

«Le paradoxe de la diversité culturelle: un exemple de la Renaissance»
Société des Amis Canada-France
28 mai 2006

Mes recherches actuelles et récentes me mènent à vous parler aujourd'hui d'un phénomène culturel qui est familier aussi bien aux Canadiens qu'aux Français : celui de la diversité culturelle. Et c'est mon défi aujourd'hui de présenter le phénomène de la diversité culturelle dans ce qu'il peut avoir de transhistorique. L'exercice n'est pas facile *a priori*, puisque les contingences historiques modifient toujours les causes et les conséquences d'un phénomène donné, mais il vaut je crois la peine d'être tenté, dans la mesure où l'on accepte, dans le contexte de cette rencontre amicale, que la comparaison implicite avec d'autres situations de multiculturalisme soit partiellement faussée par la différence des valeurs et des enjeux des deux époques.

Je vais commencer par ce qui est le plus facile pour moi, soit par quelques observations et questions qui concernent la diversité culturelle de la Renaissance française. Quand je dis «culturelle», j'entends surtout, en fait, «littéraire». C'est dans les textes littéraires, plus précisément dans les romans des XVI^e et XVII^e siècles que j'étudie le phénomène de la diversité, qu'il s'agisse des procédés de compositions, de la structure de l'œuvre ou de la constitution du lectorat. Tout d'abord il ne sera sans doute pas inutile de rappeler que l'époque de la Renaissance constitue une grande période de démocratisation de la culture religieuse, savante et profane, qui passe généralement par la traduction en langue vulgaire, c'est-à-dire française, de textes principalement latins et grecs. Sur le plan culturel, c'est une époque de grandes découvertes de nouveaux mondes et de mœurs étranges et donc de constatation de la diversité du monde dans lequel on vit. Sur le plan plus spécifiquement politique, la

Renaissance constitue un moment fondateur pour plusieurs nations européennes, notamment la nation française. J'aimerais présenter la notion de diversité dans trois perspectives qui, je le souhaite, donneront une vue d'ensemble de la question : la nature, la fonction et les conséquences d'une pratique de la diversité dans le cadre historique de la Renaissance.

Nature de la diversité à la Renaissance

Que faut-il entendre par «diversité culturelle» dans le contexte du XVI^e siècle français? On s'en doute, ce n'est pas du tout la même chose qu'aujourd'hui au Canada ou même en France, où la notion implique aussitôt une réflexion sur les facteurs d'intégration, d'assimilation, de fragmentation et de fragilisation de la communauté. Dans un contexte culturel chrétien et français, la diversité culturelle du XVI^e siècle se déploie à l'intérieur de paramètres étroitement définis : ceux de la religion chrétienne, de la monarchie, de la langue française et d'un système juridique fondé sur le gallicanisme, c'est-à-dire sur la défense et la promotion de la prépondérance française sur Rome dans les affaires temporelles qui concernent l'ensemble de son territoire. Ainsi il est rarement question, au XVI^e siècle, de diversité ethnique, religieuse ou politique, en dehors des paramètres que j'ai mentionnés, du moins dans une perspective qui se voudrait neutre ou positive. En fait la diversité à laquelle je m'intéresse et qui s'impose dans le panorama culturel de la Renaissance française pourrait nous inciter à parler plus précisément, pour reprendre des termes courants aujourd'hui, d'un «biculturalisme» et à délaisser dans un premier temps l'idée d'un multiculturalisme renaissant. Cependant ce biculturalisme ne concerne pas deux

ethnies ou deux langues, mais bien deux sexes qui ont traditionnellement développé de façon indépendante des activités, des intérêts, des points de vue et donc des modes d'expression particuliers. Si cette «diversité» sexuelle et culturelle peut paraître extrêmement réduite selon nos standards modernes, elle constitue à l'époque une ouverture nouvelle jugée tout à fait inconvenante et nuisible à la cohésion sociale par plusieurs nostalgiques d'un contexte social où la parole n'était réservée qu'à une élite religieuse et masculine.

La notion de « diversité » qui se trouve impliquée dans l'ensemble de la production romanesque de la Renaissance française, pourrait nous permettre d'éclairer à la fois les contextes de composition et de réception de textes appartenant aux XVI^e et XVII^e siècles. C'est que la « diversité » de la condition humaine entraîne avec elle des conséquences d'ordre éthique et esthétique dont l'écrivain doit tenir compte. Mais qu'est-ce au juste que la diversité littéraire au XVI^e siècle? Que concerne-t-elle précisément? L'œuvre intitulée *Le Proumenoir de Monsieur de Montaigne* composée par Marie de Gournay en 1594 et dont j'aimerais parler aujourd'hui me semble *a priori* empreinte et emblématique de la diversité. Marie de Gournay, qui a vécu de 1566 à 1645, est la fille par alliance de Montaigne, qui a vu en elle une jeune femme très lucide et enthousiaste. Elle a préparé la première édition posthume complète des Essais en 1595. Elle est surtout connue aujourd'hui pour son rôle de pionnière dans la constitution de revendications féministes. *Le Proumenoir de Monsieur de Montaigne*, un bien drôle de roman disent certains, parce qu'il vient s'inscrire dans une tradition tout en la modifiant, et donc expose ses écarts par rapport à ce qui est considéré

comme la norme, constitue une bonne illustration de la nature particulière de la diversité, de sa fonction et des conséquences possibles de son usage littéraire.

La politique de François 1^{er}, roi de France de 1515 à 1547, tourne le dos à la diversité linguistique et culturelle en l'associant à un passé ténébreux qu'il faut s'empresse d'oublier pour embrasser un présent tourné vers le changement politique, religieux et linguistique, qui fera de la France l'héritière des joyaux de la civilisation. Les nombreux dialectes qui existent en France sont peu à peu marginalisés pour faire place au français de la Cour qui s'imposera officiellement dans les documents juridiques à partir de 1539. Tout le mouvement poétique que l'on associe à la Renaissance coïncide par ailleurs avec le rejet des formes poétiques médiévales qui intégraient des procédés divers et coïncide avec la revendication des règles classiques de l'Antiquité, qui, elles, défendent des valeurs esthétiques comme l'unité thématique et l'harmonie des vers. L'attitude du roi de France face à la diversité culturelle est sans ambiguïté, il considère qu'elle doit être éliminée pour protéger trois valeurs identitaires de la France moderne : la foi catholique, la langue française et la politique centralisatrice monarchiste.

Fonctions de la diversité

Le paradoxe que j'évoque dans le titre est celui-ci : la stratégie la plus efficace pour vaincre la fragmentation et la fragilisation propre aux politiques de la diversité et pour promouvoir l'unité politique et culturelle, c'est celle qui tient le mieux compte des différences d'une communauté et qui tente le plus efficacement de la convaincre de son rôle prédominant dans la réalisation d'une unité sociale. En somme, les

différences doivent se limiter à la forme d'expression et aux modalités de représentation, sans pour autant avoir accès aux valeurs fondamentales, qui doivent transcender les différences particulières.

Le point de départ d'une théorie romanesque de la diversité conteste l'assertion féministe la plus évidente mais peut-être aussi la plus problématique, soit que le texte féminin constitue une écriture *sur* et *pour* les femmes. Si les femmes écrivent souvent pour défendre et faire-valoir des idées auxquelles les auteurs masculins ne se sont pas consacrés, elles écrivent aussi très souvent pour tenter de convaincre cette partie de leur lectorat que leur démarche est à la fois pertinente et valable. Cela va peut-être de soi, mais il faut néanmoins l'établir, les narrations féminines, plus que les narrations composées par des hommes, veulent être lues et reçues par une société *diverse* dans ses composantes comme dans ses attentes.

La diversité comporte deux aspects fondamentaux et indissociables, qui peuvent constituer aussi deux forces antagonistes. La diversité peut d'abord être rassembleuse, viser au consensus en tentant par des moyens, des stratégies, des finalités et des procédés linguistiques et des modes rhétoriques variés, de convoquer un auditoire aussi vaste que divers. La diversité constitue de ce point de vue une caractéristique quantitative qui accumule les éléments hétérogènes pour les fondre dans une unité qui transcende les différences particulières d'un lectorat.

Mais qui dit diversité dit aussi *divergence* : ainsi la notion de diversité n'implique pas toujours ou de façon également évidente la recherche d'un consensus. Un adepte de la diversité peut s'en tenir à exposer les paradoxes, à exhiber le divers et s'inscrire ainsi dans une démarche politique, sociologique ou même esthétique qui

cultive le contrepoint. Autrement dit, il existe deux pôles distincts de la diversité qui dictent chacun leurs usages rhétoriques et esthétiques.

Pour qu'une stratégie axée sur la diversité rassembleuse puisse vraiment s'organiser, il faut cependant que la diversité s'exprime d'emblée à la diversité, qu'elle lui parle son langage spécifique, qu'elle ait recours à un imaginaire qu'elle connaît. La voix littéraire officielle et dominante au XVI^e siècle, c'est celle de l'homme, savant, lettré, catholique, s'exprimant en français du Nord, monarchiste et gallicaniste. Pour qu'un discours puisse convaincre l'homme non lettré, protestant s'exprimant dans un français dialectal, il faut qu'au moins une de ses particularités diverses soient prises en compte par le locuteur, à défaut de quoi le message risque de ne pas être bien entendu et reçu. Malgré la fermeté avec laquelle on peut favoriser une politique de l'unité culturelle, on ne peut pas simplement se débarrasser de la diversité pour lui substituer l'unité. Il importe d'adopter une stratégie rhétorique qui comporte les caractéristiques de la diversité, non pas dans le but de la consacrer et de lui donner un statut identitaire, mais simplement pour susciter l'intérêt de la diversité à l'endroit du projet d'unité.

Le paradigme de l'écriture « diverse » établit logiquement un rapport antithétique avec l'écriture de l'unité, c'est-à-dire l'écriture qui privilégie l'ensemble, l'entité harmonieuse, qui présente le monde et ses composantes en des termes hégémoniques, et où le tout exerce une prépondérance sur ses parties. De ce point de vue, l'unité est synonyme de pouvoir, de force et de domination et peut être indissociable d'une forme littéraire tout aussi homogène. Qui dit *diversité* ne dit donc

pas autorité et puissance établies. La diversité constitue un processus, une transition, vers l'échec ou la victoire.

Au XVI^e et au XVII^e siècle, la voix féminine ne peut avoir accès à l'esthétique de l'unité. La voix romanesque féminine s'inscrit nécessairement dans le divers et dans une écriture de la diversité en ce que son propre ethos et une bonne partie de son lectorat immédiat sont caractérisés par la différence : la voix féminine, inaudible sous celles des barytons et des basses de la République des lettres, « ajoute » à la rumeur publique la plus bruyante et ne peut donc pas fondre sa voix à l'unisson. La voix féminine constituerait donc un « bruit », une interférence, dont le résultat littéraire serait, plus souvent qu'autrement, la narration romanesque, de plus en plus la seule autorisée, au XVII^e siècle, à faire usage de la diversité que l'on ne tolère plus ou peu dans les genres classiques revus à l'aune de la nouvelle Académie et des préceptes aristotéliens.

Plusieurs critiques ont remarqué que l'un des traits caractéristiques de l'écriture féminine, c'est la difficulté de la catégoriser, de la classer dans une série bien établie¹, difficulté que l'on peut sans doute associer à l'aspect divers, c'est-à-dire à la fois rassembleur et divergent, de l'œuvre féminine. Une des raisons de cette diversité a priori inévitable de l'écriture des femmes, ou à tout le moins de ses destinataires, est que la femme auteur « répond », donne soudainement une voix aux femmes dans un débat qui, jusqu'à leur arrivée, était exclusivement masculin. Ainsi la voix féminine se donne à entendre par les femmes, certes, puisque celles-ci entérineront vraisemblablement la proposition qui leur est faite, mais elle est surtout une réponse aux hommes qui sont en position d'approuver, de critiquer ou de

contester la parole féminine, et à qui l'on demande plusieurs choses, notamment l'écoute, et peut-être même l'estime².

Ce caractère répondeur de l'écriture féminine est présent dans le *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* de Marie de Gournay. Ce « roman discourant », comme l'appelle son auteure, fascinant de notre point de vue théorique, s'est souvent mérité des qualificatifs peu élogieux. L'un de ses éditeurs modernes, n'hésite pas, par exemple, à souligner avec ses prédécesseurs la « faiblesse romanesque » et les « carences esthétiques » du *Proumenoir*³. Mais toute la critique romanesque qui fait un jugement strictement « poétique », c'est-à-dire catégorisateur, des narrations de l'époque classique se constitue nécessairement en porte-à-faux, à moins de préciser que la tradition romanesque s'implante en France dans une lente dialectique des théories anciennes et modernes. Or, l'apport moderne se trouve fondamentalement dans ce critère de la diversité que les femmes, auteures ou lectrices, forcent à considérer, par l'intégration de nouvelles voix par le biais des discours directs ou rapportés que le roman permet d'intégrer.

Marie de Gournay fait l'apologie d'une forme romanesque contestée par les tenants d'un genre classique qui reproduit les modèles les plus célèbres, celle qu'elle nomme le « roman discourant », une forme qui cultive la digression et ce dans le but de rompre délibérément l'unité de sa narration, puisque l'unité – esthétique, politique, sociologique – favorise et s'adresse forcément à l'entité homogène et convaincue de sa pertinence, de sa pérennité et de sa légitimité. L'usage de ce que Marie de Gournay

¹ Voir « Marie de Gournay : le je/u palimpseste », p. 27.

² Voir le *Grief des dames*, texte établi, annoté et commenté par Constant Venesoen, Genève, Droz, 1993, p. 63.

qualifie elle-même de « digression » et de « discours » est nécessaire, lui semble-t-il, pour conserver l'intérêt et l'adhésion d'une majorité de lecteurs, interpellés par des éléments divers et divergents du récit. Du point de vue rassembleur de Marie de Gournay dans le *Proumenoir*, le mouvement poétique épurateur et unificateur qui se constitue progressivement autour de Malherbe, l'architecte du classicisme français, ne peut paradoxalement que desservir la cause royale unificatrice. La variété et non l'unité est indispensable à ses ambitions d'unification, qui, grâce à une dialectique romanesque, pourra rassembler un lectorat disparate et surtout en désaccord sur des points sociologiques et esthétiques fondamentaux. C'est ce que tend à mettre en évidence notamment le fait que Marie de Gournay allonge de moitié le récit qu'elle adapte d'un original de Claude de Taillemont⁴. L'aspect discursif du roman est indispensable dans un contexte de dissension, de diversité divergente.

La diversité rassembleuse

L'œuvre de Marie de Gournay, et, plus particulièrement encore, son *Proumenoir de Monsieur de Montaigne*, fait bon usage des deux dimensions de la diversité : son roman est tantôt « rassembleur » et vise à concerter l'opinion de ses lecteurs divers – hommes, femmes, monarchistes, aristocrates, catholiques et protestants – avec les politiques et les institutions établies. Il s'agit alors de prendre les différences idéologiques des destinataires en compte, puis de déployer une stratégie rhétorique qui privilégie certaines idées clés sans toutefois rebuter les

³ Voir l'édition du *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* de Constant Venesoen (Genève, Droz, 1993), p. 73.

éventuels indécis et antagonistes. C'est la fonction assumée par les dialogues du roman. Mais sur des problèmes de société spécifiques et fondamentaux pour l'auteure, notamment tout ce qui concerne l'hégémonie culturelle masculine, la démarche auctoriale de Marie de Gournay s'inscrit plus clairement dans le paradigme de la diversité divergente et n'hésite pas dans ce cas à recourir à la rhétorique judiciaire, comme il est assez notable dans ses deux textes phares du discours féministes, *L'égalité des hommes et des femmes* et le *Grief des dames*.

On trouve dans le *Proumenoir* une diversité avant tout rassembleuse. La stratégie déployée par Marie de Gournay dans le *Proumenoir* vise à réunir puis à renforcer les effectifs politiques et sociaux de la France monarchique. Si l'histoire de ses différentes éditions peut sembler assez déroutantes, depuis sa première publication en 1594, jusqu'à sa dernière version de 1641, on remarque cependant que ses différents remaniements tendent généralement à atténuer le potentiel dissident de son œuvre. Les destinataires implicites et explicites de cette narration, *a priori* en désaccord sur plusieurs sujets, sont invités à se mirer dans le tableau de mœurs qui lui est offert et à chercher la place qui lui convient. Montaigne, le « père d'alliance », « quelques dames du premier rang », « certains esprits » et les « entendus humanistes » sont tous également conviés à ce colloque où seront discutés principalement du bienfait et de la valeur des institutions en place, comme celles de la royauté, de l'ordre patriarcal et du mariage de raison, à condition toutefois de reconnaître en même temps l'importance du rôle féminin dans le maintien de l'ordre social, ce qui n'est pas acquis, bien entendu..

⁴ Voir Richard Hillman, « Des *Champs faez* de Claude de Taillmeont au labyrinthe du *Songe* shakespearien, en passant par le *Proumenoir de Monsieur de Montaigne* », *Studi Francesi*, 48, 1

Le Proumenoir illustre le caractère illégitime et immoral d'une décision individuelle qui irait contre l'ordre établi et tendrait à affaiblir les institutions en place⁵. Tous également victimes du désordre social et individuel qu'entraîne la désobéissance civile et familiale du personnage féminin, Alinda, qui est elle-même fondée sur l'ignorance du pouvoir ambigu de l'éloquence, les personnages de cette tragique histoire adoptent un comportement qui peut cependant être jugé acceptable par la société de l'époque. L'autre personnage d'importance dans le récit, Léontin, sorte de Dom Juan avant l'heure, ne fait qu'utiliser efficacement les moyens traditionnels de la séduction, ceux de l'éloquence, qu'il possède trop parfaitement, nous dit la narratrice. L'entreprise amoureuse masculine, thème et moteur de l'écriture romanesque depuis son origine, n'est pas condamnée par la narratrice qui peut supposer la sympathie et l'empathie d'une partie de son lectorat à l'endroit de Léontin, le ressort érotique étant indissociable de la dynamique romanesque.

En somme, *Le Proumenoir* de Marie de Gournay est construit de façon à attirer l'attention sur la « sottise » et l'ignorance du personnage féminin par ailleurs vertueux et doté des plus nobles qualités. Reprenant un débat qui n'avait pas cessé de faire couler l'encre depuis le XV^e siècle de Christine de Pisan, Marie de Gournay entend dénoncer à son tour la conduite fallacieuse de certains hommes qui promettent le mariage aux jeunes femmes qu'ils tentent de séduire. Mais ce faisant, Marie de Gournay ne cherche pas à créer un conflit ouvert entre les hommes et les femmes (ce que d'autres écrivaines ont fait) puisque, loin de faire tomber le blâme sur le séducteur

(2004), p. 3-18.

⁵ Sur cette posture conservatrice des œuvres de Marie de Gournay, voir Jean-Philippe Beaulieu et Hannah Fournier, « Les Discours politiques de Marie de Gournay, ou la modernité d'une prise de parole » (article cité), p. 72.

elle fait plutôt peser le blâme sur Alinda, et plus précisément sur son ignorance qui est, elle, une conséquence des choix idéologiques de sa société. Le véritable drame du roman se trouve évoqué en dehors du texte, soit celui de l'ignorance des femmes du pouvoir des lettres et la capacité pour celles-ci de s'en servir à bon escient.

La diversité divergente inhérente à la topique des droits féminins à l'éducation et au pouvoir public est plus ou moins perceptible dans les différentes éditions du *Proumenoir* de Marie de Gournay selon l'époque de sa carrière. Plus elle craint de n'être pas entendue et écoutée, plus elle affiche sa différence féminine comme un élément conflictuel et forcément diviseur. Au contraire, lorsque ses espoirs grandissent de recevoir l'attention des plus grands, Marie de Gournay tente de concilier les différends et de les transformer en une force de convergence.