

# Krystyna Antkowiak

---

## "Cymbalum Mundi" de Bonaventure Des Périers : les mythes remis en question

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 6, 39-48

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Krystyna Antkowiak  
Université de Łódź

### **CYMBALUM MUNDI DE BONAVENTURE DES PÉRIERS : LES MYTHES REMIS EN QUESTION**

À la « renaissance » de l'Antiquité aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, on ne doit pas seulement l'idée de la dignité de l'homme, [...] et la fascination pour l'art oratoire [...]; on lui doit aussi d'avoir importé le rire de Lucien et l'ironie de Socrate, de Diogène et de Démocrite<sup>1</sup>.

De là un double courant de la culture renaissante : l'un sérieux et apolo-gétique qui exalte la dignité de l'homme et de ses œuvres ; l'autre railleur qui détourne les codes et les modèles qui participent au sérieux et au sublime de la culture officielle. Si le modèle officiel exalte la *dignitas*, le détournement dénonce l'*indignitas* qu'il ne faut pas confondre avec la *miseria*. La découverte de Lucien a contribué à la révision du thème de la dignité de l'homme et de ses œuvres<sup>2</sup>.

Dans la présente communication nous voudrions montrer qu'en mettant en question la dignité de la parole et de la littérature, thèmes fondateurs de l'humanisme, le *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers s'inscrit dans le courant railleur et anti-apologétique. Nous essaierons aussi de faire voir que le texte de Des Périers peut être considéré comme réaction aux idées d'Estienne Dolet.

La culture humaniste hérite du passé judéo-chrétien l'apologie de la parole. Dans l'Ancien Testament celle-ci est à l'origine des choses : Dieu crée le monde par la parole. Dans le Nouveau Testament elle est la source des événements. Le début de l'Évangile de saint Jean souligne le rapport entre les *uerba* et les *res* : « Le verbe s'est fait chair » (1:14). Ce thème réapparaîtra dans d'autres Évan-giles : « Cette parole de l'Écriture que vous venez d'entendre c'est aujourd'hui qu'elle s'accomplit » (Lc 4:14-30). La parole de Dieu est le fondement de la réalité : « Tout homme qui écoute ce que je vous dis là et le met en pratique est comparable à un homme prévoyant qui a bâti sa maison sur le roc » (Mt 7:24-27).

À la réflexion judéo-chrétienne qui considérait la parole comme un phéno-mène autonome, s'oppose celle de l'Antiquité païenne qui y voyait un outil mis à la disposition de l'homme pour établir le contact entre lui et la réalité. Dans le

---

<sup>1</sup> P. Eichel-Lojkine, *Excentricité et humanisme*, Genève, Droz, 2002, p. 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 26.

*Cratyle*, dialogue connu au XVI<sup>e</sup> siècle, Platon souligne la dépendance du signe linguistique par rapport à l'homme : un discours peut être vrai ou faux ; il est vrai s'il présente la chose telle qu'elle est, sinon il est faux. Entre le mot et la chose qu'il désigne il y a l'individu qui se sert du mot pour nommer la chose. L'homme sage donne des noms conformes aux choses, sa parole est alors vraie ; celui qui n'est pas sage en donne des dérogatoires, sa parole est fausse<sup>3</sup>. Le mot en lui-même n'est ni vrai ni faux. Sa véridicité, sa conformité au réel, dépend des intentions ou des capacités humaines. Il s'en suit que, par sa nature, la parole se prête à la manipulation.

À côté de ces deux traditions anciennes la culture humaniste de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en assimile une autre, plus récente et plus proche, celle de l'humanisme florentin du Quattrocento. D'inspiration en grande partie chrétienne, ce mouvement exalte la dignité de la parole humaine tenue pour une expression du spirituel. Selon ceux qui soulignent le lien entre les *uerba* et les *res*, tous les deux nés ensemble (*uelut cum rebus ipsis nata*)<sup>4</sup>, les *res* sont d'ordre spirituel : véhiculant ce qui détermine l'individu, c'est-à-dire les idées et les émotions, la parole devient expression de l'âme humaine : *uerbum imago animae*. Les humanistes florentins qui insistent sur la sociabilité inscrite dans la nature humaine observent qu'elle se réalise grâce à la parole : « nos paroles, dit Pétrarque, peuvent être secourables à l'âme de notre prochain »<sup>5</sup>. De là l'importance de la conversation dans laquelle la parole est à même de révéler la *caritas*. Un autre avantage de cette faculté c'est qu'elle permet à l'homme d'accéder au monde spirituel : les *studia humanitatis* mènent aux *studia diuinitatis*, l'étude de la parole humaine préparant à l'intelligence du logos de Dieu. Bref, l'humanisme florentin perçoit la parole comme un facteur positif : elle contribue à raffermir les liens entre les hommes et à les rapprocher de Dieu.

Estienne Dolet reprend à l'humanisme florentin le culte du langage mais, en abandonnant la dimension spirituelle, il s'intéresse au langage comme mécanisme dont le fonctionnement est un jeu de signes qui du sens propre conduit au sens figuré. Il s'agit là d'une activité de l'esprit qui distingue l'homme de la bête. Ainsi Dolet rejoint-il l'humanisme qui voit dans le travail intellectuel et ses œuvres la plus haute manifestation de la dignité humaine, la seule à prolonger la vie individuelle au-delà de la mort. L'apologie du langage et des productions de l'esprit débouche sur l'éloge de la littérature, Dolet reconnaissant l'importance de celle-ci pour la formation de l'homme : « grâce à la culture de ces belles lettres les hommes sont portés vers la connaissance de la vérité et de la justice »<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> *Cratyle*, 408.

<sup>4</sup> E. Garin, *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, Warszawa, PWN, 1969, p. 47.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>6</sup> H. Weber, « La pensée d'Etienne Dolet et le combat humaniste », in : *L'Humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 341, L. Sozzi, « La dignitas hominis chez les auteurs lyonnais du XVI<sup>e</sup> siècle », *ibid.*, p. 321.

Or, ce qui le préoccupe c'est l'immortalité du nom que seule l'écriture peut conférer. L'importance de ce thème donne à sa réflexion sur la littérature un aspect quasi mystique qui en fait une religion *sui generis*.

Tout comme la nostalgie humaine de la vie éternelle est à l'origine de la religion, le souci de la gloire posthume et le désir de triompher du temps et de l'oubli font naître la littérature. Créer une œuvre littéraire devient un sacerdoce : pour en être capable, c'est-à-dire pour devenir *sapiens*, il faut une ascèse : des privations, de la solitude et des efforts pour acquérir une culture de l'esprit. Il faut renier le monde et son propre moi. Sur la terre le *sapiens* est *infelix*, il fait figure de martyr : dans l'effort de créer il est tourné vers l'avenir, tandis que la *sordida uita*, pleine de soucis matériels, l'emprisonne dans le présent. C'est pourquoi il désire le repos dans la mort, son bonheur ne résidant pas dans le *hic et nunc*. Tout comme les futurs saints, confesseurs ou martyrs contrariés par Satan, l'homme de lettres l'est par la Fortune hostile. Il doit cependant faire preuve de fermeté et lui opposer constance et labeur. Une œuvre littéraire est un fruit de l'esprit et de la volonté. L'acte même de la création nécessite la souffrance et le sacrifice parce qu'il implique un effort qui met en danger la vie de l'écrivain, l'œuvre littéraire se créant au détriment de l'existence biologique, dans un effort qui la consume. Tout comme dans la Passion du Christ la mort sera suivie de la résurrection après laquelle l'homme de lettres vivra éternellement dans la mémoire des générations futures, ce qui le rendra *Dei similis*.

On peut dire sans exagérer que, dans l'humanisme de Dolet, l'apologie des lettres atteint le sublime.

Nous pensons que c'est à ces idées-là que Des Périers réagit par le *Cymbalum Mundi*. Quand la critique signalait l'importance de la rencontre de Des Périers avec Dolet, elle soulignait surtout l'influence de l'un sur les idées religieuses de l'autre, qui se manifeste dans le deuxième Dialogue du *Cymbalum*<sup>7</sup>.

Or, à y regarder de près, la question religieuse n'est ni la seule ni la plus importante. Comme l'indique le titre, le texte porte plutôt sur le thème de la parole. L'expression *cymbalum mundi*, courante au XVI<sup>e</sup> siècle selon les *Adages* d'Érasme, désignait une parole bruyante et vide de sens<sup>8</sup>. Le titre même annonce un jugement défavorable sur la parole : il sera question de celle qui trahit la bêtise de l'homme plutôt que de celle qui démontre l'excellence de son esprit. En traitant de cette façon la question de la parole, Des Périers semble se jouer de l'exaltation humaniste du langage comme signe de la dignité humaine. Cette irrévérence pour la parole nous ramène à Lucien.

Celui-ci se déclare l'ennemi de la religion et de la philosophie au nom du bon sens qui défend de croire sur parole. Le Dialogue *Hermotimus* présente la philosophie comme une activité fondée uniquement sur la parole, soustraite à

<sup>7</sup> H. Weber, *op. cit.*, p. 354.

<sup>8</sup> M. A. Screech, « The meaning of the title *Cymbalum Mundi* », *BHR*, 1969, XXI, p. 345.

tout autre critère de la vérité. De là des avis opposés sur le même sujet. Le pitoyable Hermetimus, adepte de la philosophie, qui, après vingt ans d'étude, pâle et vieilli, se dit toujours débutant, prouve la nocivité des spéculations qui détournent l'homme de la vie et de la société. Il en est de même pour la religion : le seul critère de la vérité serait un miracle, intervention visible d'une force inconnue dans l'ordre naturel. Bref, Lucien se méfie du *uerbum* qui ne peut pas être confirmé par les *res*.

La littérature seule échappe à cette méfiance. À partir du II<sup>e</sup> siècle, elle n'est plus considérée comme l'imitation du réel (*mimèsis*) ou d'un modèle (*imitatio*), mais comme une *fictio*, ce qui l'affranchit du critère vérité-mensonge. Dans le dialogue *Menteur ou Incrédule*, Lucien condamne le mensonge religieux et philosophique, tout en restant indulgent pour les poètes, même s'il les traite de menteurs. La poésie est un beau mensonge que l'on croit à cause de sa beauté.

Dans la préface à l'*Histoire véritable* Lucien précise que le rôle de la littérature est de récréer les esprits, fatigués par une étude sérieuse et difficile, pour les rendre aptes à reprendre le travail quelque enseignement utile, au passage, n'étant pas exclu. Pour ce qui concerne la nature d'un texte littéraire, il est une compilation de thèmes, d'allusions, de phrases empruntées aux autres écrivains. La création littéraire consiste en un jeu de thèmes maniés et replacés dans différents contextes. La découverte de Lucien a enrichi la culture humaniste d'une conception qui situait la littérature dans la réalité quotidienne et reconnaissait son utilité pour l'homme lors de son existence terrestre.

La lecture du *Cratyle* permettait de se rendre compte que la parole par sa nature même se prête à la manipulation, et les dialogues de Lucien suggéraient l'écart entre la parole et la réalité. L'influence de ces idées se laisse voir dans « l'un des plus grands textes de la Renaissance »<sup>9</sup>, publié avant 1470, connu dans l'Europe humaniste et défini par le sous-titre comme une fable politique : *Momus ou le Prince* de Leon Battista Alberti dont l'un des thèmes est le fonctionnement de la parole dans la vie sociale.

Quand Momus, dieu du sarcasme, descend sur la terre, les hommes lui apprennent à se servir du langage pour tromper, ce qui n'échappe pas aux autres dieux. Car la remarque d'Hercule est un blâme : « De quoi les mortels sont capables grâce à l'éloquence, on peut le voir clairement d'après Momus » (p. 158) à qui les déboires avec les dieux et les hommes ont appris que la parole tout comme la mimique doivent servir à simuler et à dissimuler, la vie sociale étant un jeu dans lequel gagne celui qui est le plus habile à manier la parole :

c'est être sage que se plier aux circonstances. [...] Soit : reste toi-même au plus profond de toi, pourvu que tu sois capable d'adapter ton visage, ton expression, tes paroles aux circonstances, simulant ou dissimulant selon la nécessité (p. 70).

<sup>9</sup> D. Ménager, *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995, p. 102.

Momus met en pratique sa résolution : puisqu'il se divertit à faire du mal, il fait

tendre toutes ses pensées et tous ses soins à l'accomplissement d'un acte digne de lui. Il cherche une façon de nuire nouvelle et inédite grâce à laquelle, tout en machinant un mauvais coup, il puisse paraître avoir agi en homme pieux et honnête ( p. 77-78).

Que fait-il pour réaliser ses desseins ? Alberti dit : « Momus commença à ourdir avec une grande éloquence une fable mensongère » (p. 79). De même, craignant la juste colère de Jupiter, pour que sa faute paraisse moins grave : « il commença [...] à réfléchir au genre du discours à employer pour se disculper » (p. 114). D'ailleurs Momus n'est pas le seul à agir de la sorte : lorsque Jupiter déclare l'intention de fonder un autre monde, presque tous les dieux approuvent son projet, parce que « chacun interprétait la chose dans le sens de son avantage, ne voyait que son intérêt » (p. 178). Bien sûr, ils ne le disent pas ouvertement. Leurs discours semblent suggérer que la seule chose qui leur tienne à cœur soit le bien public :

Ils savaient fort bien quelle stratégie utiliser. [...] Ils ne parlaient de ce à quoi ils tenaient le plus que par allusions discrètes [...] afin que leur avis semblât dicté par le souci du bien du prince et de l'État [...] plutôt que par leur profit (p. 179).

Jupiter agit de la même façon. Quand il veut amener les gens à dire ce qu'il veut entendre, il y parvient au moyen de « discours captieux » (p. 183).

Dans les fragments cités, la parole n'est qu'un outil que Momus et ses compagnons divins manipulent à leur gré. Dans la suite on voit que Momus use de la même liberté lorsqu'il parle de la réalité :

Momus est figure d'une parole libre. Non plus celle des orateurs athéniens qui protestaient de leur sincérité. Momus veut une parole libre, délivrée de tous les modèles. C'est à cette parole que l'on doit le très célèbre éloge du clochard (p. 103).

Cet éloge est un exemple de la façon dont on manipule les opinions. En général, un clochard est méprisé, rien n'empêche pourtant qu'on le loue comme symbole de la liberté et de la sagesse. Cette possibilité de donner des avis opposés sur le même sujet prouve qu'il n'y a aucun rapport naturel entre un discours et la réalité dont il parle, et que chacun peut dire ce qu'il veut, la parole n'étant pas l'expression de la vérité. C'est comme si Alberti voulait montrer que, si l'usage de la parole témoigne de l'activité de l'esprit, il n'est pas pour autant un signe de la dignité de l'homme. Ainsi met-il en question le culte de la parole, thème fondamental de l'humanisme florentin.

Dans le *Cymbalum Mundi* on peut déceler les mêmes pointes critiques à l'égard de la parole. Comme le montre aussi Des Périers, elle sert à dissimuler : les deux personnages s'étonnent de voir Mercure descendre de l'Olympe et entrer dans l'auberge, parce qu'ils ne veulent pas croire ce qu'ils ont lu dans un livre, à savoir qu'un jour Mercure viendrait sur la terre : « Je voy maintenant ce que

j'ay tant de foyz trouvé en escript ce que je ne pouvois croire »<sup>10</sup> (p. 6). On est tenté de dire qu'ils sont raisonnables car ils exigent une preuve matérielle avant de croire ce qu'on leur dit. Il n'empêche que, quelques instants après, leurs discours prouvent le contraire. Quand Mercure s'extasie sur la qualité du vin qu'il vient de boire à l'auberge : « Jupiter ne boit point de nectar meilleur », les deux compagnons s'indignent : « Le vin est bon mais il ne fault pas acomparer le vin de ce monde au nectar de Jupiter ». Puisque Mercure qui a goûté au vin maintient son avis, l'un des compagnons avoue qu'il n'en a pas bu ; mais, poursuit-il, « nous croions ce qu'en est escript et ce que l'on en dict » (p. 8). Mercure ne voulant toujours pas changer d'opinion, les deux compagnons d'abord l'insultent : « vous n'estes pas homme de bien » (p. 8), ensuite, le menacent d'arrestation : « je puisse mourir de male-mort [...], si vous voulez maintenir ceste opinion, si je ne vous fais mettre en lieu où vous ne verrés vos pieds de trois mois » (p. 9). Il est évident que tous les deux adaptent leur discours aux circonstances : ils ne disent pas ce qu'ils pensent mais ce qu'il faut dire à tel ou tel moment. Par contre, dans le milieu des philosophes, la parole ne dissimule rien, mais ce qu'elle exprime, ce sont des émotions négatives : la haine, la jalousie, la rancune. Contrairement aux affirmations des humanistes florentins, la parole, telle qu'elle se présente lors des entretiens dans l'auberge et lors de la dispute entre les philosophes, ne contribue pas à rapprocher les hommes.

Ce qui est nouveau dans le *Cymbalum* par rapport à *Momus* c'est la critique de la réaction des hommes au sens des paroles. Dans le Dialogue I, les deux compagnons menacent celui qui parle lorsque ce qu'il dit s'oppose à leurs opinions. Dans le Dialogue III, comme le cheval prend la parole pour dénoncer le mauvais traitement que le palefrenier lui fait subir, celui-ci l'accuse de mentir et menace de le tuer : « vous mentez, et si vous le voulez soutenir, je vous couperay la gorge [...] Il t'eust myeux valu que tu n'eusses jamais parlé, ne te soucyes ! » (p. 32).

D'autre part, lorsque le sens des paroles ne les concerne pas, les gens ne cherchent pas à l'appréhender. Dans le Dialogue IV, l'un des chiens qui savent parler et le cachent aux hommes est persuadé que, s'il parlait, on l'écouterait volontiers sans pour autant faire attention à ce qu'il dirait : « ma parolle seroit preferee à celle de tous les hommes, quoy que je disse » (p. 40). Il le dit parce qu'il connaît la nature humaine :

Ne sçay-je pas bien que c'est que les hommes ? Ilz se faschent volentiers des choses presentes, accoustumees, familiares et certaines, et ayment toujours mieulx les absentes, nouvelles, estrangeres et impossibles (p. 40-41).

Les hommes sont toujours à l'affût des nouvelles, des nouveautés. La première question qu'ils posent à Mercure quand ils le rencontrent sur la Terre est : « quelles nouvelles ? » Et Mercure de répondre : « Je n'en sais rien, je viens ici

<sup>10</sup> Toutes les citations renvoient à l'édition : Bonaventure Des Périers, *Cymbalum Mundi*, préf. M. A. Screech, éd. P. Hampshire Nurse, Genève, Droz, 1999.

pour en apprendre » (p. 6). Après une courte absence, il revient et pose à son tour la même question : « Que dit-on de nouveau ? » Les hommes lui répondent : « nous n'en savons rien si nous n'en aprenons pas de vous » (p. 8). L'appétit de nouvelles et de nouveautés apparaît aussi chez les dieux. Quand Cupido rencontre Mercure à l'Olympe, il lui demande : « Quelles nouvelles ? Qu'est ce qui se dit là haut, en vostre court céleste? » (p. 27). Mercure est exaspéré car il n'a pas le temps de raconter des histoires. Alors, pour que les gens aient de quoi parler, il crée un événement insolite :

Soit que je vienne en terre ou que je retourne aux cieulx, tousjours le monde et les dieux me demandent si j'ay, ou si je sçay, rien de nouveau. Il faudroit une mer de nouvelles, pour leur en pescher tous les jours de fresches. Je vous diray, à celle fin que le monde ayt de quoy en forger, et que j'en puisse porter là-haut, je m'en voys faire, tout à ceste heure, que ce cheval-là parlera à son palefrenier qui est dessus, pour veoir qu'il dira : ce sera quelque chose de nouveau à tout le moins (p. 30).

Le cheval a parlé, on l'a fait taire à cause de ce qu'il disait, mais ce qui importait aux témoins, c'était de ne pas oublier l'événement même: « je m'en voys conter le cas à maistre Cerdonius, lequel ne l'oblira en ses annales » (p. 33). Mercure est content qu'il y ait de nombreux témoins qui parleront de ce qu'ils ont vu :

Voyla desja quelque chose de nouveau, pour le moins : je suis bien ayse qu'il y avoit belle compagnie de gens, dieu mercy ! qui ont ouy et veu le cas. Le bruit en sera tantost par la ville, quelcun le mettra par escript, et par adventure qu'il y adjoustera du sien pour enrichir le compte. Je suis asseuré que j'en trouveray tantost la copie à vendre vers ces libraires (p. 33).

La fin de l'épisode du cheval illustre la création du conte. Au commencement est la rumeur<sup>11</sup> : on parle d'un fait réel, d'un événement qui a eu lieu autrefois ou ailleurs pour ne pas l'oublier, parfois on l'inscrit dans les annales. Il arrive qu'on en fasse une narration écrite enrichie de traits fictifs que l'imagination de l'écrivain ajoute pour rendre le récit encore plus intéressant. Le texte littéraire qui en résulte est un mélange du vrai et du fictif.

C'est ainsi que le projet de l'auteur semble renversé : le texte débute par la critique de l'usage quotidien de la parole : dans le Dialogue I elle sert à dissimuler des idées, dans le suivant elle exprime l'hostilité dans les rapports sociaux, mais le Dialogue III signale une faiblesse plutôt qu'un véritable défaut des hommes et des dieux : l'avidité des nouvelles destinées à être propagées pour satisfaire la curiosité des interlocuteurs. À partir du Dialogue III, dans le texte du *Cymbalum Mundi*, « c'est l'homme qui est au centre [...], dans son activité narratrice et fabulatrice »<sup>12</sup>, ce qui prouve que le propre de l'homme est « le dire », « le vouloir dire », le « vouloir raconter ». C'est une faiblesse qui débouche sur la création de la littérature.

<sup>11</sup> G. A. Pérouse, « De la rumeur à la nouvelle au XVI<sup>e</sup> siècle français », in : *Rumeurs et nouvelles au temps de la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 97-104.

<sup>12</sup> D. Ménager, *op. cit.*, p. 115.

Pour ce qui est du sens de l'œuvre, l'épisode du cheval marque un tournant dans le texte jusqu'alors critique à l'égard de l'usage humain de la parole. Tout à coup, Des Périers fait une volte-face en montrant que ce « vacarme vide de sens » n'est pas tout à fait inutile car il fait naître la littérature. Par conséquent, la parole se trouve réhabilitée, l'existence de la littérature rachetant le péché de bavardage. Le *Cymbalum Mundi* devient l'exposé du credo littéraire de Des Périers.

Même si les hommes partagent avec les dieux le goût pour les nouveautés, c'est à l'homme qu'il appartient de créer un conte. Mercure, un dieu, fait qu'un cheval parle, mais ce sont les hommes qui en feront des nouvelles que ce messager divin portera ensuite à l'Olympe : « à celle fin que le monde ayt de quoy en [des nouvelles] forger, et que j'en puisse porter là-hault » (p. 30).

Par l'idée que, dans l'univers, l'homme seul est créateur de la littérature, Des Périers rejoint Dolet, mais les analogies s'arrêtent là. Bien que, tout comme Dolet, Des Périers aborde le thème du rapport entre le temps et les belles lettres, leurs points de vue divergent. La conception dolétienne est tournée vers l'avenir qui va vers l'infini : la littérature a sa source dans l'ambition qu'a l'homme de dépasser sa condition d'être mortel, dans la nostalgie de l'éternité et de la gloire. En revanche, Des Périers voit le rôle de la littérature dans le présent et sur la terre : l'homme ne l'a pas créée pour répondre à son désir d'immortalité, mais pour satisfaire sa curiosité et son penchant au bavardage. Les récits, les contes naissent de la soif de nouvelles, de l'envie d'échapper à l'ennui et du besoin de distraction. Leur rôle est d'aider l'homme à passer agréablement le temps de sa vie sur la terre. Rien n'implique la nécessité d'études assidues. Il suffit de se laisser aller à l'envie de parler, de raconter. Cela permet de se demander si la création s'accompagne inévitablement d'un effort surhumain allant jusqu'à l'anéantissement de l'écrivain : tout comme la littérature sert à distraire, la création peut être une distraction.

Au contraire de Dolet, Des Périers ne pense pas que les belles lettres rapprochent l'homme de la vertu et de la justice. L'épisode du cheval parlant introduit le lecteur dans le cadre de la fiction : des animaux qui parlent surprennent dans la réalité, non dans la littérature, « il n'y a pas de mystère à [les] voir parler : ils parlent dans toutes les fables et dans la légende »<sup>13</sup>. Leur présence même fait penser à la littérature, et une bête qui prend la parole pour faire la morale aux hommes, comme le cheval dans le *Cymbalum Mundi*, évoque un genre didactique, la fable. Comme on l'a vu, la tentative pédagogique a échoué, ce qui fait comprendre que la littérature ne peut pas améliorer le monde.

Or, si elle est une distraction, la littérature n'est pas pour autant une futilité. Le Dialogue IV observe la convention de la fable : ses protagonistes sont deux

<sup>13</sup> H. Busson, *Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance*, Paris, Vrin, 2<sup>e</sup> éd., 1971, p. 188.

chiens qui savent parler, l'un d'eux sait aussi lire. Ils parlent un peu des hommes, mais surtout d'eux-mêmes, ce qui les conduit à discuter de littérature. Celui qui ne sait pas lire demande à l'autre d'où vient le don de la parole, ce qui est une question concernant l'identité : pourquoi suis-je comme je suis ? L'autre, pour lui répondre, se réfère aux *Métamorphoses* d'Ovide, au mythe d'Actéon : « Or dict le conte que cela fut cause de me faire parler : il n'y a rien si vray [...]. Je t'assure [...] qu'il est ainsi que je le te dy, car je l'ay veu en escript » (p. 39). Les hommes ne croient pas cette explication parce qu'aucun chien n'a encore parlé devant eux : « on cuyde que ce ne soit qu'une fable » (p. 39), mais les chiens le croient. Celui qui ne sait pas lire est émerveillé : « Tu es bien heureux de te cognoistre ainsi aux livres, où l'on voit tant de bonnes choses. Que c'est ung beau passetemps ! » (p. 39). Celui qui sait lire n'est pas si enthousiaste, il doute de l'utilité de la lecture pour lui : « de quoy sert cela à un chien ? » L'autre, tout en reconnaissant que la lecture n'a pas de but pratique, soutient son opinion : « Il est vray mais toutesfoys si fait-il bon sçavoir quelque chose davantage, car on ne sçait où l'on se trouve » (p. 39).

Ce fragment du dialogue des chiens complète le credo de Des Périers : la littérature est une distraction, un beau passe-temps, mais elle « apparaît aussi [...] comme une part de l'homme dont on ne peut pas se passer »<sup>14</sup>. Les deux chiens font appel à la littérature pour savoir pourquoi ils sont différents des autres chiens. En effet, la littérature est un repère pour ceux qui veulent retrouver leur identité. Du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, au XII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la *Franciade* de Ronsard, en passant par les *Illustrations de Gaule et Singularités de Troie* de Jean Lemaire des Belges au début du XVI<sup>e</sup> siècle, on cherche les origines de la France dans la légende de Francus qui, survivant à la guerre de Troie, arrive au bord de la Seine pour y fonder la Gaule. Ce fragment du dialogue des chiens situe donc le *Cymbalum* dans la réalité culturelle de l'époque de Des Périers. De même, la conception qui voit la naissance de la littérature dans l'échange de récits est fondée sur l'observation des mœurs de l'époque, des milieux de la cour et de la haute bourgeoisie où la littérature narrative a trouvé son épanouissement durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle :

Passer le temps, tuer l'ennui : toute une époque. Le temps se traîne alors pour tous les hommes et toutes les femmes que n'écrase pas la dure loi du travail. [...] Ils ne sont pas grands lecteurs d'habitude. De là leur appétit de conversation. Dès qu'un hôte se présente au château, au manoir, on l'accueille avec satisfaction. On l'assied à sa table. On le questionne. Il y a de belles heures pour les bien-disants [...] si ce siècle a connu une telle rage de déplacements [...] : il espérait ainsi « passer le temps ». Les œuvres de ces écrivains, ne cherchons pas non plus : « passe-temps ». La conversation, passe-temps également – la conversation raffinée, traitée comme un art mineur, propre à être enregistrée par la littérature<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> D. Ménager, *op. cit.*, p. 115.

<sup>15</sup> L. Febvre, *Amour sacré, amour profane, autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1944, p. 237.

C'est ainsi que s'expliquent les différences entre deux conceptions de la littérature : celle de Dolet et celle de Des Périers. Si la première est une apologie idéaliste qui fait abstraction de toute détermination réelle et naturelle, la seconde est située dans la réalité culturelle et dans l'observation des mœurs. De là le regard sur la littérature, qui abandonne l'apologie sans pour autant aller vers la critique. Au fond, Des Périers, dans le *Cymbalum Mundi*, propose une vue non moins amusée que réaliste des belles lettres. Par là, il renoue avec l'esprit de la facétie rabelaisienne, réaliste, qui était le contrepois du sérieux humaniste et de sa tendance à idolâtrer la dignité humaine. Des Périers rejoint le réalisme de Rabelais qui situe les productions de l'esprit humain dans le temps. C'est ainsi que s'éclaire l'adjectif « facétieux » du sous-titre du *Cymbalum Mundi*. Il faut pourtant noter que si Des Périers détourne le thème de la dignité de l'homme et des belles lettres vers le réalisme, il ne renie pas l'humanisme. Bien au contraire, il est humaniste parce que l'homme avec son bavardage, parfois insensé, est au centre de son texte, et que son attitude est celle de l'indulgence<sup>16</sup>.

Krystyna Antkowiak

**KWESTIONOWANIE MITÓW  
W CYMBALUM MUNDI BONAVENTURY DES PÉRIERS**

Artykuł jest próbą zinterpretowania *Cymbalum Mundi* jako propozycji zastąpienia humanistycznych mitów: słowa, uważanego za wyznacznik godności człowieka, oraz literatury, jedynej dziedziny twórczości mogącej zapewnić mu nieśmiertelność dzięki sławie, wizją bardziej przyziemną. Według Des Périers nie tylko ludzie mają dar mowy – także bogowie i zwierzęta, ale tylko ludzie są twórcami literatury, która służy nie tyle pokonaniu przemijającego czasu, co miłemu jego spędzaniu. Takie spojrzenie na człowieka i literaturę nie jest bynajmniej zaprzeczeniem humanizmu, lecz jego bardziej realistyczną wersją. Humanizm Des Périers to pełna rozważenia pobłażliwość wobec człowieka i jego słabości.

<sup>16</sup> G. Demerson, « Les facéties chez Rabelais », in : *Facéties et la littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, RHR, n° 7, 1978.