
Renaissance and Reformation
Renaissance et Réforme



Ménager, Daniel. La Renaissance et le détachement

André Gendre

Volume 35, Number 3, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1105795ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/rr.v35i3.19537>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gendre, A. (2012). Review of [Ménager, Daniel. La Renaissance et le détachement]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 35(3), 144–150. <https://doi.org/10.33137/rr.v35i3.19537>

© 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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Vespasiano da Bisticci, Manetti's best-known biographer — was originally part of Duke Federico da Montefeltro's library in Urbino. The copy sent to Pistoia by the author and a further manuscript deriving from it are no longer extant; at least one of the two was destroyed during a fire in the cathedral in 1558.

The useful appendix compiled by William Connell collects a number of documents that help us reconstruct Manetti's relation with Pistoian authorities, and even includes a list of individuals who borrowed the *Historia* from the local library during the Renaissance.

Edited in line with the best and most professional philological practices, this new edition of the *Historia Pistoriensis* provides modern scholars with valuable insight into fifteenth-century Tuscan history.

JOHNNY L. BERTOLIO, *University of Toronto*

Ménager, Daniel.

La Renaissance et le détachement.

Études et essais sur la Renaissance, Paris: Classiques Garnier, 2011, 243 p. ISBN 978-2-8124-0214-2 (broché) 26,37€

Si le détachement, concept bien antérieur à Corneille, qui, le premier, l'a désigné sous ce terme, caractérisait seulement les derniers siècles du Moyen Âge et une certaine morosité médiévale, s'il devait être purement assimilé au *contemptus mundi*, le livre de Daniel Ménager, selon les propres termes de l'auteur, serait inutile. Mais justement, à la Renaissance, le détachement est un concept aux multiples métamorphoses et constitue, sous les aspects les plus divers, « l'une des conduites offertes à l'homme pour qu'il devienne le maître de sa vie » (p. 10). À la lecture de l'essai de Daniel Ménager, on découvre la plasticité d'un concept ingénieusement mis en valeur, et les ressources qu'il offre à un esprit agile pour éclairer la Renaissance d'une lumière tout à fait nouvelle. Suivons maintenant le parcours de l'auteur.

Chapitre : *De Maître Eckhart aux « saintes conversations »*. Le détachement prôné par les théologiens, de Maître Eckhart à Ignace de Loyola, ne s'identifie pas au simple et radical *contemptus mundi*. L'inspirateur de la mystique rhénane montre qu'on peut accomplir les œuvres du monde tout en restant détaché

de celui-ci. Ainsi les activités courantes de notre vie ne nous éloignent pas de Dieu, dans la mesure où l'on renonce au funeste désir d'en avoir la maîtrise. Paradoxalement, Maître Eckhart donne raison à Marthe, dans le fameux passage de Luc, 10, 38–42. Considérées après celles de Maître Eckhart, les positions de Thomas à Kempis, dans *L'Imitation de Jésus-Christ*, paraissent peu novatrices et ne sont pas loin de correspondre au simple *contemptus mundi*. Quant à Érasme, il combat le monde (*Enchiridion*) plus qu'il ne s'en détache. L'œuvre de Marguerite de Navarre est constamment habitée par un besoin de détachement et la peur des passions. L'auteur a raison d'interroger en particulier le théâtre de la reine de Navarre et d'y trouver, par exemple dans *La Comédie de Mont-de-Marsan*, la marque de la légèreté et du détachement qui rendent sensible à la grâce. Ignace de Loyola fonde son action dans le monde (les jésuites n'ont jamais eu de couvents), il pratique donc le détachement sous la forme d'une indifférence (rappel des *adiaphora* stoïciens) à tout ce qui empêcherait d'être à la disposition de Dieu. Daniel Ménager s'intéresse enfin au thème, récurrent en peinture, des saintes conversations et il nous livre en particulier une analyse pénétrante du retable *Sainte conversation* de Bellini à San Zaccaria. « Le véritable détachement sera donné aux âmes pures, celles qui se sont suffisamment dépouillées de leur affections charnelles pour se complaire aux rythmes des couleurs, des lignes et à la musique de l'ange. Profondément religieux, l'art de Bellini est sans doute un éloge de la peinture dans ce qu'elle a d'essentiel et de plus pur. Pour l'aimer, il faut déjà être détaché » (p. 42–43).

Chapitre : *Séparations*. Y a-t-on pensé ? L'acte créateur de Dieu suppose le détachement. Ménager nous emmène avec subtilité sur ce chemin imprévu et dont, en fin limier, il a détecté l'importance. Création en une fois suivie du repos, création en deux ou en trois temps : saint Augustin, saint Thomas et même Descartes sont interrogés. De toute façon, la création est continuée, maintenue par Dieu. Celui-ci s'attache à l'homme comme le potier à la glaise qu'il a façonnée (l'image est de Luther). Mais le doute tragique a pu s'emparer de l'homme renaissant : et si Dieu avait abandonné sa créature ? L'auteur interroge ici Michel-Ange, ce géant qui a renouvelé nos schémas iconographiques. Fixons la scène centrale du plafond de la Sixtine : Dieu a créé Adam, mais les mains du créateur et de la créature viennent de se détacher, car la liberté de l'homme implique cette séparation qui précède largement le péché originel. Intéressons-nous aussi aux personnages qui entourent Dieu dans l'ellipse qui lui sert de manteau. Avec prudence, Ménager développe l'interprétation de

H. J. Pfeiffer (*La Chapelle sixtine révélée*, Rome, 2002/2007) qui voit dans la femme située au centre, non pas la Sagesse ou la future Ève, mais la Vierge, présente de toute éternité dans la pensée de Dieu. L'enfant apeuré qui s'attache à sa jambe pourrait être Jésus qui sait « depuis l'origine du monde ce qu'on attend de lui » (p. 59) et qui, dans la perspective du détachement tragique de l'incarnation, se projette dans cet Adam qu'il voit et qu'il deviendra. Le premier homme s'éloigne de Dieu, « et le propre fils de Dieu se prépare à sa future kénose (Ph., 2, 5–8), à son abaissement inouï » (p. 60).

Chapitre : *L'art du congé*. Comment un auteur se détache-t-il de son œuvre ? Cette question est plus complexe qu'il n'y paraît. Pensons aux fameux envois inspirés par la tradition courtoise et pratiqués de mille manières par Pétrarque dans ses *canzone* (« chanson, va dire... ») ; chez un poète à tendance narcissique comme le Florentin, l'envoi confié au poème devient un soliloque. Il faut compter aussi avec les poètes qui, n'arrivant pas à se détacher de leurs œuvres, les accroissent, tel le Ronsard de certaines odes, tel aussi l'Arioste de l'*Orlando*. Les adieux au livre font également partie du détachement ; les auteurs y disent leur inquiétude quant à l'accueil que réservera le public à un écrit irrémédiablement lâché dans la nature. Souvent, ces dernières paroles représentent comme une interprétation oblique. Pour marquer son attachement à son ouvrage, l'auteur le considère aussi comme son fils ; favorisé par la paronomase latine « libri-liberi », ce *topos* ne voit le jour qu'à la Renaissance. Daniel Ménager analyse l'émotion exprimée par d'Aubigné, qui attend de son livre un secours filial. Quant à Montaigne, l'usage tendancieux qu'on a fait de la *Servitude volontaire* l'a rendu méfiant à l'égard de toute interprétation qu'on pourrait proposer de son livre. Lui aussi augmente ses *Essais* pour n'avoir pas à les quitter. Il faut être particulièrement sensible à l'*intention* de l'auteur, qui « n'est pas antérieure à l'écriture de l'œuvre. Pour la trouver, il faut partir de celle-ci. Cette unité aléatoire est indispensable à la lecture » (p. 98). Quant aux nombreuses citations antiques de Montaigne, elles sont comme des fenêtres ouvertes au lecteur pour qu'il puisse à loisir se détacher de l'œuvre.

Chapitre : *Le deuil*. Comment prolonger le deuil et le transformer en détachement accepté ? La littérature ne manque pas de ressources sur ce point. Jean Lemaire de Belges, par un majestueux ralentissement, sait transformer le deuil en tristesse (*La Plainte du Désiré*, Paris: Droz, 1932). Les épitaphes de Ronsard se révèlent complexes et souvent privées d'espoir. Ménager qui, l'ayant édité, connaît le poète jusque dans le détail, montre bien les ambivalences

de ses derniers textes et y voit inscrites, avec raison, les contradictions de la Renaissance entre foi et détachement sceptique. Les épigrammes funéraires de l'*Anthologie grecque* sont évidemment sous-jacentes aux textes de nos auteurs. La Renaissance, justement, a inventé le genre de l'éplogue funèbre. L'auteur consacre des pages très inspirées à *L'Arcadie* de Sannazar, admirable poème qui a marqué toute la pastorale d'Ancien Régime. D'une analyse savante et toute en finesse, retenons ces lignes : « Il faut se détacher du défunt, le remettre à Dieu en attendant le moment où on le rejoindra. Rares sont ceux qui s'insurgent contre cette loi [...]. Le plus exemplaire de tous est sans aucun doute Sannazar, si imité, si mal compris. Devant la mort, il ne se livre à aucun excès. Il commémore avec douceur, confiant à la poésie et à la musique le soin de dire une douleur qui très vite cesse d'être la sienne. D'une certaine façon, il invite aussi au détachement. Mais les morts restent présents. On ne leur demande pas de devenir plus discrets et de quitter l'existence des vivants » (p. 132).

Chapitre : *Distances*. Imaginons un détachement de nature un peu moins élevée que ceux dont il a été question. Daniel Ménager organise sa réflexion à partir du célèbre passage de Lucrèce dans lequel le poète montre qu'il nous est agréable, en sûreté sur le rivage, de voir les navires malmenés par la tempête (*suave mari magno...*). Détachement certes, mais détachement coupable selon certains : et si nous prenions cyniquement nos distances pour mieux voir le monde courir à sa perte ? D'une manière particulière, Montaigne avait bien remarqué que la jouissance du repos réclame l'agitation extérieure. Le *topos* de la tempête amène Ménager à se pencher sur quelques marines de Brueghel et de Ruysdael. Malgré le caractère cosmique et bouleversé de sa peinture, ce dernier n'est pas sans laisser voir une sérénité étrangère au *suave mari magno*, de même qu'au détachement égoïste. Suivent des pages importantes sur *Le Décaméron* et le détachement maîtrisé. En évitant de commenter le monde, les personnages conservent leur sérénité ; les chansons et ballades de l'œuvre, pièces inspirées du *dolce stil nuovo*, n'appartiennent pas à l'anonymat du « je » courtois. Les exécutants se les approprient et « donnent au moi la possibilité de se détacher de lui-même » (p. 156). Quant à Ronsard, ses *Isles fortunées* représentent un détachement raté, puisque tout ce qu'on fuyait s'y trouve comme rétabli et recréé. L'auteur se souvient aussi de la préface d'Amyot à sa traduction de la *Vie des hommes illustres*. Le célèbre helléniste, au prix d'une « belle et infidèle lecture » de Lucrèce, applique au commerce des livres d'histoire et même des romans le détachement imaginé par le poète latin dans ses fameux vers : « [...] tout est

représenté si vivement, qu'en les lisant nous nous sentons affectionner, comme si les choses n'avoient pas esté faites par le passé mais se faisoient presentement, ne plus ne moins ou presque que si nous estions sur le fait, sans estre en aucune façon en danger, ains avec le contentement qu'apporte la recordation en seurté des maux qu'on a autrefois andurez, et avec l'aise que decrit Lucrece en ces vers » (p. 160).

Chapitre : *Éthiques mondaines*. Il est une manière de se retirer tout en restant dans le monde : pratiquer la sécession intérieure, fréquenter la cour comme des seigneurs jansénistes. Un tel détachement part du *Cortegiano* de Castiglione. C'est dans ce traité qu'on prône une attitude nouvelle : *la sprezzatura*. Le mot ne se traduit pas (ou mal, par « désinvolture »), mais peut se définir par un sémème composé des sèmes suivants (cette construction est du recenseur, à partir des réflexions de l'auteur) : noblesse / non-provocation / ascendant physique / grâce des manières ennemie de l'affectation, élégance / aisance sans marque d'effort / détachement serein / douceur. Après nous avoir présenté une excellente analyse du *Cortegiano*, Daniel Ménager passe à deux héritiers français de l'auteur italien : Ronsard, au style toujours libre et varié, et Montaigne, ennemi de toute rigidité d'écriture, dispensateur ironique de nombreuses citations, propres surtout à stimuler l'exercice du style. On sait par ailleurs qu'il y a deux Montaigne : celui qui agit dans le monde, et celui qui ne veut appartenir qu'à lui-même. S'agit-il alors de ce fameux désenchantement dont parle Max Weber (*L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, 1905) ? Non, mais d'un détachement mesuré dont Calvin développe la conception dans le dernier chapitre de *L'Institution*. Nos devoirs d'état nous obligent à user du monde qui n'est pas le lieu du péché seulement, mais aussi l'antichambre de la « gloire du royaume ». « *Don Quichotte* réunit tous les fils de ce questionnement, d'où son prodigieux intérêt pour la question qui nous occupe » (p. 193). Si *Don Quichotte* s'obstine à être ce qu'il est, cela signifie que le monde a besoin d'être réenchanté. La réalité est orientée de manière à ressembler à celle du livre. Remarquons aussi la place importante que prend le théâtre dans la seconde partie du roman ; le détachement par l'imaginaire théâtral : tous finissent par comprendre que *Don Quichotte* « était le seul recours contre la mélancolie du devoir » (p. 200).

Chapitre : *Le détachement tragique*. Une autre forme de détachement est ce que Daniel Ménager appelle le *tragice loqui*. Chez les auteurs du XVI^e siècle, la tragédie, plus que de l'action scénique, se rapproche du chant élégiaque qui

nous détache de la douleur. L'usage fréquent du chœur (l'influence d'Aristote, par l'intermédiaire de Scaliger, commence à se faire sentir) contribue aussi à créer distance et détachement. Le récit — souvent critiqué comme invraisemblance scénique — permet aux esprits de dominer l'inacceptable, étant voué à la seule narration et non pas à la *représentation* des horreurs. Il vient tout droit du poème héroïque. Ramus, d'ailleurs, marque l'importance de l'*elocutio* et de l'*actio* ; l'attention s'attache ainsi à la voix et à l'action oratoire. Sur la qualité du style nécessaire pour tenir à distance les passions, Daniel Ménager a cette phrase très juste : « Il s'agit moins d'exprimer les émotions des personnages, nombreuses et variées dans l'épopée comme dans la tragédie, que de procurer un plaisir qui détache l'auditeur de son expérience commune, où les mots servent d'abord à communiquer » (p. 220). Nous voilà ramenés à l'*Ion* de Platon, à ce rhapsode inspiré qui représente un maillon de la chaîne dans la transmission du divin poétique. Ce qui compte est la distance qu'il prend avec son sujet. Il ne faut donc pas céder aux impératifs de l'*aptum*, c'est-à-dire de la vraisemblance, si l'on ne veut pas perdre le détachement que procure la diction tragique. Voilà le style oratoire de la tragédie renaissance parfaitement réhabilité.

Nous venons de faire un voyage aux nombreuses étapes et au parcours souvent imprévu. Cette variété, ce constant changement d'objet, dans la permanence du sujet, constitue l'un des charmes puissants de l'ouvrage. Pourtant, n'a pas cette mobilité qui veut. Si notre livre n'est pas un essai bigarré, mais une synthèse de points de vue significatifs, il le doit à l'intelligence, à l'érudition et à la culture de Daniel Ménager. À l'intelligence, qui a su découvrir une topique inattendue et probante, qui a su démontrer avec force l'unité secrète agrégeant des œuvres à première vue disparates, qui nous révèle une évidence cachée et pourtant indéniable. À l'érudition, que n'a pas reniée l'auteur, mais qu'il tient en respect. Il la maîtrise si bien qu'il en fait, au moment voulu, une *ancilla rerum litterariorum*, servante ponctuelle et discrète. Mais à l'érudition, Ménager joint quelque chose de plus précieux encore : une riche culture, mobilisée avec tact, là et quand il le faut. Si de grands philosophes sont requis, d'Aristote à Heidegger, si des auteurs étrangers, comme Boccace, Cervantès, Shakespeare, entrent dans le jeu des parallèles, si une véritable galerie de peintres dialoguent avec les écrivains, ce n'est jamais pour la montre ; ils enrichissent sans déparer. Le seul regret du lecteur est que l'illustration ne nous fasse pas voir tant de toiles évoquées (exceptons l'excellente reproduction de Bellini). Mais chaque lecteur

dispose maintenant de sa pinacothèque électronique ! Daniel Ménager vient d'écrire une réflexion majeure sur le désenchantement, avec cette *sprezzatura* qui l'a tant fasciné chez Castiglione : je ne vois pas de plus bel éloge à lui faire.

ANDRÉ GENDRE, *Université de Neuchâtel*

Ronsard, Pierre de.

The Franciad (1572). Trans., annot., and intro. Philip John Usher.

Studies in the Renaissance, 44. New York: AMS Press, 2010. Pp. lxxviii, 272. ISBN 978-0-404-62344-9 (hardcover) \$162.50.

This handsome volume presents the first comprehensive English translation of Pierre de Ronsard's famous, unfinished epic poem. A somewhat controversial work, long anticipated and at turns both admired and criticized, *The Franciade* went to press in its first edition — on which J. P. Usher's translation is based — in 1572, the year of the infamous Saint Bartholomew's Day massacre. Usher here offers his reader a readable and accurate English version which, though unaccompanied by the original French text, sports a line-by-line numeration for the scholar or student who might wish to make a rapid consultation of the original. (This is the very text that appears in vol. 16 of Paul Laumonier's monumental edition of the *Oeuvres complètes*.) As such, it would be a useful resource for readers whose interest lies in the area of early modern comparative literature.

Usher's book is not just a vulgarization for the benefit of the non-French reader. It is also a work of impressive scholarship. The 65-page introduction provides an excellent overview of both the context and the content of Ronsard's poem. Situating *The Franciade* in the complex development of French historiography and its relation to the oft-commented myth of national origins, the author makes impressive use of research on this aspect of Ronsard's oeuvre. In his analysis of the poem, Usher tends to emphasize the many links between the epic poem and other, shorter works by Ronsard, with special attention to the love poetry — of particular interest in this regard are his remarks on the famous *Élégie à Janet*. As such, Usher's essay also provides a suggestive introduction to Ronsard studies in general. Finally, it should be noted that