

Préface

Le XIX^e siècle, lecteur du XVI^e siècle

L'histoire de la redécouverte en France du XVI^e siècle à l'âge du romantisme est pour partie bien connue. Elle dispose de son texte pionnier avec le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* de Sainte-Beuve (1828), ses cours au Collège de France auxquels se presse la jeunesse étudiante pour venir écouter Michelet, ses principaux passeurs : outre Sainte-Beuve, et parmi d'autres, le jeune Hugo, Nerval, le Balzac des *Contes drolatiques*, Dumas ou bien encore Nodier.

Il reste toutefois difficile de se faire une idée exacte de ce que fut cet engouement pour le XVI^e siècle qui envahit alors les esprits. Qu'on en juge par le récit plaisant de Dumas évoquant la fête qu'organise en 1829 la duchesse de Berry, à la manière de celles du temps de la cour de François I^{er}. Pour justifier la fantaisie d'un bal masqué et costumé, la duchesse, nous dit-il,

ne fut pas longtemps à trouver son expédient. [...] Le XVI^e siècle [...] fit fureur, et tous les esprits se retournèrent avec enthousiasme vers la Renaissance, ce printemps de notre histoire, cette saison fleurie et féconde où le vent tiède qui soufflait d'Italie semblait apporter en France l'amour de l'art et le goût du beau. Il est peut-être permis à celui qui écrit ces lignes de rappeler qu'il ne fut pas tout à fait étranger à ce mouvement des intelligences, et que la représentation d'*Henri III* date de février 1829. Rouvrir la tombe du XVI^e siècle, recomposer cette merveilleuse époque, faire marcher au jour des vivants ce siècle éblouissant qui emplissait toutes les pensées, n'était-ce pas là une fantaisie royale et qui amnistiait souverainement le masque et le costume¹ ?

« Rouvrir la tombe du XVI^e siècle », « faire marcher au jour des vivants ce siècle éblouissant ». Par-delà leur tour gothique, les formules pénétrantes de Dumas en disent autant que les chiffres eux-mêmes : dix des douze pièces de Hugo situent leur action entre la fin du XV^e siècle et le milieu du XVII^e siècle, et plus de 750 mélodies françaises furent composées sur des poèmes de la Renaissance, de 1810 à la première guerre mondiale. Assurément, le XVI^e siècle passionne (et questionne) le XIX^e siècle, et cette renaissance de la Renaissance² ne se cantonne, comme en témoignent les études réunies dans ce volume, ni au seul âge du romantisme, ni aux seules scènes dramatiques et musicales. Elle touche, selon des chronologies souvent parallèles, parfois différenciées, poètes et romanciers, historiens et savants, philologues, imprimeurs ou bibliophiles.

En effet, le XIX^e siècle découvre avec le XVI^e siècle un double de lui-même. Il comprend sa modernité et ses révolutions en observant ce frère jumeau qui, de l'essor de l'imprimerie à la naissance de la Réforme en passant par la découverte du Nouveau Monde, a bouleversé les consciences et ébranlé les repères les plus anciens. En affichant sa rupture avec les « ténèbres » du Moyen Âge³, puis en faisant se succéder la saison des utopies humanistes et celle des Saint-

¹ Alexandre Dumas, *Le Trou de l'Enfer. Dieu dispose* [1850], éd. Claude Schopp, Paris, Phébus, 2008, p. 341-342.

² Nous avons cherché, autant que faire se peut, à distinguer ici « XVI^e siècle » et « Renaissance », la période historique proprement dite et sa reconfiguration plus tardive, en partie fantasmatique, fondée de surcroît sur une chronologie plus extensive (sur cette distinction, voir notre préface, p. ##).

³ Voir, parmi d'autres témoignages, le célèbre passage de la lettre de Gargantua à Pantagruel où le père oppose le temps de son apprentissage à celui de son fils : « Le temps estoit encores tenebreux et sentant l'infelicité et calamité des Gothz, qui avoient mis à destruction toute bonne littérature. Mais par la bonté divine, la lumière 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 première classe des petitz grimaulx, qui en mon eage virile estoys (non à tord) réputé le plus sçavant dudict siecle » (Rabelais, *Pantagruel* [1532], dans *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 243).

Barthélemy, le XVI^e siècle prête aisément à l'analogie et permet au XIX^e de penser en miroir ses propres crises esthétiques, religieuses et politiques. Associé au vaste mouvement de la Renaissance que Michelet et Burckhardt s'ingénient alors à définir, il apparaît souvent comme un âge d'or antérieur à tout classicisme, loué pour sa liberté et son énergie encore intactes, pour son grand raffinement formel comme pour ses « fantaisies féériques⁴ ». Assurément, le XVI^e siècle fait penser et fait rêver le XIX^e siècle.

On pourrait aller jusqu'à dire que le XVI^e siècle constitue le rêve du XIX^e siècle, à l'image des deux *Songes* seiziémistes que le XIX^e redécouvre et réédite : *Le Songe de Poliphile*, splendeur bibliophilique et parcours initiatique vers les jardins de Cythère⁵, mais aussi les *Songes drolatiques de Pantagruel*, faussement attribués à Rabelais et accompagnés des gravures de François Desprez, véritable collection de figures grotesques et obscènes⁶. D'un songe à l'autre, du raffinement curviligne à la sinuosité grotesque, la Renaissance apparaît bien comme un rêve tantôt idéal, tantôt cauchemardesque, élaboré sur la trame instable d'un siècle parcouru de secousses. Elle est en cela l'anamorphose d'un XIX^e siècle qui conçoit les paradoxes de son propre temps à l'aide d'une figure distendue.

C'est que, par-delà le travail à visée archéologique et patrimoniale des érudits, le XIX^e siècle a opéré une véritable distorsion du XVI^e siècle, le métamorphosant en un âge des géants et des génies. « Que nous sommes petits à côté de ces grands-là ! », écrivait Théophile Gautier en évoquant la Renaissance :

ils connaissent tout ce qui est, et même ce qui n'est pas ; ils mordent en plein dans les fruits de l'arbre de science ; ils desserrent *in-folio* sur *in-folio* ; un *in-quarto* leur coûte moins qu'à nous un in-trente-deux ; les peintres et les sculpteurs couvrent des arpents de toile de chefs-d'œuvre et pétrissent des armées de statues ; on se bat avec des épées que nous soulevons à peine, avec des armures qui nous feraient tomber sur nos genoux. – Querelles de théologie, émeutes, duels, enlèvements, aventures périlleuses, repues franches dans les cabarets. – Sonnets à l'italienne, madrigaux en grec sur une puce, savantes scholies sur un passage obscur, débauches effrénées⁷.

Cependant, la fascination du XIX^e siècle pour le monde hors normes du XVI^e siècle et sa vitalité extrême peut s'inverser en inquiétude devant un tel prodige de force créatrice, porteur de chaos ou d'affectations excessives – témoins ces héros de la Renaissance, à la stature colossale, qui finissent par se pencher sur une puce pour en faire l'objet d'un subtil madrigal. Aussi

⁴ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482*, éd. Jacques Seebacher et Yves Gohin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 14 : « cette chapelle [...] était toute dans ce goût charmant d'architecture délicate, de sculpture merveilleuse, de fine et profonde ciselure qui marque chez nous la fin de l'ère gothique et se perpétue jusque vers le milieu du seizième siècle dans les fantaisies féériques de la renaissance ».

⁵ Publié par Alde Manuce à Venise en 1499, l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna sera traduit en France par Jean Martin et parut sous le titre *Discours du Songe de Poliphile* en 1546 chez Kerver. La réception de l'œuvre connaît un renouveau au début du XIX^e siècle, avec la nouvelle traduction de Jacques-Guillaume Legrand (Paris, Didot, 1804) et à la fin du siècle par l'édition de Claude Popelin publiée en 1883 chez Isidore Liseux. Ces éditions eurent une grande influence sur les écrivains et artistes français, comme Gautier ou Nerval. Voir la présentation de Gilles Polizzi à son édition du *Songe de Poliphile* (Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. VII-XXIX).

⁶ *Songes drolatiques de Pantagruel*, agrémentés de 120 gravures, probablement par François Desprez, édité par Richard Breton en 1565, par Gay en 1868 à Genève avec une préface de Paul Lacroix, à Leipzig par Tross en 1869 et à Paris par Richard Lesclide en 1869. Voir *Les Songes drolatiques de Pantagruel*, préface de Michel Jeanneret, postface de Frédéric Elsig, Genève, Droz, 2004.

⁷ Théophile Gautier, « Théophile de Viau », *Les Grotesques* [1844], Bassac, Plein Chant, 1993, p. 98. Voir encore sur cette idée la préface de la *Panhypocrisiade* de Népomucène Lemerrier, où l'auteur demande à Dante, auquel il s'adresse, de « montrer » son nouveau poème à « Michel-Ange, à Shakespeare et même au bon Rabelais » et s'interroge pour savoir si la « sorte d'épopée théâtrale » qu'il vient d'écrire est « en accord avec [leurs] inventions gigantesques et avec l'invention de [leurs] génies » (Paris, Firmin Didot, 1819, p. x).

l'idéalisation déformante côtoie-t-elle l'anxiété, pourvoyeuse d'altérations nouvelles. Les écrivains qui se réfèrent au XVI^e siècle comme à un modèle et fondent de nouvelles esthétiques sur la Renaissance perçoivent dans le même temps la vacuité et la fragmentation qui les menacent. Paul Bourget, analysant l'œuvre d'Ernest Renan, fait de la Renaissance le triomphe des « caprices de l'imagination », qui dégénèrent en une forme de « dilletantisme, [...] état favori de certains grands analystes de la Renaissance, dont Léonard de Vinci, avec ses aptitudes universelles, la complexité inachevée de son œuvre, son rêve incertain de la beauté, demeure le type énigmatique et ensorceleur⁸ ». Michel Jeanneret expose d'emblée ces deux manières, présentes tout au long du XIX^e siècle sous des modalités et des accentuations différentes, selon qu'elles apparaissent chez les romantiques ou les auteurs de la fin-de-siècle. Il montre comment l'excentricité d'un monde libre peut devenir folie corruptrice et comment le cheminement herméneutique qui fit passer de la *selva oscura* à la lumière peut s'inverser à tout moment.

*

Avant d'aller plus loin, sans doute-est-il nécessaire d'explicitier le titre retenu pour notre ouvrage et les limites que nous nous sommes fixées pour la présente enquête. Celles-ci sont d'abord géographiques : les études réunies ici n'envisagent à peu près que l'espace français et la manière dont le XIX^e siècle français a fait retour sur le XVI^e siècle français. Seules, en contrepoint, certaines études, comme celles de Christophe Imbert sur Barbier, Brizeux et Antoni Deschamps, de Guy Ducrey sur Catulle Mendès, de Christine Bénévent sur Érasme, de Bertrand Marquer sur Vésale, nous rappellent à quel point le XIX^e siècle français s'est nourri de la vision, de pacotille ou non, d'une Italie renaissante et s'est passionné pour les grandes figures de l'humanisme européen, jusqu'à les annexer parfois impudemment à sa propre tradition nationale : « Érasme est français, français par l'esprit, par les habitudes, et, j'ose le dire, français jusque dans son latin⁹ ». La perspective hexagonale que nous avons adoptée pour l'essentiel peut sembler étroite, tant la Renaissance elle-même, et plus encore la Renaissance telle qu'elle est comprise et modelée par le XIX^e siècle, dépasse les frontières des états, faisant se côtoyer Michel-Ange, Shakespeare, Ronsard ou Rabelais¹⁰. Elle permet toutefois, outre de construire sans exclusive un objet d'étude aux contours plus raisonnables, de mettre en avant les enjeux éminemment nationaux d'un tel retour vers le passé vécu comme quête des origines. C'est souvent, à se tourner vers son passé renaissant, à la recherche d'une identité propre, d'un « esprit gaulois » fait de liberté, de spontanéité et de gaillardise, d'un « génie de la langue » primitif et spécifique que s'emploie le XIX^e siècle français – avec plus de force encore à partir de 1870 quand la rivalité avec l'Allemagne viendra exacerber les nationalismes. Ainsi s'expliquent des entreprises aussi diverses que celle, patrimoniale, de la Bibliothèque elzevirienne, fondée en 1853 par Pierre Jannet, permettant à des générations de lecteurs de pouvoir redécouvrir la littérature du XVI^e siècle ou celle, réactionnaire et nationaliste, de l'École

⁸ Paul Bourget, « Ernest Renan », *Essais de psychologie contemporaine* [Paris, Lemerre, 1883], Paris, Plon-Nourrit, 1920, t. I, p. 56-57.

⁹ Victorien Sardou, cité par Christine Bénévent dans ce volume, p. ###

¹⁰ Voir, parmi d'innombrables exemples, la rencontre du personnage de « Lady Macbeth » et « de la grande Nuit, fille de Michel-Ange » dans *L'Idéal* de Baudelaire ou bien encore la préface de la *Panhypocrisiade* de Népomucène Lemerrier, adressée à Dante, mais aussi, par l'intermédiaire du poète italien, à Michel-Ange, à Shakespeare, et à Rabelais (voir note 7).

romane, cherchant à la fin du siècle à régénérer la poésie française en l’abreuvant à la source renaissante.

Cette limitation de l’aire géographique de notre enquête explique en partie les raisons qui nous ont amenés à préférer parler, pour le titre de l’ouvrage, de « seizième siècle » plutôt que de « Renaissance ». Quand bien même il n’est guère possible de faire coïncider historiquement les deux, disons que, toute contestable qu’elle soit, la superposition du « seizième siècle » et de la « Renaissance » est moins inexacte pour la France que pour d’autres pays européens pour lesquels cette dernière est manifestement soit plus précoce, soit plus tardive. En insistant dans le titre sur la désignation séculaire, nous avons mis en exergue le fait que les études réunies ici se sont donné pour objectif premier de documenter la réception du XVI^e siècle et de ne regarder qu’à partir de ces données et dans un second temps l’idée que le XIX^e siècle se forge de la Renaissance. Nous avons cherché ainsi à distinguer la réception effective d’une période historique de la fabrique imaginaire et fantasmatique de la Renaissance. Reste que le « seizième siècle » des hommes et des femmes du XIX^e siècle, ses bornes et son étendue ne sont pas nécessairement les nôtres. Comme le rappelle ici Christophe Dupraz, les musiciens du XIX^e siècle font entrer sous la catégorie des « chants d’autrefois » des poèmes qui, bien qu’écrits pour la plupart au XVI^e siècle, vont de Thibaut de Champagne (mais le plus souvent de Charles d’Orléans et de François Villon) aux contemporains de Malherbe. Et il n’est pas sûr qu’un auteur comme Baudelaire qui, ainsi que nous le rappelle avec justesse un des premiers lecteurs acides des *Fleurs du mal*, « a étudié avec amour les poètes français du XVI^e siècle¹¹ », distingue aisément les générations qui furent celles de Villon, de Ronsard ou de Théophile de Viau – au contraire peut-être d’un Sainte-Beuve que l’attention à l’histoire littéraire amènerait à avoir l’intuition du baroque (André Guyaux). C’est donc face à un long seizième siècle, parfois moins distinct qu’on ne pourrait le croire du Moyen Âge¹² et allant jusqu’à embrasser l’entier du règne de Louis XIII que l’on se trouvera souvent confronté ici.

En revanche, sauf à de très rares exceptions, le XIX^e siècle tel qu’il est appréhendé ici n’excèdera guère les bornes qu’on lui assigne usuellement. Si le XVIII^e siècle n’est pas resté insensible aux lumières de la Renaissance française¹³, il faut tout de même attendre la Restauration et les premiers pas des romantiques pour voir la redécouverte du XVI^e siècle prendre son élan véritable. Le *terminus ad quem* de notre enquête sera marqué par les derniers soubresauts de l’affaire Dreyfus, relue à travers les déchirements qu’ont produits les conflits confessionnels du XVI^e siècle.

Il nous reste à dire un mot du titre et de son terme pivot de « lecteur », qui met d’emblée l’accent sur l’importance accordée dans cet ouvrage au livre, à son marché et à ses divers

¹¹ « M. Baudelaire a étudié avec amour les poètes français du XVI^e siècle. Comment au milieu de ces préoccupations archéologiques aurait-il trouvé le temps d’étudier encore la société du XIX^e ? Aussi lui est-elle absolument inconnue. Pour peindre les vices de notre époque, il ne suffit pas d’avoir lu Villon, Régnier et Ronsard, il faut sortir des bibliothèques, aller au grand air, étudier l’homme d’après nature » (Louis Ménard « *Les Fleurs du mal*, par M. Baudelaire », *Revue philosophique et religieuse*, septembre 1857, cité par André Guyaux, *Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal* (1855-1905), Paris, PUPS, « Mémoire de la critique », 2007, p. 255). Comme on le voit, Ménard intègre lui-même Villon dans la liste des poètes du XVI^e siècle.

¹² Voir à ce sujet le propos de Daniel Maira, *Renaissance romantique. Mises en fiction du XVI^e siècle (1814-1848)*, Genève, Droz, 2018, p. 12 : « Quand Théophile Gautier dit que “l’école de Victor Hugo est amoureuse du seizième siècle et du Moyen Âge”, distingue-t-il au fond deux époques ou les fusionne-t-il dans un univers commun ? »

¹³ Voir sur cette question « Le XVIII^e siècle : une renaissance de la Renaissance ? », *Revue française d’Histoire du livre*, n° 137, décembre 2016, dir. Catherine Volpilhac-Augier et *La Fabrique du XVI^e siècle au temps des Lumières*, dir. Myrtille Méricam-Bourdet et Catherine Volpilhac-Augier, Paris, Classiques Garnier, 2020.

acteurs, qui permettent, de façon directe ou indirecte, par l'intermédiaire de nombreux filtres et de passeurs, à des hommes et à des femmes du XIX^e siècle d'avoir accès à des textes de la Renaissance¹⁴. Une large place est ainsi accordée aux bibliophiles, aux imprimeurs – dont certains s'ingénient à éditer des textes renaissants en les réimprimant selon des normes typographiques anciennes¹⁵ – comme aux nombreux érudits, éditeurs, directeurs de revue qui publient les plus grands auteurs du XVI^e siècle français et les mettent à disposition d'un public de « lecteurs ». C'est bien cette multiplicité des pratiques de lecture et des usages que les contributions réunies ici tentent de restituer, sans pouvoir les épuiser, tant sont diverses les manières de lire les textes de la Renaissance, celles de l'amateur, du professionnel, du collectionneur, de l'auteur romantique ou de l'écrivain fin-de-siècle, du conservateur ou du progressiste. À cet égard, une des leçons de l'ouvrage est de nous rappeler à quel point la culture littéraire seiziémiste des hommes du XIX^e siècle est profondément disparate, car elle ne passe pas par l'école, dont les programmes officiels n'intègrent les prosateurs et les poètes français de la Renaissance que très tardivement, sous la III^e République (Martine Jey). Acquisée à l'extérieur des classes, cette culture d'autodidacte se module au gré de rencontres toujours singulières avec des hommes et des livres. Parfois très floue et relevant de la seconde ou troisième main, elle est filtrée par des anthologies (ou des ersatz d'anthologies), qui agissent alors comme d'extraordinaires passeurs de la Renaissance : le jeune Hugo tire ainsi les épigraphes de ses *Odes et Ballades* de l'anthologie de J. B. Joseph Champagnac et, en 1857, Baudelaire son épigraphe albinéenne des *Fleurs du mal* du *Catalogue des livres composant la Bibliothèque poétique de M. Viollet Le Duc*¹⁶. Bien entendu, elle peut aussi être l'objet d'une connaissance de première main – c'est sans doute le cas de Théophile Gautier et assurément de Jean Moréas –, et ce d'autant plus facilement qu'on avance dans le siècle.

Pour la plupart, ces lecteurs au profil si diversifié et qui viennent à la Renaissance pour des raisons si différentes partagent la même volonté de relier le XVI^e siècle à leur propre actualité, de le relire à l'aune du XIX^e siècle. « C'est en songeant à son siècle que Sainte-Beuve a entrepris de visiter les ruines du XVI^e siècle », rappelle Charles Rémusat en écho à différentes déclarations de l'auteur du *Tableau*¹⁷. Saint-René Taillandier va plus loin encore dans le rapprochement des deux époques, soulignant, par-delà leurs identités littéraires et esthétiques, la dynamique idéologique commune qui les sous-tend. Il conclut en ces termes, le 13 décembre

¹⁴ En cela, notre propos se distingue du livre de Daniel Maira, *Renaissance romantique*, déjà cité, qui s'intéresse prioritairement, comme le précise son sous-titre, « à la mise en fiction du XVI^e siècle », ainsi que de la plupart des contributions de *La Postérité de la Renaissance*, dir. Fiona McIntosh-Varjabédian, en coll. avec Véronique Gély, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille3, collection UL3 travaux et recherches, 2007.

¹⁵ Voir à ce sujet la lettre d'Édouard Turquety (1807-1867) du 27 janvier 1861 au célèbre imprimeur de Lyon, L. Perrin, citée dans ce volume par G. Berthon, p. ### : « J'aime à voir que vous partagiez mon opinion sur la supériorité de la typographie au XVI^e siècle : je crois en effet que jamais la poésie n'a été mieux imprimée qu'alors. J'ai toujours été singulièrement frappé des rapports qui existaient entre les architectes, sculpteurs, peintres, imprimeurs de cette ère mémorable. Il y a entre ces divers arts de secrètes affinités qui me pénètrent et m'enchantent en même temps. Ainsi, à Fontainebleau, la salle de bal de Henri II me rappelle, quand je m'y trouve, les beaux livres de la Renaissance, comme les livres de la Renaissance me font penser, dès que je les aperçois, à cette salle merveilleuse, création splendide, multiforme, qu'on dirait éclore sous la main des génies et des fées ».

¹⁶ Voir pour le premier exemple, Claude Faisant, *Mort et résurrection de la Pléiade*, Paris, Champion, 1999, p. 460 et suivantes, et, pour le second, la mise au point d'Olivier Millet, « L'épigraphe des *Fleurs du Mal* et la Renaissance française incarnée par Aubigné : inspiration satirique (M. Régnier), posture apologétique et poésie du mal », *Albineana*, 2015, n° 27, p. 77-86.

¹⁷ Voir les déclarations de Sainte-Beuve dans sa « Dédicace à P. Dubois » lors de la réédition du *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, G. Charpentier, 1843, n. p. : « jeune et confiant, j'y multipliais les rapprochements avec le temps présent ».

1866, la leçon d'ouverture qu'il donne à la Sorbonne à l'occasion d'un cours qu'il va consacrer à la seconde moitié du XVI^e siècle :

Si de Ronsard à Dubartas, de Dubellay à Malherbe, j'étais condamné à ne voir que les jeux de la strophe et de la rime, j'aimerais mieux abandonner cette chaire illustre que d'y porter un enseignement si peu digne d'elle et de vous. Dans les lettres françaises, c'est l'âme de la France que nous cherchons. Or que de rapprochement entre ces vieux âges et l'époque dont nous sommes les fils ! je ne parle pas seulement des rapports que présentent la poésie du XVI^e siècle et la poésie du XIX^e, rapports si curieux, si variés, si instructifs, rapports de ressemblance ou de contraste qui nous fourniront une riche matière de rapprochements [...] dans la situation morale ! nous aussi, nous traversons une crise périlleuse où plus d'une âme se trouble. Héritiers et continuateurs de 89, engagés dans la révolution sociale comme nos pères du XVI^e siècle dans la révolution religieuse, nous sommes exposés comme eux à nous étourdir dans les ivresses vulgaires ou à perdre le calme, à méconnaître le droit, à désespérer de la justice et de la vérité. [...] Eh bien ! Messieurs, que le souvenir du XVI^e siècle, s'il en est besoin, rassure et relève nos âmes ! dans l'enfantement de la liberté religieuse, les deux principes qui se faisaient la guerre, la tradition et l'innovation, semblaient irréconciliables ; l'alliance a eu lieu pourtant, car tous les grands esprits du XVII^e siècle ont profité de la réforme, oui, l'alliance s'est accomplie bon gré mal gré pour qui va au fond des choses, et une société meilleure a pris naissance¹⁸.

Quel que soit leur horizon politique ou scientifique, ces lectures du XVI^e siècle proposées par le XIX^e siècle sont actualisantes. La période et les textes renaissants sont déchiffrés avec les lunettes (souvent déformantes) qui sont celles du XIX^e siècle. On en voudra pour symbole facétieux cette illustration du *Tiers Livre* par Albert Robida (1885)¹⁹ où Panurge, arborant les bésicles qui témoignent de son désir de savoir comme de son inquiétude, se voit transformé en un gentleman fin-de-siècle (**fig. 1**).

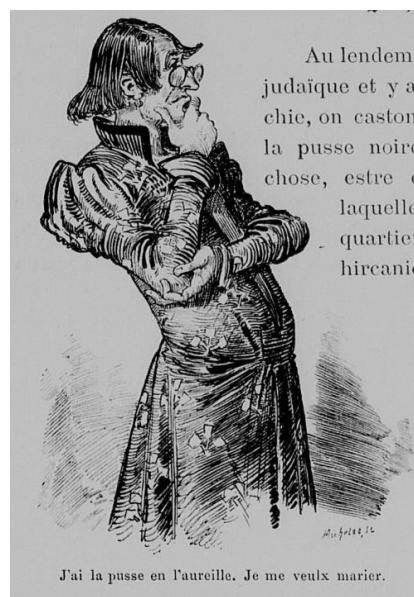


Fig. 1. Albert Robida, illustration pour *Le Tiers Livre* dans *Œuvres de Rabelais*, édition conforme aux derniers textes revus par l'auteur, avec une notice et un glossaire par Pierre Jannet, illustrations de A. Robida, Paris, À la librairie illustrée, [1884], t. I, 2^e partie, p. 332. Source gallica.bnf.fr / BnF

¹⁸ Cours manuscrit inédit de Saint-René Taillandier, conservé à la BNU de Strasbourg (cours des années 1866-1867 sur la seconde moitié du XVI^e siècle, f7 r^o et v^o). Sur la figure de Saint-René Taillandier, voir Luc Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire, de Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Honoré Champion, 2002.

¹⁹ *Œuvres de Rabelais*, édition conforme aux derniers textes revus par l'auteur, avec une notice et un glossaire par Pierre Jannet, illustrations de A. Robida, Paris, À la librairie illustrée, [1884], t. I, 2^e partie, p. 332.

On en voudra également pour preuve la manière dont le XIX^e siècle comprend les poèmes de Ronsard consacrés au *carpe diem*, notamment les deux succès d'anthologie que sont « Quand vous serez bien vieille » et « Mignonne, allons voir ». Plutôt que l'appel impérieux du poète renaissant à profiter urgemment de la vie, les lecteurs du XIX^e siècle n'aiment à y discerner que l'annonce irrémédiable de la mort. C'est le cas de Baudelaire qui récrit le premier de ces textes dans « Remords posthume » (« Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse ») et n'en retient que l'aspect funèbre, indifférent qu'il est à son appel final (« Vivez si m'en croyez, n'attendez à demain/Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie »). Le poète des *Fleurs du mal* ne fait là, d'une certaine manière, que radicaliser la lecture d'une pièce que le XIX^e siècle, de Sainte-Beuve aux frères Goncourt, en passant par Nerval, a toujours jugé essentiellement « mélancolique²⁰ ». On lira avec des lunettes assez semblables « Mignonne, allons voir » à la toute fin du siècle, comme en témoigne une illustration par Lucien Métivet de l'ode ronsardienne, dont l'encadrement fait surgir, sous les motifs floraux et les courbes Art nouveau évoquant le *carpe diem*, le *memento mori* de deux têtes de mort stylisées²¹.



Fig. 2

²⁰ Voir les commentaires respectifs de Sainte-Beuve dans les *Œuvres choisies de Pierre de Ronsard*, Paris, A. Sautet et Cie, 1828, p. 71-72 (« tendre et mélancolique sonnet ») et d'Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire, 1891*, éd. R. Ricatte, Paris, R. Laffont, coll. Bouquins, 1989 [1956], p. 615 (« la mélancolique pièce de Ronsard sur la vieille maîtresse »). Voir, enfin et surtout, l'inscription de ce poème dans l'anthologie de Nerval et son commentaire par Emmanuel Buron et Jean-Nicolas Illouz (*Choix des poésies de Ronsard, Dubellay, Baïf, Belleau, Dubartas, Chassignet, Desportes, Régnier*, éd. E. Buron et J.-N. Illouz, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 146-147).

²¹ *Treize poésies de Ronsard* mises en musique par Guido Spinetti et ornées par Lucien Métivet de vignettes modernes dans le goût ancien, Paris, Flammarion, 1897, p. 23.

Il est enfin une figure particulièrement représentative des enjeux de cette actualisation, sous l'égide de laquelle nous pourrions placer cet ouvrage et rendre hommage, incidemment, au contexte strasbourgeois qui a permis la rencontre de ses différents contributeurs.

Il s'agit de la statue de Gutenberg, placée en plein cœur de la ville de Strasbourg, sur la place qui a pris son nom. Cette statue a été réalisée par David d'Angers en 1840, pour le 4^e centenaire de l'invention du caractère typographique mobile et de l'impression à la presse à bras. Strasbourg revendique en effet la paternité de cette découverte que Gutenberg, désormais figure nationale, aurait faite au moment où il séjournait dans la ville²². Tourné vers la tour nord de la cathédrale, il semble montrer à l'édifice religieux une feuille, tout droit sortie de la presse placée à ses pieds. Elle porte les mots imprimés en caractères gothiques : « Et la lumière fut » (**fig. 3**). La formule renvoie bien entendu à la Genèse, et au monument fondateur de l'impression typographique en Europe que fut la Bible à 42 lignes, mais elle évoque aussi la lumière apportée par l'imprimerie face à l'obscurantisme médiéval et religieux. Cette lumière humaniste, issue du seul génie humain et brandie par un homme mûr, est diamétralement opposée à la lumière divine rythmant le temps chrétien sur le cadran solaire tenu par un adolescent sur le portail sud de la cathédrale (**fig. 4**).



Fig. 3.



Fig. 4

Ce geste d'ostentation réfère à un autre contexte et à un autre geste : celui de l'archidiacre Claude Frolo, dans le chapitre V de *Notre-Dame de Paris*, lorsqu'il montre un livre imprimé puis la cathédrale en prophétisant : « Ceci tuera cela ». Le sculpteur David d'Angers était un ami de Victor Hugo, et l'écrivain, en 1832, lui avait remis en mains propres la huitième édition du roman publiée chez Renduel dans laquelle fut ajouté ce célèbre chapitre. On ne peut douter que cette statue soit une lecture de la manière dont Victor Hugo met en fiction la rupture du XVI^e siècle avec le Moyen Âge et, plus largement, qu'elle soit l'emblème d'une relecture du XVI^e siècle par le XIX^e siècle. Le livre et la lecture du texte, dégagés du Verbe divin

²² Sur la récupération française de Gutenberg et de son invention lors de l'érection de la statue de David d'Angers à Strasbourg, voir aussi la courte pièce d'Alphonse Graty et de Vaissière qui accompagna les trois jours de festivités, *Gutenberg à Strasbourg, ou l'invention de l'imprimerie. Divertissement en un acte mêlé de chant et de danses, pour l'inauguration de la statue de Gutenberg* (1840).

et restitués au génie humain, constituent le symbole même de la Renaissance et de la modernité. Ils préfigurent ainsi le XIX^e siècle sur lequel, grâce à la presse périodique moderne notamment, souffle, à la suite des révolutions de 1789 et de 1830, un vent de liberté.

L'invention de Gutenberg est bien, comme l'écrivait Hugo, la « révolution-mère²³ » et la base de la statue, ornée de quatre bas-reliefs, déploie les dimensions politiques d'une telle mutation : chacun de ces bas-reliefs met en scène les libertés auxquelles a donné naissance l'accès au livre et au savoir dans quatre continents. Celui qui est dédié aux Amériques représente Benjamin Franklin brandissant lui aussi une feuille imprimée : la déclaration d'indépendance des États-Unis (**fig. 5**).

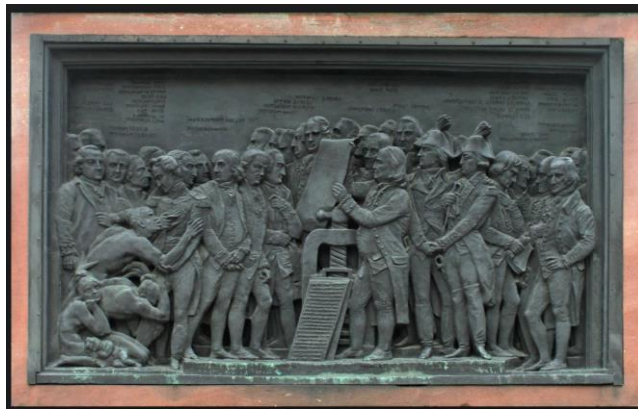


Fig. 5

[...]

nous ne pouvons terminer cette préface sans rappeler avec émotion le souvenir de Michel Jeanneret. Portant à plaisir sur l'une ou sur l'autre période, ses travaux sont à eux seuls l'emblème du dialogue que nous avons souhaité établir entre spécialistes du XVI^e siècle et du XIX^e siècle. Puisse ce volume, que nous souhaitons lui dédier, constituer un digne et amical hommage aux recherches pionnières qui ont toujours été les siennes.

Jean-Charles Monferran et Hélène Védrine
Sorbonne Université
CELLF 16-21, UMR 8799

²³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*. 1482, éd. cit., p. 182.