

**Renaissance and Reformation**  
**Renaissance et Réforme**



Vintenon, Alice. *La Fantaisie philosophique à la Renaissance*

François Roudaut

Volume 42, Number 1, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1064558ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1064558ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (print)

2293-7374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roudaut, F. (2019). Review of [Vintenon, Alice. *La Fantaisie philosophique à la Renaissance*]. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 42(1), 421–424. <https://doi.org/10.7202/1064558ar>

interprets images to shed light on “pictorial phenomena that seem to resist reading” and to “understand the semantic function of these phenomena within the composition” (195). She concentrates on the “anomalies of depiction,” the “language of the painter” (195). She finds Edmund Husserl helpful in explaining Rembrandt’s art and its texture and finish (when he says it is done). The mimesis may be in red, while the “empty horizon” (Husserl) in the self-portraits shows the intimacy of the illusion in the rough paint (196–97). This book opens up Rembrandt, his art, and his world.

JONATHAN LOCKE HART

Shanghai Jiao Tong University

**Vintenon, Alice.**

***La Fantaisie philosophique à la Renaissance.***

Genève : Droz, 2017. 573 p. ISBN 978-2-600-05798-1 (broché) 120 CHF.

Toute proposition critique suppose des choix et une part d’arbitraire. Dans ce livre (Prix Monseigneur Marcel de l’Académie française), cette part est peut-être excessive. Alice Vintenon indique dès l’ouverture que les « fantaisies philosophiques » « ne constituent pas un genre littéraire répertorié comme tel par les théoriciens du XVI<sup>e</sup> siècle ou par la critique » (9). C’est là sans doute l’aspect critiquable de ce travail, au demeurant courageux, foisonnant, rempli de réflexions intéressantes. Proposer une catégorie forgée de toutes pièces permet certes au lecteur novice de comprendre que l’organisation de ce que nous appelons « littérature » n’est pas la même à notre époque qu’à la Renaissance ; mais le bénéfice est-il suffisant ?

Pour distinguer les textes qui entrent dans la catégorie qu’elle propose, celle de la « fantaisie philosophique », Alice Vintenon propose les critères suivants : « l’invraisemblance, l’exhibition de celle-ci par le narrateur ou par des indices fictionnels, le comique, et une ambition philosophique exposée avec plus ou moins de sérieux » (11). Sont retenus quelques Italiens, puis Rabelais, Ronsard et Philippe d’Alcriste, mais ni *Alector*, ni *Le Moyen de parvenir*, ni l’œuvre majeure de Cyrano, parce que « la pratique de la fantaisie [intervient] dans un contexte intellectuel trop spécifique » (14). La dénomination qui donne son titre au livre est imprécise : quelles sont les différences entre la « fantaisie

philosophique », la « fiction fantaisiste » (100), la « fiction fantastique » (197), les « “fictions philosophiques” marquées par un comique de l’invraisemblance et un goût pour l’irrationnel » (521) ? Du reste, la question de l’irrationnel au XVI<sup>e</sup> siècle mériterait d’être précisée, et les justes précautions mentionnées (9–10) plus largement suivies. Quel que soit l’intérêt des propositions de lecture, ces dernières ne justifient ni les imprécisions ni les négligences méthodologiques qui sapent en partie les bases d’un projet intellectuel fragile. Les critiques qui vont suivre ne sont donc pas des points de détail.

Les deux premières parties (« *Musa fantastica* : fantaisie et vraisemblance dans la réflexion sur la fiction à la Renaissance » et « *Phantasia plus quam fantastica* : fantaisie et allégorie ») posent un cadre théorique mis à contribution dans les deux parties suivantes (« Explorations italiennes des potentialités de la fantaisie » et « Rabelais et quelques “fantaisistes” français »). Partir des dictionnaires est de bonne méthode, mais il est regrettable de ne pas étendre l’enquête au-delà de Calepin et d’Estienne. Il convenait d’analyser également les articles « *phantasiae* » et « *phantasma* » de l’édition de 1546 du dictionnaire de Calepin. Mais pour ce dernier, quelle édition a été utilisée ? La bibliographie ne donne pas le renseignement, ce qui rend la note 60 discutable (249), tout comme la note 108 (258) qui, devant préciser les références de la citation de Calepin (et en particulier sur quels auteurs anciens il s’appuie), parle d’Estienne. Les deux dernières parties posent un problème majeur : les textes retenus ont-ils tous eu la même influence en France, au XVI<sup>e</sup> siècle ? Peuvent-ils être mis sur le même plan ? En effet sont étudiés, avant quelques passages de Rabelais, de Ronsard et de Philippe d’Alcege (l’association de cet auteur avec les deux autres peut surprendre), des textes italiens considérés comme des modèles pour les Français : le *Momus*, le *Roland furieux* ainsi que les *Macaronées* et le *Baldus*, soit un corpus hétérogène à tous égards.

Ce travail manque de rigueur sur d’autres points. Pour ce qui est des questions de genre, puisque tel est l’enjeu de l’ouvrage, suivre Macrobe (171) ou Cicéron (9), malgré les difficultés indiquées, ou plutôt en raison de celles-ci, aurait certainement permis de se rapprocher d’une conception de la littérature sans doute plus juste et assurément plus attentive aux textes. La rubrique « *historia fabulosa* » du *Nomenclator* de Constantin ne paraît « hétéroclite » (171) que si l’on accorde aux genres une importance qui n’est peut-être pas le premier souci de Constantin. Parler de « coexistence paradoxale » à propos de l’« invraisemblance [...] et [de] la revendication, plus ou moins sérieuse » (9),

c'est émettre un jugement étrange : « paradoxale » pour qui ? Pour nous qui avons perdu les codes de lecture, mais pas nécessairement pour les contemporains de ces textes. Il n'y a sans doute pas de textes « inclassables » (521) ; il n'y a que des classifications inadaptées. De même, évoquer la diversité des interprétations (523) et une « écriture » qui « refuse de livrer entièrement ses secrets » (478), c'est, en esquivant les efforts d'analyse patiente du texte, affirmer que toute lecture vaut autant qu'une autre. Sur un autre plan, on regrette que les citations ne soient ni systématiquement données dans la langue d'origine, ni prises dans les meilleures éditions. Dans la bibliographie, des éditions récentes sont ignorées (par exemple, la traduction par Pierre Laurens du *Commentaire au Banquet* de Ficin, préférable à celle de Raymond Marcel ; Robortello est cité à partir du livre de B. Weinberg), des auteurs absents (Jean Balsamo par exemple pour la rencontre France — Italie), et l'index oublie plusieurs noms (dont ceux de Patricia Eichel-Lojkine, de Stéphanie Lecompte, de Jean Seznec, de Robert Klein). Sans doute le livre aborde-t-il trop de sujets sans vraiment les distinguer, les hiérarchiser. La théorie ficinienne des vacances de l'âme est traitée en deux pages (290–292) et l'allusion à la *dignitas hominis* (248) est trop brève pour avoir quelque valeur. Le commentaire sur Macrobe de Guillaume de Conches (évoqué [170–171] mais absent de la bibliographie) a-t-il une influence directe depuis le XII<sup>e</sup> siècle, sur la lecture de la Renaissance ? A-t-il été imprimé, et si oui, quand, comment, et avec quels commentaires ? Il est dit, du reste, que les auteurs lisent Macrobe de « première main » (171, note pour Ramus, et pour Rhodiginus). Des renvois plus fréquents au livre de Stéphanie Lecompte auraient été légitimes. Mentionner Synésius de Cyrène (286–287) suppose de l'étudier principalement à partir de la traduction de Ficin rapidement indiquée (290) et de passages de la *Théologie platonicienne* ; utiliser ici une édition moderne est de mauvaise méthode. Quant au traité attribué à Alcher (indiqué, 287), que mentionne du reste G. Agamben, joue-t-il un rôle vraiment important ? Ne suffit-il pas de reprendre (comme cela est indiqué, 288, à la suite d'Agamben) Hugues de Saint-Victor ? Autre exemple de confusion : Paléphate est mentionné dans le texte (172) pour une édition de 1558, mais il est précisé en note que le passage ne se trouve pas dans cette édition, mais dans une autre de 1649 (dont on perçoit mal l'intérêt pour l'étude d'auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle), une citation étant cependant faite de cette édition de 1558. Il n'était peut-être pas nécessaire de produire un tel embrouillamini, ni d'écrire (172) que Paléphate montre que les « histoires incroyables » sont écrites à partir « d'une morale basique » ; même

l'emploi de « commune » aurait été bien imprécis et insuffisant. L'entéléchie (inutile de lui donner son nom grec [474] puisque Ronsard le francise dans les *Amours* [1553], sonnet 69) est « le terme réalisé par l'action et ne renfermant plus aucun devenir » (J. Tricot) ; l'appliquer à un passage de Ronsard (cité, 474) suppose une justification. Enfin, sur bien des sujets, et notamment sur celui du voile (abordé de façon superficielle et disséminée : 130 *sq.*, 166–167 et 186–196), le recours au livre d'Edgar Wind (*Mystères païens de la Renaissance*) aurait pu être utile.

En somme, un livre qui aurait mérité d'être largement ordonné et clarifié pour que les développements intéressants (dont évidemment la première partie sur la fantaisie et la vraisemblance dans les poétiques du temps) apparaissent plus clairement et soient davantage justifiés.

FRANÇOIS ROUDAUT

Université Paul-Valéry (Montpellier III)

**Williams, Robert.**

***Raphael and the Redefinition of Art in Renaissance Italy.***

Cambridge: Cambridge University Press, 2017. Pp. xi, 314 + 113 b/w ill. ISBN 978-1-1071-3150-7 (hardcover) US\$114.95.

The status of painting, which traditionally had been placed low in the hierarchy of knowledge among the mechanical arts, underwent profound change during the sixteenth century. The rise of linear perspective, art theory, artists' academies, and the new attention given to individual style are just some of the indicators that image-making was being redefined in Renaissance culture and was vying for an elevated status among other fields of knowledge. Understanding the driving force and the broader implications behind these Renaissance achievements lies at the heart of the late Robert Williams's critical reevaluation of Raphael's art. We are fortunate to have seen this important contribution come out before Williams's passing last spring.

In *Raphael and the Redefinition of Art*, Williams credits Raphael with the development of a new notion of art as a systematic and rational intellectual activity, akin to philosophy or poetry. The argument is an extension of Williams's essay on the systematicity of representation (Elkins and Williams,