Document généré le 18 juil. 2025 00:05

Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme

Petey-Girard, Bruno. Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle

Jean Balsamo

Volume 34, numéro 3, été 2011

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1106372ar
DOI : https://doi.org/10.33137/rr.v34i3.17045

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)
2293-7374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Balsamo, J. (2011). Compte rendu de [Petey-Girard, Bruno. Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, *34*(3), 252–257. https://doi.org/10.33137/rr.v34i3.17045

© Canadian Society for Renaissance Studies / Société canadienne d'études de la Renaissance; Pacific Northwest Renaissance Society; Toronto Renaissance and Reformation Colloquium; Victoria University Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Fontaine s'est attaché à adapter en français les textes ovidiens en restant fidèle aux textes latins et en recherchant autant la concision que l'élégance expressive.

M. Molins finit son enquête sur la traduction des *Mimes, sentences et énigmes* que Fontaine fera paraître en 1557. Destinée aux enfants de Henri II, cette traduction des *Dits* et *Sentences* des sept Sages, des *Mimes* de Publian et des *Distiques* de Caton avait pour fonction d'éduquer et de divertir. Avec les *Enigmes* de Symposius, ces textes comportent une dimension didactique propre à stimuler l'esprit dont raffolait le lectorat de la Renaissance.

Le livre de M. Molins est à l'image de son objet d'étude. Parfaitement documenté, malgré quelques petits défauts de détail, il vient combler un vide des études littéraires de la Renaissance. Savant et jamais pédant, il sait transmettre une érudition avec élégance. Puisse ce beau travail sur les traductions de Fontaine susciter une édition critique moderne de ses poésies, qui — curieusement — manque encore.

FRANÇOIS ROUGET, *Queen's University, Kingston, ON*

Petey-Girard, Bruno.
Le Sceptre et la plume. Images du prince protecteur des Lettres de la Renaissance au Grand Siècle.
Travaux d'Humanisme et Renaissance, 566. Genève: Droz, 2010. 638 p. ISBN 978-2-600-01401-4 (relié) 198 €

L'art français, de la Renaissance au règne de Louis XIV, de Fontainebleau à Versailles, dans ses réalisations les plus remarquables, a été un art de cour, fruit de ce que l'on appelle généralement le « mécénat » royal. Le terme lui-même, on l'oublie trop souvent, est récent et il correspond à une conception moderne — et d'une certaine manière anachronique — de la relation aux arts, plus qu'il n'exprime l'intérêt tout autre que désintéressé que les princes portaient aux arts et aux artistes et a fortiori, aux écrivains. De ce point de vue, la figure souvent invoquée de Léonard de Vinci mourant dans les bras de son protecteur François Ier, apparaît comme une construction historique idéalisante, et partant idéologique, une représentation qui demande à être analysée comme telle. Le terme de mécénat toutefois, qui s'est imposé en histoire de l'art, pourra être

conservé par commodité, à condition de lui donner simplement le sens général de « relation aux arts », voire de « politique culturelle », en prenant soin de préciser les formes particulières que recouvrent cette relation et cette politique : la protection, la conception, la commande et la collection. Dans cette perspective, le mécénat devrait plutôt être compris au sens anglais d'*art patronage*, qui met en exergue le rôle actif et central d'un patron (s'exprimant souvent à travers un jeu complexe de médiations) qui commande et qui collectionne, dans une relation d'autorité. La commande royale a été ainsi à l'origine de demeures, répondant à des besoins concrets pour loger la cour, administrer le royaume, contribuer aux plaisirs du souverain, de monuments, de décors, d'œuvres singulières, elles-mêmes subordonnées à des fonctions et à des ensembles dans lesquels elles prenaient place, en même temps qu'elle s'investissait dans des cérémonies, des fêtes, des réalisations éphémères scandant les événements marquants des règnes (entrées, couronnements, funérailles). Très tôt, de façon systématique depuis Charles VIII, les arts, au sens le plus large, ont servi à représenter le souverain et ont contribué à la mise en scène de la majesté royale et à sa célébration, en de véritables programmes architecturaux, iconographiques ou poétiques, capables de donner à la monarchie française sa formulation en termes symboliques mettant en évidence des ambitions impériales ou hégémoniques, un rêve de gloire, le projet d'une nouvelle Rome ou d'une France très chrétienne.

Cette relation aux arts fut elle-même l'objet de sa propre célébration. Le qualificatif de « père des arts » fut ainsi revendiqué comme un élément important du prestige royal. La figure de *L'Ignorance chassée* dans la galerie de François Ier à Fontainebleau est considérée comme la première représentation du programme d'un règne voué à la « restauration des lettres et des arts » sous la protection d'un souverain éclairé. Depuis François Ier, sous la forme de l'allégorie du Parnasse, élaborée par Raphaël et transplantée à Fontainebleau, la figure du roi en Apollon musagète ou plus modestement en mécène, est devenue un des « lieux » rhétoriques de l'éloge monarchique et une des catégories de la pensée politique française, dont on pourrait suivre les avatars non seulement durant tout l'ancien régime mais jusqu'à nos jours. Dans le cadre du patronage princier et dans le système de représentation qui l'accompagne, les belles-lettres jouent un rôle particulier, plus décisif même s'il est moins splendide que celui des arts. D'une part, elles fournissent à la fois la matière même des programmes décoratifs, nourris de références antiques ou mythologiques mises en forme par les hommes de lettres, les humanistes, les historiens ou les poètes, et elle

donne une contribution autonome au divertissement royal et à la célébration monarchique. D'autre part, les lettres, bénéficiant d'une large diffusion par l'imprimerie, transmettent mieux et de façon moins cryptée que les arts visuels les formes de la glorification et de la propagande royales, au point que la fonction encomiastique qui leur est dévolue à la cour de France a conduit poètes et lettrés à actualiser et à privilégier ce même « lieu » de l'éloge : la représentation et la célébration du roi en mécène et en « protecteur des lettres ». Cette nouvelle figure se développe assez tard et non sans réticence ; si elle sert le roi, elle prend sens surtout dans ce qu'on a justement appelé une « poétique de la sollicitation », qui repose sur le *paragone* entre l'œuvre littéraire et l'œuvre d'art ou le monument, par laquelle lettrés et poètes cherchent à capter leur part d'une commande royale, toujours dépendante de la seule libéralité du souverain et moins nécessaire que la commande architecturale. À bien des égards, la célébration du roi en protecteur des lettres peut être considérée comme l'invention des écrivains, le rôle de Marot et surtout de Ronsard dans la constitution de ce discours apparaissant déterminant. Ceux-ci s'en servent pour réclamer cette protection à leur avantage, quitte à être toujours déçus par des souverains dont ils ne manquent pas de dénoncer l'ingratitude lorsqu'ils ne leurs offrent pas les sinécures et gratifications souhaitées.

L'histoire littéraire, et partant celle de la protection des lettres, a ainsi toujours été faite par et pour les écrivains, et examinée de leur seul point de vue. B. Petey-Girard a le mérite, iconoclaste, d'aller à contre-courant de cette vulgate, en faisant la généalogie de ce qu'il appelle les « images du prince protecteur des Lettres » dont il cherche à mettre en lumière les fondements et le rôle. Si les princes ont utilisé les lettres pour dire leur gloire, ils n'ont guère manifesté le besoin d'apparaître comme des « protecteur des lettres » ; cette « image » est bien une création des écrivains eux-mêmes qui ont toujours présenté cette protection comme un devoir royal. Dans une première partie, l'auteur montre combien était approximative et variable la théorie de la protection, conçue et formulée à l'époque. La figure de Mécène, transmise par l'Antiquité, est ambiguë et ne peut pas servir véritablement à définir l'action d'un prince français, dont la véritable gloire est celle des armes, ni servir de fondement à une conception de la protection qui formulerait clairement ses enjeux et ses formes. Quand elle existe, la protection apparaît comme l'expression d'un goût et non pas en relation avec le rôle du souverain, de l'État et de l'action politique : la place dévolue aux lettres est et reste marginale, ce sont les hommes de lettres qui

cherchent à définir et à imposer leur propre rôle, en relation au pouvoir, ce sont eux qui définissent les différentes orientations de cette protection et ses fins, au moment où les lettres profanes assument pleinement l'héritage classique et renouvellent la manière de célébrer la gloire. La grande ambition d'une complémentarité entre les lettres et le pouvoir politique sur une base encyclopédique voulue par Guillaume Budé reste toutefois hors norme, elle apparaît comme un idéal jamais atteint. Sous Louis XIV, l'institution des Académies, dont le roi est le « protecteur » marque la victoire du politique en confirmant la subordination des écrivains, devenus des instruments du pouvoir, dans une relation de protection fondée non pas sur l'amour des lettres, mais sur la conception d'une gloire universelle, s'exerçant dans tous les domaines, que cette protection confère au souverain. Dans une seconde partie, l'auteur analyse « deux siècles d'images royales » pour suivre l'évolution qui aboutit à la protection organisée par Louis XIV et qui justifie la célébration de celui-ci par les écrivains pensionnés de son temps. François Ier avait bien été un amateur des lettres, mais la protection qu'il avait accordée aux écrivains de sa cour ne fit de son vivant l'objet d'aucune célébration en dehors des textes qui lui étaient adressés. C'est après sa mort que le souverain fut nommé « Père des arts et sciences » par le Parlement de Paris, avant de faire l'objet d'une véritable construction mythifiante posthume, qui allait présenter la protection des lettres comme l'un des axes majeurs de son règne. Le modèle ainsi construit (et l'auteur a raison d'évoquer le rôle joué dans sa constitution par la grande robe parisienne, qui imposait ainsi ses propres valeurs), s'est imposé à ses successeurs, des rois qui protégèrent des poètes particuliers, sans que la protection des lettres fût « organisée par le pouvoir », ou qui portaient leur intérêt vers d'autres arts, ainsi Henri II, au risque de susciter la déception des hommes de lettres ; ceux-ci estimaient être seuls capables de construire dignement leur réputation de mécène, alors qu'ils n'avaient nulle conscience de ce qu'étaient réellement les enjeux du prestige des lettres pour le souverain lui-même. Ce prestige, et le rôle des lettres, se révélèrent en fait sans portée durant la longue période de guerres civiles, d'incertitudes et de troubles qui marqua la monarchie jusqu'à l'avènement de Louis XIV.

On se gardera donc de chercher dans le gros ouvrage de Bruno Petey-Girard la synthèse que l'on attend toujours sur le mécénat princier en France aux XVIe et XVIIe siècles dans le domaine des lettres, ou une étude d'ensemble sur les diverses formes de la protection et du patronage littéraires, voire sur les œuvres produites sous le commandement royal. Son intérêt est ailleurs,

c'est-à-dire, dans une série d'analyses souvent d'une grande subtilité, servant à critiquer le discours de célébration littéraire et les représentations idéalisantes qu'il a créés. Dans cette perspective, son objet est moins une étude historique et politique de la monarchie française, qu'une contribution originale et décapante à la connaissance de l'instance littéraire, au moment où celle-ci se développe et s'affirme comme pouvoir culturel, porteur de ses propres valeurs. Cette brillante contribution toutefois aurait sans doute gagné en force et en pertinence si B. Petey-Girard avait situé son argumentation dans la tradition critique et savante liée à son objet (les formes du mécénat princier comme la naissance de l'institution littéraire mais aussi l'histoire de la rhétorique) à laquelle il n'est fait aucune mention, et s'il avait mieux contrôlé son outillage conceptuel. Dans une argumentation souvent répétitive, on regrettera ainsi l'emploi lui-même répétitif, systématique et non justifié (voire non maîtrisé) de la notion d'« image » et de termes liés au champ de la vision ou de la perception, pour désigner des mots, des conception, des idées, des interprétations, et cela jusqu'au non-sens : « Et Bouhours de mentionner des princes dont l'image dit (*sic* pour la réputation ? la tradition encomiastique ? le discours des historiens ?) qu'ils ont manifesté une vive inclination pour les lettres » (p. 79). Ces termes sont trop vagues. Non seulement des représentations ne se confondent pas avec des images, mais des textes ne sont pas non plus « des perceptions » ; ils formulent, ils expriment des conceptions ; des arguments dans un discours de requête ou d'éloge (les deux étant le plus souvent combinés) ne sont pas réductibles à une « vision » ; on se demande comment une « vision » pourrait inciter les princes à faire de la protection des lettres une composante attendue de leur fonction politique. L'emploi du terme d'« image » est, au mieux, métaphorique et devait être présenté comme tel. Il ressortit assurément au souci de moderniser l'approche de la question, par analogie, en appliquant à la réalité de la France des XVIe et XVIIe siècle une notion (d'origine journalistique et non pas savante) sans doute pertinente pour l'analyse des comportements politiques soumis à la communication de masse dans les démocraties modernes. Mais c'est courir le risque de l'anachronisme, que de faire comme si la conception et le statut de l'image restaient les mêmes, alors qu'ils distinguent précisément deux sociétés et deux civilisations différentes. C'est aussi courir le risque de réduire les textes de l'époque, toujours utilisés de façon anthologique pour leur fonction documentaire et idéologique, à la simple production d'une « image », et d'être conduit à répéter les « lieux rhétoriques » sur lesquels ils sont construits, sans analyser ceux-ci en termes

spécifiques, selon leur contexte, leurs genres (dans les « Institutions du Prince » ou les privilèges royaux), et surtout leurs sources, dont il aurait fallu indiquer la généalogie (Pindare n'est pas évoqué ni le Pétrarque des *Trionfi*), afin de mettre en lumière une véritable dynamique littéraire, les variations positives et créatrices, voire la séduction dont ils étaient porteurs, sans en faire de simples lieux communs, des clichés en somme, bien plus que des « images ».

JEAN BALSAMO, *Université de Reims*