

Humanisme vivant

Marie Delcourt

Citer ce document / Cite this document :

Delcourt Marie. Humanisme vivant. In: L'antiquité classique, Tome 2, fasc. 1, 1933. pp. 211-221;

doi : 10.3406/antiq.1933.2974

http://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1933_num_2_1_2974

Document généré le 15/03/2016

Humanisme vivant.

On abuse un peu de l'adjectif *vivant*. *Vie* apparaît parfois dans des contextes tels qu'on doit bien y voir un équivalent ambitieux du péjoratif *mode*. C'est faute de trouver mieux que j'emploie ce titre. Il a du moins cette excuse d'être commode et de désigner assez clairement, à l'intérieur des études, une province qui n'est pas découverte d'hier, mais qu'on explore aujourd'hui avec prédilection.

A la fin du siècle dernier, les historiens ont voulu restreindre exagérément le sens du mot *humanisme*, qui en arrivait à ne plus signifier autre chose que *connaissance de l'antiquité*. Cette connaissance de l'antiquité, on cherchait à la jauger en inventoriant des bibliothèques, en comptant des citations, en relevant des allusions capables de trahir une lecture. De là, deux sortes de travaux : « Un auteur donné, Pétrarque, Calvin, Pascal, que sait-il, qu'a-t-il lu, que préfère-t-il ? » Ou au contraire : « Quel est, dans tel siècle et dans tel pays, la popularité, le prestige, la connaissance exacte d'Aristophane, de Théocrite ou de Saint Augustin ? » Les deux méthodes ont donné de bons livres, du type *Pétrarque Humaniste* (Nolhac), ou du type *Aristophanes und die Nachwelt* (Suess), pour n'en citer que deux que tout le monde a lus. Cet ordre de recherches n'a même pas encore donné tout ce qu'il peut. Des jeunes savants américains, nantis de bourses de voyage calculées en dollars, s'y sont spécialisés. Il faut pas mal d'argent pour explorer l'une après l'autre les grandes bibliothèques, faire photographier livres et manuscrits et, ainsi armé, faire un classement complet des éditions, déterminer celles qui n'ont pas existé et évaluer approximativement l'importance des autres. Mais c'est un bon moyen de faire son tour d'Europe en s'instruisant et en servant Minerve. J'ai sous les yeux un *Epictète* de M. Oldfather et un *Térence* de M. Lawton, travaux méritoires auxquels il faut cependant faire un reproche : la culture d'une époque ne s'évalue pas, comme ces auteurs semblent le croire, en termes purement quantitatifs. Dire : Térence a eu quatre fois plus d'éditions que Plaute au XVI^e siècle, donc il a eu quatre fois plus d'influence, c'est un pur sophisme. Il suffit de lire les textes et de rapprocher les faits pour constater que Térence était édité

pour les écoles et qu'on le lisait afin de perfectionner son latin, tandis qu'on jouait des comédies de Plaute, en Italie, dans le texte, et qu'on les adaptait en français pour le plus grand plaisir du public. Térence était entre les mains de tous les étudiants, mais les gens de théâtre fréquentaient Plaute. Dira-t-on que Marc-Aurèle, au XIX^e siècle, eut moins d'influence que Démosthène, parce que la *Première Philippique* fut éditée beaucoup plus souvent que les *Pensées*? (').

Térence, au XVI^e siècle, fut traduit, Plaute adapté; Térence était pour la lecture, Plaute pour la scène. Il y a trente ans, on s'intéressait davantage aux traductions parce qu'on pouvait plus aisément y saisir la connaissance exacte des langues classiques et de l'antiquité. Aujourd'hui, nous nous portons de préférence à ce point où la culture héritée s'articule avec la vie, où le patrimoine des anciens entre dans la circulation des idées actuelles. Nos prédécesseurs ont isolé l'apport de la tradition pour mieux l'étudier à part. Ce faisant, ils traitaient parfois le reste avec un certain mépris. Nous, au contraire, nous cherchons à saisir l'élément classique sans détruire la synthèse originale à laquelle il est incorporé. L'augustinisme de Pétrarque, on peut assurément le mesurer par le nombre d'exemplaires qu'il possédait des *Confessions* et de la *Cité de Dieu*, par l'importance des gloses dont il a couvert les marges, et il est sage de procéder à cette étude avant d'en aborder toute autre. Mais, cela fait, on cherchera dans le *Secretum*, ou, mieux encore, au point extrême de transformation et d'assimilation, en plein *Canzoniere*. Le sentiment tragique du péché qui éloigne du salut, mais qui est nécessaire pour créer l'humilité, laquelle ramène au salut: cela constitue la parenté essentielle entre Saint Augustin et Pétrarque et donne à l'humanisme de Pétrarque sa couleur particulière. L'ancienne critique considérait

(') *Contribution toward a bibliography of Epictetus*, by W. A. OLDFATHER, published by the University of Illinois, 1927. C'est un répertoire des éditions, traductions et commentaires d'Epictète, classés, non par ordre chronologique, mais par ordre alphabétique des éditeurs, traducteurs et commentateurs. Travail immense rendu à peu près inutilisable par suite de cette grave erreur de méthode. Dans les travaux de ce genre, il faut adopter un classement purement chronologique jusqu'à la fin de l'emploi du latin (date qui se place, pour la philosophie, par exemple, plus bas que pour la tragédie). Puis, à partir de la victoire des langues modernes, combiner le classement géographique avec le classement chronologique: à l'époque d'Erasmus, l'Europe, unité intellectuelle, est encore une réalité et la division par pays ne s'impose pas; à l'époque de Ramus, cela n'est déjà plus vrai. — Harold Lawton, *Térence en France au XVI^e siècle, éditions et traductions*, Thèse de Paris, 1926. L'auteur étudie avec une conscience parfaite le sujet qu'il s'est proposé, mais il ignore ou paraît ignorer le livre de Reinhardstoettner sur Plaute, celui de Suess sur Aristophane et, partant de données exactes, mais inexactly situées, il aboutit à une vue d'ensemble qui ne saurait être juste.

le legs des anciens, dans les œuvres modernes, comme un corps un et inaltérable qu'il s'agissait d'isoler. Nous le reconnaissons dans toutes les transformations qu'on lui a fait subir et, plus la transformation est profonde, plus elle a chance de nous intéresser. Ce changement d'optique vient d'une conception nouvelle que nous nous faisons du phénomène même de la Renaissance: ce qu'il y eut de nouveau alors, ce n'est pas du tout la connaissance des textes grecs et latins, qui n'a pas manqué au Moyen-âge, mais l'utilisation des valeurs antiques dans un monde chrétien, utilisation qui n'a pas été sans des torsions parfois assez brutales. Ce qui nous intéresse, c'est ce qui sort du creuset, plutôt que ce qui y est entré. Ernest-Robert Curtius dit que l'humanisme trouve plus à prendre dans les poésies latines écrites au XII^e siècle par les cleres vagants, chantées par eux au cours de leurs marches et de leurs réunions, que dans les gloses ajoutées à tant d'autres par des moines copistes et professeurs. Cette première chronique montrera, à titre d'exemple, ce qu'apportent quelques publications récentes d'œuvres qui appartiennent moins à l'humanisme scolaire qu'à l'humanisme vivant. On pourra juger ainsi de ce que la tendance peut avoir de fécond et quelles erreurs d'appréciation elle peut entraîner.

Les poésies des Goliards. — Les Goliards sont ces cleres irréguliers qui ont écrit, au XII^e siècle (c'est-à-dire au moment où la vie intellectuelle dans les écoles de l'Occident atteignait son maximum d'activité) des poésies latines généralement rythmées, où ils attaquent assez vivement la vie religieuse de leur temps. Ces chansons sont conservées dans quantité de mss. et elles ont été plusieurs fois publiées au cours du XIX^e siècle. Mme Dobiache-Rojdesvenski, professeur de philologie latine à l'Université de Leningrad, en a publié récemment, chez Rieder, une choix commode à consulter, avec, pour chaque pièce, une traduction, une note bibliographique et un commentaire (*).

Le nom de *Golias*, type et patron des innombrables Goliards, vient probablement de *gula* surchargé de *Goliath*, ce géant étant représenté comme l'ennemi par excellence de Dieu et du bien. M. Ferdinand Lot, dans sa préface, voit dans les Goliards des précurseurs de Villon. C'est confondre vie et œuvre. Villon, comme les Goliards, est un irrégulier, mais rien ne ressemble moins à la poésie émouvante et personnelle de Villon que ces œuvres scolaires et dépourvues de toute individualité. On y distingue aisément des accents et même des courants d'idées qui divergent; malgré cela, l'ensemble donne une curieuse impression de poésie collective, *res nullius*, même lorsque les chansons sont signées ou attribuées avec certitude.

Deux tendances, que Mme Dobiache, pas plus que les commentateurs pré-

(*) Paris, Rieder, dans la collection *Les textes du christianisme*, un vol. in-12 de 271 pp. Il y a malheureusement beaucoup de fautes d'impression.

cédents, n'a assez nettement dégagées. D'abord une critique véhémement, souvent passionnée, des vices de la cour romaine et de la vie du haut clergé, contrastant avec une indulgence bonhomme pour les pauvres curés qui veillent sur le village aussi diligemment que le coq du clocher. Cela annonce la Réforme. Dans d'autres pièces le thème est retourné: on attaque encore la vie monastique, mais au nom des droits de la nature et de l'amour. Le poème qui commence par ces mots « Abbas noster tritus est cyphos evacuare », cette « Règle du bien-heureux ordre des affranchis », comme elle est intitulée dans les mss, est un éloge de la vie libre et naturelle des vagants opposée à la crasse des couvents. Cette description d'une Thélème nomade, en plein XIII^e siècle, nous conduit aux antipodes du protestantisme, à Erasme, à Rabelais. Au XVI^e siècle, le rigorisme des réformateurs et le laxisme des « païens » s'opposent durement: ici, les deux mouvements animent parfois la même pièce. Ni l'un ni l'autre n'a pris encore assez de vigueur pour déceler l'antagonisme de leurs conséquences extrêmes. Et les pauvres poètes que sont les Goliards sont bien capables d'amasser des matériaux, mais non de les traiter.

Ces œuvres d'enfants perdus, mais lettrés, appartiennent à l'histoire du préhumanisme par certains thèmes, par la langue et par un étrange parfum scolaire. Jusque dans leurs pires outrances, elles portent des traces de pédantisme. Du reste, on y chercherait en vain l'influence directe des satiriques latins.

L'humanisme traditionnel trouvera davantage à prendre dans la *Comédie latine*, telle qu'elle fleurit en France au XII^e siècle. Les textes, difficiles à trouver jusqu'à présent, ont été réunis sous une forme commode par M. Gustave Cohen⁽³⁾. Celui-ci a pu former une équipe composée de treize de ses anciens élèves et, aidé surtout par M. Alphonse Dain, dresser le stemma des mss, puis faire établir et traduire le texte par ses collaborateurs.

« Comédie » latine: guillemets de prudence, dit Gustave Cohen. Ces œuvres étranges ont-elles été jouées? Wilmotte et Faral, qui les appellent des Fabliaux latins, les rangent parmi les œuvres de lecture. Malgré la présence d'indiscutables parties narratives, Gustave Cohen est tenté d'y voir des œuvres de scène. L'une d'elles, *Babion*, qui est certainement la plus curieuse et qui est au surplus dépourvue de tout élément de récit, présente évidemment des éléments de comique et de surprise qui ne peuvent prendre toute leur valeur que dans une représentation. Du reste, il ne faut probablement pas vouloir étendre à toutes ce que l'on aura trouvé vrai de l'une ou de l'autre. Les gens du moyen-âge, partant d'une mauvaise interprétation du passage

(3) La « Comédie latine » en France au XII^e siècle, publiée sous la direction de G. Cohen, par M. Abraham, R. Baschet, A. Cordier, A. Dain, E. Evesque, M. Girard, P. Guillou, M. Janets, E. Lackenbacher, H. Laye, P. Maury, J. Mouton, M. Wintzweiler, Paris, les Belles-Lettres, 2 vol.

de Tite-Live sur l'institution des jeux à Rome (*), pensaient que les comédies latines avaient été récitées par un seul personnage et, à leurs yeux, la seule note qui fût nécessaire et suffisante pour définir le mot, c'était le dénouement heureux. On ne peut donc tirer aucune conclusion du fait que les auteurs se réclament des comiques anciens. Vital de Blois, l'auteur d'un *Geta* qui reprend le sujet d'*Amphitryon*, se donne pour un nouveau Plaute. Guillaume de Blois affirme qu'il imite Ménandre, alors que son *Aude* est d'une inconvenance candide où l'on retrouve surtout l'inspiration des fabliaux. M. Cohen s'étonne que nulle part Térence ne soit cité, que presque nulle part il ne soit imité. Ce que nous avons dit plus haut nous empêchera d'en être surpris : mes recherches personnelles sur les comédies françaises et italiennes de tradition antique au XV^e et au XVI^e siècle m'ont amenée à reconnaître que Térence est un auteur de classe lu par des écoliers, un peu dédaigné par les gens de théâtre qui lui préfèrent Plaute. Nous avons dit que *Geta* c'est le sujet sinon le plan d'*Amphitryon*, avec un valet, Geta, qui remplace Sosie, sans beaucoup lui ressembler. *La Marmite* de Vital de Blois vient de celle de Plaute, mais à travers le *Querolus* anonyme du haut moyen-âge. *Le Soldat Fanfaron* est tout autre chose que Pyrgopolynice. Quelques éléments antiques servent de cadre à une foule de thèmes dont quelques-uns viennent encore de Plaute, comme les types opposés de l'esclave rusé et de l'esclave balourd, dont la plupart se retrouvent dans les fabliaux (trompeur trompé, vieillards bafoués par les jeunes, loi de nature donnant aux filles la forme d'esprit que l'on sait, satire des femmes), tandis que çà et là une description d'une jeune fille idéalement belle rappelle le roman courtois et que, dans *le Marchand*, transparaît un vieux conte naturaliste. Pour épuiser l'apport de la tradition classique, il faut encore analyser une forme spéciale d'humour, qui est caractéristique de la littérature comique, mais écrite par et pour des clercs : c'est un emploi bouffon des thèmes philosophiques. Ceux-ci font rire parce qu'ils contrastent avec leur contexte, qui est d'un terre-à-terre confinant à la pire grossièreté⁽⁵⁾. Platon, ici, est mis à

(*) TITE-LIVE, VII, 2. Le passage dit simplement que Livius Andronicus, qui jouait ses propres pièces, comme tous les auteurs de son temps, demanda et obtint la permission d'introduire un chanteur pour les *cantica* afin d'épargner ainsi sa voix fatiguée. « Livius... (id quod omnes tum erant), suorum carminum auctor dicitur, cum saepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediabat. »

(5) La pédanterie d'un valet philosophe apparaît encore chez Molière, à plusieurs reprises par exemple :

Dépit amoureux, II, 5.

Marinette : « Quelque autre, sous l'espoir du matrimoine
Aurait ouvert l'oreille à la tentation,
Mais moi, nescio vos. »

contribution et compromis dans d'étranges aventures. La doctrine qui se lit en filigrane dans ces fabliaux dialogués, ce n'est du reste pas le platonisme pur, c'est celui de l'école chartraine, de Jean de Salisbury et de Bernard Silvestre de Tours. Mathieu de Vendôme, auteur de *Milon*, avait été l'élève de Bernard Silvestre, dont le *De mundi universitate* était aussi connu de nos auteurs que les commentaires de Chalcidius à *Timée*. Que ce soit sur le plan philosophique ou sur le plan comique, nous sommes en plein humanisme vivant. Comme les hommes du XVI^e siècle, ceux du XII^e ne demandent aux auteurs anciens qu'un point de départ d'où s'élancer à leur tour. Cela dit, reconnaissons tout de suite que les auteurs des fabliaux latins ne sont pas allés bien loin. Les penseurs de Chartres, leurs contemporains, eurent incontestablement plus de souffle⁽⁶⁾.

De ces deux ensembles de textes, pris à la Renaissance du XII^e siècle, rapprochons une œuvre italienne du XV^e, inconnue jusqu'à ce jour : M. Previtè-Orton édite pour la première fois sept comédies en latin et un traité de *Republica* de Titus-Livius dei Frulovisi, né à Ferrare vers 1400⁽⁷⁾.

Tite-Live Frulovisi, qui passa presque toute sa vie à Venise, apprit le grec avec Emmanuel Chrysoloras et fut l'élève de l'humaniste Guarino Véronèse, après quoi il devint lui-même professeur et se mit à écrire des comédies pour ses élèves. *Corollaria*, *Claudi duo* et *Emporia* furent jouées en 1432 et 1433 en partie par des comédiens professionnels, en partie par des amateurs. Les rivaux de Frulovisi l'accusèrent d'avoir mauvais style et de faire perdre leur temps aux jeunes gens en leur faisant jouer ses propres productions et non, comme il aurait dû faire, du Plaute et du Térence. Frulovisi se vengea en mettant ses adversaires sur la scène pour les bâtonner sous des déguisements transparents. D'ailleurs, les autres ne voulurent pas

Dépit amoureux, IV, 2.

Gros-René: « Car voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon maître... »
et toute la tirade.

Les Fâcheux, II, 3.

La Montagne: « Ah, il faut modérer un peu ses passions;
Et Sénèque...

Eraste: Sénèque est un sot dans ta bouche,
Puisqu'il ne me dit rien de tout ce qui me touche ».

Ces passages n'ont jamais, à ma connaissance, été rapprochés des textes comiques du moyen-âge, où pareil ressort est employé.

(6) Sur le recueil Cohen, voyez M. HÉLIN, *Revue franco-belge*, 1932, p. 434-449.

(7) *Opera hactenus inedita Titi-Liviü de Frulovisiis de Ferraria* recognovit C. W. PREVITÈ-ORTON, Cantabrigiae, typis academiae 1932, 1 vol., 8^o toile, de XXXVII-396 pp. et 5 phot. 25 sh. — On trouvera une analyse plus détaillée des sept comédies et de la *République* dans la *Revue belge de phil. et d'hist.* 1933. Je me permets d'y renvoyer pour éviter des redites.

être en reste et opposèrent à ces comédies en prose une *Magistrea* en hexamètres dont nous n'avons pas le texte.

Frulovisi écrivit alors, à Rome où il fut quelque temps, la *République*, dédiée à son compatriote Leonello d'Este, puis il revint à Venise faire jouer *Symmachus*, satire de l'orgueil patricien qui mit tout le monde contre lui. Le dominicain Fra Leone, à la tête des maîtres de l'ancienne école, excitait les mères de famille contre ce païen qui enseignait des inconvenances à leurs fils. Fra Leone avait la partie belle : les comédies de Frulovisi sont d'un ton plus décent que celles du recueil Cohen, mais, en revanche, elles sont beaucoup plus subversives. Dans *Emporia*, on voit un jeune débauché, Leros, désolé de manquer de l'argent nécessaire pour acheter les faveurs d'une courtisane. On l'avertit que sa sœur accorde toutes ses faveurs à un aventurier et on lui demande :

— « Quae te res sollicitat magis, sororia an tua ? »

— Mea. Si pudicus non sum ego qui sum vir, quonam pacto sororem arbitrabor pudicam quae mulier est ?

— Mulieres sunt ergo venereae magis ?

— Sic ait Tiresias, quo caecus est factus. »

Pour se procurer de l'argent, Leros vend comme esclave l'amoureux de sa sœur. Celle-ci est sur le point d'accoucher et craint de se trahir par ses cris. Sa nourrice, qui porte le nom étrange, mais justifié de Lena, la rassure : « Non hos facimus magnos clamores quod sic doleamus, verum ecastor quod gratiores simus apud viros nostros. » La jeune fille demande :

— « Quid faciemus de puero ? »

— Occidemus.

— Patiar ego meus ut occidatur filius ! Occidar ipsa potius... »

Mais la vieille intervient :

— « Quod ab omnibus usitatum est, id scelus vere non debet dici. Quum pariunt virgines, omnes internecant partum et jaciunt in latrinam. Quid monacas censes ? Illos in mare dejiciunt. At quae mulieres, quae dedicatae deis, quae voverunt castitatem, quod faciunt illae, tibi non est peccatum facere. »

L'enfant naît sur la scène et, aussitôt né « voce locutus summa tanquam septennis esset », proclame le nom de son père, révèle le projet de vente frauduleuse et menace ceux qui veulent le tuer. Ceux-ci, stupéfaits, reculent et tout s'arrange. Il serait injuste de juger l'ensemble des comédies de Frulovisi par cet étrange dénouement. La scène est excellente où la jeune fille séduite reproche à son père d'être cause de tout le mal, lui, qui comme tous ceux de sa caste, laisse les filles vieillir dans les maisons pour n'avoir pas besoin de les doter. Le dialogue est toujours vif et, comique ou indigné, toujours intéressant. On comprend d'autant mieux que les mères vénitien- nes, si légers que fussent leurs préjugés, se soient étonnées de voir leurs

frils jouer de telles œuvres et se soient rangées du côté de Frère Léon. Frulovisi se vengea de celui-ci en le mettant en scène dans *Oratoria*, sous le nom de Leocyon (Léon-chien, avec le jeu de mot bien connu sur les Domini canes, les « chiens du Seigneur »). Leocyon est un abominable Tartufe qui essaie de séduire sa pénitente au cours d'une confession et qui prononce ensuite un sermon à rebours, extrêmement curieux, où il montre comment on doit pratiquer conjointement tous les vices si l'on veut arriver sûrement à l'enfer. Cette comédie nous donne une idée des hardiesses que l'on pouvait se permettre dans la Venise du XV^e siècle et de l'audace avec laquelle un humaniste diffamait en scène un collègue qui lui avait déplu. Frulovisi quitta la ville peu après la représentation de cette pièce, mais il ne paraît pas que ce fût à cause d'ennuis qu'elle lui aurait causés.

Il allait en Angleterre, où l'avait appelé Humphrey, duc de Gloucester, qui le prit à son service et le fit naturaliser. C'est chez lui que Frulovisi écrivit ses dernières comédies, moins mordantes que les premières et noyées dans des allégories — l'unique ms conservé des sept pièces se trouve à Cambridge —, puis sa *Vita Henrici Quinti* qui fut plus tard traduite en italien par son ami l'humaniste Pier Candido Decembri. Vers 1440 on retrouve Frulovisi en Italie, assagi, correspondant avec Decembri sur des questions de médecine et échangeant avec lui des mss de Celsus et de Galien. Il écrit un *de Orthographia*, qui fut imprimé après sa mort, 1480, à Cologne, chez Jean Koelhoff l'aîné. La *Vita Henrici Quinti* fut imprimée en 1716 par Thomas Hearne. Les comédies et la *République* étaient restées inédites jusqu'à ce jour.

Les comédies de Frulovisi ne sont pas coupées sur le patron antique. Chacune se compose d'une série de scènes qui, au début, sont exclusivement des dialogues à deux personnages; l'auteur apprend peu à peu à étoffer davantage. Les cinq premières, comme des comédies latines, peuvent se jouer sur une place publique où sont réunies, plus ou moins arbitrairement, les maisons de quelques-uns des héros. Les deux dernières (qui peut-être n'ont pas été jouées) n'obéissent pas à l'unité de temps.

Les deux Boîteux viennent de *Plutus*: le dieu, qui est non seulement aveugle, mais podagre, est invité à se rendre chez un seigneur appauvri, mais il commence par n'en faire qu'à sa tête et entre chez un jeune débauché. Malgré cette évidente parenté, Aristophane n'est pas cité. C'est curieux, car Frulovisi, qui sait le grec, a pu le lire dans le texte. Quelques hommes de sa génération ont bien connu et aimé Aristophane: c'est le condottiere Federigo III de Montefeltro, duc d'Urbino (1410-1482) qui prit ou ne sait où un ms de *Lysistrata* et de *Fêtes de Cérès*, ms qui enrichit de ces pièces la Juntine de 1515, alors qu'elles sont absentes de l'Aldine de 1498. Cependant, Frulovisi a pu lire *Plutus* dans la traduction latine de Leonardo Bruni (1369-1444) qui n'a pas dû rester isolée: la Renaissance de son début

à sa fin s'est prodigieusement intéressée à la dernière pièce d'Aristophane. Si Frulovisi ne mentionne pas sa dette envers Aristophane, il nomme à plusieurs reprises son maître, qui est Plaute. Térence figure dans la *République* comme un auteur que le prince doit lire et dont il doit encourager la lecture. Cela nous ramène à la distinction que nous avons faite plus haut : Térence appartient davantage à l'humanisme scolaire, Plaute à l'humanisme vivant. Frulovisi imite Plaute dans sa langue qui n'a rien de cicéronien et il emprunte à Plaute des ressorts : le vol d'une robe à une courtisane dans la *Peregrinatio* vient des *Ménechmes*. Le reste est bien à lui.

Aucune influence chrétienne. Les mœurs sont d'un cynisme incroyable. Des jeunes débauchés souhaitent la mort de leurs parents sans que l'auteur exprime le moindre blâme, trahisse la plus légère réprobation. Dans les premières pièces, on ne peut même pas dire qu'il y ait un seul personnage sympathique. Si l'on n'en jugeait que par ses comédies, on estimerait que Frulovisi n'a pas la moindre notion du bien et du mal.

Le traité de *Republica* donne une image assez différente. Le souci de morale, que Frulovisi paraît à peine concevoir dans les rapports des individus entre eux, ressuscite sur le plan politique. Du reste, ici encore, les valeurs qu'il dégage ne doivent rien à l'idéologie chrétienne. Son traité est résolument moderne. Le rêve augustinien et médiéval d'une cité de Dieu à laquelle aurait correspondu une cité terrestre également unique gouvernée conformément aux principes de la première, cette pensée à laquelle Pétrarque alimente encore son idéal d'une « romanité chrétienne » est absente du plan tracé, moins d'un siècle après Pétrarque, pour Leonello d'Este. Frulovisi est monarchiste comme Machiavel, empiriste, pragmatiste, opportuniste comme lui. Mais là s'arrête la ressemblance. Frulovisi est assez sage pour ne proposer à son protecteur qu'un idéal capable de lui plaire : un prince modéré, assisté d'un conseil peu nombreux. Ce tableau est peint des couleurs les plus édifiantes. Si Machiavel l'a lu, il a dû plus d'une fois être égayé par la naïveté de son précurseur. Au surplus, l'exposé est fait à la manière de Machiavel : chaque point de théorie politique aussitôt illustré par des exemples pris à l'antiquité (plutôt latine que grecque) et à l'histoire de l'Italie contemporaine. Les principales sources sont la *Politique* d'Aristote et Tite-Live. Aristote est appelé *le Philosophe*, et rien n'empêche de penser que Frulovisi l'a lu dans le texte. Toutefois, dans les passages où il est question des lettres qui doivent former le prince et dont il doit assurer la connaissance à ses sujets, on ne trouve nommés que des auteurs latins. Cela ne veut pas dire du reste qu'il ignore les Grecs. Mais la culture grecque était, de son temps, le privilège d'une élite si restreinte qu'on ne songeait guère à lui demander le matériel de l'éducation pour tous. Au fond, on ne pensait pas autrement au XVII^e et au XVIII^e siècle. Le XVI^e, dans son enthousiasme de découvreur, plus pressé de connaître que de classer, a sou-

haité mettre les Grecs à côté des Latins dans le programme des études. Le XIX^e a réalisé le vœu, après avoir mesuré l'apport de l'un et de l'autre peuple et trouvé supérieur celui des Grecs. Il est permis de se demander si, pédagogiquement parlant, ce n'est pas nous qui sommes dans l'erreur; mais cela, c'est une autre question.

Telle est la figure de Tite-Live Frulovisi, d'après une première lecture de ses œuvres exhumées de l'oubli. Il dut rester assez isolé entre les gens d'école comme lui et ceux qui préparaient la grande renaissance italienne: Fra Leone regarde avec horreur cet homme qui est plus cynique que Plaute; Machiavel, lisant la constitution pour Leonello d'Este, pense que c'est de la politique de professeur. Et les deux œuvres restent inédites pendant cinq siècles, tandis qu'on publie le *De orthographia*, parce que l'humanisme savant y trouve un enseignement pratique d'utilité immédiate.

Les trois ensembles dont nous venons de parler: poésies des Goliards, comédie latine du XII^e siècle, legs de Frulovisi, ont une valeur exceptionnelle comme témoignages, précisément parce qu'elles sont en marge des grands courants et qu'on risque de ne pas les rencontrer lorsqu'on se borne à suivre ceux-ci. Non seulement ils sont extérieurs au développement des genres, mais, en eux-mêmes, il n'y a pas trace d'évolution progressive: parmi les comédies latines du recueil Cohen, rien ne marque des tâtonnements, un achèvement, un déclin; Frulovisi, entre son premier et son dernier essai, donne à peine l'impression d'avoir appris quelque chose. Il ne faudrait pas que l'intérêt historique de ces morceaux, l'étonnement qui nous prend devant tout ce qu'ils ont d'inattendu, pût nous tromper sur leur signification esthétique. Ce sont des documents, pas grand chose de plus.

Pour rétablir une échelle de valeurs, feuilletons un livre à l'usage des classes, qui nous vient d'Italie. M. Ugo Enrico Paoli donne une seconde édition de ses *Prose e poesie latine di scrittori italiani* (*). Le choix va de Dante à Pascoli, avec, comme de juste, un traitement privilégié pour Pétrarque. J'ai essayé, comme tout le monde, de lire l'*Africa*, ce terrible poème épique sur lequel Pétrarque comptait pour arriver à l'immortalité, car le *Canzoniere* n'était que « nugellæ ». J'ai reculé devant ce monument d'ennui. Il y a deux fragments dans l'anthologie de M. Paoli, la mort de Sophonisbe et celle de Magon: cela est vraiment bien mauvais, froid, éloquent au pire sens du terme, incroyablement dénué d'invention psychologique. Il faut l'épreuve de l'anthologie pour décider si une œuvre vieillie est inabordable à cause de sa forme, de ses dimensions redoutables, ou bien si elle est vraiment dénuée d'intérêt. En revanche, les lettres sont charmantes et bien choisies, accompagnées d'excellentes notes. La perle du recueil, et la révélation pour tous ceux qui ne sont pas Italiens, ce sont les petits poèmes fa-

(*) Florence, Felice Le Monnier.

miliers de Pontano et ses jolis dialogues que les professeurs de là-bas doivent avoir bien du plaisir à faire lire dans la classe de poésie. Du puissant cardinal Bembo, on souhaiterait autre chose que des chœurs pastoraux et des vers de courtisan sur la beauté de Lucrece Borgia. Léon XIII aussi écrivit des vers latins. On se souvient que Dante relégua parmi les lâches le pape Célestin V, qui abdiqua après quelques mois de pontificat et finit ses jours dans un couvent. Léon XIII proteste contre le blâme dont on a frappé le « gran rifiuto » et il écrit :

Ponere tergemina festinas, Petre, coronam,
 tota ardens uni mente vacare Deo.
 O te felicem! Spernis mortalia regna
 caelicolum largo faenore regna tenes.

On ne voit pas sans plaisir les droits du clerc revendiqués — contre Dante — par un pape qui vécut énergiquement dans ce monde et qui ne refusa jamais, ni une tâche, ni une responsabilité.

Nous n'avons en français aucun livre qui équivaille à ce qu'est celui de M. Paoli pour les étudiants italiens. Les potaches français connaissent le nom de Bensérade et de Guez de Balzac, mais ils ne savent rien de Ramus. Les rhétoriciens belges ont une notion de Maerlant et de Jean d'Outremeuse, mais ils n'ont jamais lu une ligne d'Erasme qui vécut chez nous et fut mêlé à notre histoire. Ramus et Erasme ont eu le tort d'écrire en latin : les historiens des lettres modernes les ignorent, les latinistes semblent les mépriser. Pussions-nous profiter de la leçon que nous donnent nos amis italiens. Et qu'on ne croie pas qu'il s'agisse ici de faire, sous couleur d'humanisme, du nationalisme littéraire : ceux qui, à l'époque où l'Europe latine était une réalité, ont écrit dans la langue de tous les penseurs de leur temps ne peuvent donner que de bonnes leçons aux écoliers de l'ère de la S. D. N.

Marie DELCOURT.