savants, ce qui paraît assez diversifié.

Dans le contenu, on constate une **démésure difficilement applicable**. L'énumération des faits de nature à connaître avec l'anaphore de « tout » rend bien compte, par l'hyperbole, de l'excès dont fait preuve Gargantua : « **tous** les oiseaux de l'air, **tous** les arbres, arbustes et buissons des forêts, **toutes** les herbes de la terre, **tous** les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de **tout** Orient et Midi ». La chute de cette longue phrase est d'ailleurs tout à fait explicite et de l'ordre de l'impossible : « rien ne te soit inconnu ». Cette volonté d'accumuler le savoir est clairement exprimée par la liste des différents domaines abordés que nous avons détaillée plus haut et par des expressions comme « un abîme de science » qui est présentée comme le résumé de ce qui vient d'être dit avec le terme « Somme ». Gargantua semble alors privilégier la quantité sur la qualité, ce qui sera critiqué dans le *Gargantua* (voir les prolongements). Comment interpréter ce manque d'attention accordée à l'apprentissage de l'élève ? On peut penser que Rabelais choisit de faire de Gargantua un homme du Moyen Âge, encore attaché à un enseignement qui consiste plus en gavage qu'en développement de la personnalité de l'élève. Mais cela est assez difficile à concilier avec le programme humaniste du contenu proposé. On peut aussi imaginer que le but de cette lettre est de proposer un éloge enthousiaste de la Renaissance avec toutes ses connaissances nouvelles. Le ton de la lettre serait alors davantage de l'ordre de l'énumération lyrique que du programme éducatif. Il faut aussi ajouter cette réserve : Gargantua a soin d'insérer **des conseils moraux** à la fin de la lettre, avec une attention particulière accordée aux préceptes chrétiens. D'ailleurs la formule « **science sans conscience n'est que ruine de l'âme** » est restée célèbre et continue aujourd'hui à être attachée à l'enseignement humaniste.

En somme cette lettre peut se comprendre comme **un éloge enthousiaste de la Renaissance avec le développement des techniques et des connaissances**. L'apprentissage des langues anciennes permet un accès direct aux textes de l'Antiquité et Rabelais insiste surtout sur l'ouverture à tous les savoirs que représente pour lui cette époque nouvelle par opposition à des temps obscurs que serait le Moyen Âge. Certaines limites apparaissent bien-sûr dans ce programme éducatif,

en premier lieu la quantité des savoirs demandés au jeune Pantagruel. Mais on ne peut oublier non plus que **cette lettre a été écrite d'Utopie**, le nom d'un pays imaginaire où tout est possible depuis Thomas More. Enfin, cette lettre **s'insère dans une fiction**, celle d'un géant qui écrit à son fils... Ce programme pléthorique convient à un être démesuré !



Entraînement à l'oral :

Quel programme d'études Gargantua propose-t-il à son fils ?

Introduction :

Dans *Pantagruel*, écrit avant *Gargantua*, Rabelais raconte la vie du fils de Gargantua. La première partie du roman est consacrée à la formation du héros et la lettre que nous allons étudier, du père au fils, peut être considérée comme un programme d'études visant à faire de Pantagruel un véritable humaniste. Nous nous demanderons de quel programme il s'agit, en étudiant cette lettre de conseils qui contient un programme humaniste au modèle éducatif contestable.

I. Une lettre de conseils

1. La lettre d'un père à son fils
2. Le ton injonctif d'un père qui assure son autorité

II. Un programme humaniste

1. La Renaissance, un temps nouveau qui permet de développer les connaissances
2. Importance du modèle antique
3. Curiosité pour tous les savoirs

III. Un modèle d'éducation ?

1. Un apprentissage théorique et pratique
2. L'importance de la morale
3. Mais une somme démesurée de connaissances

Conclusion :

Cette lettre est restée célèbre car elle énonce explicitement la rupture qu'apporte la Renaissance après le Moyen Âge. La masse des connaissances demandées au jeune géant peut sans doute poser problème dans un contexte éducatif mais elle peut aussi se comprendre comme la **célébration d'un nouveau temps porteur d'espoir et de foi en l'homme grâce au développement des savoirs.**



Document complémentaire :

Montaigne, « De l'institution des enfants »

Introduction et situation du texte

Michel Eyquem de Montaigne naquit en 1533, un an après la publication de Pantagruel par Rabelais, donc en plein humanisme. Son père, très impressionné par la civilisation italienne de la Renaissance qu'il avait connue pendant les guerres d'Italie, donna à son fils une éducation humaniste, lui faisant apprendre le latin comme une langue maternelle. Après des études au collège de Guyenne, à Bordeaux, le jeune Montaigne entreprit des études de droit et devint conseiller au parlement de Bordeaux de 1557 à 1570. C'est là qu'il rencontra son grand ami, Étienne de La Boétie, mort prématurément en 1563. Malgré cette disparition, Montaigne continua à dialoguer avec les œuvres de son ami et témoigna, dans les Essais, de son admiration indéfectible pour cet homme incomparable.

En 1570, Montaigne décida de quitter sa charge au parlement de Bordeaux pour se retirer dans le château que lui avait légué son père, à sa mort en 1568, « las depuis longtemps déjà de sa servitude au parlement et des charges publiques ». En 1572, il rédigea ses premiers essais et édita les deux premiers livres en 1580. Cette même année, il entreprit un voyage en Italie, qu'il dut écourter pour prendre ses fonctions de maire de Bordeaux en 1581. Il fut réélu deux ans après et eut à faire face aux querelles religieuses qui déchiraient la France et à une épidémie de peste. Il joua un rôle diplomatique important entre le parti catholique et le parti protestant. Ses prises de position sont mesurées et il défend surtout une position pacifiste, refusant même, une fois redevenu simple citoyen, d'armer son château pour se protéger.

La fin de sa vie est consacrée à l'écriture du livre III des Essais et à un travail de relecture constant de l'ensemble de son œuvre qu'il enrichit d'ajouts multiples.

Cet extrait des Essais était, à l'origine, une lettre adressée à Diane de Foix, comtesse de Gurson qui allait être mère. S'appuyant sur son expérience et sa réflexion, l'auteur aborde un sujet souvent débattu à son époque, l'éducation des enfants.



La charge du gouverneur que vous lui donnerez, du choix duquel dépend tout l'effet de son institution, elle a plusieurs autres grandes parties, mais je n'y touche point, pour n'y savoir rien apporter qui vaille ; et de cet article, sur lequel je me mêle de lui donner, il m'en croira autant qu'il y verra d'apparence²⁴. À un enfant de maison²⁵ qui recherche les lettres, non pour le gain (car une fin si abjecte est indigne de la grâce et de la faveur des Muses, et puis elle regarde et dépend d'autrui) ni tant pour les commodités externes que pour les siennes propres, et pour s'en enrichir et parer au dedans, ayant plutôt envie d'en tirer un habile homme qu'un homme savant, je voudrais aussi qu'on fût soigneux de lui choisir un conducteur qui eût plutôt la tête bien faite que bien pleine, et qu'on y requît tous les deux²⁶ mais plus les mœurs et l'entendement que la science ; et qu'il se conduisît en sa charge d'une nouvelle manière.

On ne cesse de crier à nos oreilles, comme qui verserait dans un entonnoir, et notre charge ce n'est que redire ce qu'on nous a dit. Je voudrais qu'il corrigeât cette partie, et que, de belle arrivée²⁷, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commençât à la mettre sur la montre²⁸, lui faisant goûter les choses, les choisir et discerner d'elle-même ; quelquefois lui ouvrant chemin, quelquefois le lui laissant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate et depuis Arcesilas faisaient premièrement parler leurs disciples, et puis ils parlaient à eux. « *Obest primumque iis qui discere volunt auctoritas eorum qui docent*²⁹. »

Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train, et juger jusques à quel point il se doit ravalier³⁰ pour s'accommoder à sa force. À faute de cette proportion, nous gâtons tout ; et de la savoir choisir, et s'y conduire bien mesurément, c'est l'une des plus ardues besognes que je sache ; et est l'effet d'une haute âme et bien forte, savoir condescendre à ses allures puériles et les guider. Je marche plus sûr et plus ferme à mont qu'à val.

Ceux qui, comme porte notre usage, entreprennent d'une même leçon et pareille mesure de conduite régenter plusieurs esprits de si diverses mesures et formes, ce n'est pas merveille si, en tout un peuple d'enfants, ils en rencontrent à peine deux ou trois qui rapportent quelque juste fruit de leur discipline.

Qu'il ne lui demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance, et qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. Que ce qu'il viendra d'apprendre, il le lui fasse mettre en cent visages et accommoder à autant de divers sujets, pour voir s'il l'a encore bien pris et bien fait sien, prenant l'instruction de son progrès des pédagogismes de Platon. C'est témoignage de crudité et indigestion que de regorger la

24. Apparence de raison.

25. Noble.

26. Les deux qualités : une tête bien faite et bien pleine.

27. D'emblée.

28. À l'essai.

29. « L'autorité de ceux qui enseignent nuit le plus souvent à ceux qui veulent apprendre ». Cicéron, *De la nature des dieux*, I, 5.

30. Abaisser.

viande comme on l'a avalée. L'estomac n'a pas fait son opération, s'il n'a fait changer et la forme à ce qu'on lui avait donné à cuire.

Montaigne, *Essais*. Édition de Pierre Michel. © Éditions GALLIMARD
« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite ». www.gallimard.fr



Exercice autocorrectif n° 1 :

Comparez cet extrait à celui de la lettre de Gargantua que vous venez d'étudier, en répondant aux questions suivantes :

- 1 Quels sont les points communs et les différences entre les deux programmes éducatifs ?
- 2 Montaigne propose-t-il une éducation humaniste ?

► **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Prolongements

Voici deux extraits de *Gargantua* de Rabelais roman que vous aborderez en œuvre intégrale au quatrième chapitre. Il s'agit ici de comparer deux éducations, l'une dispensée par des précepteurs appelés « sophistes » et l'autre représentative de l'humanisme.



La mauvaise éducation

Voici la méthode des précepteurs sophistes d'abord suivie par Gargantua, qui en est devenu « fou, niais, tout rêveux et rassoté » avant d'être pris en charge par Ponocrates.

Il employait donc son temps de telle sorte que : il s'éveillait d'ordinaire entre huit et neuf heures, qu'il fasse jour ou non. C'est ce que qu'avaient ordonné ses anciens maîtres, alléguant les paroles de David : *C'est vanité que de vous lever avant la lumière.*

Puis il gambadait, sautillait, se vautrait sur la paille un bon moment pour mieux ragaillardir ses esprits animaux ; et il s'habillait selon la saison, mais portait volontiers une grande et longue robe de grosse laine grège, fourrée de renard. Après, il se peignait avec le peigne d'Almain³¹, c'est-à-dire avec les quatre doigts et le pouce, car ses précepteurs disaient que se peigner, se laver et se nettoyer de toute autre façon revenait à perdre son temps en ce monde. [...]

Après avoir déjeuné bien comme il faut, il allait à l'église et on lui apportait dans un grand panier un gros bréviaire emmitoufflé, pesant tant en graisse qu'en fermoirs et parchemins, onze quintaux six livres, à peu de choses près. Là, il entendait vingt-six ou trente messes.

31. Jeu de mot sur « main » et Almain (docteur de la Sorbonne).

À ce moment-là, venait son diseur d'heures en titre, encapuchonné comme une huppe, ayant immunisé son haleine à coups de sirop de vigne. Il marmonnait avec lui toutes ces kyrielles et les épiluchait si soigneusement que pas un seul grain n'en tombait à terre.

Au sortir de l'église, on lui apportait sur un fardier à bœufs un tas de chapelets de Saint-Claude, dont chaque grain était gros comme le moule d'un bonnet ; et en se promenant à travers les cloîtres, les galeries et le jardin, il en disait plus que seize ermites.

Puis il étudiait pendant une méchante demi-heure, les yeux assis sur le livre, mais, comme dit le Comique³², son âme était à la cuisine.

Gargantua, in *Œuvres Complètes* (texte original, translation en français moderne, préface et notes par Guy Demerson), François Rabelais. © Éditions du Seuil, 1973, n.e., 1995, coll. *Points*, 1996.



Gustave Doré, *L'éducation de Gargantua*.

© akg-images.

32. Térence, auteur comique latin.



La bonne éducation

Gargantua s'éveillait donc vers quatre heures du matin. Pendant qu'on le frictionnait, on lui lisait quelque page, des Saintes Écritures, à voix haute et claire, avec la prononciation requise. Cet office était dévolu à un jeune page, natif de Basché³³, nommé Anagnostes. Suivant le thème et le sujet du passage, bien souvent il s'appliquait à révéler, adorer, prier et supplier le bon Dieu dont la majesté et les merveilleux jugements apparaissaient à la lecture.

Puis il allait aux lieux secrets excréter le produit des digestions naturelles. Là, son précepteur répétait ce qu'on avait lu et lui expliquait les passages les plus obscurs et les plus difficiles.

En revenant, ils considéraient l'état du ciel, regardant s'il était comme ils l'avaient remarqué la veille au soir et en quels signes entrait le soleil, et aussi la lune, ce jour-là.

Cela fait, il était habillé, peigné, coiffé, apprêté et parfumé, et pendant ce temps, on lui répétait les leçons de la veille. Lui-même les récitait par cœur et y appliquait des exemples pratiques concernant la condition humaine ; ils poursuivaient quelquefois ce propos pendant deux ou trois heures, mais d'habitude ils s'arrêtaient quand il était complètement habillé.

Ensuite, pendant trois bonnes heures, on lui faisait la lecture.

Cela fait, ils sortaient, toujours en discutant du sujet de la lecture, et allaient faire du sport au Grand Braque³⁴ ou dans les prés ; ils jouaient à la balle, à la paume, au ballon à trois, galamment s'exerçant élégamment les corps, comme ils avaient auparavant exercé les âmes.

(...)

Pendant, Monsieur l'Appétit venait et c'était juste au bon moment qu'ils s'asseyaient à table.

Au début du repas, on lisait quelque plaisante histoire des gestes anciennes, jusqu'à ce qu'il eût pris son vin.

Alors, si on le jugeait bon, on poursuivait la lecture, ou ils commençaient à deviser ensemble, joyeusement, parlant pendant les premiers mois des vertus et propriétés, de l'efficacité et de la nature de tout ce qui leur était servi à table : du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, des poissons, des fruits, des herbes, des racines et de leur préparation. Ce faisant, Gargantua apprit en peu de temps tous les passages relatifs à ce sujet dans Pline, Athénée, Dioscorides, Julius Pollux, Galien, Porphyre, Oppien, Polybe, Héliodore, Aristote, Elien et d'autres.

Gargantua, in Œuvres Complètes (texte original, traduction en français moderne, préface et notes par Guy Demerson), François Rabelais. © Éditions du Seuil, 1973, n.e., 1995, coll. *Points*, 1996.

33. Domaine près de Chinon, pays de Rabelais.

34. Au jeu de Paume du Grand Braque.



Exercice autocorrectif n° 2 :

- 1 Quelle éducation a servi d'exemple à Rabelais pour sa description d'une journée de Gargantua au chapitre 21 ?
- 2 Sur quels procédés repose la satire de cet enseignement ?
- 3 Au chapitre 23, quel modèle éducatif propose Rabelais à travers ce récit ?

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 Quels sont les points communs et les différences entre les deux programmes éducatifs ?

Dans cet extrait, Montaigne ne propose pas un contenu de connaissances mais **une méthode pédagogique**. En cela ce texte est très différent de la lettre de Gargantua. On peut aller jusqu'à dire que les deux extraits s'opposent quand on compare l'« abîme de science » souhaité par l'un et « plutôt la tête bien faite que bien pleine » de l'autre.

Alors que Gargantua, même s'il s'adressait à son fils, ne prenait que peu en compte son destinataire, **Montaigne a comme première préoccupation la réception des connaissances**. Comment l'élève va-t-il apprendre ? Que retiendra-t-il ? L'élève devient sujet de son apprentissage, comme Montaigne le propose au professeur : « quelque fois lui ouvrant chemin, quelque fois le lui laissant ouvrir », idée reprise à la phrase suivante : « Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour ». Le mouvement attendu est celui qui va conduire le professeur vers son élève et non le contraire. Le « gouverneur » (c'est-à-dire l'enseignant) doit « savoir condescendre à ses allures puérides », l'image de la marche indiquant que c'est le rythme de l'élève qui doit être suivi.

Par ailleurs, certaines préoccupations sont communes aux deux textes, comme celle de **la morale**. Gargantua affirmait « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » et Montaigne met l'accent sur « les mœurs », ce qui relève de la morale, à la fin du premier paragraphe. De même **l'enseignement théorique doit être mis en pratique** chez les deux auteurs. Pour Rabelais, nous avons vu que théorie et pratique se complétaient, par exemple pour la médecine. Pour Montaigne, c'est la conduite de l'élève qui révèle sa bonne compréhension d'un enseignement et non une récitation par cœur.

2 Montaigne propose-t-il une éducation humaniste ?

Oui, Montaigne s'inscrit pleinement dans le mouvement humaniste avec ce texte. En premier lieu, c'est un **auteur antique qui sert de référence** pour l'enseignement : « pédagogismes de Platon ». C'est encore Cicéron qui est cité en latin (on retrouve ainsi les deux grands modèles antiques déjà cités dans la lettre de Gargantua). Montaigne met en pratique dans son texte ce qu'il préconise pour l'institution des enfants ; les références antiques ne sont pas des ornements mais le moyen d'enrichir sa réflexion.

D'autre part, l'humanisme, en mettant l'homme au cœur de ses préoccupations, s'intéresse particulièrement à former l'homme pour que celui-ci puisse **exploiter pleinement toutes ses capacités**. Cet extrait des *Essais* va tout à fait dans ce sens. L'enfant doit s'approprier les savoirs, comme l'indique l'expression « bien fait sien » et la métaphore digestive de la fin du texte. C'est la condition pour devenir un « habile homme [plutôt] qu'un homme savant ».

Enfin Montaigne préconise d'adapter son enseignement à chaque enfant : « Ceux qui, comme porte notre usage, entreprennent d'une même leçon et pareille mesure de conduite régenter plusieurs esprits de si diverses mesures et formes, ce n'est pas merveille si, en tout un peuple d'enfants, ils en rencontrent à peine deux ou trois qui rapportent quelque juste fruit de leur discipline. ». Cette démarche particulière et particularisée s'inscrit dans **l'individualisme** naissant à la Renaissance qui consiste à permettre à chacun de trouver les moyens de sa réalisation.

La méthode proposée par Montaigne a inspiré Rousseau dans son traité sur l'éducation, *Émile ou de l'éducation*, dont voici un extrait :

« Émile a peu de connaissances, mais celles qu'il a sont véritablement siennes ; il ne sait rien à demi. (...) Il a un esprit universel, non par les lumières, mais par la faculté d'en acquérir ; un esprit ouvert, intelligent, prêt à tout, &, comme dit Montaigne, sinon instruit, du moins instruisable. Il me suffit qu'il sache trouver l'à quoi bon sur tout ce qu'il fait, & le pourquoi sur tout ce qu'il croit. Car encore une fois, mon objet n'est point de lui donner la science, mais de lui apprendre à l'acquérir au besoin, de la lui faire estimer exactement ce qu'elle vaut, & de lui faire aimer la vérité par-dessus tout. Avec cette méthode on avance peu, mais on ne fait jamais un pas inutile, & l'on n'est point forcé de rétrograder. »

Rousseau, *Émile*, livre III

Cette filiation est révélatrice des liens étroits qui unissent l'humanisme aux Lumières, même préoccupation pour l'homme et en particulier pour sa formation !



Corrigé de l'exercice n° 2

- 1 Quelle éducation a servi d'exemple à Rabelais pour sa description d'une journée de Gargantua au chapitre 21 ?

C'est bien-sûr **l'éducation médiévale** qui est critiquée dans ce chapitre. Les soins du corps sont négligés : « Car ses précepteurs disaient que soi autrement peigner, laver et nettoyer était perdre temps en ce monde ». L'enseignement religieux consiste à écouter des messes et apprendre des textes sans y réfléchir. C'est un enseignement qui ne porte pas ses fruits pour reprendre la métaphore du troisième paragraphe : « Avec icelui marmonnait toutes ces kyrielles et tant curieusement les épluchait, qu'il n'en tombait un seul grain en terre. ». Les citations de la Bible sont mal interprétées, comme celle du psaume 126, qui, tronquée, semble défendre la grasse matinée, alors qu'en réalité le psaume dit qu'il est inutile de faire de vains efforts si Dieu ne nous accompagne pas.

- 2 Sur quels procédés repose la satire de cet enseignement ?

Les **hyperboles** soulignent l'aspect répétitif et stupide d'un apprentissage qui privilégie plus la quantité que la qualité. Le poids du bréviaire « onze quintaux six livres », le nombre de messes : « vingt et six ou trente messes », la taille et le nombre des chapelets : « on lui amenait sur une traîne à bœufs un faraz de patenôtres³⁵ de Saint-Claude, aussi grosses chacune qu'est le moule d'un bonnet », tout cela sert le comique lié au gigantisme de Gargantua mais plus encore la satire de l'enseignement médiéval.

À ces exagérations s'inscrit en contrepoint le peu de temps consacré à l'étude proprement dite « quelque méchante demi-heure » !

- 3 Au chapitre 23, quel modèle éducatif propose Rabelais à travers ce récit ?

Tout est différent dans cette nouvelle éducation, à commencer par l'heure du lever : « quatre heures du matin ». Toute la journée sera alors consacrée à développer chez Gargantua ses aptitudes naturelles. Aucun moment n'est perdu, selon l'idéal des humanistes. Le corps et l'esprit sont convoqués. Pour le corps, l'hygiène est primordiale (« on le frottait »), l'élégance aussi (« était habillé, peigné, testonné, accoutré et parfumé »). L'exercice physique fait partie de la formation du jeune homme, comme le souligne l'expression « s'exerçant les corps comme ils avaient les âmes auparavant exercées » qui rappelle la citation de Juvénal *mens sana in corpore sano* (un esprit sain dans un corps sain), restée emblématique de la Renaissance.

Pour les connaissances intellectuelles, l'enseignement religieux est basé sur la lecture de la Bible et non sur des commentaires : « lui était lue quelque page de la divine Écriture ». Cette lecture doit amener à une claire compréhension, ce à quoi l'aide son précepteur : « lui exposant les points plus obscurs et difficiles ». Ce point rappelle la critique d'Érasme portée contre les moines qui restent ignorants...

35. Un tas de chapelets.

La méthode pédagogique de cette nouvelle éducation consiste à utiliser tous les moments de la journée pour améliorer la formation. Les jeux permettent d'exercer le corps, le repas est l'occasion d'un cours de sciences naturelles ; et à tout moment (même « aux lieux secrets »), la lecture lui est faite.

La littérature choisie est antique, bien-sûr, comme en témoigne la liste des auteurs cités à la fin de l'extrait, grecs de préférence, car l'apprentissage du grec ancien est un apport de l'humanisme. Mais tout lien n'est pas rompu avec le Moyen Âge, Gargantua peut en effet entendre « quelque histoire plaisante des anciennes prouesses », c'est-à-dire les romans de chevalerie.

À travers ces extraits de *Pantagruel* et *Gargantua*, on voit se dessiner un idéal de chevalier chrétien, habile aussi bien dans l'art de la guerre que dans l'étude des textes religieux, qui développe toutes ses capacités avec une curiosité infatigable pour tout ce qui l'entoure. D'un roman à l'autre, la méthode pédagogique s'est affinée et Montaigne a continué dans cette voie avec son « Institution des enfants ».

3

L'éloge de la beauté

A

Le renouveau de la poésie à la Renaissance

La Renaissance est une période charnière dans l'histoire de la poésie. Pour prendre connaissance des éléments marquants de ce renouveau poétique, vous pouvez vous reporter à la présentation proposée par le site de l'académie de Versailles, à l'adresse suivante : <http://www.lettres.ac-versailles.fr>.

- ▶ Cliquez sur « Littérature, Culture et Langue » puis sur « Mouvements littéraires et culturels »
- ▶ Vous choisissez ensuite « Renaissance et humanisme ». Dans la rubrique « Poétique des auteurs de la Renaissance », vous trouverez un lien vers « La Pléiade et le renouvellement de la poésie ».



Exercice autocorrectif n° 1 : test de connaissance

Pour introduire cette étude de Ronsard, essayez de répondre à ces quelques questions sur la poésie à la Renaissance (certaines réponses se trouvent dans l'article que vous avez pu consulter sur internet « la Pléiade et le renouvellement de la poésie », d'autres nécessitent des recherches plus larges, à l'aide d'une encyclopédie ou d'internet) :

- 1 Qu'est-ce que la Pléiade ? et la Pléiade ?
- 2 Quels sont les textes théoriques de l'époque qui définissent les nouvelles normes de la poésie et de la langue française ?
- 3 D'où vient le sonnet ? Quelle est sa forme à la Renaissance (disposition, vers, rimes) ?
- 4 Voici quelques vers restés célèbres. Retrouvez leur auteur, le poème complet et précisez rapidement quel en est le trait principal.
 - a) « Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage » ;
 - b) « Mignonne, allons voir si la rose » ;
 - c) « Je vis, je meurs : je me brûle et me noie » ;
 - d) « Anne par jeu me jeta de la neige ».

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

B

Lecture analytique n° 4 : Ronsard, *Les Amours*, sonnet 90

Introduction et situation du texte



© akg-images/Erich Lessing.

Ronsard est né en 1524 dans une famille de noblesse ancienne. Il passe sa jeunesse dans le Vendômois, au milieu de la nature, comme en témoigne l'hymne à l'Automne : « Je n'avais pas quinze ans que les monts et les bois, / Et les eaux me plaisaient plus que la cour des Rois ». Pourtant il a fréquenté tôt la cour de François 1^{er} puisqu'il devient, à la demande de son père, page de Charles d'Orléans, fils du roi. Il va ensuite en Angleterre, au service de la princesse Madeleine puis en Allemagne avec Lazare de Baïf. Ces voyages sont interrompus par une maladie qui le laisse sourd et l'amène à délaissier une carrière diplomatique pour se consacrer à la poésie,

tout en continuant à mener une vie de courtisan. En 1543, comme le veut son père, il est tonsuré et garde cet état de clerc célibataire jusqu'à sa mort. Avec Jean-Antoine de Baïf, il suit les leçons de Dorat, grand érudit et fervent helléniste de la Renaissance. À partir de 1547, de nombreux poètes les rejoignent à Coqueret avec le souhait de renouveler la poésie française. Ils forment le groupe de la Brigade qui deviendra ensuite la Pléiade. Dans les années 1550, Ronsard publie *Les Odes imitées du poète grec Pindare* et du poète latin Horace puis *Les Amours* qui rencontrent un grand succès. *Cassandre* en est la figure centrale. Deux autres femmes sont ensuite célébrées, Marie et Hélène dans des poèmes amoureux écrits jusqu'à la fin de sa vie. Ronsard s'illustre aussi dans la poésie engagée avec entre autres le *Discours des misères* de ce temps, écrit en 1562, qui évoque les guerres de religion, le poète prenant parti pour les catholiques contre les protestants. Il s'essaye aussi à l'épopée avec la

Franciade. Cette œuvre reste cependant inachevée et laisse le poète amer car elle n'a jamais rencontré le succès de ses autres compositions. Le poète passe les dernières années de sa vie à travailler à l'édition de ses œuvres, souvent remaniées. Il meurt en 1585 de maladie.

Le poème que vous allez étudier est tiré du recueil *Les Amours* (sonnet 90) et évoque la chevelure de la femme aimée, Cassandre.



Soit que son or se crêpe lentement
Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes,
Qui çà, qui là par le sein vagabondes,
Et sur le col, nagent folâtement ;

Ou soit qu'un nœud illustré richement
De maints rubis et maintes perles rondes,
Serre les flots de ses deux tresses blondes,
Mon cœur se plaît en son contentement.

Quel plaisir est-ce, ainçois quelle merveille,
Quand ses cheveux, troussés dessus l'oreille,
D'une Vénus imitent la façon ?

Quand d'un bonnet son chef elle adonise,
Et qu'on ne sait s'elle est fille ou garçon,
Tant sa beauté en tous deux se déguise ?



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Comment se compose le poème ?
- 2 Quelles sont les images qui rendent ce tableau vivant et par quels effets poétiques sont-elles exprimées ?
- 3 Pourquoi peut-on parler de blason (cf. Point méthode ci-après) pour ce sonnet ?



Entraînement à l'oral : à l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une **lecture analytique** de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante :

En quoi ce poème est-il représentatif de la poésie humaniste de la Pléiade ?

Point méthode



Qu'est-ce que le blason ?

Le blason est un genre poétique qui s'est particulièrement illustré au XVI^e siècle. Il s'agit d'une pièce de vers descriptive (élogieuse ou critique) qui procède par énumération de détails sans aller dans une description d'ensemble. On peut citer l'exemple de Marot qui a écrit un célèbre blason dit du beau tétin dans lequel il fait l'éloge du sein de la femme.

Le beau Tétin

Tétin refaict¹, plus blanc qu'un œuf,
Tétin de satin blanc tout neuf,
Toi qui fais honte à la Rose,
Tétin plus beau que nulle chose
Tétin dur, non pas Tétin, voyre²,
Mais petite boule d'Ivoire,
Au milieu duquel est assise
Une Frèze, ou une Cerise
Que nul ne veoit, ne touche aussi,
Mais je gage qu'il est ainsi :
Tétin donc au petit bout rouge,
Tétin qui jamais ne se bouge,
Soit pour venir, soit pour aller,
Soit pour courir, soit pour baller³ :
Tétin gauche, Tétin mignon,
Tousjours loin de son compaignon,
Tétin qui portes tesmoignage
Du demourant du personnage,
Quand on te voit, il vient à maintz
Une envie⁴ dedans les mains
De te taster, de te tenir :
Mais il se fault bien contenir
D'en approcher, bon gré ma vie,
Car il viendrait une autre envie.
O Tétin ne⁵ grand, ne petit,
Tétin meur⁶, Tétin d'appétit,
Tétin qui nuict et jour criez
Mariez moy tost, mariez !
Tétin qui t'enfles, et repoulses
Ton gorgias⁷ de deux bons poulses,
À bon droict heureux on dira
Celluy qui de laict t'emplira,
Faisant d'un Tétin de pucelle,
Tétin de femme entière et belle.

1. Nouvellement fait (formé).

2. À vrai dire.

3. Jouer à la balle

4. Trois syllabes

5. Ni...ni....

6. Mûr.

7. L'échancrure de la robe. Un pouce (poulses) vaut 2,7 cm environ.



Éléments de réponse

- 1 Ce sonnet régulier est composé de quatre strophes qui chacune évoque une coiffure de la femme aimée. La première strophe décrit des cheveux dénoués : « Et sur le col, nagent folâtement » ; la deuxième des tresses ; la troisième évoque une coiffure plus sobre, avec les cheveux remontés au dessus des oreilles et dans la dernière la femme est coiffée d'un bonnet. La transition entre les quatrains et les tercets est assurée par les vers 8 et 9 qui expriment les sentiments du poète : « Mon cœur se plaît en son contentement./ Quel plaisir est-ce... ».

Les deux premiers quatrains s'opposent dans l'évocation de la coiffure ; au premier qui dépeint des cheveux qui tombent au naturel succède le deuxième qui décrit une coiffure élaborée, une coiffure d'apparat. Ce sont deux images différentes de la femme qui apparaissent : une femme sensuelle, qu'on pourrait imaginer saisie dans une certaine intimité et une femme mondaine qui s'est apprêtée pour séduire. Les deux adverbes, mis en valeur à la rime, soulignent ce contraste ; « folâtement » pour les mouvements désordonnés des cheveux et « richement (tortement) » pour la complexité d'une coiffure maîtrisée. Pour autant les deux termes affirment le mouvement et permettent aussi la transition entre les deux strophes.

Les deux tercets sont composés sur le même principe d'une opposition et d'un parallèle. En effet, les deux strophes reposent sur une phrase interrogative qui les réunit mais elles s'opposent en évoquant l'une une déesse (nature divine et féminine) et l'autre un jeune homme (nature humaine et masculine).

Enfin le sonnet, comme il se doit, se termine par une **pointe**, ou *conchetto* avec l'évocation paradoxale de la jeune femme sous les traits d'un jeune homme et la disparition de la chevelure sous un bonnet.

- 2 Dès le premier vers, la chevelure est désignée par une métaphore « son or » qui rend la couleur de ces cheveux blonds à travers le métal précieux. La **richesse** est ici une marque de noblesse qu'on retrouve dans le 2^{ème} quatrain avec la description de la parure « De maints rubis et maintes perles rondes », la répétition de « maints » et le pluriel traduisant l'abondance. C'est aussi la lumière dégagée par ces matières précieuses qui amène le poète à rivaliser avec un peintre. L'adjectif « diapré » qui signifie brillant, lumineux exprime cette qualité de l'or ou des rubis.

Le deuxième vers développe une **métaphore maritime** avec les termes « vague » et « ondes », filée au vers 4 avec le verbe « nager », puis au vers 7 avec « les flots ». Ces images liquides traduisent la fluidité des cheveux et donnent une unité aux deux quatrains. Le rythme des vers souligne ce mouvement avec l'enjambement des vers 2 et 3 ainsi que les sonorités douces et fluides (assonances en [ã] et allitération en [s]). L'aspect liquide permet aussi de donner du **mouvement** à la peinture

des cheveux avec, par exemple, l'expression « les flots de ses deux tresses » puisque les « flots » désignent une eau non stagnante. Cette impression est accentuée par l'emploi de verbes de mouvement tels que « vague » ou « nagent ».

Dans les tercets, ce sont **les images mythologiques** qui viennent prendre la place des images liées à l'eau. Pour le premier tercet, une comparaison avec Vénus (« D'une Vénus imitent la façon ») fait de la femme aimée une déesse, et pas n'importe laquelle, la déesse de l'amour... Le terme « merveille » souligne l'aspect prodigieux de cette métamorphose. Il signifie un sentiment d'admiration et d'étonnement devant un événement ou un objet qui dépasse le cours naturel des choses. Dans le deuxième tercet, c'est à Adonis que Cassandre est comparée avec le néologisme « adonise ». On comprend que la jeune femme est devenue aussi belle qu'Adonis. Ce jeune homme était si beau qu'il fut aimé d'Aphrodite mais il mourut, tué par un sanglier, lors d'une partie de chasse. L'audace de cette image est de comparer la jeune femme à un jeune homme, le poète jouant alors sur l'**ambiguïté** sexuelle de cette très jeune femme. L'idée d'une **métamorphose**, présente dans le premier tercet est ici traduite par le terme « déguise ».

À travers ces images, on voit donc se dessiner une femme séduisante et changeante, qui peut prendre différentes figures selon ses coiffures.

- 3 Le blason est un genre poétique qui s'est particulièrement illustré au XVI^e siècle. Il s'agit d'une pièce de vers descriptive (élogieuse ou critique) qui procède par énumération de détails sans aller dans une description d'ensemble. On peut citer l'exemple de Marot qui a écrit un célèbre blason dit du *beau tétin* dans lequel il fait l'éloge du sein de la femme (cf. Point méthode).

Dans le sonnet 90, Ronsard centre la description sur la chevelure et on peut dire, en ce sens, qu'il s'agit d'**un blason des cheveux** de la dame. Les différentes coiffures permettent de faire un portrait élogieux et érotique de la femme aimée en la montrant sous ses différentes facettes. La femme elle-même n'est jamais nommée ni présentée dans son ensemble, à l'exception de la dernière strophe. Elle apparaît dans les adjectifs possessifs « **son** or », « **ses** deux tresses », « **ses** cheveux », « **son** chef », un par strophe. Mais cette composition rigoureuse prend fin à la dernière strophe. On peut dire que le poète joue avec le genre du blason pour effectuer une variation sur le genre car alors les cheveux disparaissent sous la coiffe, ce qui est paradoxal pour un blason de la chevelure et la femme est désignée par le pronom personnel « elle », ce qui met fin à l'évocation d'une partie de son corps pour lui donner son statut de sujet à part entière. Le paradoxe est redoublé par le fait que son statut de femme, qui faisait le cœur du poème à travers les cheveux longs et coiffés, est remis en cause par l'alternative finale « s'elle est fille ou garçon ? ».

Du genre du blason, on pourra retenir que la description de la chevelure est l'occasion de **célébrer la femme aimée**. Le détail d'une partie de son anatomie devient le révélateur des sentiments du poète, séduit par cette belle jeune femme.

Ces sentiments ne sont pas seulement suggérés mais bien exprimés au vers 8 avec l'insistance provoquée par la reprise d'un mot de la même racine « contente »/ « contentement », **expression lyrique** de la joie associée au « je » du poète exprimé sous trois formes « je »/ « me » / « mon ».

Ce poème rivalise avec la peinture pour décrire la chevelure de Cassandra dans la variété de ses coiffures. On pense à des tableaux comme ceux de l'école de Fontainebleau ou à Botticelli, dont vous trouverez une étude dans la suite de ce chapitre. Cette description rend le mouvement des cheveux et traduit l'érotisme et la séduction provoqués par une femme qui sait se rendre belle. Ronsard retrouve ici une inspiration pétrarquiste (Pétrarque avait écrit un poème décrivant les deux premiers moments de ce sonnet, avec les cheveux dénoués puis les cheveux attachés de la femme) en ajoutant l'image plus audacieuse d'Adonis. Les figures mythologiques, la variété des images et la richesse du vocabulaire font de ce poème un bon exemple de la poésie de la Pléiade et de son inspiration humaniste.



Entraînement à l'oral : En quoi ce poème est-il représentatif de la poésie humaniste de la Pléiade ?

Introduction :

Ronsard est sans doute le poète le plus connu de la Pléiade. Érudit et fin connaisseur de la poésie antique, il s'inspire aussi du sonnet de Pétrarque et crée une nouvelle poésie française. Son travail sur la langue poétique est particulièrement représentatif de ce renouveau poétique. Dans le sonnet 90 des *Amours*, le poète évoque la chevelure de Cassandra dans ses métamorphoses. Nous nous demanderons en quoi ce poème est représentatif de la poésie humaniste de la Pléiade, en étudiant la forme du sonnet héritée de Pétrarque, puis l'œuvre de l'humaniste et enfin l'aspect pictural du poème.

I. Un sonnet à la manière de Pétrarque

1. La forme du sonnet héritée de Pétrarque
2. Un blason
3. L'expression lyrique des sentiments

II. L'œuvre d'un poète humaniste

1. L'inspiration antique (les figures mythologiques)
2. La pointe héritée de l'épigramme latine

3. Le jeu littéraire (la composition ciselée du sonnet dans le jeu des strophes qui se répondent)

III. Quand la littérature rivalise avec la peinture

1. Une description en mouvement
2. La lumière qui vient des cheveux
3. La femme saisie à différents moments comme si elle se métamorphosait

Conclusion :

Dans la forme fixe du sonnet, Ronsard compose donc un tableau sensuel et énigmatique de la femme aimée. Il s'agit sans doute d'un jeu littéraire plutôt que d'un portrait fidèle. C'est l'occasion pour le poète d'imiter et d'enrichir les images traditionnelles de la femme à travers un langage ciselé qui annonce le maniérisme.



Analyse d'image : Botticelli, « Le Printemps »

Sandro Botticelli est un peintre florentin, de son vrai nom Sandro di Mariano Filipepi, né en 1445 et mort en 1510. Vers 1460, Botticelli entre dans l'atelier de Fra Filippo Lippi, un moine et peintre très réputé de Florence. À la mort de son maître, en 1469, il installe son propre atelier.

Il obtient assez rapidement un certain succès, avec des peintures à sujet religieux. Puis il s'illustre aussi dans des sujets profanes, souvent d'inspiration mythologique. La fresque « Le Printemps » est réalisée en 1482 pour la famille Médicis avec laquelle il est très lié.

À la fin du XV^e siècle, Botticelli est profondément marqué par le message d'austérité de Savonarole et se consacre davantage à des sujets religieux. Il meurt en 1510 dans la maison de la Via della Porcellanna où il aura travaillé toute sa vie, en étant reconnu comme le plus grand peintre de son époque.

La fresque du Printemps a été inspirée par des vers de l'humaniste florentin Ange Politien sur Vénus et forme un ensemble avec la naissance de Vénus. Les personnages sont mythologiques, même s'il reste possible d'identifier certains visages avec des contemporains de Botticelli, sans toutefois que l'on puisse actuellement avoir de certitudes.



Exercice autocorrectif n° 2 :

- 1 Quels personnages mythologiques pouvez-vous identifier ?
- 2 Comment est composé le tableau ?
- 3 En quoi cette œuvre est-elle représentative des peintures de la Renaissance ?

➡ **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Sandro Botticelli, « *Le Printemps* » 1477.

© akg-images/Nimatallah.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

1 Qu'est-ce que la Brigade ? et la Pléiade ?

La Brigade est le premier groupe de poètes réunis au collège de Coqueret autour de l'enseignement de Jean Dorat. Ces humanistes souhaitent rénover la poésie française en prenant pour modèle l'Antiquité grecque et latine. Dès 1553, Ronsard distingue une élite dans ce groupe avec Joachim du Bellay, Pontus de Tyard, Jean-Antoine de Baïf, Étienne Jodelle, Guillaume Des Autels, Jean de La Péruse. Ces deux derniers seront remplacés successivement par Jacques Peletier du Mans et Rémi Belleau puis Jean Dorat prendra la place de Jacques Peletier du Mans.

2 Quels sont les textes théoriques de l'époque qui définissent les nouvelles normes de la poésie et de la langue française ?

Le texte le plus important, autour duquel se fonde le groupe de la Pléiade est *La Défense et Illustration de la langue française de du Bellay*, publiée en 1549. Celui-ci l'a écrit pour répondre à *l'Art poétique* de Thomas Sébillet, paru en 1548. Du Bellay défend le français contre le latin, en proposant un enrichissement de la langue française à l'aide d'emprunts aux parlers locaux, au latin et au grec, à la création d'infinifits substantivés, de mots composés ou dérivés. Il propose d'employer des genres poétiques hérités de l'Antiquité tels que l'ode, l'élégie, l'épigramme et de l'Italie comme le sonnet pour remplacer les genres courants au Moyen Âge (rondeaux, ballades, chansons...). Il s'agit donc de défendre une imitation créatrice.

Après cet ouvrage, véritable manifeste de la Pléiade, d'autres écrits complètent ces préceptes : la préface des *Odes* de Ronsard, la seconde préface de *L'Olive* de du Bellay, toutes deux en 1550, *l'Art poétique* de Jacques Peletier du Mans en 1555 et *L'abrégé de l'art poétique* de Ronsard en 1565.

3 D'où vient le sonnet ? Quelle est sa forme à la Renaissance (disposition, vers, rimes) ?

Le sonnet est une forme poétique qui apparaît en Sicile au XIII^e siècle, à la cour de Frédéric II de Hohenstaufen (empereur polyglotte, à la large ouverture d'esprit, féru de poésie, de mathématiques et de sciences naturelles) et se développe très vite dans toute l'Italie. Au XV^e siècle, le sonnet gagne l'Espagne et, de là, toute l'Europe. Pétrarque marque l'histoire de cette forme au XIV^e siècle avec son recueil, le *Canzoniere*. La forme arrive en France aux alentours de 1530, peut-être grâce à Marot qui a traduit six sonnets de Pétrarque.

Le sonnet est constitué de deux quatrains à rimes embrassées et de deux tercets, appelés aussi sizain. Les quatrains forment un groupe qui s'oppose au sizain tant dans le sens que dans les rimes. Ces deux groupes

gardent toutefois un rapport logique (le sizain évoque la conséquence du sentiment évoqué dans les quatrains par exemple). Le dernier vers est souvent un trait brillant, une pointe, appelée *conchetto* en italien (comme dans l'épigramme, forme dont il est proche). Les poètes français préfèrent alterner rimes masculines et rimes féminines (terminées par un e muet) pour plus de musicalité. Le vers à onze syllabes de Pétrarque (hendécasyllabe) est adapté en décasyllabe en français, c'est le mètre utilisé par du Bellay et Ronsard, avant que l'alexandrin ne s'impose comme vers héroïque.

4

a	b
<p>Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage, Ou comme cestuy là qui conquiert la toison, Et puis est retourné, plein d'usage et raison, Vivre entre ses parents le reste de son âge !</p> <p>Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village Fumer la cheminée, et en quelle saison, Reverrai-je le clos de ma pauvre maison, Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?</p> <p>Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux, Que des palais romains le front audacieux, Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine :</p> <p>Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin, Plus mon petit Liré, que le mont Palatin, Et plus que l'air marin la douceur angevine.</p>	<p>Mignonne, allons voir si la rose Qui ce matin avoit desclose Sa robe de pourpre au Soleil, A point perdu ceste vesprée Les plis de sa robe pourprée, Et son teint au vostre pareil.</p> <p>Las ! voyez comme en peu d'espace, Mignonne, elle a dessus la place Las ! las ses beautés laissées choir ! Ô vraiment marastre Nature, Puis qu'une telle fleur ne dure Que du matin jusques au soir !</p> <p>Donc, si vous me croyez, mignonne, Tandis que vostre âge fleuronne En sa plus verte nouveauté, Cueillez, cueillez vostre jeunesse : Comme à ceste fleur la vieillesse Fera ternir vostre beauté.</p>
Du Bellay	Ronsard
<p>► Ce sonnet évoque la déception de du Bellay à Rome. Le poète français s'attendait sans doute à être émerveillé par le modèle italien. Il évoque au contraire sa nostalgie du pays natal et affirme par là même son attachement à un modèle français de l'humanisme.</p>	<p>► Le poète dépeint la fuite du temps à travers l'image de la fleur qui se fane pour inviter Casandre à profiter de la vie. C'est le message épicurien du <i>Carpe diem</i> (cueille le jour) emprunté à Horace qui est traduit littéralement dans ce poème.</p>

c	d
<p>Je vis, je meurs : je me brule et me noye. J'ay chaut estreme en endurant froidure : La vie m'est et trop molle et trop dure. J'ay grans ennuis entremeslez de joye :</p> <p>Tout à un coup je ris et je larmoye, Et en plaisir maint grief tourment j'endure : Mon bien s'en va, et à jamais il dure : Tout en un coup je seiche et je verdoye.</p> <p>Ainsi Amour inconstamment me meine : Et quand je pense avoir plus de douleur, Sans y penser je me treuve hors de peine.</p> <p>Puis quand je croy ma joye estre certeine, Et estre au haut de mon desiré heur, Il me remet en mon premier malheur.</p>	<p>Anne, par jeu, me jeta de la neige, Que je croyais froide certainement ; Mais c'était feu ; l'expérience en ai-je, Car embrasé je fus soudainement.</p> <p>Puisque le feu loge secrètement Dedans la neige, où trouverai-je place Pour n'ardre point ? Anne, ta seule grâce Éteindre peut le feu que je sens bien, Non point par eau, par neige ni par glace, Mais par sentir un feu pareil au mien.</p>
<p style="text-align: center;">Louise Labé</p>	<p style="text-align: center;">Clément Marot</p>
<p>► Cette grande poète lyonnaise a vu son existence remise en cause récemment. Elle ne serait qu'un nom inventé par jeu par les poètes lyonnais autour de Maurice Scève. La thèse reste cependant très controversée... Il nous est parvenu trois élégies et vingt-quatre sonnets sous ce nom. Ce sonnet est un des plus célèbres. Il peint avec force le lyrisme amoureux à travers les antithèses. Cette évocation de la douleur amoureuse dont se nourrit le poète, héritée de Pétrarque, est aussi très présente chez Ronsard.</p>	<p>► Grand poète de la première moitié du XVI^e siècle, il a eu une vie mouvementée, plusieurs fois enfermé en prison, il finit sa vie en exil à cause de son appartenance au milieu évangélique. Il a toutefois mené une vie de cour, étant poète officiel de François 1^{er}.</p> <p>Cette épigramme est une imitation de Pétrone, un poète latin, dont voici le texte, traduit par M. de Guerle :</p> <p><i>LA BOULE DE NEIGE.</i></p> <p><i>Je ne pouvais croire que la neige renfermât du feu ; mais, l'autre jour, Julie me jeta une boule de neige : cette neige était de feu. Quoi de plus froid que la neige ? et pourtant, Julie, une boule de neige lancée par ta main a eu le pouvoir d'enflammer mon cœur. Où trouverai-je maintenant un refuge assuré contre les pièges de l'Amour, si même une onde glacée recèle sa flamme ? Tu peux cependant, ô Julie, éteindre l'ardeur qui me consume, non pas avec la neige, non pas avec la glace, mais en brûlant d'un feu pareil au mien.</i></p> <p>On voit comment le poète français s'approprie la littérature antique pour écrire un poème savamment construit jusqu'à la pointe. Le jeu des antithèses n'est pas sans rappeler le poème de Louise Labé.</p>



Corrigé de l'exercice n° 2

1 Quels personnages mythologiques pouvez-vous identifier ?

Le personnage féminin au centre a été identifié comme Vénus, déesse déjà présente dans « *La naissance de Vénus* » qui forme un ensemble avec ce tableau (les deux œuvres ont été commandées par les frères Médicis). La présence des trois Grâces et de Cupidon confirme cette interprétation. Pourtant cette identité n'épuise pas toutes les possibilités puisque la déesse pourrait aussi être une allégorie de l'Humanité, représentant l'ensemble des activités spirituelles de l'homme. Enfin, une interprétation plus chrétienne fait d'elle la vierge Marie avec l'auréole que forme la végétation au dessus d'elle. Nous reviendrons sur ces interprétations dans la deuxième question.

Les autres personnages posent moins de difficultés. En partant de la gauche du tableau, le jeune homme en rouge qui lève le bras est Mercure (dieu romain assimilé au dieu grec Hermès), identifiable grâce à son caducée, ses sandales ailées et le casque d'Hadès. C'est un dieu important depuis le Moyen Âge car il symbolise l'activité constante de l'intelligence humaine.

Ensuite le groupe des trois femmes représente les trois Grâces, Euphrosyne, Thalie et Aglaé. Elles personnifient la grâce et la beauté et accompagnent les muses, d'où leur importance pour les arts. Elles sont aussi des compagnes de Vénus.

À l'extrême droite, Zéphyr, dieu du vent, poursuit Chloris qui se transforme en Flore. Ovide raconte cet épisode dans les *Métamorphoses* et ajoute que Flore libère par son souffle des fleurs qui se répandent tout autour. Cette métamorphose symbolise le printemps.

En haut, Cupidon vise les trois Grâces de ses flèches.

Pour ce qui est du décor, on peut penser qu'il s'agit du jardin des Hespérides à cause des orangers. En effet, le jardin des Hespérides renferme l'arbre aux fruits d'or (ceux qu'Héraclès doit ramener pour son onzième travail) et ces fruits, qu'on nomme pommes d'or sont des oranges, selon certaines traditions en cours à la Renaissance. Par ailleurs, ces pommes d'or ont été offertes par Gaïa à Héra lors de son mariage avec Zeus, ce qui renvoie au thème de l'amour présent dans ce tableau. Enfin l'interprétation chrétienne fait de ce décor le jardin d'Eden, le paradis.

2 Comment est composé le tableau ?

À la différence du tableau de Van Eyck que vous avez étudié au début de cette séquence, Botticelli ne travaille pas sur la perspective et ne pose pas différents plans pour ses personnages. Derrière les personnages qui sont tous de même taille, un fond qui rappelle une tapisserie avec son parterre de fleurs. Ce fond sombre sert surtout à mettre en valeur les personnages.

Les divinités s'organisent selon **une symétrie centrale représentée par Vénus** et Cupidon : aux deux extrémités, Mercure, qui se détourne de la scène, fait pendant à Zéphyr. Le premier agit les

nuages avec son caducée et le second est un dieu du vent, ils sont donc apparentés. Ensuite le groupe des trois Grâces répond à la transformation de Chloris en Flore. Ces femmes sont belles et séduisantes, elles représentent à la fois la beauté féminine, l'amour et la transformation de la nature à travers l'allégorie du printemps.

Au centre, mise en valeur par la découpe des arbres, la position surélevée (on voit que la perspective n'est pas respectée) et le drapé rouge, Vénus-Marie, représente l'amour divin avec l'auréole qui l'entoure et l'amour profane avec Cupidon au dessus. Ces deux représentations correspondent aux deux identifications que l'on peut faire du jardin représenté en fond, celui des Hespérides pour l'amour profane et celui d'Eden pour l'amour chrétien.

- 4 En quoi cette œuvre est-elle représentative des peintures de la Renaissance ?

Par son **inspiration antique**, à travers les personnages mythologiques et l'épisode de Zéphyr et Chloris raconté par Ovide, Botticelli s'inscrit dans le mouvement humaniste. Le choix même d'un sujet profane est révélateur des changements de mentalité, ainsi que la place de l'homme dans le tableau, ou plutôt de la femme... Comme dans le poème de Ronsard, le peintre célèbre **la beauté des femmes** dans leurs attitudes, leurs vêtements et le dessin de leur corps, de leur visage et de leur chevelure.

Par ailleurs, **une interprétation philosophique est aussi possible**, à partir du rapprochement avec le poème de Politien. Il s'agit d'une interprétation néoplatonicienne de l'amour. C'est à Marcile Ficin, un humaniste italien, que l'on doit l'introduction auprès des Médicis de cette tradition philosophique née de Platon et Plotin. Le groupe Zéphyr-Chloris-Flora symbolise la transformation de la Nature sous l'effet de l'amour ; les trois Grâces, par leurs mouvements, évoquent l'activité humaine qui amène aussi à une transformation et Mercure avec son mouvement ascendant vers le ciel symbolise l'accès au divin. On peut donc lire le tableau de droite à gauche comme un cheminement en trois temps : une descente, une transformation et une ascension. À gauche, Mercure, dieu de la parole, de l'alchimie, de l'astronomie, souvent représenté à la Renaissance, autorise des lectures de type **allégorique**. Ainsi le mot latin *spiritus* signifie le souffle (représenté par Zéphyr) et l'esprit (représenté par Mercure) ; on peut imaginer que Botticelli a donné figure humaine (ou plutôt divine) à des concepts tirés du poème de Politien sur l'amour et Vénus.

Ce tableau est particulièrement représentatif de **l'humanisme chrétien** : par la réappropriation de Platon et Plotin, le modèle antique sert à transmettre un message chrétien. C'est pour cela que le personnage central peut être assimilé à la fois à Vénus et à la Vierge. Mais ce qui reste surtout de l'œuvre, c'est la **beauté des figures féminines**, la grâce dans le mouvement et la richesse des significations que l'on peut tirer du tableau, à tel point que « Le Printemps » permet, encore aujourd'hui, de multiples interprétations.

4

Aspects de l'humanisme dans *Gargantua* de Rabelais

A

Introduction

Gargantua est une œuvre très riche à étudier car l'auteur développe un certain nombre de thèmes chers aux humanistes, comme l'éducation et la critique de la société que nous avons abordées précédemment, à travers une fiction plaisante qui allie comique et sérieux.

Utilisation de votre édition

Notre édition de référence est *Gargantua*, édition Points Seuil (numéro : P287). Dans ce chapitre, toutes les références à l'œuvre sont donc tirées de cette édition.

Commencez par lire l'œuvre intégralement dans sa traduction en français moderne (page de droite) en prenant des notes. Dans cette édition, vous disposez aussi du texte en ancien français (page de gauche) en regard de la traduction que vous lirez. Toutefois, c'est bien la traduction en français moderne que vous utiliserez pour répondre aux questions sur l'œuvre lors de vos séances de travail chez vous ou le jour de l'épreuve orale.

Approche de l'œuvre intégrale

Vous trouverez dans ce chapitre **trois extraits de l'œuvre**, dont deux font l'objet d'une lecture analytique et un se présente comme un document complémentaire.

Enfin, vous terminerez votre parcours de *Gargantua* par une synthèse sur l'humanisme rabelaisien.

L'homme et l'œuvre

Avant d'aborder ces extraits, voici quelques questions sur l'auteur et son œuvre. Pour y répondre, vous pouvez vous aider de la Préface de votre édition rédigée par Guy Demerson. Vous y trouverez une présentation de la vie de Rabelais avant la publication de *Gargantua*, entre 1531 et 1535, p. 9-11 ; une présentation de l'œuvre, p. 11-13 et une chronologie de la vie de Rabelais en son temps avec des dates et éléments importants à connaître concernant le mouvement humaniste.



Exercice autocorrectif n° 1 :

- Sur l'auteur :**
- 1 Pourquoi peut-on dire de Rabelais qu'il est un humaniste ?
 - 2 Comment a-t-il participé à la vie politique et religieuse de son temps ?
- Sur l'œuvre :**
- 1 Donnez un titre aux quatre grands épisodes du roman que l'on peut identifier ainsi : chapitres 1 à 7 ; chapitres 8 à 24 ; chapitres 25 à 49 ; chapitres 50 à 58.
 - 2 À quels genres littéraires se rattache cette œuvre ?
- **Veillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Lecture analytique n° 5 : le Prologue de l'auteur



Introduction

Le Prologue de Gargantua a posé des problèmes d'interprétation et de nombreux critiques ont débattu quant au sens à lui donner. La difficulté vient de l'opposition apparente entre une première partie qui invite le lecteur à chercher un sens plus profond qu'il n'y paraît et une deuxième partie qui se moque des interprétations abusives des auteurs anciens. Certains ont donc choisi l'une ou l'autre partie comme clé de lecture pour l'ensemble du roman : tout est comique et ironique ou au contraire tout peut être l'objet d'une lecture allégorique... Peut-être est-il simplement possible de considérer que cette contradiction invite le lecteur à la prudence en maintenant une ambiguïté sur le sens. Si l'on peut avoir une lecture sérieuse, le comique garde toute sa place.

L'extrait que vous allez étudier se situe au début du Prologue et constitue donc la partie qui propose d'aller chercher un « plus haut sens ».



■ Prologue

Buveurs très illustres et vous, vérolés très précieux (c'est à vous, à personne d'autre que sont dédiés mes écrits), dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, Alcibiade faisant l'éloge de son précepteur Socrate, sans conteste prince des philosophes, le déclare, entre autres propos, semblable aux Silènes. Les Silènes étaient jadis de petites boîtes comme on en voit à présent dans les boutiques des apothicaires ; au-dessus

étaient peintes des figures amusantes et frivoles : harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâchées, boucs volants, cerfs attelés et autres semblables figures imaginaires, arbitrairement inventées pour inciter les gens à rire, à l'instar de Silène, maître du bon Bacchus. Mais à l'intérieur, on conservait les fines drogues, comme le baume, l'ambre gris, l'amome, le musc, la civette, les pierreries et autres produits de grande valeur. Alcibiade disait que tel était Socrate, parce que, ne voyant que son physique et le jugeant sur son aspect extérieur, vous n'en auriez pas donné une pelure d'oignon tant il était laid de corps et ridicule en son maintien : le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fol, ingénu dans ses mœurs, rustique en son vêtement, infortuné au regard de l'argent, malheureux en amour, inapte à tous les offices de la vie publique ; toujours riant, toujours prêt à trinquer avec chacun, toujours se moquant, toujours dissimulant son divin savoir. Mais en ouvrant une telle boîte, vous auriez trouvé au-dedans un céleste et inappréciable ingrédient : une intelligence plus qu'humaine, une force d'âme prodigieuse, un invincible courage, une sobriété sans égale, une incontestable sérénité, une parfaite fermeté, un incroyable détachement envers tout ce pourquoi les humains s'appliquent tant à veiller, courir, travailler, naviguer et guerroyer.

À quoi veut aboutir, à votre avis, ce prélude, ce coup d'envoi ? C'est que vous, mes bons disciples, et quelques autres fols en disponibilité, lorsque vous lisez les joyeux titres de certains livres de notre invention comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, *La Dignité des Braguettes*, *Des Pois au lard assaisonnés d'un commentaire*, etc., vous jugez trop facilement qu'il n'y est question au-dedans que de moqueries, pitreries et joyeuses menées vu qu'à l'extérieur l'écriteau (c'est-à-dire le titre) est habituellement compris, sans examen plus approfondi, dans le sens de la dérision ou de la plaisanterie. Mais ce n'est pas avec une telle désinvolture qu'il convient de juger les œuvres des humains. Car vous dites vous-mêmes que l'habit ne fait point le moine ; et tel a revêtu un habit monacal, qui n'est en dedans rien moins que moine, et tel a revêtu une cape espagnole, qui, au fond du cœur, ne doit rien à l'Espagne. C'est pourquoi il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est exposé. C'est alors que vous vous rendrez compte que l'ingrédient contenu dedans est de bien autre valeur que ne le promettait la boîte ; c'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont pas aussi frivoles que, au-dessus, le titre le laissait présumer.

Et, en supposant que, au sens littéral, vous trouviez une matière assez joyeuse et qui corresponde bien au titre, il faut pourtant ne pas s'arrêter là, comme enchanté par les Sirènes, mais interpréter dans le sens transcendant ce que peut-être vous pensiez être dit de verve.

N'avez-vous jamais attaqué une bouteille au tire-bouchon ? Nom d'un chien ! Rappelez-vous la contenance que vous aviez. Mais n'avez-vous jamais vu un chien rencontrant quelque os à moelle ? C'est, comme le dit Platon au *Livre II de La République*, la bête la plus philosophe du monde. Si vous en avez vu un, vous avez pu remarquer avec quelle sollicitude il

guette son os, avec quel soin il le garde, avec quelle ferveur il le tient, avec quelles précautions il l'entame, avec quelle passion il le brise, et avec quelle diligence il le suce. Quel instinct le pousse ? Qu'espère-t-il de son travail, à quel fruit prétend-il ? À rien de plus qu'à un peu de moelle. Il est vrai que ce peu est plus délicieux que le beaucoup de toute autre nourriture, parce que la moelle est un aliment élaboré jusqu'à sa perfection naturelle, selon Galien au livre *III des Facultés naturelles* et au livre *XI de L'Usage des parties du corps*.

À l'exemple de ce chien, il vous convient d'avoir, légers à la poursuite et hardis à l'attaque, le discernement de humer, sentir, et apprécier ces beaux livres de haute graisse ; puis, par une lecture attentive et une réflexion assidue, rompre l'os et sucer la substantifique moelle (...).

Gargantua, in *Œuvres Complètes* (texte original, traduction en français moderne, préface et notes par Guy Demerson), François Rabelais. © Éditions du Seuil, 1973, n.e., 1995, coll. *Points*, 1996.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Comment l'auteur du Prologue s'adresse-t-il au lecteur ?
- 2 Comment est fait le portrait de Socrate ?
- 3 Quel est le point commun entre les différentes images choisies ? Quel en est le sens pour la lecture du roman ?
- 4 Comment se mêlent comique et sérieux ?



Entraînement à l'oral :

À l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une lecture analytique de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante :

En quoi ce Prologue annonce-t-il un roman humaniste ?



Éléments de réponse

- 1 **L'auteur interpelle directement les lecteurs** à la deuxième personne : « c'est à vous, non à personne d'autre que sont dédiés mes écrits », avec des questions rhétoriques qui instaurent une forme de dialogue : « À quoi veut aboutir, à votre avis, ce prélude, ce coup d'envoi ? » ou encore, toujours au début d'un paragraphe : « N'avez-vous jamais attaqué une bouteille au tire-bouchon ? ». La structure hypothétique

« Si vous en avez vu un, vous avez pu remarquer avec quelle sollicitude il guette son os » contribue à créer l'impression d'un dialogue, par une forme d'oralité du texte. On croirait entendre l'auteur nous parler.

Avec ces adresses directes, on retrouve le **ton du bonimenteur** déjà présent dans le prologue du *Pantagruel*. Rabelais provoque ses lecteurs en les appelant « Buveurs » ou « vérolés » et les amène à sourire avec les adjectifs qui les qualifient en formant des oxymores : « très illustres » et « très précieux ». Il s'agit d'accrocher son public, à la manière d'une *captatio benevolentiae* de foire... Le bonimenteur se présente sous les traits d'un homme qui aime le vin, son ivresse fait sourire et amène la bienveillance de celui qui le lit.

- ② Ce portrait est très construit. Il repose sur **l'opposition entre l'apparence du philosophe et ses qualités personnelles**. Pour le physique, le jugement est sans appel : « parce que, ne voyant que son physique et le jugeant sur son aspect extérieur, vous n'en auriez pas donné une pelure d'oignon ». S'ensuit une description physique du corps et du visage puis de la situation financière et sociale, dans un mouvement qui part du particulier pour aller au général. Les termes sont ouvertement péjoratifs : « laid », « fol », « rustique », « infortuné », « inapte ». La fin de la phrase est plus ambiguë avec son parallélisme de construction faisant se succéder deux groupes de deux propositions participiales introduites par « toujours ». En effet, « riant » et « prêt à trinquer » semblent être des actes valorisés par le narrateur. Et la phrase s'achève sur une expression en fort contraste avec ce qui précède : « toujours dissimulant son divin savoir ». C'est la transition vers le portrait intellectuel et moral composé d'une **énumération élogieuse des qualités** qui font de Socrate un homme au-dessus des autres : « plus qu'humaine », « sans égale » et la fin de la phrase : « un incroyable détachement envers tout ce pourquoi les humains s'appliquent tant à veiller, courir, travailler, naviguer et guerroyer. ». Socrate est présenté comme un être de **nature divine** avec les expressions « divin savoir », « céleste (...) ingrédient », « une force d'âme prodigieuse ». Cela permet à Rabelais de concilier la philosophie antique et le message chrétien, dans un syncrétisme que nous avons déjà vu à l'œuvre dans le tableau de Botticelli, représentant du néoplatonisme.
- ③ La référence au *Banquet* de Platon, au début de ce Prologue, permet à Rabelais d'aborder l'image du silène. La comparaison entre Socrate et le silène était faite, comme le dit l'auteur, par Alcibiade (le texte du *Banquet* vous est donné en prolongement) : « dans le dialogue de Platon intitulé *Le Banquet*, Alcibiade faisant l'éloge de son précepteur Socrate, sans conteste prince des philosophes, le déclare, entre autres propos, semblable aux Silènes ». Comme nous venons de le voir dans le portrait de Socrate, cette comparaison peut se faire à partir de **l'opposition entre l'extérieur et l'intérieur**, entre ce que l'on voit : « comme on en voit » et ce qui est caché : « mais à l'intérieur ». L'apparence est grotesque et cherche à faire rire : « figures amusantes

et frivoles », « arbitrairement inventées pour inciter les gens à rire » à travers des représentations d'êtres imaginaires : « harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâchées, boucs volants, cerfs attelés ». Cette énumération hétéroclite rappelle les cabinets de curiosité, ancêtres des musées, apparus à la Renaissance, dans lesquels on trouvait toutes sortes d'objets et même des restes d'êtres fabuleux... Mais c'est aussi une image du roman de Rabelais, fait d'épisodes comiques et de héros imaginaires !

Même opposition entre l'extérieur et l'intérieur avec le livre qui se présente avec un titre, « à l'extérieur l'écriteau (c'est-à-dire le titre) » et ce qu'il contient « les matières traitées ici », ou avec le proverbe « l'habit ne fait point le moine ». C'est enfin l'image de l'os désiré par le chien et de sa célèbre « substantifique moelle ». En effet, il faut « rompre l'os » et sucer ce qui est à l'intérieur.

Ces images amènent donc le lecteur à chercher un « sens transcendant » derrière les apparences comiques du roman, ce que Rabelais dit explicitement au troisième paragraphe. On pense aux **lectures allégoriques** très prisées à la Renaissance. Derrière le sens littéral, un sens plus philosophique doit être recherché. Cette apparence extérieure agit comme un charme, on se laisse capter « comme enchanté par les Sirènes ». Cette comparaison empruntée à l'*Odyssee* sert à avertir le lecteur de ne pas se laisser prendre par la fiction mais de chercher au-delà le sens caché.

- 4 Comment se mêlent comique et sérieux ? Les propos ici tenus par l'auteur tendent ainsi à proposer un programme de lecture. **Le comique est présent, représenté par l'ivresse**, celle d'Alcibiade dans le *Banquet*, référence que seuls les lecteurs de Platon pourront saisir, puis Bacchus, élève de Silène, **l'exemple des bouteilles à déboucher** (« N'avez-vous jamais attaqué une bouteille au tire-bouchon ? ») et même Socrate « toujours prêt à trinquer ». Le philosophe permet de faire le lien entre le comique lié à l'ivresse et le sérieux de la pensée philosophique. Car il s'agit « sans conteste » du « prince des philosophes », pour Érasme comme pour Rabelais qui a sans doute repris à Érasme cette référence au *Banquet* que le grand humaniste flamand avait commenté.

À l'exemple d'Érasme, Rabelais propose donc de trouver **un sens profond** à son œuvre. **Le sérieux, ce sont ces « produits de grande valeur » qu'on trouve dans les boîtes des apothicaires**, c'est-à-dire le sens qu'on peut tirer du roman si on en fait une lecture plus attentive. C'est pourquoi, « il faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est exposé ». Il s'agit là d'une opération intellectuelle demandée au lecteur. L'idée est reprise à la fin du texte : « par une lecture attentive et une réflexion assidue ». Et ce travail de l'esprit va pouvoir soigner l'homme, comme « les fines drogues » évoquées plus haut. On pense à Rabelais médecin, qui soigne par le rire en apportant une réflexion cachée derrière le comique.

Cette première partie du prologue invite donc le lecteur à chercher un sens plus profond derrière le comique des épisodes de la vie du géant. *Gargantua* est en effet un roman humaniste qui propose de réfléchir à l'éducation, la religion, la guerre à travers des aventures comiques. C'est aussi ce mélange des genres qui a fait son succès !



Entraînement à l'oral :

En quoi ce Prologue annonce-t-il un roman humaniste ?

Introduction :

Gargantua est une œuvre qui s'inspire d'un succès populaire *Les Grandes et inestimables chroniques de l'énorme géant Gargantua*. Mais la farce médiévale devient sous la plume de Rabelais un roman de la Renaissance qui traduit les intérêts d'un moine, médecin humaniste. Rire et s'instruire sont donc intimement mêlés dès la conception de l'œuvre et l'auteur propose à son lecteur, dans le Prologue du roman, de chercher derrière le comique un sens plus profond. Nous verrons donc en quoi ce Prologue annonce un roman humaniste avec la référence au modèle antique affichée dès le début de l'extrait étudié, puis l'annonce d'un roman qui propose un comique porteur de sens, pour finir par la prise en compte d'un lecteur cultivé et intelligent.

I. Le modèle antique

1. La référence au *Banquet*
2. Le portrait de Socrate – éloge du philosophe

II. L'annonce du roman

1. L'opposition entre extérieur et intérieur
2. Le comique et le sérieux

III. L'auteur s'adresse à un lecteur cultivé

1. Les références implicites (Alcibiade et l'ivresse ; le commentaire d'Érasme)
2. L'appel à l'intelligence du lecteur

Conclusion :

Cette première partie du Prologue invite donc le lecteur à interpréter le texte, à en chercher la « substantifique moelle », et propose une image du roman à travers la figure de Socrate, philosophe aux allures grotesques. La lecture allégorique est cependant remise en question dans la suite du Prologue. Comme souvent, Rabelais met le doute dans l'esprit de son lecteur en se moquant des interprétations abusives. Ces ambiguïtés sont aussi à comprendre comme un appel à l'intelligence du lecteur qui, en bon humaniste, doit savoir garder son esprit critique.



Prolongement

Voici l'extrait du *Banquet* qui développe la comparaison entre Socrate et le Silène. C'est Alcibiade qui parle :

■ Extrait 1

(215a) [...] Pour louer Socrate, messieurs, je procéderai par comparaison ; lui croira peut-être que je veux le tourner en ridicule ; non, c'est un portrait réel et non une caricature que je veux tracer ainsi. Je dis donc qu'il ressemble tout à fait à ces silènes qu'on voit exposés (215b) dans les ateliers des statuaires, et que l'artiste a représentés avec des syringes et des flûtes à la main ; si on les ouvre en deux, on voit qu'ils renferment à l'intérieur des statues de dieux. Je soutiens aussi qu'il ressemble au satyre Marsyas. Que tu ressembles de figure à ces demi-dieux, Socrate, c'est ce que toi-même tu ne saurais contester ; mais que tu leur ressembles aussi pour le reste, c'est ce que je vais prouver. Tu es un moqueur, n'est-ce pas ? Si tu n'en conviens pas, je produirai des témoins. (...)

■ Extrait 2

Effectivement, c'est une chose que j'ai omis de dire en commençant, que ses discours ressemblent exactement à des silènes qui s'ouvrent. (221e) Si en effet l'on se met à écouter les discours de Socrate, on est tenté d'abord de les trouver grotesques : tels sont les mots et les tournures dont il enveloppe sa pensée qu'on dirait la peau d'un injurieux satyre. Il parle d'ânes bâtés, de forgerons, de cordonniers, de tanneurs, et il semble qu'il dit toujours les mêmes choses dans les mêmes termes, en sorte qu'il n'est lourdaut ignorant (222a) qui ne soit tenté d'en rire ; mais qu'on ouvre ces discours et qu'on pénètre à l'intérieur, on trouvera d'abord qu'ils renferment un sens que n'ont point tous les autres, ensuite qu'ils sont les plus divins et les plus riches en images de vertu, qu'ils ont la plus grande portée ou plutôt qu'ils embrassent tout ce qu'il convient d'avoir devant les yeux pour devenir honnête homme.

Platon, *Le Banquet*. Paris, Classiques Garnier, 1922 (Traduction d'Émile CHAMBRY)

En lisant ces deux extraits du *Banquet*, on comprend comment Rabelais s'est inspiré de Platon. En premier lieu la divinité de Socrate est suggérée par la comparaison avec les silènes qui « renferment à l'intérieur des statues de dieux ». Les discours du philosophe sont « les plus divins et les plus riches en images de vertu ». Ensuite on reconnaît l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur qui fait le fil conducteur de notre extrait du prologue. L'apparence de ce qui est « exposé », la première écoute des discours que Socrate « enveloppe » de mots « grotesques », ce qu'il donne à voir dans ces discours, comme « la peau d'un injurieux satyre », voilà ce qui donne à « rire ». Mais « à l'intérieur » se trouve toute la richesse. Érasme s'était déjà servi de ce passage de Platon mais il avait laissé de côté l'aspect comique. Rabelais reprend lui tout le texte de Platon pour parler de son œuvre, un premier abord comique, voire grotesque, cache un « sens transcendant » pour reprendre l'expression de notre auteur.



Document complémentaire : la guerre picrocholine (ch. 27)

Introduction

Après l'éducation de Gargantua, dont vous avez pu lire deux extraits au chapitre 2 de cette séquence, vient l'épisode de la guerre picrocholine. C'est l'occasion pour Rabelais de critiquer les guerres offensives à travers le personnage de Picrochole et de faire rire son lecteur par la parodie des épopées. Cette guerre de géants a lieu sur un territoire minuscule, le Chinonais. Les allusions à la réalité sont nombreuses et on a vu dans le personnage de Picrochole et ses désirs de conquête une allusion à Charles Quint. Face au tyran, le bon roi Grandgousier est un éloge du monarque éclairé... C'est un roi éduqué, qui écoute son peuple et ne souhaite que la paix. Seule la guerre défensive est acceptée. Ces idées humanistes sont bien développées dans la lettre de Grandgousier à Gargantua, au chapitre 29, dans laquelle le bon roi oppose les deux types de guerre : « Mon intention n'est pas de provoquer mais d'apaiser, ni d'attaquer mais de défendre, ni de conquérir mais de garder mes loyaux sujets et mes terres héréditaires sur lesquelles, sans cause ni raison, est entré en ennemi Picrochole, qui poursuit chaque jour son entreprise démente et ses excès intolérables pour des personnes éprises de liberté. » (p.237).

La parodie et le comique apparaissent avec le personnage de frère Jean qui lutte pour sauver ses vignes. Voici un extrait du chapitre 27, dans lequel le moine s'illustre.



Ce disant, il mit bas son grand habit et se saisit du bâton de la croix, qui était en cœur de cormier, long comme une lance, remplissant bien la main et quelque peu semé de fleurs de lys, presque toutes effacées. Il sortit ainsi, en beau sarrau, mit son froc en écharpe, et avec son bâton de croix, frappa si brutalement sur les ennemis qui vendangeaient à travers le clos, sans ordre, sans enseigne, sans trompette ni tambour : car les porte-drapeau et les porte-enseigne avaient laissé leurs drapeaux et leurs enseignes le long des murs, les tambours avaient défoncé leurs caisses d'un côté pour les emplir de raisins, les trompettes étaient chargées de pampres, c'était la débandade ; il les cogna donc si roidement, sans crier gare, qu'il les culbutait comme porcs en frappant à tort et à travers, comme les anciens s'escrimaient.

Aux uns, il écrabouillait la cervelle, à d'autres, il brisait bras et jambes, à d'autres, il démettait les vertèbres du cou, à d'autres, il disloquait les reins, effondrait le nez, pochait les yeux, fendait les mâchoires, enfonçait les dents dans la gueule, défonçait les omoplates, meurtrissait les jambes, déboîtait les fémurs, débezillait les fauciles.

Si l'un d'eux cherchait à se cacher au plus épais des ceps, il lui froissait toute l'arête du dos et lui cassait les reins comme à un chien.

Si un autre cherchait son salut en fuyant, il lui faisait voler la tête en morceaux en le frappant à la suture occipito-pariétale.

Si un autre grimpeait à un arbre, croyant y être en sécurité, avec son bâton, il l'empalait par le fondement.

Si quelque ancienne connaissance lui criait : « Ah ! Frère Jean, mon ami, frère Jean, je me rends ! »

- Tu y es, disait-il, bien forcé, mais tu rendras du même coup ton âme à tous les diables ! »

Et sans attendre, il lui assenait une volée. Et si quelqu'un se trouvait suffisamment flambant de témérité pour pouvoir lui résister en face, c'est alors qu'il montrait la force de ses muscles, car il lui transperçait la poitrine à travers le médiastin et le cœur. À d'autres, qu'il frappait au défaut des côtes, il retournait l'estomac et ils en mouraient sur-le-champ. À d'autres, il crevait si violemment le nombril, qu'il leur en faisait sortir les tripes. À d'autres, il perçait le boyau du cul entre les couilles. Croyez bien que c'était le plus horrible spectacle qu'on ait jamais vu.

Les uns criaient : « Sainte Barbe ! ».

Les autres : « Saint Georges ! ».

Les autres : « Sainte Nitouche ! ».

Les autres : « Notre-Dame de Cunault ! de Lorette ! de Bonne Nouvelle ! de la Lenou ! de Rivière ! »

Les uns se vouaient à saint Jacques.

Les autres au Saint Suaire de Chambéry, mais il brûla trois mois après, si bien qu'on n'en put sauver un seul brin.

Gargantua, in Œuvres Complètes (texte original, traduction en français moderne, préface et notes par Guy Demerson), François Rabelais. © Éditions du Seuil, 1973, n.e., 1995, coll. *Points*, 1996.



Exercice autocorrectif n° 2 :

- 1 Comment se met en place la parodie des romans de chevalerie ?
- 2 Quelles sont les critiques derrière le comique de la scène ?

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.



Lecture analytique n° 6 : l'abbaye de Thélème (ch. 57)



Situation du passage

Dans la dernière partie du roman, Rabelais décrit une abbaye idéale, celle que Gargantua donne à frère Jean pour le remercier d'avoir participé à

ses côtés à la guerre contre Picrochole. Le nom de l'abbaye vient du grec thélèma qui signifie « volonté », mot que l'on trouve dans le nouveau testament. La volonté de proposer un nouveau modèle à partir d'une lecture attentive des évangiles est donc affichée.

Après l'affaire des Placards (cf. introduction de ce chapitre 4 de la séquence et préface, p. 10 et p. 27), l'abbaye de Thélème apparaît comme un refuge pour « ceux qui prêchent le saint évangile ». Il s'agit donc d'un texte engagé qui propose une critique de la société à travers la représentation d'un lieu idéal, selon la problématique de l'utopie telle que l'a conçue Thomas More. Cet idéal est fortement inspiré par la Renaissance comme en témoigne l'architecture du lieu qui rappelle celle des grands châteaux qui se bâtissent à l'époque.

Dans l'économie du roman, cette dernière partie, consacrée à l'abbaye, se démarque nettement du reste de l'œuvre. La durée narrative est suspendue à partir du chapitre 52 qui aborde l'épisode de Thélème. Le temps de la chronique s'arrête donc pour laisser place à un temps sans incident, typique de l'utopie qui se situe hors du temps.

Le chapitre que vous allez étudier est le dernier consacré à l'abbaye et décrit la règle et les manières de vivre des Thélémites.



Chapitre 57 : Comment était réglé le mode de vie des Thélémites

Toute leur vie était régie non par des lois, des statuts ou des règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils sortaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur en venait. Nul ne les éveillait, nul ne les obligeait à boire ni à manger, ni à faire quoi que ce soit. Ainsi en avait décidé Gargantua. Et toute leur règle tenait en cette clause :

FAIS CE QUE VOUDRAS

Parce que les gens libres, bien nés, bien éduqués, vivant en bonne société, ont naturellement un instinct, un aiguillon qu'ils appellent honneur et qui les pousse toujours à agir vertueusement et les éloigne du vice. Quand une vile et contraignante sujétion les abaisse et les asservit pour déposer et briser le joug de servitude ils détournent ce noble sentiment qui les inclinait librement vers la vertu, car c'est toujours ce qui est défendu que nous entreprenons, et c'est ce qu'on nous refuse que nous convoitons.

Grâce à cette liberté, ils rivalisèrent d'efforts pour faire, tous, ce qu'ils voyaient plaire à un seul. Si l'un ou l'une d'entre eux disait : « buvons », tous buvaient ; si on disait : « jouons », tous jouaient ; si on disait : « allons nous ébattre aux champs », tous y allaient. Si c'était pour chasser au vol ou à courre, les dames montées sur de belles haquenées, avec leur fier palefroi, portaient chacune sur leur poing joliment ganté un épervier, un lanier, un émerillon ; les hommes portaient les autres oiseaux.

Ils étaient si bien éduqués qu'il n'y avait aucun ou aucune d'entre eux qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments de musique, parler cinq ou six langues et s'en servir pour composer en vers aussi bien qu'en prose. Jamais on ne vit des chevaliers si preux, si nobles, si habiles à pied comme à cheval, si vigoureux, si vifs et maniant si bien toutes les armes, que ceux qui se trouvaient là. Jamais on ne vit des dames si élégantes, si mignonnes, moins ennuyeuses, plus habiles de leurs doigts à tirer l'aiguille et à s'adonner à toute activité convenant à une femme noble et libre, que celles qui étaient là.

Pour ces raisons, quand le temps était venu que l'un des Thélémites voulût sortir de l'abbaye, soit à la demande de ses parents, soit pour d'autres motifs, il emmenait avec lui une des dames, celle qui l'avait choisi pour chevalier servant, et ils étaient mariés ensemble. Et s'ils avaient bien vécu à Thélème en affectueuse amitié, ils cultivaient encore mieux cette vertu dans le mariage ; leur amour mutuel était aussi fort à la fin de leurs jours qu'aux premiers temps de leurs noces.

Gargantua, in Œuvres Complètes (texte original, traduction en français moderne, préface et notes par Guy Demerson), François Rabelais. © Éditions du Seuil, 1973, n.e., 1995, coll. *Points*, 1996.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur votre CD audio, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Quels éléments participent à l'impression d'irréalité propre à l'utopie ?
- 2 Quelle critique de la société apparaît à travers cette utopie ?
- 3 Quel en est l'idéal humaniste ?



Éléments de réponse

- 1 Personnages, temps et lieu, qui participent à la fiction, restent volontairement **très imprécis et indéterminés** pour éviter de s'ancrer dans une réalité particulière et garder ainsi une valeur générale.

Les personnages ne sont pas individualisés, car systématiquement désignés par la troisième personne du pluriel : « ils sortaient du lit », « buvaient, mangeaient, travaillaient (...) ». Le pluriel contribue à ôter toute individualité à ces hommes et femmes : « chevaliers », « dames ». Ou bien ce sont les pronoms indéfinis qui les désignent « nul », « l'un ou l'une (d'entre eux) ».

À travers ce qui est décrit, il semble difficile de se repérer dans le temps. L'idéal courtois des chevaliers et de leur dame renvoie au **Moyen Âge** et au modèle du roman courtois alors que la liberté prônée dans cette abbaye et la référence aux Évangiles à travers le nom de l'abbaye évoquent beaucoup plus la **Renaissance**.

Quant au lieu, il reste sans précision même s'il a été inséré dans une réalité au chapitre 52 : « à deux lieues de la grande forêt de Port-Huault » (p.353).

Comme toute utopie, la perfection règne dans ce lieu et elle contribue à faire de cette abbaye un endroit idéal et donc irréel. C'est d'abord une harmonie parfaite entre les membres de ce lieu, comme le montrent la répétition des verbes et l'emploi du pronom indéfini « tous » dans le parallélisme de construction : « Si l'un ou l'une d'entre eux disait : « buvons », tous buvaient ; si on disait : « jouons », tous jouaient ; si on disait : « allons nous ébattre aux champs », tous y allaient. ». Les gens qui entrent ici sont « libres, bien nés, bien éduqués », c'est-à-dire sans défaut, ce que soulignent le rythme ternaire et la répétition de l'adverbe « bien ». Les qualités des habitants sont renforcées par l'intensif « si » dans les descriptions des chevaliers et des dames : « si preux, si nobles, si habiles à pied comme à cheval, si vigoureux, si vifs... » et « si élégantes, si mignonnes » qui accompagne les termes mélioratifs. Tout cela crée un bonheur sans faille, comme l'indique le champ lexical qui s'y rapporte « bon leur semblait », « désir » (§1), « plaire » (§3), « leur amour mutuel » (§5). La vie de ses habitants semble faite de loisirs, comme le jeu « tous jouaient », la promenade « allons nous ébattre aux champs », et la chasse, qui donne lieu à un tableau détaillé, puisque deux types différents sont cités « Si c'était pour chasser au vol ou à courre », et que les oiseaux de proie portés par les dames sont énumérés selon leurs espèces spécifiques « un épervier, un lanier, un émerillon ». C'est un véritable tableau de l'âge d'or que peint Rabelais, et la beauté fait partie du tableau : « les dames montées sur de belles haquenées, avec leur fier palefroi, portaient chacune sur leur poing joliment ganté ».

- 2 Comme toute utopie, le tableau idyllique qui est proposé est un miroir inversé de la réalité qu'on veut critiquer. Cette abbaye est en fait une contr'abbaye... C'est d'ailleurs ce qui est dit au chapitre 52 : « Il pria Gargantua d'instituer son ordre au rebours de tous les autres » (p.353). Cette opposition apparaît dès le titre « comment était réglé » et la première phrase : « Toute leur vie était régie non par des lois, des statuts ou des règles ». La règle de cette abbaye est l'absence de règle. En digne successeur d'Érasme, Rabelais critique implicitement les règles strictes et dénuées de sens des ordres monastiques en créant un lieu dans lequel la seule règle est de ne pas en avoir. Cette idée est reprise dans la formulation de la clause unique « FAIS CE QUE VOUDRAS », dans laquelle l'impératif « fais » implique un ordre, mais la relative « ce que voudras » indique une entière liberté. En reprenant la structure d'une règle et en en détournant le sens, Rabelais parodie les règles monastiques pour mieux les critiquer. La contrainte est décrite de manière péjorative avec les termes « une vile et contraignante sujétion les abaisse et les asservit » (§2). Ainsi les trois vœux des moines, chasteté, obéissance et pauvreté sont détournés en mariage : « ils cultivaient encore mieux cette vertu dans le mariage », richesse à

travers les activités pratiquées, comme la chasse et **liberté** surtout ! En effet, cette troisième caractéristique de la vie des thélémites est aussi la principale. **Aucune hiérarchie** ne vient contraindre les habitants de Thélème. Comme son nom l'indique Thélème est le lieu où la libre volonté est défendue : « Toute leur vie était régie (...) selon leur volonté et leur libre arbitre », « quand bon leur semblait », « quand le désir leur en venait ». Ces deux dernières propositions temporelles montrent que **les contraintes horaires n'ont pas cours** et rappellent que la vie des moines était organisée avec des horaires fixes et un emploi du temps très strict. La liberté était pourtant prônée par Saint Paul et par Saint Augustin qui affirmait « aime et fais ce que tu veux ». Il ne s'agit donc pas d'une invention comique de Rabelais mais plutôt de la défense d'un retour aux textes dans le sillon d'Érasme. Dans la suite de ces critiques, **Rabelais montre les hommes et les femmes ensemble**, sans séparation, comme c'était l'usage. On les voit « tous », « l'un ou l'une », faire des activités ensemble. Le parallélisme de construction qui décrit les « chevaliers » et les « dames » introduit l'idée d'une égalité entre les deux, même si les activités ne sont pas les mêmes. **C'est une critique du traitement réservé aux femmes par la religion ainsi que de l'absolue séparation entre les sexes**. Dans le même ordre d'idée, **la clôture est critiquée par la possibilité laissée aux Thélémites de sortir du couvent** : « Pour ces raisons, quand le temps était venu que l'un des Thélémites voulût sortir de l'abbaye, soit à la demande de ses parents, soit pour d'autres motifs, il emmenait avec lui une des dames ».

- 3 Comme dans l'extrait du *Discours de la servitude volontaire* que vous avez étudié dans le premier chapitre de la séquence, **Rabelais a confiance dans la nature humaine**. Les hommes ont « naturellement un instinct, un aiguillon qu'ils appellent honneur et qui les pousse toujours à agir vertueusement et les éloigne du vice ». L'adverbe « naturellement » souligne le caractère inné du bien moral chez l'homme. L'opposition entre « pousse » et « éloigne », entre « vice » et « vertueusement » illustre le penchant que l'homme possède pour le bien. **Cet optimisme naturaliste** est repris par l'expression : « la noble affection par laquelle à vertu franchement tendaient ». Rabelais ne nie pas que le mal existe, mais il affirme que l'interdit (« ce qui est défendu » et « ce qu'on nous refuse ») pousse davantage au mal que la liberté car l'homme possède en lui la faculté de choisir le bien. Sans doute l'auteur garde-t-il une réserve en précisant qu'il s'agit de « gens libres, bien nés » mais ces deux états semblent être une condition pour le troisième « bien éduqués » qui rappelle **l'importance accordée à l'éducation par les humanistes**. Si l'homme est bon par nature, il peut s'améliorer par l'éducation. Comme dans la lettre de Gargantua à Pantagruel, **le programme est démesuré et témoigne de la volonté de toucher tous les domaines, intellectuel et artistique** : « lire, écrire, chanter, jouer d'instruments de musique, parler cinq ou six langues, et s'en servir pour composer en vers aussi bien qu'en prose ». L'énumération des verbes souligne la quantité des savoirs qui sont

mis en pratique. Le corps n'est pas oublié (on se souvient de la devise *mens sana in corpore sano*) avec les activités des chevaliers : « si habiles à pied comme à cheval, si vigoureux, si vifs et maniant si bien toutes les armes ». Enfin les Thélémites savent vivre en société ; ils sont « nobles », les femmes sont « élégantes », « mignonnes ». **L'apparence physique** et le maintien sont importants et rappellent l'idéal du courtisan tel que le décrit Baldassare Castiglione dans *Le livre du courtisan*, publié en 1528 et qui fut un véritable manuel de savoir-vivre pour les cours européennes. Cet **idéal de beauté** de la Renaissance rejoint la philosophie néoplatonicienne qui voit dans la beauté humaine le reflet de la perfection divine.



L'humanisme rabelaisien

À l'issue de cette séquence, vous avez pu découvrir différents aspects de l'humanisme à la Renaissance. *Gargantua* est un **roman particulièrement intéressant pour illustrer l'humanisme car il aborde des thèmes fondamentaux comme la religion, la politique ou l'éducation**. Le comique et le sérieux se mêlent pour faire de ce roman une œuvre plaisante et instructive, comme l'annonçait l'auteur dans le prologue. Rabelais s'adresse à des lecteurs cultivés. Il faut donc **interpréter le roman « dans le sens transcendant »**. Il n'est cependant pas toujours facile de retrouver toutes les allusions cachées par l'auteur. Certaines réflexions, qui s'insèrent dans la narration, reflètent les discussions savantes de son temps. C'est le cas du débat sur la durée des grossesses qui intervient au moment de la naissance du géant, au chapitre 3. Il s'agissait d'une question débattue par les médecins humanistes se référant à Aristote pour contredire le code de Justinien qui n'acceptait pas qu'une femme puisse porter un enfant plus de dix mois. Le chapitre 9 sur les couleurs est aussi un écho des discussions humanistes sur les blasons. Ces indications doivent nous mettre en garde sur ce que nous percevons aujourd'hui de l'humanisme du roman.

Avec l'exercice autocorrectif qui vous est proposé vous allez pouvoir vérifier votre connaissance de l'œuvre et **revoir les caractéristiques importantes de l'humanisme**.

Relisez bien les différents chapitres de cette séquence ainsi que (œuvre *Gargantua* de Rabelais, intégrale) puis faites l'exercice ci-dessous.



Exercice autocorrectif n° 3 :

Retrouvez où chaque extrait se trouve dans le roman de Rabelais et expliquez en quoi le passage est représentatif de l'humanisme rabelaisien.

- 1 « Par suite de cet accident, les cotylédons de la matrice se relâchèrent au-dessus, et l'enfant les traversa d'un saut ; il entra dans la veine creuse et, grimpant à travers le diaphragme jusqu'au-dessus des épaules, à l'endroit où la veine en question se partage en deux, il prit son chemin à gauche, et sortit par l'oreille de ce même côté.

Sitôt qu'il fut né, il ne cria pas comme les autres enfants : « Mie ! mie ! », mais il s'écriait à haute voix : « À boire ! à boire ! à boire ! », comme s'il avait invité tout le monde à boire, si bien qu'on l'entendit par tout le pays de Busse et de Biberais.

J'ai bien peur que vous ne croyiez pas avec certitude à cette étrange nativité. Si vous n'y croyez pas, je n'en ai cure, mais un homme de bien, un homme de bon sens croit toujours ce qu'on lui dit et ce qu'il trouve dans les livres. »

- 2 « Pour médaillon, il avait sur une plaque d'or pesant soixante-huit marcs, une figurine d'émail appropriée représentant un corps humain ayant deux têtes, tournées l'une vers l'autre, quatre bras, quatre pieds, et deux culs (Platon, dans *Le Banquet*, dit que telle était la nature humaine à son commencement mythique) et, autour, il y avait écrit en caractères grecs :

LA CHARITÉ NE CHERCHE PAS SON PROPRE AVANTAGE.

- 3 « Par ma foi, Seigneur, si vous voulez souper avec moi, dans ma chambre d'aumône, cordieu, nous ferons bonne chère (ubin). Moi, j'ai tué un porc et moi avoir bonus vino ; mais de bon vin on ne peut faire mauvais latin. »

- 4 « Il luttait, courait, sautait, non avec trois pas d'élan, ni à cloche-pied, ni à l'allemande, car Gymnaste disait que de tels sauts sont inutiles, et ne servent à rien en temps de guerre, mais, d'un saut, il franchissait un fossé, volait par-dessus une haie, montait six pas contre une muraille et grimpait de cette façon jusqu'à une fenêtre, à la hauteur d'une lance.

Il nageait en eau profonde, à l'endroit, à l'envers, sur le côté, de tous les membres, ou seulement des pieds ; avec une main en l'air, portant un livre, il traversait toute la Seine sans le mouiller, en traînant son manteau avec les dents comme faisait Jules César. »

- 5 « Je me suis mis en devoir de modérer sa rage tyrannique, de lui offrir tout ce que je pensais susceptible de le contenter ; j'ai plusieurs fois envoyé des ambassades amiables auprès de lui pour comprendre en quoi, par qui et comment il se sentait outragé. Mais je n'ai eu d'autre réponse de lui qu'inspirée par une volonté de défiance, et une prétention au droit de regard sur mes terres. Cela m'a convaincu que Dieu l'Éternel l'a abandonné à la gouverne de son libre arbitre et de sa raison privée. Sa conduite ne peut qu'être mauvaise si elle n'est continuellement éclairée par la grâce de Dieu qui me l'a envoyé ici sous de mauvais auspices pour le maintenir dans le sentiment du devoir et l'amener à la réflexion.

Aussi, mon fils bien aimé, quand tu auras reçu cette lettre, et le plus tôt possible, reviens en hâte pour secourir, non pas tant moi-même (toutefois, c'est ce que par piété tu dois faire naturellement) que les tiens que tu peux sauver, pour le droit, sauver et protéger. Le résultat sera atteint avec la moindre effusion de sang possible, et, si c'est réalisable, grâce à des moyens plus efficaces, des pièges et des ruses de guerre, nous sauverons toutes les âmes et renverrons tout ce monde joyeux en ses demeures. »

► Veuillez vous reporter à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

❶ Pourquoi peut-on dire de Rabelais qu'il est un humaniste ?

Si l'on ne sait pas quelle fut son instruction, on peut se douter, d'après ses œuvres et son parcours que son père, avocat, a dû lui fournir l'éducation qui avait cours à l'époque : le *trivium* (grammaire, rhétorique, dialectique) et le *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique, astronomie), enseignés au Moyen Âge. Il entre dans les ordres comme novice vers 1510. Dans les différents monastères qu'il a fréquentés, Rabelais acquiert une **culture humaniste** qui n'est pas toujours bien vue par ses supérieurs, désireux de faire respecter une règle très stricte plutôt que de développer les connaissances. Il correspond avec **Guillaume Budé qui l'engage à apprendre le grec**. Il lit la Bible et les évangiles dans le texte grec et participe au **mouvement évangélique** qui veut réformer l'église catholique.

Sa formation intellectuelle va s'enrichir d'une autre vocation, **la médecine**. En s'occupant des corps comme de l'esprit, Rabelais est un digne représentant de l'humanisme. Sa formation médicale est très large car le médecin doit connaître aussi bien la géométrie que la musique, qui peut agir sur les âmes, ou les astres censés nous influencer et bien sûr les sciences naturelles et l'anatomie. Toutes ces connaissances apparaissent dans le programme de la lettre à Pantagruel (cf. chapitre 2 de la séquence). La médecine a un véritable succès à l'époque et **Érasme**, avec qui Rabelais a été en contact, encourageait les jeunes gens à embrasser cette profession. **L'Antiquité** reste un modèle pour les cours de médecine. Hippocrate et Galien sont pour Rabelais des références, il traduit et commente leurs écrits. C'est à Lyon, ville cosmopolite, capitale de l'imprimerie qui est animée par de nombreux humanistes, qu'il exerce sa profession. Dans cette ville, il fréquente les poètes lyonnais, en particulier Saint-Gelais.

Dès 1532, il commence à publier ses œuvres sous le pseudonyme d'Alcofrybas Nasier, anagramme de François Rabelais.

Son œuvre littéraire se poursuit tout au long de sa vie malgré la censure et les attaques.

2 Comment a-t-il participé à la vie politique et religieuse de son temps ?

Rabelais, par son engagement pour l'humanisme évangélique, s'est trouvé menacé, en particulier lors de l'affaire des Placards. Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, des pamphlets contre la messe catholique sont affichés dans toute la France jusqu'aux portes de la chambre du roi. François 1^{er} se doit de sévir même s'il était jusque là assez favorable au courant évangélique. Les persécutions commencent avec des exécutions sur le bûcher. Beaucoup s'exilent. Rabelais s'enfuit en Italie quelque temps puis revient avec l'absolution.

Ses œuvres sont jugées subversives et sont censurées par les autorités religieuses. La liberté de son ton ne le met pas non plus à l'abri des critiques de Calvin. C'est auprès des rois qu'il trouve une protection.

La position de Rabelais est caractéristique des intellectuels et écrivains de la première Renaissance française : le combat pour la liberté de penser et une foi éclairée se mène auprès des puissants qu'il faut s'attacher.

3 Quels sont les grands épisodes du roman ?

Chapitres 1
à 7 :

on assiste à **la naissance du héros**, sur un mode comique.

Chapitres 8
à 24 :

c'est **la jeunesse et formation** du jeune géant, avec la mauvaise puis la bonne éducation (cf. chapitre 2.C. du cours).

Chapitres 25
à 49 :

Picrochole déclare **la guerre** à Grandgousier, Gargantua et frère Jean y participent et gagnent la bataille.

Chapitres 50
à 58 :

la guerre est terminée et Gargantua récompense ses alliés, en particulier frère Jean à qui il offre **l'abbaye de Thélème**, lieu de liberté.

4 À quels genres littéraires se rattache cette œuvre ?

Rabelais, avec *Gargantua*, se fait l'héritier du Moyen Âge et de **ses romans de chevalerie**. On y retrouve la jeunesse et la formation du héros, puis ses exploits. Le héros a des alliés et des ennemis et finit par vaincre son adversaire en faisant preuve de grandeur et de noblesse.

Mais il est évident que **ce genre est parodié par l'auteur qui mêle toutes les aventures du géant à des épisodes comiques**. On le voit en particulier dans l'épisode de la guerre picrocholique (cf.4.C).

L'autre genre auquel se réfère Rabelais est **l'épopée**, genre qui avait déjà inspiré les romans de chevalerie mais qui remonte à l'Antiquité. Des événements surnaturels surviennent dans les aventures du héros qui est célébré dans toute sa grandeur. Le fait même que Gargantua soit un géant peut se lire comme un **héritage de l'épopée**. Mais là

encore le genre est parodié, d'autant plus que l'épopée est un genre élevé qui doit chanter en vers des prouesses. Quand Gargantua noie ses adversaires avec l'urine de sa jument, le comique bas se mêle à la prouesse guerrière pour en faire une imitation comique.

À côté de ces grands genres parodiés, on trouve aussi une inspiration populaire. Le héros Gargantua est directement issu des *Grandes et inestimables chroniques de l'énorme géant Gargantua*, ouvrage distribué par des marchands ambulants et qui rencontrait un grand succès auprès du peuple.

On peut dire que Rabelais va chercher dans tous les domaines de la littérature et de la culture populaire pour construire son roman. Cela montre son ouverture d'esprit et sa culture. C'est aussi un moyen d'attirer des lecteurs d'horizons très divers, érudits humanistes et lecteurs désireux de se distraire. Au comique se mêlent les réflexions philosophiques, les propos sur l'éducation ou l'inspiration évangélique.



Corrigé de l'exercice n° 2

1 Comment se met en place la parodie des romans de chevalerie ?

Les caractéristiques du roman de chevalerie sont bien là. Un héros, seul face à une multitude, accomplit des exploits innombrables. Dans l'épopée homérique, on appelle ce moment de gloire du héros une *aristeia*. Voilà donc l'*aristeia* de frère Jean. Il est un véritable héros épique, avec la mention de sa force : « là montrait-il la force de ses muscles ». Le nombre des ennemis paraît infini dans la succession des rencontres, d'abord face à des groupes d'ennemis : « aux uns (...) à d'autres (...) à d'autres ... », puis en combat individuel : « si l'un (...), si un autre (...), si un autre... (...) ; si quelque ancienne connaissance... ». Ses exploits guerriers sont décrits à l'aide de nombreux verbes d'action : « frappa », « écrabouillait », « brisait », « démettait », « disloquait », « effondrait », « pochait », « fendait », « enfonçait », « défonçait », « meurtrissait », « déboîtait », « débezillait »... qui donnent une grande dynamique au texte.

L'intervention du narrateur souligne la violence du combat, dans une formule caractéristique de l'épopée et des romans de chevalerie : « Croyez bien que c'était le plus horrible spectacle qu'on ait jamais vu ».

Pourtant ce combat épique a lieu, non pour sauver un peuple ou une princesse mais pour des vignes. La parodie apparaît clairement dans la description des ennemis : « les ennemis qui vendangeaient à travers le clos, sans ordre, sans enseigne, sans trompette ni tambour ». C'est une armée qui n'en est pas une comme le souligne la répétition de « sans ». Les instruments sont détournés de leur usage : « les tambours avaient défoncé leurs caisses d'un côté pour les emplir de raisins, les trompettes étaient chargées de pampres ».

Dans l'épopée, le registre est élevé. On voit certes le détail des coups portés mais c'est pour ajouter à la gloire du héros tout en effrayant le lecteur. Ici Rabelais détourne ce but en employant des **comparaisons triviales** : « comme porcs » ou « comme un chien » ou en donnant des détails corporels grossiers : « perçait le boyau du cul entre les couilles ». Frère Jean ne respecte pas le code d'honneur d'un chevalier, lui qui « écrabouillait la cervelle » ou « effondrait le nez ». **On a quitté le sublime épique pour le comique bas d'une farce populaire.**

C'est aussi avec **une précision médicale** que Rabelais nomme les parties du corps touchées dans le combat. S'il est habituel de trouver « la cervelle » ou « les yeux », il est plus étonnant de lire « les vertèbres (spondyles) », « les fémurs (ischies) » ou encore « le médiastin » (région du thorax séparant la face interne des poumons). Ces précisions font sourire dans un tel contexte car elles sont décalées.

La parodie reprend donc les codes du combat épique tel qu'on peut le trouver dans les romans de chevalerie mais en détourne le sens en présentant un moine qui veut sauver ses vignes et des ennemis qui ressemblent plus à des pillards ridicules qu'à de preux chevaliers...

2 Quelles sont les critiques derrière le comique de la scène ?

Cette scène fait sourire, mais ce n'est pas son unique but. Comme on l'a vu dans le prologue, derrière le rire se cache souvent quelque chose de plus sérieux. Ici, on peut voir **une critique du clergé et de la guerre.**

Frère Jean est un personnage ambigu. Il est difficile de savoir si Rabelais en fait son porte-parole ou un représentant de ce clergé qu'il critique. En utilisant le « bâton de la croix », frère Jean montre qu'il n'est pas attaché aux objets du culte, idée défendue par les évangéliques pour qui aucun objet n'est sacré. Sa spontanéité et sa volonté d'entrer en bataille peuvent aussi être un contre-modèle des religieux qui ne font que parler mais n'agissent pas. À l'inverse on peut aussi voir en frère Jean un représentant de ce clergé plus attaché à ses biens matériels (ici la vigne) qu'au spirituel. La violence avec laquelle le moine tue ses ennemis ne paraît pas non plus très défendable. Frère Jean ne fait d'ailleurs preuve d'aucune charité quand un soldat lui demande de l'épargner et ajoute même l'humour d'un jeu de mots à la cruauté, en répondant au soldat qui lui dit « je me rends », « tu rendras du même coup ton âme à tous les diables ! ». L'ensemble de l'épisode avec Picrochole est une critique de la guerre. Dans cet extrait, on peut lire une charge contre la violence des combats, d'autant plus si ces luttes sont menées par des religieux qui devraient suivre la charité des évangiles.

La fin de l'extrait se présente comme une satire des superstitions populaires liées aux saints et aux reliques. Le commentaire sur le saint Suaire de Chambéry qui a brûlé rappelle que les reliques ne sont que des objets qui peuvent disparaître et qui sont dénuées de pouvoir magique.

Ainsi la guerre, loin d'être magnifiée, est ridiculisée tant dans le déroulement de la bataille que dans les motivations des combattants.

On pense à Voltaire qui s'est peut-être souvenu de Rabelais quand il a écrit le chapitre 3 sur la guerre dans *Candide* :

« Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque. »

Vous pouvez remarquer la présentation des instruments qui font tout sauf de la musique, la perte d'identité des morts ou encore l'expression « boucherie » pour désigner la guerre qui rappelle les actes chirurgicaux opérés par frère Jean dans notre extrait...



Corrigé de l'exercice n° 3

- 1 Le premier extrait est tiré du **chapitre 6** sur la naissance de Gargantua (p.89 de votre édition). Il est intéressant à plus d'un titre. **Le premier paragraphe rappelle le métier de Rabelais, médecin**. Les termes « cotylédons », « le diaphragme » ou la précision « où ladite veine se partage en deux » révèle **l'attention portée au corps humain** et à l'anatomie (science qui était recommandée à Pantagruel par son père, cf. ch.2.A.). Ces précisions physiques réalistes semblent pourtant entrer en contradiction avec le détail de la naissance par l'oreille. En fait, Rabelais ne donne pas dans la fantaisie gratuite mais se réfère à une légende chrétienne selon laquelle le Christ serait né par l'oreille de la Vierge. C'est pour cela qu'il peut parler d' « étrange nativité ». L'auteur fait donc de son héros **un nouveau Christ**, ce qui prouve la liberté avec laquelle Rabelais se sert des Évangiles (ce parallèle entre Gargantua et Jésus est présent aussi dans la généalogie du héros qui imite la généalogie du Christ dans la Bible). Cette liberté ne l'empêche pas de reprendre très sérieusement le message évangélique dans la suite du développement, amorcé par « un homme de bien, un homme de bon sens, croit toujours ce qu'on lui dit, et ce qu'il trouve dans les livres ». Le chrétien doit donc se référer aux textes mêmes des Évangiles et non au message de la Sorbonne qui prône une sorte de crédulité et non la véritable foi. En effet, comme l'écrit M. A. Screech dans son commentaire de Gargantua : « Pour eux [humanistes et évangéliques, avec Érasme] la foi est avant tout la confiance du Chrétien dans les promesses de Dieu. (...) Cette notion de foi n'est pas crédulité mais **une solide confiance en Dieu est fondamentale pour les humanistes** ». Enfin les premiers mots du bébé nous ramènent à l'ivresse annoncée dans le prologue et caractéristique du comique rabelaisien.

- 2 Cet extrait se situe toujours dans la première partie du roman consacrée à la jeunesse du héros, plus précisément dans le **chapitre 8** sur les vêtements de Gargantua (p.103 de votre édition). Là encore, on voit comment **Rabelais mêle la réflexion à la fiction dans une inspiration humaniste**. En plus de l'importance accordée à un débat de son époque sur les blasons et les emblèmes, deux éléments sont à retenir : la référence au *Banquet* de Platon, déjà évoqué dans le prologue et l'importance accordée à la lettre du texte. En effet, comme vous pouvez le voir dans la note de votre édition, la citation grecque est une sentence de Saint Paul, tirée de la première *Épître aux Corinthiens*. On reconnaît là **le souci du mouvement évangélique de se référer au Nouveau Testament dans sa langue originelle, le grec**. Cette langue grecque, nouvellement introduite dans l'enseignement des humanités, donne aussi accès aux textes antiques. Par la référence au *Banquet*, **les traditions de la philosophie antique et du christianisme se mêlent dans un syncrétisme déjà illustré par Érasme**. Rabelais rappelle par l'image de ce corps aux doubles membres le discours d'Aristophane sur l'amour. Celui-ci explique, dans le dialogue de Platon, l'attraction de deux corps l'un vers l'autre par un mythe originel selon lequel des androgynes, êtres doubles, existaient avant que Zeus ne les sépare en deux moitiés, l'homme et la femme. Depuis chacun cherche sa moitié et la réunion des deux est le véritable amour. Cet être complet représente pour Rabelais l'image de l'amour chrétien.
- 3 Dans ce mélange de latin de cuisine et de français, vous avez pu reconnaître **la harangue de maître Janotus de Bragmardo, au chapitre 19** (p.163 de votre édition) lorsqu'il demande à Gargantua de rendre les cloches. Nous avons vu dans l'extrait précédent que Rabelais accordait une grande importance aux langues antiques. Le latin en fait partie, mais il était déjà la langue la plus importante en Europe. **Ce que veulent les humanistes, c'est revenir à la pureté de la langue de Cicéron et oublier les usages pédants d'un latin** souvent déformé dont la grammaire était peu respectée. Maître Janotus de Bragmardo est le représentant de ces universitaires, théologiens prétentieux et ridicules. Dans la citation proposée, on peut relever une erreur aussi grossière que *ego habet* (le verbe *habet* est à la troisième personne alors que le sujet *ego* est de la première personne). L'expression « bonum cherubin » semble être un calembour connu à l'époque mais maître Janotus utilise l'expression avec beaucoup de sérieux ! Le mélange des langues contribue au ridicule de cette harangue si mal construite, dont l'orateur estime qu'elle n'est pas en « mauvais latin », mais sous l'effet du vin...
- 4 Une partie de l'éducation de Gargantua est ici évoquée. Il s'agit d'un extrait du **chapitre 23** (p.201) dont vous avez déjà lu un passage dans le chapitre 2.C. Rabelais développe tous les points d'une bonne **éducation humaniste**. Les connaissances intellectuelles et artistiques sont importantes mais l'éducation physique n'est pas non plus laissée de côté. Dans cet extrait, plusieurs disciplines sont évoquées : la lutte,

la course, le saut et la natation. En plus d'exercer le corps, **ces activités doivent aussi préparer Gargantua à la guerre** : « Car Gymnaste disait que de tels sauts sont inutiles et ne servent à rien en temps de guerre ». En effet, la guerre n'est pas condamnée absolument et un jeune homme doit s'y préparer pour pouvoir défendre ses gens et son domaine. D'ailleurs la référence à Jules César pour la natation s'inscrit bien dans un contexte guerrier avec l'exemple d'un général romain connu pour ses qualités de chef de guerre. Le recours à un auteur antique est aussi un argument d'autorité dans un débat sur les bienfaits de la natation, condamnée dans certains traités pédagogiques.

- 5 Ce dernier extrait est tiré de la lettre de Grandgousier à Gargantua, au **chapitre 29** (p.149). Le père du héros se révèle un **roi modéré**, qui cherche avant tout la paix. Sa première réaction est une tentative de conciliation avec Picrochole : « j'ai plusieurs fois envoyé des ambassades amiables auprès de lui pour comprendre en quoi, par qui et comment il se sentait outragé ». Puis, voyant la réaction de son ennemi, il enjoint à son fils de venir l'aider à « secourir » les siens. La fonction du roi est de protéger ses sujets avant sa personne et pour cela une guerre défensive est inévitable. C'est une position que Thomas More avait déjà exposée dans son *Utopie*, au chapitre sur la guerre : « *Les Utopiens ont la guerre en abomination, comme une chose brutalement animale, et que l'homme néanmoins commet plus fréquemment qu'aucune espèce de bête féroce. (...) Ce n'est pas à dire pour cela qu'ils ne s'exercent avec beaucoup d'assiduité à la discipline militaire ; les femmes elles-mêmes y sont obligées, aussi bien que les hommes ; certains jours sont fixés pour les exercices, afin que personne ne se trouve inhabile au combat quand le moment de combattre est venu.* » On voit que Thomas More oppose l'homme à l'animal, thème courant chez les humanistes. La raison étant proprement humaine, son usage dans la ruse et le stratagème est aussi défendue : « *Pour eux, le plus beau titre de gloire, c'est d'avoir vaincu l'ennemi à force d'habileté et d'artifices. (...) c'est alors qu'ils se vantent d'avoir agi en hommes et en héros, toutes les fois qu'ils ont vaincu par la seule puissance de la raison, ce que ne peut faire aucun des animaux, excepté l'homme.* »

La même idée est présente dans l'extrait du chapitre 29 : « et, si c'est réalisable, grâce à des moyens plus efficaces, des pièges et des ruses de guerre, nous sauverons toutes les âmes ». **Rabelais, suivant Thomas More, remet donc en question l'idéal héroïque du guerrier. Pour un humaniste, il faut avant tout préserver l'homme** et oublier les conduites bestiales au profit d'un bon usage de la raison.