



Cahiers  
de recherches  
médiévales et  
humanistes

## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
2017

---

### Alice Vintenon, *La fantaisie philosophique à la Renaissance*

Marie-Luce Demonet

---



#### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/15130>

ISSN: 2273-0893

#### Publisher

Classiques Garnier

#### Electronic reference

Marie-Luce Demonet, « Alice Vintenon, *La fantaisie philosophique à la Renaissance* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], 2017, Online since 16 February 2019, connection on 30 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/15130>

---

This text was automatically generated on 30 April 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Alice Vintenon, *La fantaisie philosophique à la Renaissance*

Marie-Luce Demonet

---

## REFERENCES

Alice Vintenon, *La fantaisie philosophique à la Renaissance*, Genève, Droz (« Travaux d'Humanisme et Renaissance » 581), 2017, 576 p.  
ISBN 978-2-600-05798-1

- 1 Cet ouvrage important et copieux, issu d'une thèse soutenue en 2012 sous la direction d'Isabelle Pantin, poursuit des recherches sur la fiction à la Renaissance afin de situer la littérature de cette époque – principalement narrative – dans le cadre théorique que l'on peut déduire des arts poétiques, rhétoriques, préfaces et paratextes. Alice Vintenon ne néglige pas les avancées actuelles dans le domaine des études fictionnelles plus générales : depuis *Pourquoi la fiction ?* de Jean-Marie Schaefer (1999) en particulier, la fiction tend à être à nouveau considérée moins comme un archi-genre que comme un concept fondamental à toute compréhension du récit non-factuel, comme l'ont montré les études de Nicolas Le Cadet, Ariane Bayle, Nicolas Corréard ou Pascale Mounier, pour Rabelais notamment et le roman dit « humaniste ».
- 2 Le titre n'est pas tout à fait adéquat puisque l'on pourrait croire que le corpus porte sur tout ouvrage d'imagination à intention philosophique : or il ne s'agit « que » de la fiction « fantaisiste », c'est-à-dire, selon AV, celle qui sort des bornes du vraisemblable et du naturel, en particulier dans le registre comique, en s'exhibant tout en faisant état d'ambitions philosophiques qui revendiquent une vérité plus vraie que les récits historiques ou les fictions vraisemblables. Tels sont les traits, spécifiquement humanistes, énoncés dans l'introduction. Les deux premières parties explorent les extensions et les limites de la *phantasia* chez les poéticiens et les philosophes, alors que les troisième et quatrième s'attachent à l'étude d'un double corpus, respectivement italien et français (*Pantagruel* et le *Quart Livre*, Les *Saisons* de Ronsard et, plus surprenante, la *Nouvelle fabrique*

d'Alcriste). Cette répartition logique, qui a l'avantage d'offrir la théorie avant l'analyse des textes, présente aussi deux inconvénients : une répartition problématique entre poètes et philosophes, et un effacement de la temporalité qui associe des auteurs distants de plus d'un siècle (d'Alberti à Philippe d'Alcriste) sans que l'on puisse toujours distinguer les spécificités ou les courants dans cette durée relativement longue.

- 3 La première partie, *Musa fantastica*, est une très bonne mise en perspective du statut de la *phantasia* dans les poétiques et rhétoriques antiques pour la définition du vraisemblable (Cicéron, Horace et sa chimère, Macrobe), afin de cerner les différences entre le plausible et le vraisemblable « icastique », une dénomination appropriée qu'AV décrit fort bien à partir de commentateurs de la *Poétique* d'Aristote (p. 50). Suivant Teresa Chevrolet (*L'Idée de fable*, 2007), AV exploite les ouvrages de quelques théoriciens italiens (connus ou moins connus) dans leurs considérations sur la fable et le rôle de la mélancolie. Elle souligne l'importance du commentaire de Proclus sur la *République*, traduit par Gesner en 1542, et les trois genres de fiction repérés chez Homère : inspirée, pédagogique et imitatrice (inférieure), encore plus éloignée de la vérité, qui sacrifie au plaisir et rejoint la sophistique. Si l'importance de la *Poetica* (1580) de Patrizi est incontestable, elle n'a pas été confrontée aux *Poetices* de Jules César Scaliger, absentes de l'ouvrage, alors que l'on connaît leur influence sur la Pléiade. Cette préférence assumée pour les courants philosophiques néoplatoniciens, qui tentent de faire oublier la condamnation des poètes par Platon pour insister sur l'inspiration, est plus explicite dans la deuxième partie (« Fantaisie et allégorie »), qui rappelle les différents statuts accordés par les philosophes aux fictions invraisemblables en les sauvant de la réprobation par le recours à l'allégorie surtout morale : particulièrement instructive est l'étude de la fortune de Macrobe, dont la réticence envers la fiction est infléchie à la Renaissance non seulement pour rendre acceptables les « histoires fabuleuses », y compris les plus obscènes et incroyables, mais aussi pour faire de ces étrangetés, par l'*admiratio* qu'elles provoquent, les indices d'un sens caché.
- 4 AV éclaire avec beaucoup de pertinence les malentendus autour de la *Poétique* d'Aristote, la nature des fictions « possibles » selon Robortello et Castelvetro, à propos de ce que l'historien peut introduire comme détails fictionnels, mais crédibles et respectant des lois naturelles. Elle recourt ponctuellement à des notions métaphysiques et logiques à partir surtout du *De anima* ou des *Parva naturalia* d'Aristote, alors que le terme d'« icastique » lui permettrait de s'appuyer sur d'autres ouvrages et commentaires du corpus aristotélicien (absents de la bibliographie), fondements de la *Rhétorique* et de la *Poétique* : l'*Organon*, la *Métaphysique*, les *Problemata* (outre le Problème XXX). La question de la « chimère » (sous la forme de l'hippocentaure) se trouve déjà dans le *Peri hermeneias*, ce qui a engendré de multiples commentaires, à la Renaissance comme au Moyen Âge. La mise à l'écart de ces textes, qui seront encore la base de l'enseignement jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, conduit AV à minimiser ce substrat aristotélicien (p. 258 sqq.) en l'assimilant à la scolastique alors qu'il sera repris et transmis chez les mélanchthoniens et dans l'éducation jésuite, ce qui plaide moins en faveur des théories néoplatoniciennes de l'imagination que d'une fusion des influences. L'expression des « modes d'être » utilisée dans le sous-titre du chapitre IX portant sur Rabelais évoque pourtant une approche métaphysique issue des Modistes et de leur *modus essendi*, alors qu'AV soutient que les textes étudiés manifestent leur éloignement d'un tel héritage pour favoriser la dimension créatrice de l'imagination.
- 5 Dans la description des rôles respectifs des facultés de l'âme, la confusion (qui est d'abord dans les textes !) entre *sensus communis* et imagination ou *phantasia*, entre représentation

des objets extérieurs et création intellectuelle, le mélange des courants et des époques font que le lecteur risque de se perdre dans ces confrontations de textes contradictoires pourtant présentés comme « la » philosophie de la Renaissance (p. 292), une généralisation d'autant plus gênante qu'épicuriens, averroïstes, sceptiques et néo-stoïciens sont à peine évoqués (p. 246). Plutôt que de regarder vers le passé des *entia rationis*, dont la diffusion lui paraît confidentielle (ce qui est discutable), AV adopte comme horizon théorique celui du *concetto*, de diffusion plus tardive, qui lui semble mieux valoriser l'imagination de l'artiste : on voit pourtant que chez Bonciani (1574), qui déclare que les *impossibilia* « existent » dans l'esprit (p. 61-62), le *concetto* est le prolongement et la traduction du très scolastique *conceptus*, et l'aveu de cette existence confirme la poursuite de la réflexion médiévale sur les êtres conceptuels. Le recours à la théologie négative et aux signes « dissimilaires » pour expliquer l'invraisemblance des ouvrages de fiction manque d'arguments mais, heureusement, la latitude laissée au lecteur d'ouvrages fabuleux d'interpréter à sa guise les indices de l'inévitable – et fuyant – « plus haut sens » permet d'échapper à la contrainte d'une interprétation allégorique qui nierait le plaisir de la fiction en elle-même (p. 220 *sqq.*).

- 6 AV revient sur l'influence italienne dans sa troisième partie, avec des textes de fiction, non seulement la *Commedia* de Dante et son « *alta fantasia* », mais surtout le *Momus* d'Alberti, les fictions de Doni, le *Roland Furieux* et Folengo : celui-ci a un statut particulier et son évolution vers le « fantastique » est analysée de près, sous le haut patronage de Lucien, et notamment des *Histoires véritables* et de leurs imitateurs.
- 7 Alors que les analyses convaincantes de la résistance au plus haut sens apportent réellement du nouveau dans la lecture et la confrontation de textes hétérogènes, ce refus de la surinterprétation décelée dans les œuvres ne semble guère soutenu par les textes théoriques présentés dans les deux premières parties. L'étude du corpus lui-même montre qu'aucune de ces fictions ne correspond exactement aux théories poétiques et encore moins aux philosophies supposées les soutenir, d'autant plus que celles qui leur conviendraient le mieux (cynisme, épicurisme, scepticisme) ne figurent pas dans les références. Le haut sens des néoplatoniciens qui font du poétique une quasi religion échappe, renvoie à la « perplexité du lecteur » ; plus la trame est incroyable et suscite l'étonnement, plus elle est « indice d'un sens caché », qui se cache vraiment bien. On admettra sans peine que le vraisemblable aristotélicien n'est pas adéquat pour rendre compte de cette *fantaisie* augmentée (*plus quam fantasticam*, revendique Folengo), mais ce sont les scolastiques et leurs successeurs qui paradoxalement s'y sont le plus intéressés et ont tenté de rendre compte de ce mode d'être dérangeant qu'est la littérature : encore plus dérangeant lorsqu'il s'agit d'*impossibilia* non domestiqués par un discours philosophique ou moral d'ordre supérieur, naviguant vers la lune ou le Pays des Lanternes.
- 8 Ce livre pose aussi le problème plus général de la disparition de ce qui avait pu constituer pour la génération précédente de chercheurs les bases de toute approche critique de la fiction et du vraisemblable : les ouvrages de Käte Hamburger, Gérard Genette (qui s'en est inspiré), Tzvetan Todorov, le mémorable *Mimésis* d'Auerbach, et même le très absent Umberto Eco, mentionné seulement pour *Le Nom de la Rose* et non pour *Lector in fabula*, ni pour *Interprétation et Surinterprétation*. Jean-Marie Schaeffer fournit avec Dorritt Cohn et Françoise Lavocat (sans Thomas Pavel ni Lubomir Doležel) l'apport théorique et philosophique sur la fiction en général, mais leurs travaux s'inscrivent dans des débats plus vastes qui incluent les discussions sur le vrai en histoire. Le livre donne l'impression

que l'utilisation de travaux plus récents et portant sur la Renaissance a remplacé ces réflexions parfois contrastées qui ont entretenu le débat encore actuel sur la frontière entre fait et fiction. Si l'importance de l'Antiquité et de sa redécouverte n'est pas niable, certaines notions comme celle de *plasma*, si prisée des littéraires, sont difficilement décelables chez les auteurs considérés : le « Souverain Plasmateur » ne crée pas de *figmenta*.

- 9 Le lecteur se réjouit d'avoir beaucoup appris, d'avoir découvert ou redécouvert des textes mal connus, et d'être encouragé à repérer cette fantaisie modale de haute futaie dans des fictions qui ne font pas partie du corpus : le *Disciple de Pantagruel*, si important pour le *Quart Livre*, n'est donc pas assez philosophique ou allégorique ? la *Nouvelle Fabrique d'Alcriste* ne l'est pas davantage. Les utopies ou un roman comme *Alector* sont-ils au contraire trop philosophiques ? pas assez allégoriques ? La possibilité qu'un sens si caché soit d'ordre politique ou confessionnel n'est pas envisagée, en fonction du principe qui veut que cette haute fantaisie ne doit rien devoir au réel. Or l'opposition entre réel et fictif, qui empêche *Gargantua* d'être intégré au corpus en dehors de son prologue, offrirait au contraire des arguments allant dans le sens de ce bel ouvrage : l'étonnement vient souvent du heurt de deux ontologies incompatibles, grâce à des héros aux exploits invraisemblables, à l'élasticité d'un gigantisme logé dans des lieux réels tout aussi « fantaisistes » que le Cathay pour les lecteurs qui ne les connaissent pas. C'est assurément un trait caractéristique d'un bon livre que d'inviter à en discuter et à le prolonger.