

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université Mohamed BOUDIAF de M'Sila**



**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département des Lettres et Langue Française**

**Cycle : (Licence)**

**Niveau : L3**

**Polycopié pédagogique**

**Matière :**

# **ETUDE DE TEXTES DE CIVILISATION**

**Elaboré par : Dre. HOUICHI ABLA**

**Grade : Maitre de conférences, classe A**

**Année universitaire : 2024-2025**

# ETUDE DE TEXTES DE CIVILISATION

## DESCRIPTIF ET CONTENU

### **Plan du descriptif**

1. Objectif de la matière
2. Méthode d'enseignement de la matière
3. Connaissance pré-requises nécessaires
4. Modalité d'évaluation
5. Plan du cours
6. Contenu de la matière
  - 6.1. Cours
  - 6.2. Travaux Dirigés
7. Bibliographie

### **Présentation du module**

Semestre : 6

Unité d'enseignement : Fondamental 1

Matière : Etude de textes de civilisation

Crédits : 04

Coefficient : 03

### **Objectifs :**

Ce cours est destiné aux étudiants de 3<sup>ème</sup> Année LMD de Langue Française. Il propose une vue d'ensemble de la culture et de la civilisation française, les mutations et les changements qu'elle a connus depuis le Moyen Age jusqu'à nos jours.

À l'issue de ce cours, l'étudiant sera capable de :

- 1- Renforcer ses connaissances par rapport à la notion de civilisation
- 2- Établir des relations entre le texte et la notion de « civilisation »
- 3- Maîtriser les contours philosophiques et littéraires du XVIII<sup>ème</sup>, XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècle
- 4- Reconnaître les grands mouvements de la civilisation française contemporaine dans un texte.

### **Introduction :**

**Étude des textes de civilisation** est un module adressé aux étudiants de la 3<sup>ème</sup> année Licence en lettres et langue française. Ce module issu de l'unité fondamentale offre à l'étudiant la possibilité d'acquérir un enseignement de base et de spécialité. En effet, basé sur deux notions principales à savoir : texte et civilisation. Dans cette optique, la question de l'enrichissement culturel, linguistique et littéraire renforce les compétences de l'étudiant. Ainsi, l'étude des textes

de la civilisation française est une forme d'activité intellectuelle servant à l'accomplissement d'une série d'identifications et d'interprétations ce qui permet d'enrichir les connaissances de l'étudiant. Cette matière vise à familiariser l'étudiant avec la culture française et lui permet de compléter l'apprentissage de la langue française à travers la culture et la civilisation. Ce module donne donc les clés pour comprendre les différents aspects de la société française à travers l'Histoire, la littérature, la philosophie et les fondements civilisationnels.

### **Méthodes d'enseignement**

Les objectifs définis sont convergents: fournir aux étudiants une culture de base indispensable à la connaissance du pays étudié et à la compréhension des œuvres littéraires qui sont proposées par ailleurs. On observe également que la connaissance de la civilisation s'avère indispensable au niveau de l'apprentissage de la langue. L'enseignement de la civilisation s'inscrit presque toujours dans le cadre de cours magistraux quant à leur définition pédagogique, ce qui fait appel à la participation active des étudiants (exposés, commentaires de documents dialogués, discussions, etc). Les supports sont très variés: textes d'origines diverses, poèmes, reproductions d'œuvres d'art, etc. Dans ce cadre, l'objectifs est d'« explorer la langue, la littérature et la culture de manière approfondie », de « développer le goût de lire »

Le texte de civilisation suppose un contexte historique auquel il se réfère, il apporte un éclairage sur une société, sur une réalité sociale (politique, économique, culturelle). Il permet, à travers une étude plus ou moins approfondie, de mettre en lumière la complexité des enjeux historiques ou civilisationnels. Le texte de civilisation porte principalement sur des idées ou un point de vue en référence à un contexte. Pour l'analyse d'un texte de civilisation, les étudiants doivent donc, dans un premier temps, être sensibilisés et entraînés au repérage et à la prise en compte de la nature du document, de sa source, de son auteur et de ses appartenances littéraires et philosophiques.

Dans cette perspective, il est essentiel de sensibiliser les élèves aux spécificités liées aux différents genres, de différencier textes narratif, théâtral et poétique. L'étude d'un texte de littérature suppose, en outre, de le relier à tel ou tel mouvement ou genre, ce qui constitue une autre forme de contextualisation esthétique. Il est enfin essentiel d'initier les étudiants à la construction d'une explication de texte en passant de l'explicite à l'implicite, de la compréhension littérale à l'analyse littéraire, des repérages à l'analyse et à l'élaboration d'un commentaire en bonne et due forme.

### **Pré- requis**

Les connaissances pré-requises pour suivre cet enseignement sont :

Savoir analyser et commenter un texte ;

Connaître les genres littéraires ;

Avoir quelques connaissances sur les courants et les mouvements littéraires et artistiques ;

Avoir des notions de culture et d'histoire.

Connaître le parcours antique et médiévale des genres littéraires

Se situer aisément dans l'histoire de la littérature française – Connaissances des littératures du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**MODALITÉ D'ÉVALUATION** : Contrôle continu 50% et Examen sur table 50%

**PLAN DU COURS** :

## **PREMIER SEMESTRE**

### **CONTENU DE LA MATIERE**

#### **Panorama illustratif de l'Histoire littéraire de France**

#### **1) Evolution de la littérature du Moyen Age au Le XVIIème Siècle**

### **CHAPITRE I :**

### **LE MOYEN-AGE**

#### **Objectifs :**

- Reconnaître les trois grandes périodes du Moyen Age
- Connaître les caractéristiques de la littérature du Moyen-âge

#### **Textes à étudier :**

Extrait *Chrétien de Troyes*

Extrait (*Perceval ou le Roman du Graal* 1181)

Extrait de Tristan et Iseut

Extrait *Salut d'Amour* d'Arnaut de Mareuil

Extrait de la Chanson de Roland (légende et patriotisme) ;

Extrait du roman courtois (l'amour courtois)

Extraire *Le dit des perdrix* (comique et vie sociale)

Découvrir la poésie avec François Villon (poésie et regrets)

#### **1. Bref aperçu historique du Moyen Age**

Les trois grandes périodes

1. LE SIÈCLE FÉODAL (1050-1150).

2. LE SIÈCLE COURTOIS (1150-1250).

3. LA GUERRE DE CENT ANS (1340-1440).

Développement de la littérature au moyen âge

Les auteurs au Moyen Age, trouvères et jongleurs

- Chansons de geste, La Chanson de Roland, Le Roman de la Rose
- LES FABLIAUX
- La poésie lyrique : La chanson de geste, La poésie courtoise, Les chansons religieuses
- Le Roman courtois
- Le théâtre au moyen âge
- Le théâtre médiéval

## CHAPITRE II :

### LE XVI<sup>e</sup> SIECLE OU LE SIECLE DE LA RENNAISSANCE

#### **Objectifs**

- Montrer comment l'effervescence intellectuelle et artistique de l'époque de la Renaissance XVI<sup>e</sup> siècle aboutit à la volonté de rompre avec le « Moyen Age » en faisant retour à l'Antiquité.
- Connaître les « Hommes de la Renaissance : XV<sup>e</sup>me et XVI<sup>e</sup>me et découvrir leurs idées.
- Voir comment l'Homme est mis au centre de l'intérêt.

Comme facteurs du renouveau de la Renaissance, on peut mettre en avant :

1. L'invention de l'imprimerie et les conséquences de sa diffusion sur la propagation des connaissances et de l'information ;
2. Un nouveau rapport aux textes de la tradition antique : imitation des anciens ;
3. Une vision renouvelée de l'homme qui se traduit dans les lettres, arts et sciences : l'Homme est mis au centre de l'intérêt ;
4. Les réformes protestante et catholique qui s'inscrivent dans ce contexte : relecture de la Bible et la Réforme religieuse Martin Luther ;

#### **Lectures obligatoires :**

- *Pantagruel* de F. Rabelais
- *Gargantua* de F. Rabelais
- *Les Essais* de Montaigne
- *Défense et illustration de la langue française* de Dubilly

#### **Textes-corpus :**

- Extrait du Commentaire de la langue latine de E. Dolet.
- Extrait de « Lettre à Guillaume, duc de Clèves, sur l'éducation
- Extrait de *Gargantua* de Rabelais « De l'adolescence de Gargantua ».
- Extrait « De la vanité » de Montaigne
- Extrait *Des Essais* de M. De Montaigne « De l'éducation des enfants »
- Extrait de *Gargantua* de F. Rabelais « L'étude et diète de Gargantua selon la discipline de ses précepteurs sorbonagres
- Extrait de *Gargantua* « L'après-midi de Gargantua »
- Poème : « Allons voir si la rose... » de Ronsard
- Poème : « Heureux qui, comme Ulysse... » de Du Bellay

Aperçu historique

Les Arts et les Lettres

I. Mutations sociales et intellectuelles

1. L'exploration de la terre
  2. L'imprimerie et la question religieuse
- II. L'origine de l'Humanisme

- 1) Aux sources du mouvement
  - 2) Le retour à l'Antiquité
  - 3) L'Humanisme philologique
  - 4) L'Humanisme pédagogique
  - 5) L'Humanisme religieux, philosophique et politique
  - 6) L'Humanisme et la littérature
- III. Les formes et les genres littéraires
1. La poésie
  2. Le théâtre
  3. Les genres narratifs
  4. Proses diverses
  5. Le théâtre au 16e siècle

## **CHAPITRE III :**

### **LE XVIIe siècle: « LE GRAND- SIECLE »**

#### **Objectifs**

- Découvrir le mouvement philosophique et esthétique de la raison : le classicisme
- Connaître les règles du théâtre classique

#### **Textes à étudier**

- *Le Médecin malgré lui* de Molière
- *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière
- *Le Cid* de Corneille
- *Phèdre* de Racine

I. Aperçu historique sur le XVIIème

II. L'Évolution des idées

1. Le courant baroque

2. Burlesque et préciosité

III. La doctrine classique

IV. Les formes et les genres littéraires

1. Le théâtre (Le théâtre au XVIIe siècle)

2. Les règles du théâtre classique

LA Tragédie classique

La règle des 3 unités, • La bienséance, • La vraisemblance.

La Comédie

## **2) LES COURANTS DE LA PENSÉE FRANÇAISE**

### **CHAPITRE I :**

#### **LE XVIIIe : LE SIECLE DES LUMIERES**

#### **Introduction**

Nous allons d'abord explorer l'horizon littéraire du siècle des lumières ; autrement dit le XVIIIème siècle. De ce point de vue, nous mettrons l'accent sur l'ancrage historique, philosophique et

littéraire marquant ainsi l'importance accordée à ce grand siècle de la pensée française. Dans cette optique, trois auteurs seront mis en lumières à savoir : Diderot, Voltaire et Rousseau.

## **Objectifs**

Parcourir les mouvements littéraires du XVIII<sup>e</sup> siècle

- Le courant rationaliste, philosophique
- Le courant sentimental
- Les encyclopédistes
- Caractéristiques préromantiques
- Le théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle

## **Textes à étudier**

MONTESQUIEU, *L'esprit des lois*

VOLTAIRE, *Candide*

DIDEROT et autres, *L'Encyclopédie* (1760-1770)

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile, Les Confessions*

Extrait, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, Pierre de Marivaux (1688 — 1763)

Extrait, *Le barbier de Séville* de BEAUMARCHAIS (1780)

Extrait, *Le Mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS (1784)

## **CHAPITRE II :**

### **LE XIXE SIECLE**

## **Objectifs**

- Parcourir les mouvements littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle
- a) Le romantisme
- b) Le Réalisme et le naturalisme
- c) le Parnasse
- d) le Symbolisme

## **Textes à étudier**

Extrait *René de Chateaubriand* (1768-1848)

Extrait *LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE* (1848)

EXTRAITS, *Demain, dès l'aube...*

Extrait *NOTRE-DAME DE PARIS* (1831) De Victor Hugo

*Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857)

Extrait *LE PÈRE GORIOT* (1834-1835) De Honoré de Balzac

Extrait *Le Lys dans la vallée* est un roman (1835) de Honoré de Balzac

Extrait *LE PETIT CHOSE* (1868)

Extrait *TARTARIN DE TARASCON* (1872)

Extrait: *Les Fleurs du Mal* (1857), Correspondances de Charles Baudelaire

Extrait ZOLA – *GERMINAL* (1885), ZOLA, *L'ASSOMMOIR* (1877)

Extrait STÉPHANE MALLARMÉ, *APPARITION*

Extrait VICTOR HUGO – *PRÉFACE DE CROMWELL*

01. LE PRÉROMANTISME (1800-1815)
  02. LE ROMANTISME (1815-1850)
  03. LE RÉALISME (1850-1880)
  04. LE PARNASSE (1850-1880)
  05. LE NATURALISME (1880-1900)
  06. LE SYMBOLISME (1880-1900)
- Le théâtre au XIXe siècle

## **CHAPITRE III :**

### **LE XXE SIECLE**

#### **Le XXe siècle**

« (1)....-1914: »

#### **Objectifs**

Le cours permet également à l'étudiant d'explorer l'horizon du **XX**ème siècle et de connaître les repères historiques et culturels. Aussi, une présentation des grands penseurs de cette période va permettre l'identification des auteurs et de leurs œuvres ainsi que les courants littéraires correspondants.

La littérature française de l'Entre-deux-guerres : le Surréalisme

L'Esprit Nouveau : Guillaume Apollinaire

**Le surréalisme et le dadaïsme** L'anti-culture : Dada (Tristan Tzara)

Breton et le surréalisme

**Le Nouveau Roman** : Michel Butor et Nathalie Sarraute

**L'existentialisme** : Jean Paul Sartre

**L'absurde** : Albert Camus

**L'anthropologie** : Claude Lévi- Strauss, Durand

**Les belles lettres** : Camus, Saint Exupéry, Barthes

**Le théâtre au XX<sup>ème</sup> siècle**

### **Deuxième semestre**

## **CONTENU DE LA MATIERE**

### **LA CIVILISATION FRANCAISE**

## **Objectifs**

Le cours "Étude des textes de civilisation" vise à :

Identifier les paramètres généraux inhérents à la notion de civilisation.

Définir la notion de civilisation en se basant sur l'étymologie étudiée.

Fournir les caractères civilisationnels.

Nommer les grandes civilisations qui ont marqué l'histoire de l'humanité.

Définir les critères analytiques de la civilisation française en rapport avec des textes du XVIII, XIX et XX siècle.

Interpréter des textes littéraires en référence aux repères historiques étudiés.

Traiter des textes philosophiques sur la base des grands mouvements marquants de la civilisation française.

## **Introduction :**

Le module Culture et Civilisation de la langue d'étude, constitue la première partie du module de CCL destiné aux étudiants de langue Française. Cette matière permet de compléter l'apprentissage de la langue française à travers la culture et la civilisation. Le cours présente un aperçu simple, non exhaustive de la culture française. Il vise donc à familiariser les étudiants avec la culture et à leur fournir des clés de compréhension de certaines réalités autres que la leur. Ce module permet aux étudiants de se concentrer sur des thèmes spécifiques et donnent les clés pour comprendre les différents aspects de la société à travers des thèmes comme l'Histoire, la littérature, la vie politique française mais aussi la colonisation, le mélange des cultures, les philosophes des Lumières, les Droits de l'Homme, la liberté, la laïcité, l'universalisme et l'ouverture au monde. Le cour est donné en chapitres donnant des informations synchroniques et diachronique pour comprendre la France d'aujourd'hui à travers celle d'hier d'antan, les valeurs actuelles de la société, les évolutions mais également les traditions et les coutumes, les normes et les idéaux qui font de la France une singularité dans sa diversité. Nous étudierons, ainsi, quelques faits historiques majeurs, ceux qui ont un impact sur l'attitude des français, leurs croyances et valeurs.

## **Chapitre 1 : La notion de civilisation**

Qu'est ce qu'une civilisation ?

Caractères des civilisations

Les grandes civilisations

Les thèmes civilisationnels

## **Chapitre 2 : Le patrimoine culturel**

Exemples de patrimoine culturel de la France

Autour de la civilisation française

La gastronomie

## **Chapitre 3 : La Républiques françaises, valeurs et principes**

### **1. La Républiques françaises**

- Chronologie des républiques en France
- Les principes de la République française
- Les symboles républicains

### **2. Valeurs et société**

- La morale
- L'éthique
- Institutions
- L'Académie française

### **3. La langue française**

#### **Texte à étudier**

Jean FROISSART, Voyage en Béarn, 1970

## **Fin du descriptif du cours**

## **CONTENU DE LA MATIERE**

### **PREMIER SEMESTRE**

#### **Panorama illustratif de l'Histoire littéraire de France**

### **1. Evolution de la littérature du Moyen Age au Le XVIIème Siècle**

#### **CHAPITRE I :**

#### **LE MOYEN-AGE**

#### **INTRODUCTION**

Dans ce cours, il est commode et légitime de reconnaître les grandes périodes :

1) du XIe siècle à la guerre de Cent ans, période riche en œuvres variées et des plus intéressantes;

2) la guerre de Cent ans, période troublée et calamiteuse, où l'on constate dans la littérature un appauvrissement réel, mais non un arrêt total de la production;

3) la seconde moitié du xv siècle, alors que la France connaît dans la paix une sorte de renaissance générale.

## Objectifs :

- Reconnaître les trois grandes périodes du Moyen Age
- Connaître les caractéristiques de la littérature du Moyen-âge
- Découvrir le rôle des troubadours (les conteurs) (transmission et divertissement)
- Avoir un aperçu sur l'organisation sociale et politique au Moyen-âge.
- Découvrir les auteurs au Moyen Age, Trouvers et jongleurs.

## Textes à étudier :

Extrait, *Chrétien de Troyes*

Extrait, *Perceval ou le Roman du Graal* (1181)

Extrait de *Tristan et Iseut*

Extrait *Salut d'Amour* d'Arnaut de Mareuil

Extrait de *la Chanson de Roland* (légende et patriotisme)

Extrait du roman courtois (l'amour courtois)

Le dit des perdrix (comique et vie sociale)

Découvrir la poésie avec François Villon (poésie et regrets)

### 1. Bref aperçu historique

Le « Moyen Âge » désigne traditionnellement une très longue période d'environ dix siècles, période intermédiaire entre l'Antiquité et la Renaissance, de la chute de l'Empire romain d'Occident (476) à la seconde moitié du XV siècle, avec les grands bouleversements qui marquent le début des Temps modernes (les « grandes découvertes »), sans que l'on puisse vraiment déterminer de rupture. Le Moyen Âge est loin d'être uniforme, et il est loin d'être dans son ensemble cet « âge des ténèbres » et de l'obscurantisme qu'en ont fait parfois les hommes de la Renaissance dans un contexte polémique – clichés qui ont la vie dure, et contre lesquels les historiens d'aujourd'hui doivent encore s'insurger. (Y. STALLONI et G. VANNIER, 2005 : p.22). Aussi longtemps qu'il n'y eut d'organisée et de florissante que la société féodale aristocratique, c'est elle qui inspira les trouvères et c'est pour elle qu'ils ont travaillé. A une société guerrière, brave, violente, dont les sentiments peu compliqués avaient de la beauté et de la grandeur, — fidélité, droiture, amour de la justice, haines vigoureuses, piété sincère et naïve, — correspond la littérature des chansons de geste. Le haut sentiment de l'honneur, l'amour des belles actions accomplies pour le service d'une cause utile, la foi religieuse, l'affection dévouée d'un vassal pour son suzerain, inspirent encore les *Mémoires* de Villehardouin et de Joinville. Lorsque le monde féodal s'est raffiné, les seigneurs ont voulu plaire aux dames qui rêvaient de chevaliers accomplissant pour elles de merveilleux exploits: à la société courtoise convient et correspond la littérature courtoise. Travaillant sur des sujets importés, racontant des aventures surprenantes, les poètes adaptent au goût français les romans bretons, pour la glorification de l'amour courtois et l'amusement de l'imagination. Mais ce qui manque aux romans, comme à la poésie lyrique des chansons, c'est la force: l'amour est célébré avec grâce, finesse, nulle part avec passion. Il n'inspire rien de grand, rien de puissant. Au cours des temps, l'âme même du monde féodal a disparu.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, il ne reste au chevalier que le goût du fait éclatant, de la prouesse accomplie pour elle-même, sans but utile, le désir de la vie fastueuse; dégénérant, l'esprit du chevalier est devenu celui de l'aventurier. Ce caractère apparaît bien dans l'œuvre de Froissart dont l'admiration pour la chevalerie est si totalement dépourvue de grande idée, ignore tout sentiment national au temps même où se forme douloureusement la nation. Et lorsqu'un chevalier, Charles d'Orléans, reprend la tradition des lyriques de l'aristocratie du XIII<sup>e</sup> siècle, il séduit par des qualités de grâce, de gentillesse, par son sens de la mesure, par son goût artistique, mais son œuvre manque de profondeur.

Cependant la bourgeoisie est née et s'est élevée, en même temps que s'est épanouie une nouvelle floraison littéraire. Pour amuser les bourgeois, et aussi les vilains, les trouvères ont dit les contes héroï-comiques du *Roman de Renart*, les *fabliaux* malicieux. Ici nous trouvons l'expression naïve de la vie, l'esprit satirique, le goût parfois grossier de cette menue société qui raille l'autre pour s'en venger. Mais nous y chercherions en vain toute espèce d'élévation. Cette littérature joviale, intéressante par son réalisme, est souvent brutale et cynique; au moins n'a-t-elle aucun sens moral: auditeurs des *fabliaux* ou, plus tard, spectateurs des *farces*, riant aux bons tours même peu honnêtes, se gaussent des dupes, de quiconque est trompé, volé, battu. Le courant qui vient de l'Université donne à certaines œuvres quelque intérêt, quelque vigueur nouvelle. L'esprit de l'Université gagne en effet du terrain: les élèves qu'elle forme n'entrent pas tous dans l'Église, et ils se répandent nombreux dans la société laïque. De ses habitudes d'abstraction procède la manière de la première partie du *Roman de la Rose*; de sa science, de la philosophie qu'un bourgeois s'était formée chez elle, procède la deuxième partie, celle de Jean de Meun. Mais la science du moyen âge reste bornée, arrêtée à des puérités et à des chimères, la philosophie se dessèche dans les formules de la scolastique, fonctionnement tout mécanique de l'esprit vide d'idées. De ce côté encore la littérature se perd bientôt dans le fatras et la pauvreté.

Au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle, la médiocrité par insuffisance d'idées paraît incurable. Seules quelques exceptions peuvent nous arrêter et nous retenir: Gerson avait l'âme d'un orateur, Villon celle d'un poète, et il sut exprimer avec vigueur son intense sentiment de la mort: Commines comprit les événements dont il fut le témoin, les hommes auxquels il eut affaire, et à sa psychologie politique unit quelques idées générales, morales et religieuses. La foi religieuse, si vive et agissante aux premiers siècles de notre littérature, s'est amoindrie, renfermée dans des dogmes, rétrécie à des pratiques; le spectacle des schismes ou de la corruption, de l'égoïsme cupide et avide de jouissances chez certains membres de l'Église, l'ont ébranlée. Il n'en survit que le sentiment de la mort, que les misères du temps contribuaient à entretenir.

Un sentiment nouveau, dont la chaleur et la puissance auraient pu, semble-t-il, faire éclore des œuvres durables, le sentiment national né dans les malheurs de la guerre de Cent ans, est resté stérile, parce que nul génie artistique ne s'est rencontré pour y allier la beauté de la forme. Nos *rhétoriciens* prennent pour art ce qui n'est qu'artifice. Villon est le grand poète de cette époque; les *mystères* sont touffus, les *farces* négligées dans la forme; Commines même est plutôt historien qu'écrivain. L'imprimerie vient opérer la diffusion des œuvres littéraires. Leur admiration pour les anciens va porter nos écrivains à renier le moyen âge et les engager sur des voies nouvelles.

### **1) La chute de l'Empire romain en (476) :**

Les Barbares (tribus germaniques) ont pénétré peu à peu l'Empire et des royaumes barbares se constituent ; en Gaule (partie de la France actuelle) les Francs s'imposent, avec la dynastie des Mérovingiens. La conversion de -Clovis (486-511) facilite leur implantation et la fusion avec les

éléments gallo-romains et chrétiens. À la fin du VI siècle, d'importantes fondations monastiques marquent un nouvel essor de la religion chrétienne.

## **2) Décadence de la monarchie mérovingienne à la fin du VII siècle**

La victoire de Charles Martel contre les Sarrasins à Poitiers (732) est suivie de l'avènement d'une nouvelle dynastie, celle des Carolingiens, fondée par son fils Pépin le Bref. Le règne de Charlemagne (roi des Francs en 771, empereur d'Occident de 800 à 814) est une période prospère et brillante, marquée entre autres, par une réorganisation politique et administrative et un renouveau intellectuel et artistique.

## **3) La fin de l'Empire carolingien et le début de la dynastie des capétiens**

L'Empire carolingien prend fin en 843 au traité de Verdun, partagé entre les trois fils de Louis le Pieux (Charles le Chauve, Lothaire et Louis le Germanique). Les IX et X siècles, où se succèdent plusieurs vagues d'invasions normandes, sont une période de chaos et de déclin de la culture. Mais à la fin du X siècle s'amorce un nouvel essor de la civilisation médiévale. Hugues Capet, roi de France (987-996), fonde la dynastie des Capétiens.

## **4) L'essor de la féodalité et la « renaissance » du XII siècle**

### **- La constitution des villes :**

La fin du XI siècle et le XII siècle sont une période de prospérité, de développement et de progrès dans différents domaines (population, agriculture, commerce...). Les villes prennent une importance grandissante et accèdent à une certaine autonomie politique.

### **- Les Croisades**

La première croisade (1096-1099), entreprise pour « libérer » les Lieux saints -contre les musulmans de Palestine, aboutit à la prise de Jérusalem et à la création d'un royaume franc de Jérusalem. La seconde croisade (1147- 1149) est un échec, de même que la troisième (1189-1192), entreprise à la suite de la prise de Jérusalem par Saladin et commandée par Philippe Auguste, Richard Coeur-de-Lion et Frédéric Barberousse. La quatrième croisade, organisée par le pape Innocent III, est détournée de son but et se termine par la prise de Constantinople par les croisés en 1204.

## **5) Le « siècle de saint Louis »**

Le règne de Louis IX (saint Louis, 1226-1270) occupe la plus grande partie du XIII siècle et est globalement une période de paix et de prospérité. Le roi s'attache à réorganiser la justice. Les septième et huitième croisades qu'il dirige sont des échecs ; fait prisonnier lors de la septième en Égypte (1248), il meurt de la peste devant Tunis en 1270. Ses successeurs, Philippe III le Hardi et Philippe IV le Bel, continuent de renforcer le pouvoir royal. Peu à peu se constitue un État monarchique.

## **6) « L'automne du Moyen Âge »**

Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle apparaissent des difficultés économiques ; on voit revenir la famine, et des troubles sociaux se produisent. Ces phénomènes vont être aggravés par la guerre de Cent Ans (1337-1453) menée contre les Anglais, dont le roi Édouard III, petit-fils de Philippe IV le Bel, prétendait aussi à la couronne de France. D'autres troubles et calamités s'ajoutent à la guerre. Entre 1348 et 1358 se produisent des épidémies de peste noire ; des soulèvements paysans ont lieu. Entre 1378 et 1417, le Grand Schisme d'Occident divise l'Église catholique. Enfin, la prise de Constantinople par les Turcs (1453), qui met fin à l'Empire byzantin, a un grand retentissement en Occident. Dans la seconde moitié du siècle, diverses inventions et découvertes bouleversent les mentalités et transforment la vision du monde (l'imprimerie est découverte vers 1450 et la première presse est installée à la Sorbonne en 1470 ; Christophe Colomb découvre l'Amérique en 1492).

## **7) La fin du Moyen âge**

Le XV<sup>e</sup> siècle s'achève avec le règne de Charles VIII ; les guerres d'Italie (qui commencent en 1494) vont faire connaître en France la Renaissance qui s'est déjà produite en Italie dans le domaine des arts.

## **II. Aperçu sur l'organisation sociale et politique**

La société féodale : les « trois ordres » Aux alentours de l'an mil apparaissent clairement des structures sociales qui se sont mises en place peu à peu ; elles caractérisent ce que nous appelons la féodalité. Selon les clercs de l'époque, la société se compose de trois ordres, définis par leurs fonctions et obligations réciproques : « ceux qui prient » (les clercs ou les gens de l'église : prêtre, maîtres, étudiants et autres), « ceux qui combattent » (les guerriers et les chevaliers qui ne tarderont pas à se confondre avec les nobles maîtres des terres et à constituer la « féodalité »), « ceux qui travaillent ». Ceux-ci forment l'énorme majorité de la population (plus de 90 %). Au début, ce sont surtout les paysans, dont la fonction est de nourrir les deux autres ordres. Mais de nouvelles forces apparaissent, avec le développement très important des villes à partir du XII<sup>e</sup> siècle ; les communes urbaines jouissent d'une certaine autonomie, et l'on voit s'y multiplier le nombre des « métiers », marchands ou artisans regroupés en confréries, corporations ou guildes. Dans les villes, le pouvoir est concentré entre les mains de quelques grandes familles de « bourgeois » (habitants des villes ou bourgs), souvent de riches marchands, qui occupent les fonctions municipales. L'argent prend de plus en plus d'importance face aux valeurs féodales, qui semblent dépassées à la fin du Moyen Âge, comme on le voit dans certains textes littéraires. Il faudrait enfin, pour compléter ce tableau très rapide, donner leur place à des catégories que les textes des clercs ne prennent que peu en compte : les femmes de toutes conditions, et les nombreux « exclus » de la société médiévale – juifs et hérétiques, lépreux, sorciers, infirmes... – à l'égard desquels les attitudes ont changé suivant les périodes, et sont souvent ambivalentes.

### **1) La religion et l'art**

La religion occupe une très grande place dans les mentalités et dans la vie quotidienne (calendrier liturgique, rites et sacrements qui scandent les grandes étapes de la vie, importance des pèlerinages). L'Église s'efforce d'exercer un certain contrôle sur le groupe des chevaliers :

par exemple, au début du XI siècle, pour tenter de limiter leur violence, les chevaliers sont appelés à la croisade (présentée à la fois comme un pèlerinage et une « guerre sainte »). L'enseignement est entièrement assuré par l'Église. Les écoles sont rattachées à un monastère, à une paroisse ou au chapitre cathédral qui entoure l'évêque (écoles capitulaires). C'est autour d'eux aussi que vont principalement se développer les premiers grands courants artistiques du Moyen Âge : la musique, l'art roman et l'art « gothique ».

## 2) Les intellectuels et les mouvements d'idées

La transmission du savoir est assurée par l'Église. Les clercs, ce sont aussi les maîtres et étudiants des écoles et des universités – ce sont les « intellectuels » du Moyen Âge. Au XII siècle les grands centres intellectuels sont les écoles urbaines où enseignent aussi des maîtres indépendants. On y étudie les sept « arts libéraux » (arts des lettres du trivium : grammaire, rhétorique et dialectique ; et arts des nombres du quadrivium : arithmétique, géométrie, astronomie et musique), avant d'aborder les disciplines plus spécialisées, droit, médecine et théologie, couronnement des sciences. L'enseignement est entièrement assuré en latin, qui est la langue savante dans toute l'Europe. La découverte de nouvelles œuvres d'Aristote à travers des traductions latines donne une impulsion considérable aux mouvements d'idées. On traduit aussi beaucoup d'autres œuvres grecques ou arabes (le Coran est traduit par l'abbé de Cluny Pierre le Vénérable en 1142).

Le XIII siècle est le siècle des Universités, corporations regroupant professeurs et élèves des centres urbains, sur le modèle des autres « métiers ». Dans le domaine des idées, c'est l'époque des grandes synthèses et des encyclopédies. La philosophie scolastique est une tentative pour trouver un équilibre entre la foi et la raison, établir une synthèse entre l'aristotélisme et la pensée chrétienne. La fin du Moyen Âge voit les derniers développements de la scolastique ; elle tend à se scléroser et à s'enfermer dans une logique purement formelle (ce dont Rabelais se moquera). À côté des universités, les intellectuels sont souvent rattachés à des milieux plus laïques, moins liés à la théologie (malgré leur formation de clercs) ; beaucoup sont des fonctionnaires royaux ou seigneuriaux. Les premiers courants humanistes apparaissent dans l'entourage de Charles VI dès le début du XV siècle.

## 3) La chevalerie et le développement d'une culture profane

La littérature en langue vulgaire qui se développe à partir du XI siècle, même si elle est souvent composée par des clercs, et reste imprégnée de culture chrétienne, se fait l'écho d'autres préoccupations, qui sont d'abord celles de la classe chevaleresque et aristocratique ; elle s'ouvrira ensuite sur l'univers des villes où se développeront d'autres formes littéraires. Dans leur forme écrite (à partir du tout début du XII siècle), **les chansons de geste** sont marquées par l'idéologie de la noblesse féodale. **La poésie des troubadours** d'abord, puis celle **des trouvères** et **le roman dit « courtois »** au Nord, ont pris naissance dans les cours de grands seigneurs, pendant une période de prospérité et de paix relative. Grâce à des conditions économiques particulièrement favorables, à quoi il faut ajouter sans doute aussi l'influence des cours orientales découvertes avec émerveillement par les croisés, s'élabore dans ces cours un art de vivre plus raffiné, que l'on a appelé la courtoisie. Est « courtois » celui qui possède tout un ensemble de - qualités tant physiques que morales : élégance et distinction des manières et du langage (d'où le sens qui est resté dans la langue moderne), beauté, vaillance (la « prouesse »), loyauté, « largesse

» (générosité pouvant aller jusqu'à la prodigalité). Enfin la courtoisie fait une large place à la femme et à l'amour ; elle sera très vite étroitement associée à l'idéal amoureux apparu d'abord dans la poésie des troubadours, la «fin'amor ». C'est un idéal aristocratique : le « courtois » s'oppose en tous points au «vilain » (le paysan, d'où, par la suite, tout ce qui est vil ou bas physiquement ou moralement). Le roman, surtout, s'adresse essentiellement à la classe chevaleresque, à laquelle il propose une culture adaptée à ses goûts et à ses aspirations, et qui se dégage de l'emprise de l'Église, même si celle-ci va se faire plus forte dans un second temps. Il reflète également les tensions internes de la chevalerie. Plus tard il manifestera la crise des valeurs chevaleresques.

### **III. Naissance d'une langue et d'une littérature**

#### **1) Du latin à la langue vulgaire**

La langue que nous appelons l'ancien français s'est formée peu à peu à partir du latin parlé qui s'était implanté en Gaule après la conquête. Les premiers documents écrits qui attestent son existence à côté du latin qui reste la langue écrite (et le restera encore longtemps pour les documents officiels ou les textes savants), datent du IX<sup>e</sup> siècle. Un canon du concile de Tours en 813 invite les prêtres à prêcher « in linguam rusticam gallicam aut theotiscam », dans la langue des « rustici » (des paysans), «gauloise » ou « tudesque » (ce qui deviendra le français et l'allemand), lorsque les fidèles ne comprennent pas le latin. C'est la reconnaissance de l'existence, dans les deux empires, à côté du latin, d'une autre langue parlée par le peuple, la « langue vulgaire » ou « langue romane ».

On en trouve la première attestation écrite en 842 : ce sont les fameux - **Serments**

**de Strasbourg (voir page 16)**, échangés entre deux des trois fils de Louis le Pieux,

Louis le Germanique et Charles le Chauve ; insérés dans une chronique latine de

Nithard, ils ont été transcrits dans les deux langues (ancêtres du français et de l'allemand) afin d'être compris par les deux armées. Langue étrange, qui n'est pas encore « l'ancien français », mais qui n'est déjà plus du latin. Encore fallait-il que cette langue acquière le statut de langue littéraire, ce qui n'allait pas de soi dans une société où le latin continuait d'être la langue de - culture, parlée et surtout écrite par les clercs. C'est pourquoi les premiers textes sont en rapport étroit avec la liturgie.

#### **2) La Naissance de la littérature française :**

L'histoire de la littérature française, qui nous intéresse, ici commence au XI<sup>e</sup> siècle et de façon plus importante au XII<sup>e</sup> : ce sont donc quatre siècles d'une littérature très riche, dont il est difficile de rendre compte en quelques pages... On peut distinguer deux grandes parties correspondant à deux époques très différentes : les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, période d'expansion, de progrès, et d'effervescence créatrice dans les domaines artistique et littéraire ; les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, période plus troublée, marquée par des calamités (la guerre de Cent Ans, les famines et épidémies), mais aussi des mutations importantes de la société et des mentalités ; on en trouve des échos dans une littérature qui se développe dans des directions -nouvelles. (Y.stalloni et G. Vannier, 2005 : p. 22).

### 3) La diffusion des oeuvres

Pendant toute la période médiévale, surtout avant le XIV<sup>e</sup> siècle, la circulation orale des textes reste très importante. Poèmes, chansons de geste et vies de saints sont chantés par des jongleurs, qui sont des interprètes itinérants : acrobates et jongleurs au sens moderne, mais aussi acteurs, mimes, musiciens, chanteurs, danseurs, ils ont joué un rôle considérable dans la diffusion des oeuvres orales ou écrites, et sans doute aussi parfois dans leur élaboration. Les romans sont lus à voix haute. L'oeuvre médiévale, au moins jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, a toujours « transité par la voix » et n'existe que par sa « performance ». L'écriture n'en est pas moins importante dans une culture qui est aussi une -culture de l'écrit ; en latin ou en langue vulgaire, la littérature est le plus souvent l'oeuvre des clercs, mais dans des conditions bien différentes de celles que nous connaissons depuis le **XVIII<sup>e</sup> siècle**.

#### VX. Les trois grandes périodes<sup>1</sup>

Par Moyen Age, nous entendons en littérature l'ensemble des cinq siècles qui s'étendent du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> inclusivement. (Le moyen âge littéraire ne coïncide donc pas exactement avec le moyen âge historique, puisque ce dernier commence au Ve siècle et s'arrête à l'année 1453). Dans cette longue suite d'années, il est commode et légitime de reconnaître trois grandes périodes :

##### 1. LE SIÈCLE FÉODAL (1050-1150).

Dans la société féodale, structurée hiérarchiquement, les seigneurs et l'église détiennent le pouvoir, qui est très « local » à cause du système du suzerain et du vassal. Dans ce milieu naît une **littérature épique**. Pendant l'hiver, des jongleurs viennent chanter dans les châteaux les chansons de geste, des épopées qui racontent les exploits de héros surhumains, surtout du temps de Charlemagne. Ces héros poursuivent l'honneur personnel, celui de la chrétienté et de la patrie. Dans les chansons ultérieures, ils deviendront plus cruels. Exemple: La chanson de Roland. L'Occitanie (les pays de la langue d'oc, au sud de la Loire, avait déjà vu se développer la poésie d'exceptionnelle qualité des troubadours. Quand en 1137 Louis VII se marie avec Aliénor d'Aquitaine, la poésie est « exportée » vers les pays de la langue d'oïl, au nord de la Loire. (Aliénor divorcera d'ailleurs et épousera en 1152 Henri II Plantagenêt, roi d'Angleterre.)

##### 2. LE SIÈCLE COURTOIS (1150-1250).

Le pouvoir est centralisé par les rois de France Philippe Auguste et Saint Louis IX. Le style gothique naît (Notre Dame de Paris!). Dans l'épopée, l'assonance est remplacée par la rime. Les **sentiments** s'introduisent, et la **femme** va avoir un rôle très important dans l'amour courtois. Les héros deviennent plus humains et des éléments **magiques** entrent dans les chansons de geste, qui évoluent vers le roman courtois (« roman » = un texte écrit en langue romane, en non pas en latin). Ces romans racontent parfois des histoires de l'Antiquité (**Le roman d'Alexandre – Le roman de Troies**). Mais les plus connus sont les romans **bretons**, racontant les aventures du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde (Lancelot, Perceval, ...), de Tristan et Iseut, etc. (Chrétien de Troyes, *Perceval ou le roman du Graal*, ± 1180; *Tristan et Iseut*). Il existe aussi une littérature **satirique**, où les bourgeois critiquent les nobles. (Le roman de Renart, 1<sup>ère</sup> moitié du 13<sup>e</sup> s.). Dans ses lais, Marie de France, qui vivait à la cour de Henri II Plantagenêt et d'Aliénor,

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-ma-fr/ma-intro/>

traite la matière bretonne. Les **chroniqueurs** racontent dans leurs chroniques les événements politiques (les croisades!). Geoffroy de Villehardouin, *La conquête de Constantinople*, 1200.

### 3. LA GUERRE DE CENT ANS (1340-1440).

Cette époque désastreuse favorise deux genres: on décrit la guerre dans les chroniques, ou l'on s'en détourne dans la poésie. En **poésie** naissent les écoles des **Rhétoriciens**: la poésie n'est pas spontanée, naturelle, mais soumise à des règles strictes. On respecte les formes conventionnelles comme la **ballade** ou le **rondeau**. Le poète le plus connu est Charles d'Orléans, neveu du roi Charles VI. Jean Froissart écrit des **chroniques** engagées. Le théâtre produit des **miracles** et des **passions**.

#### **Développement de la littérature au moyen âge.**

La langue romane est constituée dès le IX<sup>e</sup> siècle, mais les œuvres littéraires n'apparaîtront qu'au XI<sup>e</sup> siècle. De cette époque date la *Chanson de Roland*, préparée par le grand travail épique qui s'était fait dans les imaginations à la suite du règne de Charlemagne. Le XII<sup>e</sup> siècle est le « grand siècle littéraire »<sup>1</sup> du moyen âge. C'est le siècle de la poésie épique. Il traduit dans les *chansons de geste* l'idéal guerrier et féodal, dans les *romans bretons* l'idéal chevaleresque; dans les poèmes du *cycle antique*, il évoque en les travestissant les souvenirs de l'antiquité. En même temps la poésie lyrique se constitue. Le drame sort de l'Église. La prose, longtemps arrêtée dans son développement par l'emploi du latin littéraire, fait dans des sermons et des traductions sa première apparition.

Au XIII<sup>e</sup> siècle l'activité littéraire est encore très grande, mais les tendances sont déjà profondément changées. La veine épique est tarie; les chansons de geste sont en pleine décadence. La poésie lyrique se soutient parce que ses pièces courtes n'ont pas besoin de beaucoup de souffle. Le siècle, plus raisonneur que poète, plus ami de la raillerie que facile à l'enthousiasme, se porte de préférence vers les œuvres satiriques (les *fabliaux*, le *Roman de Renart*), ou didactiques (le *Roman de la Rose*). Le goût dominant est pour l'allégorie morale. Le théâtre qui cherche sa voie donne des œuvres d'un genre mal défini: le *Jeu de Saint Nicolas*, et le *Miracle de Théophile* pour le drame, les pièces d'Adam de la Halle pour la comédie. Enfin la prose se constitue avec deux historiens dont l'un, Villehardouin, est surtout un narrateur, et l'autre, Joinville, surtout un moraliste.

Le XIV<sup>e</sup> siècle est un âge de transition: époque troublée, malheureuse au point de vue politique, elle tient peu de place dans le développement littéraire. La langue s'altère, les genres s'appauvrissent, les écrivains répètent ceux qui les ont précédés. Les poètes féconds et médiocres ne parviennent à nous toucher que lorsqu'ils s'inspirent des misères du temps. Le théâtre n'arrive pas encore à trouver la forme sous laquelle il atteindra à son plein développement. Cette époque n'a fourni qu'un grand écrivain: l'historien Froissart.

Au XV<sup>e</sup> siècle la littérature fait un vigoureux effort. Elle donne au théâtre l'abondant répertoire des *mystères*, des *farces*, des *moralités*, des *soties*, et s'honore de deux grands écrivains, l'historien Commines, le poète Villon.

Mais la société s'est renouvelée: on dédaigne et on rejette tout ce que le moyen âge avait respecté, des influences étrangères commencent à se faire sentir. Il faut aux temps nouveaux une littérature nouvelle.

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-ma-fr/ma-intro/lfma/>

Telle qu'elle est, la littérature du moyen âge forme un admirable ensemble, et ne mérite pas les dédains que lui ont prodigués les siècles classiques. Entièrement originale, ne devant rien aux influences étrangères, elle a rayonné sur toute l'Europe. Abondante et variée, reflétant exactement l'idéal religieux, moral et social du temps et ses transformations, elle est le plus riche document sur l'âme et la vie françaises. Si, parmi les œuvres qu'elle nous a laissées, il s'en trouve de belles, de curieuses et de charmantes, ce qui, d'une façon générale, lui manque c'est – dans un temps où, par un singulier contraste, l'architecture et la statuaire multipliaient les chefs-d'œuvre – le sentiment de la forme et le culte de l'art. Sa principale cause de faiblesse a été l'état de la langue, encore en formation, et qui ne devait atteindre qu'au XVI<sup>e</sup> et surtout au XVII<sup>e</sup> siècle, son point de maturité.

### **Caractères généraux de la société et de la littérature.**

La littérature est naturellement déterminée en ses aspects essentiels par les caractères de la société pour qui elle est faite: tel public, telles œuvres. Nous essayerons donc de nous représenter au moment voulu l'état d'esprit des gens auxquels s'adressèrent chansons de geste, romans, drames, etc. Mais, si l'on ne saurait donner pour tout le moyen âge un tableau d'ensemble d'une société qui évolua au cours des siècles, rappelons-nous quel était, à l'époque où remontent nos premiers monuments littéraires, l'état de cette société.

Au XI<sup>e</sup> siècle, est en somme terminé le long travail d'organisation qui a suivi la dissolution de l'empire de Charlemagne. Les grandes institutions ont assis leurs bases, les mœurs sont adoptées, les coutumes établies.

C'est l'Église qui domine. Elle est puissante au spirituel et au temporel. Sa foi inspire tous les hommes, ses pratiques sont suivies de tous, ses fêtes marquent pour tous les époques de l'année et les étapes de la vie. Les gens qui savent quelque chose sont les gens d'Église, les clercs. Tous les autres ou sont des ignorants ou détiennent des clercs leur savoir. Les abbayes sont peuplées et riches; la cathédrale est le centre de la ville ou de la région: on y afflue pour les fêtes, l'exposition des reliques, les pèlerinages. Le monde laïque se divise en deux classes: les nobles et les non-nobles. Les nobles vivent dans leurs châteaux qui, précisément du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, deviennent ces bâtisses solides dont les vestiges ont bravé le temps. Plus le seigneur est puissant, plus son entourage est nombreux; ses vassaux vivent en partie avec lui, dans sa domesticité, ou se réunissent autour de lui aux grandes fêtes de l'année: Noël, Pâques, la Pentecôte. Ces réunions sont l'occasion de réjouissances.

Dans la classe de la noblesse, une aristocratie même est constituée par les «chevaliers»<sup>1</sup>. La chevalerie est un corps où le noble n'entre qu'à de certaines conditions, et dont les membres sont liés entre eux par des obligations mutuelles. Un armement de chevalier n'a lieu qu'aux grandes fêtes, dont il rehausse l'éclat, — ou sur le champ de bataille. Autour de l'abbaye ou du château seigneurial se groupent les non-nobles. Bourgeois des villes ou vilains des campagnes, ceux-ci mènent une vie obscure sans doute mais non dépourvue de divertissements: ils participent aux pèlerinages et vont aux foires; là s'offrent à eux des distractions variées. Affluences aux lieux de pèlerinage, réjouissances dans les châteaux, attroupements aux foires, attirent les jongleurs (récitateurs, chanteurs) qui font des tours et chantent les poèmes des trouvères (poètes). Selon qu'elle célèbre les faits et gestes des nobles ou du moins s'adresse aux nobles, ou selon qu'elle cherche à plaire uniquement aux non-nobles, nous distinguerons la littérature de la société aristocratique et celle de la société bourgeoise et populaire.

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-ma-fr/ma-intro/le-moyen-age/>

## TD :

### Les auteurs au Moyen Age, trouvères et jongleurs

Le Moyen Age est une longue période qui dure presque 10 siècles (5e s. au 15e s.). Ce n'est qu'au début du XI<sup>ème</sup> siècle que la littérature de langue française commence à exister réellement à côté d'oeuvres latines. Mais peut-on parler d'une littérature médiévale qui serait unique et aurait les mêmes caractéristiques? Entre l'an 1000 et la fin du Moyen Age, soit 500 ans plus tard, la société, les mentalités, les productions littéraires vont beaucoup évoluer. Au Moyen Age, une oeuvre n'est pas le fait du travail d'un auteur unique. Des remaniements successifs sont dus autant aux jongleurs qu'aux copistes ou aux clercs. Les oeuvres sont donc "anonymes".

#### LE JONGLEUR

Dans toutes les occasions de fêtes (mariages, banquets, cérémonies) le jongleur est un élément essentiel, car non seulement c'est un homme de spectacle (danse, musique, acrobate, tours de magie) mais aussi il récite des poèmes qu'il a appris par coeur. Il compose aussi lui-même des vers qu'il ajoute aux précédents récités ; d'où des versions différentes qui font sans cesse évoluer le texte initial. C'est lui qui transmet oralement les oeuvres littéraires où la mémoire joue un rôle important. Les jongleurs vont de château en château ou de foire en foire : montreurs d'animaux, acrobates, récitants professionnels, ils diffusent les oeuvres littéraires qu'ils remanient à volonté.

#### LE COPISTE

Lui aussi fait évoluer le texte initial en copiant le manuscrit. Dans ce travail, le copiste intervient avec sa personnalité : il lui arrive de rajouter, de retrancher une partie d'un texte, d'en moderniser la langue. De plus, il travaille parfois de mémoire, parfois sous la dictée d'un jongleur. Si sa mémoire lui fait défaut, il "inventera". A partir du XIII<sup>ème</sup> s., le public souhaite des cycles : le copiste va rassembler dans un même manuscrit des épisodes pris ça et là d'une histoire et les recopie dans un ordre plus ou moins cohérent. Tous ces remaniements s'expliquent par le désir d'adapter au goût du public, qui change sur 3 siècles, une oeuvre donnée.

#### LE CLERC

1. C'est un homme cultivé, passé par l'université, appartenant à l'Eglise : ils sont généralement pauvres et mettent leur culture au service d'un seigneur. Avec sa culture classique, le clerc remanie des oeuvres existantes qui servent de canevas, et souvent, il crée lui-même une oeuvre originale qui n'a rien à voir avec l'inspiration populaire. L'écrivain du Moyen Age est intimement lié à la société dans laquelle il vit : c'est elle qui le fait vivre. Pour un poème récité, une composition, le jongleur, le clerc reçoit du seigneur ou des notables quelques pièces d'argent, un repas, des vêtements, ... Il ne peut pas exister sans elle, ni contre elle ! L'écrivain partage donc les valeurs, les croyances, les goûts de la communauté : cette minorité qui détient le pouvoir ! A partir du XIII<sup>ème</sup> siècle avec l'apparition des bourgs et de la bourgeoisie, se développe une littérature plus populaire, dite bourgeoise, d'inspiration comique et satirique.

Ses oeuvres reflètent les idéaux de cette communauté :

1. les *chansons de geste*, qui glorifie la chevalerie
2. la *littérature courtoise*, qui relate les relations de la société seigneuriale
3. la *littérature satirique*, qui dénonce les abus.

Troubadours et trouvères: poètes du moyen-âge. Les premiers, répandus dans le midi de la France, couraient de château en château pour y chanter leurs poèmes, consistant en sonnets, pastorales, chansons. Ils nommaient leur art *gaie science*. Les *trouvères*, poètes du nord de la France, et particulièrement de la Picardie, se livraient de préférence à la poésie épique. On leur doit les romans de chevalerie. Les troubadours parlaient la langue d'*oc*, et les trouvères la langue d'*oïl*.

### **SALUT D'AMOUR (EXTRAIT)<sup>1</sup>**

*Voici les vers d'un troubadour, Arnaut de Mareuil. Il vivait au XII<sup>e</sup> siècle; préciser exactement serait imprudent. Il parcourait l'Aquitaine en chantant. Il s'éprit de la « très haute et très noble damoiselle Berthe », fille du puissant comte de Toulouse Raymond V. La jeune personne, coquette, le laissa chanter, mais quand vint son fiancé le seigneur d'Aragon, il chassa insolemment le malheureux poète.*

Dame, longtemps a que je cherche  
Comment vous dire ou vous mander  
Mon sentiment ou ma pensée  
Par moi-même ou par messenger.  
Mais par messenger point je n'ose,  
Telle peur j'ai qu'il ne vous fâche!  
Plutôt vous le dirais moi-même,  
Mais tant suis d'amour envahi  
En contemplant votre beauté,  
Tout me fuit ce que j'ai pensé!  
J'ai trouvé messenger fidèle,  
Lettre scellée avec mon sceau.  
Nul messenger n'est si courtois,  
Ni qui mieux cache toutes choses.  
Ce conseil m'a donné Amour,  
De qui tout jour j'attends secours:  
Amour m'a commandé d'écrire  
Ce que la bouche n'ose dire ...

ARNAUT DE MAREUIL

### **Les trouvères**

Les *trouvères* (trouveurs ou inventeurs) parcouraient les châteaux et les cours: car les princes, les chevaliers, quand ils ne cultivaient pas eux-mêmes la poésie, se plaisaient du moins à protéger les poètes. L'arrivée d'un trouvère dans ces manoirs entourés de hautes murailles, où le seigneur vivait isolé avec sa famille, était une bonne fortune qu'on accueillait avidement; le baron, les écuyers, les dames se réunissaient dans la grande salle parée pour entendre les longs poèmes que le trouvère avait composés ou appris. Alors se déployaient devant ces auditeurs si bien disposés, mille récits intéressants et merveilleux, vrais ou imaginaires, dont la guerre et quelquefois l'amour faisaient le sujet.

### **Chanson de geste**

La littérature française proprement dite débute par l'**épopée**. Ce sont des poèmes en vers assonancés[1] de dix syllabes, destinés à être chantés dans les châteaux ou les places publiques par les trouvères ou les jongleurs. Ces oeuvres sont guerrières, elles développent le thème de l'honneur et sont d'inspiration religieuse. Les récits ont toujours un fond plus ou moins historique auquel l'auteur a mêlé la fiction. Citons parmi les plus célèbres :

---

<sup>1</sup> <http://www.scribd.com/doc/3008831/Histoire-de-la-litterature-au-Moyen-Age-en-France>

- a) dans le cycle de Charlemagne : la Chanson de Roland.
- b) dans le cycle de Guillaume d'Orange : Aliscans.
- c) dans le cycle de Doon de Mayence : Renaud de Montauban.

### **La Chanson de Roland** (XIème siècle)

C'est la première et probablement la plus belle des épopées françaises. Elle comprend 4000 vers décasyllabiques. Elle fait partie de la **Geste de Charlemagne** (= un ensemble de poèmes groupés autour d'un même héros). En 778, l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne, est taillée en pièces par des montagnards basques. Un nommé Roland y trouve la mort. Dans le poème les montagnards basques sont transformés en Sarrasins, des païens occupant l'Espagne et contre lesquels Charlemagne mène une croisade depuis sept ans déjà. Les ennemis atteignent un nombre d'environ 400.000. Un traître, Ganelon, s'est introduit dans l'histoire.

Roland, devenu dans l'histoire le neveu de Charlemagne, chasse les derniers ennemis, blessé mais victorieux, il sonne enfin du cor pour appeler à l'aide Charlemagne. Celui-ci poursuit l'ennemi et l'anéantit. De retour en France, le traître Ganelon sera jugé. **La Chanson de Roland** glorifie l'héroïsme. Le héros se met au service de Dieu et de son Seigneur. Il est prêt à défendre sa patrie et les hommes dont il se sent responsable. Le pathétique est né de la grandeur du héros qui lutte contre sa destinée.

#### **4. Extrait** (Texte adapté)

Roland sent que son temps est fini.  
 Tourné vers l'Espagne, il gît sur un tertre escarpé.  
 D'une main, il se frappe la poitrine :  
 "Dieu ! pardon ! par tes vertus  
 De mes péchés, les grands et les menus  
 Que j'ai faits depuis l'heure où je suis né  
 Jusqu'à ce jour où me voici abattu !"  
 Il a tendu son gant droit vers Dieu.  
 Les anges du ciel descendent à lui.  
 Le comte Roland se couche sous un pin.  
 Vers l'Espagne il a tourné son visage.  
 De plusieurs choses il se prie à se souvenir :  
 De tant de terres qui lui, baron, a conquises,  
 De douce France, des hommes de son lignage,  
 De Charlemagne, son seigneur, qui l'éleva.  
 Il ne peut s'empêcher d'en pleurer et d'en soupirer.  
 Mais il ne veut se mettre lui-même en oubli,  
 Il bat sa coulpe et implore la pitié de Dieu :  
 "Vrai père, toi qui jamais ne mentit,  
 Toi qui ressuscitas saint Lazare d'entre les morts,  
 Toi qui sauva Daniel des lions,  
 Préserve mon âme de tous les périls  
 A cause des péchés que je fis en ma vie."  
 Il a offert à Dieu son gant droit.  
 Saint Gabriel le prit de sa main.  
 Sur son bras, il tient la tête inclinée  
 Et, les mains jointes, il est allé à sa fin.  
 Dieu lui envoie son ange Chérubin  
 Et avec lui saint Michel du Péril;  
 Avec eux ensemble, saint Gabriel y vient.  
 Ils portent l'âme du comte en paradis.

## Exercice

1. Qu'est-ce qu'une chanson de geste?
2. Quelles en sont les caractéristiques formelles?
3. De quels éléments sont composées les épopées?
4. Qui est Roland et que décrit-on dans l'extrait?
5. Que signifie le vers 8 ? Où trouve-t-on l'origine de ce geste?
6. Quels sont les sentiments qui animent Roland au moment de sa mort?

[1] les épopées étaient écrites en laisses (strophes) de vers assonancés c'est-à-dire groupés d'après l'identité sonore de la voyelle finale. Chaque nouvelle laisse reprend le point de départ de la laisse précédente sur une autre assonance.

### Principales chansons de geste.

#### La Chanson de Roland

La plus belle de toutes est une des plus anciennes : c'est la *Chanson de Roland*. La rédaction que nous en possédons date du XI<sup>e</sup> siècle.

Elle serait née sur le chemin de pèlerinage qui allait de Bordeaux à Saint-Jacques de Compostelle, en passant par Roncevaux. Roncevaux, où se trouvait un monastère, rappelait la mort de Roland, préfet de la marche de Bretagne, tombé avec trois barons, le 15 août 778, dans un combat d'arrière-garde, sous les coups de montagnards embusqués dans les roches. Voici le résumé de la chanson qu'un trouvère inconnu (peut-être Turol?) composa sur cette donnée.

Le Sarrasin Marsile, roi de Saragosse, vaincu par Charlemagne, engage avec lui des pourparlers de paix. C'est Ganelon que, sur la proposition de Roland, neveu de l'empereur, Charlemagne envoie pour discuter les conditions du traité. La mission est périlleuse, et Ganelon jure de se venger : trahissant son suzerain, il s'entend avec Marsile pour faire périr Roland. Rentré à l'armée, il travaille à faire confier au jeune baron le commandement de l'arrière-garde qu'il sait devoir être attaquée par des forces sarrasines écrasantes. En effet, la troupe de Roland est surprise et, après des prodiges de vaillance, anéantie. Le preux, avant de mourir, sonne du cor pour appeler Charlemagne. L'empereur venge son neveu en infligeant aux infidèles une sanglante défaite. Il retourne à Aix, où la fiancée de Roland, Aude, apprenant la fin du chevalier, tombe morte. Ganelon est écartelé.

La *Chanson de Roland* est un poème d'exaltation chevaleresque et religieuse, tel qu'il convenait à un auditoire de chevaliers et de pèlerins, en un temps où déjà se préparent les croisades contre l'Orient. L'ennemi est le Sarrasin, l'infidèle, que les preux combattent jusqu'au sacrifice de leur vie inclus, pour garder la foi jurée au suzerain temporel, l'empereur, au suzerain spirituel. Dieu, C'est le chevalier Roland qui les dirige dans le combat, mais c'est l'évêque Turpin qui les bénit et les absout à l'heure de la mort. La donnée historique était modeste. L'imagination du poète, et de tous ceux qui lui ont fourni des matériaux, l'a transformée et démesurément agrandie pour charmer et enthousiasmer les auditeurs, gens naïfs et avides de beaux récits : les trois barons sont devenus les douze pairs, leur petite troupe une armée de vingt mille hommes, et les surnois montagnards des guerriers innombrables et vaillants. Charlemagne, le roi de trente-sept ans selon l'histoire, est un majestueux vieillard, sorte de personnification symbolique de la royauté. Enfin, le rôle du traître Ganelon est créé de toutes pièces pour expliquer la défaite de si nobles chevaliers. L'expression est rude et sèche. Le trouvère n'a pas su voir — ou imaginer — et nous faire imaginer le décor de la bataille, mais il évoque avec une remarquable netteté les personnages, leurs silhouettes, leurs mouvements, leurs gestes. Le drame de la mort de Roland est à lire et à étudier de près pour en saisir la sobre beauté.

### **La Chanson de Raoul de Cambrai**

La *Chanson de Raoul de Cambrai* (le texte que nous en possédons est de la fin du XII<sup>e</sup> siècle) dit une légende formée autour de Saint-Géry de Cambrai et de quelques abbayes du Nord.

En lisant ce poème, nous voyons la société féodale sous un aspect bien différent de celui qu'évoquait la *Chanson de Roland*. Raoul de Cambrai s'est fait indûment adjudger, par le roi Louis, le fief du Vermandois. Pour le conquérir, il le dévaste, brûle Origny avec le monastère et les religieuses, poursuit son ennemi Ernaut de Douai, estropie ou tue quiconque s'oppose à lui, et finit par être abattu. Son vainqueur est Bernier, son ancien écuyer, qui, abreuvé par Raoul de trop d'outrages et de hontes, a renoncé son hommage. Mais Bernier a désormais perdu la paix de l'âme et cherche à expier le meurtre. Il meurt enfin là même où il a tué son ancien suzerain. Nulle œuvre mieux que *Raoul de Cambrai* ne peut nous donner l'impression de la vie violente, brutale, de ces barons sauvages pour qui tuer, détruire, incendier, est un plaisir farouche. Nulle autre ne renferme un plus intéressant drame de chevalerie : Bernier, malgré toutes les raisons qui peuvent l'excuser, a perdu le calme de l'esprit, du jour où il a rompu les liens de l'hommage qui l'unissaient à Raoul.

### **La Chanson de Garin**

La *Chanson de Garin* (de la geste des Lorrains, XII<sup>e</sup> siècle) raconte la lutte de deux familles féodales, qui ensanglante et couvre de ruines des provinces entières. On y trouve un des épisodes les plus dramatiques que nous offre la poésie du moyen âge: la mort du baron Bègue; lancé dans une chasse passionnée à la poursuite d'un énorme sanglier, il s'égaré dans la forêt inconnue de lui, jusque sur le domaine de son ennemi dont les gens le surprennent et le tuent.

La description de la chasse tragique, depuis le lancer de la bête jusqu'au dénouement, est d'un art simple et sincère qui atteint à des effets remarquables.

### **Caractères communs aux chansons de geste.**

Dans toutes ces chansons de geste se retrouvent des caractères communs.

#### **Amplifications et invraisemblances.**

La *Chanson de Roland* offre un exemple des transformations apportées à l'histoire, lorsqu'à la base du récit est un fait historique. En général, les événements racontés sont tels, qu'ils devaient frapper un auditoire à l'imagination naïve.

#### **Psychologie rudimentaire.**

L'étude des caractères se réduit à fort peu de chose : si le trouvère l'eût poussée un peu loin, il n'aurait pas été compris de son public. Ganelon devient traître : cela suffit, et peu importe comment naît et grandit en lui l'idée de la trahison. Même lorsque la situation se prêterait au développement pathétique d'un drame moral, le trouvère se contente de quelques traits rapides.

#### **Médiocre importance de l'amour.**

Les femmes et l'amour tiennent peu de place dans les chansons de geste.

#### **Emploi discret du merveilleux.**

De même que dans les récits épiques de l'antiquité païenne interviennent les dieux, de même dans les chansons de geste il y a des interventions supra-humaines. Elles sont telles que pouvaient les admettre des auditeurs chrétiens aux croyances encore toutes fraîches et naïves.

#### **Élévation morale.**

Dans toutes ces œuvres, où se peint une société rude et violente, il convient de noter l'élévation des sentiments qu'elles exaltent. Les personnages sympathiques sont parés de vertus et de qualités : à sa bravoure hautaine.

#### **Décadence des chansons de geste.**

Le succès des chansons de geste auprès du public finit par être une des causes de leur décadence. Les jongleurs sont partout : dans les foires, les hôtelleries, les châteaux ; ils vont de ville en ville ; aussi, pour grossir et renouveler leur répertoire de chansons, acceptent-ils tous les sujets. Ils disent les faits des croisades, à leur manière; l'Orient étant à la mode, ils y conduisent leurs héros

; mais ils viennent aussi d'apprendre par les romans à manier le féerique, la fantasmagorie : comme ils ignorent tout de l'Orient véritable, ils en forgent d'invraisemblables représentations, avec bêtes fantastiques, nains magiciens, géants et enchanteurs. Ceux qui s'amuse à ouïr ces sottises merveilles sont pour la plupart et de plus en plus des bourgeois et des vilains, les nobles ayant porté ailleurs leur curiosité et leur faveur. Aussi les beaux rôles sont-ils dévolus, dans maintes inventions nouvelles, à des rustres, aux dépens des chevaliers. Les chansons de geste ont perdu leur caractère essentiel de littérature aristocratique. Des changements matériels achèvent de les ruiner : au XIV<sup>e</sup> siècle on ne chante plus, on lit à haute voix; aux vers de dix syllabes et aux/ laisses on substitue, pour le plus grand dommage du texte, les vers de douze syllabes rimant deux à deux. Au XV<sup>e</sup> siècle on met les chansons en prose, et c'est en prose qu'au XVI<sup>e</sup> siècle on les imprime. Les textes authentiques du moyen âge ne seront exhumés qu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

### **LA CHANSON DE ROLAND: ANALYSE**

La *Chanson de Roland*, qui date de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, fait partie des *Chansons de geste*, ou *épopées françaises*, qui se groupent toutes autour du nom de Charlemagne. Elle nous raconte comment l'arrière-garde de l'empereur, revenant d'Espagne, fut surprise à travers les Pyrénées, dans la vallée de Roncevaux, par les Sarrasins, et complètement détruite malgré les prodiges de valeur des barons français. C'est à la fois une épopée *féodale*, *religieuse* et *nationale*.

### **LA MORT DE ROLAND – LECTURE EXPLIQUÉE**

La *Chanson de Roland*, qui date de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, fait partie des *Chansons de geste*, ou *épopées françaises*, qui se groupent toutes autour du nom de Charlemagne. Elle nous raconte comment l'arrière-garde de l'empereur, revenant d'Espagne, fut surprise à travers les Pyrénées, dans la vallée de Roncevaux, par les Sarrasins, et complètement détruite malgré les prodiges de valeur des barons français. C'est à la fois une épopée *féodale*, *religieuse* et *nationale*. Roland, le neveu de Charlemagne, qui commandait l'arrière-garde de l'armée franque, resté le dernier sur le champ de bataille, est sur le point de mourir; il a d'abord essayé de briser sur la pierre sa bonne épée Durandal; la pierre a été entamée par l'acier, mais l'épée est restée intacte. Alors il prend une résolution suprême:

#### **La mort de Roland**

Voici que Roland sent que la mort l'envahit,  
Qu'elle lui descend de la tête au cœur;  
Il s'en va courant sous un pin;  
Et là se couche sur l'herbe verte sur les dents,  
Sous lui il place son épée et l'olifant;  
Il tourne sa tête vers la grande Espagne:  
Il le fait ainsi parce qu'il veut vraiment  
Que Charles et tous ses hommes disent  
Que le noble comte est mort en conquérant.  
Il bat sa coulpe à de nombreuses reprises  
Et pour ses péchés il offre à Dieu son gant.  
Le comte Roland est couché sous un pin,  
Il a son visage tourné du côté de l'Espagne.  
Il se prend à se souvenir de plusieurs choses:  
De tant de terres que le baron conquiert,  
De la *douce France*, des hommes de son lignage,  
De Charlemagne son seigneur, qui l'éleva,

Et des Français dont il est si aimé.  
Il ne peut s'empêcher de pleurer et de soupirer.

Enfin Roland demande chrétiennement pardon à Dieu ... La tête inclinée sur son bras, les mains jointes, il expira. Dieu lui envoya son ange chérubin et saint Michel (dont la fonction spéciale dans la mythologie chrétienne était de guider les âmes des morts à leur dernière demeure). Saint Gabriel vint avec eux, et ils emportèrent l'âme du comte en Paradis.

**Le roman de la Rose** (13e siècle), épopée allégorique en deux parties très distinctes. — La 1<sup>ère</sup> partie (1220) qui est galante, compte 4000 vers et a pour auteur **Guillaume de Lorris**. C'est l'art d'aimer développé avec une grâce naïve. En rêve le poète Amant voit dans un jardin un bouton de rose qu'il essaie en vain de cueillir. — La 2<sup>ème</sup> partie (1270) qui est satirique, compte 20000 vers et a pour auteur **Jean de Meung**. Le poète obtient bien la rose et se réveille, mais non sans avoir subi d'interminables dissertations scientifiques et maintes saillies haineuses et indécentes contre princes, prêtres et femmes. *Le Roman de la Rose* comprend deux parties: l'une, de quatre mille vers, a pour auteur Guillaume de Lorris, qui vivait au commencement du XIII<sup>e</sup> siècle; l'autre, de dix-huit mille vers, fut écrite au début du XIV<sup>e</sup> par Jean de Meung. Allégorique et chevaleresque avec le premier, ce roman devient surtout satirique et pédant avec le second. *Le Roman de la Rose* est une vaste composition comprenant vingt-deux mille vers, et due à deux auteurs de talent et de caractères très différents. Le premier est **Guillaume de Lorris**, qui écrivait au début du règne de saint Louis; ce trouvère eut l'idée de représenter sous une forme allégorique les tribulations de l'amour. Dans une sorte de paradis terrestre, entouré de grands murs, est une rose admirable que protègent Danger, Peur, Avarice, Jalousie et vingt autres abstractions du même genre. Le poète qui veut cueillir la rose ainsi défendue a des amis et des alliés non moins abstraits, comme Bel Accueil, Doux Regards et Franchise. Amour est le dieu qui règne dans cet empire, et il faut obéir à ses lois dont le détail constitue un véritable art d'aimer. Aussi l'auteur a-t-il pu dire:

*Ci est le roman de la Rose*

*Ou l'art d'aimer est tout enclose.*

Le poème de Guillaume de Lorris était inachevé, sans doute, parce que son auteur mourut jeune; quarante ans plus tard, un autre trouvère, **Jean de Meung**, dit **Clopinel** ou **le Boiteux**, entreprit de la continuer, mais dans un esprit tout différent. Guillaume de Lorris était naïf, gracieux et d'une extrême réserve; Jean de Meung, nourri dans l'Université et sans doute docteur en théologie, voulut avant tout faire parade de son savoir, et son audace égala son érudition. Aux quatre mille vers de Guillaume de Lorris, il en ajouta dix-sept mille qui sont un long tissu de digressions, de discours en trois et quatre mille vers, parfois même de pamphlets violents. Raison et Nature, abstractions personnifiées, Faux-Semblant, un personnage bien vivant celui-là, et d'autres encore déclament dans cette seconde partie du roman contre les femmes et le mariage, contre la propriété, même contre le principe monarchique. C'est une œuvre énergique, triviale souvent et parfois d'une grossièreté cynique; elle dénote chez Jean de Meung un vigoureux pamphlétaire et un écrivain de talent. Aussi, malgré les récriminations de Christine de Pisan et les attaques très vives de l'illustre Gerson, *le Roman de la Rose* a-t-il joui, même au temps de la Renaissance, d'une popularité très grande. Dans beaucoup d'œuvres qui ont une tendance moralisatrice, l'auteur use d'un procédé très en faveur dans toute l'Europe du moyen âge, à savoir de **l'allégorie**. Les clercs y joignaient le goût de l'abstraction. C'est ainsi qu'ils font des sentiments, des vertus et des vices des personnages symboliques qui se mettent en voyage, se livrent des batailles, etc. Malgré la froideur de ces pâles abstractions il faut admirer souvent une connaissance assez fine de l'âme humaine.

Le chef d'œuvre de cette littérature allégorique est **Le Roman de la Rose**. On a réuni sous ce titre deux œuvres d'esprit entièrement différent, composés à quarante ans d'intervalle. La

première partie, qui compte plus de 4000 vers, est l'ouvrage de **Guillaume de Lorris** (écrit entre 1225 et 1230). L'auteur suppose qu'il a un songe. Un matin de mai il rencontre un jardin, dont le mur crénelé est orné de dix statues peintes: Haine, Félonie, Convoitise, Avarice, Vieillesse etc. Conduit par Dame Oiseuse (personnification de l'oisiveté) il pénètre dans un beau jardin, le royaume de l'amour, où le dieu le perce de cinq flèches et lui dicte ses commandements. Le poète, guidé par Bel-Accueil, s'approche de la Rose qui est gardée par Honte, Peur, Danger, Malebouche (médisance) et lui donne un baiser. Jalousie élève alors une forteresse, où elle enferme Bel-Accueil. Le poète se lamente et le poème est interrompu.

Guillaume de Lorris a adressé son poème à la société aristocratique de son temps, à qui il a voulu donner un *art d'aimer*, où soient exposées les règles de l'amour courtois basées sur l'adoration et le respect de la femme.

Les 18000 vers que **Jean de Meung** a ajoutés au poème de son devancier (1270) sont animés d'un tout autre esprit. L'auteur est un bourgeois positif, qui méprise les femmes, un hardi penseur, qui ne respecte ni l'Église, ni les grands, ni les rois. C'est aussi un grand savant qui répand à profusion toute la science humaine dans son oeuvre. Tout en reprenant donc la fiction de son prédécesseur et en la conduisant à une fin toujours reculée, il trouve l'occasion de nous parler longuement de la philosophie, de la théologie, de l'astronomie, de l'origine du mariage, du pouvoir royal etc. Le résultat en est une oeuvre touffue, incohérente, que la verve audacieuse du satirique ne réussit que rarement à rendre intéressante.

Par le double caractère de ces deux parties, **Le Roman de la Rose** a connu un immense succès, qui s'est prolongé jusqu'au seizième siècle.

## LES FABLIAUX

Ce sont de petits contes à rire, d'origine picarde, en vers de 8 syllabes, qui se moquent de tout: des prêtres, des moines, des paysans et surtout de la femme qui n'est plus l'être supérieur et idéalisé chanté par les troubadours mais un être rusé, que le mari peut battre à volonté. On peut les définir comme des contes à rire en vers. On en connaît environ cent soixante, anonymes ou attribués à différents auteurs, composés entre la fin du XII siècle et le début du XIV siècle ; ils proviennent pour une grande part du Nord de la France. Leur origine est difficile à retracer : les sujets appartiennent le plus souvent à un fonds populaire quasi universel. Certains sont plutôt des contes moraux, proches des fables (d'où est dérivé leur nom, employé par les auteurs dans plusieurs manuscrits) ; d'autres sont franchement scatologiques ou obscènes. Beaucoup mettent en scène le triangle mari-femme-amant, et presque tous sont le récit d'une duperie. Le genre est difficile à définir précisément, en raison d'un certain flottement terminologique comme c'est souvent le cas en cette période où les « genres littéraires » ne sont pas strictement codifiés. L'univers décrit, populaire et bien souvent urbain, est l'envers du monde courtois, et le ton, beaucoup plus réaliste et souvent grossier, est à l'opposé de celui des genres courtois. Faut-il penser pour autant qu'ils s'adressaient à un public de « petites gens » ? Il semblerait au contraire qu'ils visaient aussi le public aristocratique de la littérature courtoise, invité à se divertir aux dépens de personnages qui sont le plus souvent des « types » caricaturaux : « vilains » cocus et bafoués, religieux ridiculisés, femmes vulgaires... Les meilleurs mais aussi les plus crus sont dûs à **Rutebeuf** (m. vers 1280), ménestrel aventurier de Paris, qui mène une vie dissipée et misérable malgré les libéralités de hauts protecteurs. Il raille vertement les abus du temps dans ses fabliaux et satires, et se prend lui-même à partie dans sa *Repentance*, son *Mariage* et sa *Complainte*.

Les fabliaux disparaissent vers la fin du XIVème siècle.

**Estula** (Extrait, texte adapté)

Deux frères vivaient dans la misère. Poussés par la faim, ils se décidèrent à voler. Un riche fermier voisin possédait jardin et bergerie. Une nuit, ils mirent leur projet à exécution. Ils s'avancèrent dans l'obscurité. L'un entra dans le jardin où il remplit son sac de choux. L'autre pénétra dans la bergerie pour y égorger le mouton le plus gras. Mais en ouvrant la porte il fit du bruit et attira l'attention du fermier. Ce dernier, méfiant, envoya son fils voir s'il ne se passait rien d'anormal.

– Appelle notre chien, dit-il à son fils.

Ce chien se nommait Estula. Et heureusement pour nos voleurs, Estula avait pris la clef des champs cette nuit-là.

Une fois à l'extérieur, le jeune homme appela Estula. Le voleur occupé dans la bergerie, se croyant interpellé par son frère, répondit : “Oui, vraiment, je suis ici !”. Ce qui fit croire au fils du fermier que le chien avait parlé. Et il rentra chez lui, effrayé ...

“Qu'as-tu, beau fils ? lui dit le père.

– Sire, foi que je dois à ma mère,

Estula vient de me parler.

– Qui ? notre chien ? – Parfaitement, je le jure;

Et si vous ne voulez m'en croire,

Appelez-le et vous l'entendrez aussitôt parler.”

Le prud'homme sort aussitôt

Pour voir cette merveille, entre dans la cour  
et appelle Estula, son chien.

Et l'homme qui ne se doutait de rien

Lui dit : “Mais, oui, vraiment, je suis là.”

Le prud'homme en est étonné :

“Par tous les saints et par toutes les saintes !

Fils, j'ai entendu bien des choses surprenantes :

Jamais n'en entendis de pareilles;

Va vite, conte ces miracles

Au curé, ramène-le avec toi,

Et dis-lui qu'il apporte

L'étole et l'eau bénite.”

Le garçon, au plus tôt qu'il peut, se hâte

Et arrive au presbytère

Il ne demeura guère à l'entrée.

Vint au prêtre rapidement :

“Sire, dit-il, venez

A la maison entendre grandes merveilles;

Jamais n'en entendîtes de pareilles.

Prenez l'étole à votre cou.”

Le prêtre dit : “Tu es complètement fou

De vouloir à cette heure me faire aller dehors :

Je suis nu-pieds, je n'y pourrais aller.”

Et l'autre de répondre aussitôt :

“Si, vous viendrez; je vous porterai.”

Le prêtre a pris son étole.

Et monte sans plus de paroles

Sur le dos du jeune homme qui reprend

Son chemin; et comme il voulait arriver au plus vite,

Par le sentier tout droit il descend

Par où étaient descendus

Ceux qui cherchaient leurs vivres.  
 Celui qui cueillait des choux  
 Aperçut la forme blanche du curé,  
 Et crut que c'était son compagnon  
 Qui apportait quelque butin;  
 Il lui demande en grande joie :  
 "Apportes-tu quelque chose ?"  
 – "Par ma foi, oui,"  
 Fait le garçon qui crut que c'était  
 Son père qui avait parlé.  
 – "Vite, dit l'autre, jette-le bas :  
 Mon couteau est bien aiguisé.  
 Je le fis hier repasser à la forge :  
 Je m'en vais lui couper la gorge."  
 Et quand le curé l'entendit,  
 Il pensa bien qu'on l'avait trahi :  
 Il sauta par terre,  
 Et se sauva tout éperdu; ...  
 ... abandonnant même son surplis accroché à un pieu. Ce surplis  
 du prêtre allait à son tour, provoquer la méprise du voleur de choux.  
 Et ils ont bien plaisanté et bien ri,  
 Car le rire leur était rendu  
 Qui auparavant leur était défendu.  
 En peu de temps Dieu travaille :  
 Tel rit le matin qui, le soir, pleure,  
 Et tel est, le soir, courroucé  
 Qui, le matin, est en joie et en liesse.

### Exercice

1. Quels sont les personnages mis en scène et à quelle classe sociale appartiennent-ils ?
2. Quels sont les personnages qui font l'objet de la satire de l'auteur ?

### Extrait : Le Dît des Perdrix<sup>1</sup> de

*Puisqu'il est dans mon habitude de vous raconter des histoires, je veux dire, au lieu d'une fable, une aventure qui est vraie.*

Un vilain, au pied de sa haie, un jour attrapa deux perdrix. Il les prépare avec grand soin ; sa femme les met devant l'âtre (elle savait s'y employer), veille au feu et tourne la broche ; et le vilain sort en courant pour aller inviter le prêtre. Il tarda tant à revenir que les perdrix se trouvaient cuites. La dame dépose la broche ; elle détache un peu de peau, car la gourmandise est son faible. Lorsque Dieu la favorisait, elle rêvait, non d'être riche, mais de contenter ses désirs. Attaquant l'une des perdrix, elle en savoure les deux ailes, puis va au milieu de la rue pour voir si son mari revient. Ne le voyant pas arriver, elle regagne la maison et sans tarder elle expédie ce qui restait de la perdrix, pensant que c'eût été un crime d'en laisser le moindre morceau. Elle réfléchit et se dit qu'elle devrait bien manger l'autre. Elle sait ce qu'elle dira si quelqu'un vient lui

<sup>1</sup> A la base, les fabliaux sont écrits en vers d'octosyllabe.

demander ce qu'elle a fait de ses perdrix : elle répondra que les chats, comme elle mettait bas la broche, les lui ont arrachées des mains, chacun d'eux emportant la sienne. Elle se plante dans rue afin de guetter son mari, et ne le voit pas revenir; elle sent frétiler sa langue, songeant à la perdrix qui reste : elle deviendra enragée si elle ne peut en avoir ne serait-ce qu'un petit bout. Détachant le cou doucement, elle le mange avec délices ; elle s'en poulèche les doigts. « Hélas ! dit-elle, que ferai-je ? »

*Le vilain mire (Le paysan médecin).*

Une femme veut se venger de son mari qui la battait. Comme on cherche dans le pays un médecin pour la fille du roi qui a avalé une arête, elle fait savoir que son mari est un excellent médecin, mais n'en convient qu'une fois roué de coups. Obligé par de tels arguments de se reconnaître médecin, le paysan guérit la fille du roi en la faisant rire par ses grimaces. A la nouvelle de cette guérison les malades accourent; pour s'en débarrasser, il leur annonce qu'il va brûler le plus malade d'entre eux et faire absorber sa cendre aux autres comme remède: tous aussitôt se déclarent bien portants.

*Le lai d'Aristote*

Alexandre, maître des Indes, s'est épris d'une de ses sujettes. Son maître Aristote veut le détourner de cette passion. Alexandre devient triste et confie un jour à l'Indienne la cause de sa mélancolie. Celle-ci promet de se venger du vieux maître si austère. Un matin elle descend au verger où lisait Aristote, et, tout en ramassant des fleurs, se met à chanter. Aristote en oublie sa lecture:

Au cuer li met un souvenir  
Tel que son livre li fet clore.

Par ses manèges de coquetterie, elle séduit le philosophe; et, comme il s'offre à la « servir », elle lui demande la permission de monter sur son dos tandis qu'il marchera dans l'herbe à quatre pattes. Alexandre surprend son maître dans cette attitude; alors le philosophe, retrouvant sa dialectique, lui dit: « Sire, j'avais bien raison de craindre pour vous, qui êtes jeune, l'amour de cette femme; car vous voyez ce qu'elle a fait de moi, qui suis vieux. J'ai voulu joindre l'exemple au précepte: tâchez d'en profiter. »

*Le curé qui mangea des mûres.*

En revenant d'une tournée pastorale, monté sur une mule, un curé se laisse tenter par les mûres d'un buisson; pour satisfaire sa gourmandise, il se met debout sur sa bête. « Il ne faudrait pas, dit-il, qu'un mauvais plaisant s'avisât de crier à l'animal: Hue! » À ce mot la mule détale et le pauvre curé tombe dans le buisson, d'où il se relève la figure meurtrie.

*Le prêtre qui dit la Passion.*

À l'office du vendredi saint un prêtre perd la page de son livre et s'embrouille. Finalement, pour empêcher que ses ouailles ne s'impatientent, il prononce les phrases de latin les plus décousues qui lui viennent à la mémoire et que les fidèles écoutent, d'ailleurs avec componction, et il se hâte de mettre fin à la lecture de l'Évangile ... aussitôt que la quête est terminée.

*Saint Pierre et le jongleur.*

Un jongleur, qui après sa mort est allé en enfer, est chargé par le diable de garder les âmes en son absence; mais il les joue aux dés contre saint Pierre, et, comme il les perd, il accuse son partenaire de tricher et lui tire ses belles moustaches tressées. Depuis ce temps le diable ne veut plus recevoir de jongleurs.

*Le vilain qui conquist Paradis par plaid.*

Un vilain se présente à la porte du Paradis; comme les saints veulent l'empêcher d'entrer, il leur dit de dures vérités: « Vous me chassez, beau sire Pierre? Pourtant je n'ai jamais renié Dieu, comme vous fîtes par trois fois. » Saint Thomas, intervenant, lui ordonne de s'éloigner: « Thomas, Thomas, ai-je demandé, comme toi, à toucher les plaies du Sauveur? » Saint Paul arrive à son tour: « Paul, je n'ai pas, comme toi, lapidé saint Etienne. » Les trois saints, ne sachant que répondre, amènent le vilain devant Dieu, qui l'écoute plaider sa cause et l'accepte au Paradis.

*Le tombeur Notre-Dame.*

Un tombeur (faiseur de tours), qui s'est retiré dans un couvent, se désole à la pensée que, dans son ignorance, il ne peut servir Notre-Dame comme font les autres moines. Alors l'idée lui vient de l'honorer à sa façon, en exécutant devant l'autel de la Vierge les acrobaties de son ancien métier. Quand il meurt, la Vierge, touchée de sa dévotion naïve, emporte son âme au ciel.

*Le chevalier au barizel* (petit baril).

Un chevalier, qui n'avait pas vécu très saintement, se confesse par plaisanterie à un ermite. Celui-ci lui promet rémission de ses péchés, s'il veut bien aller lui remplir à la rivière un petit baril. Mais le chevalier ne peut y parvenir: l'eau refuse de pénétrer dans le baril. Piqué au jeu, il court le monde, le barillet pendu à son cou, pour tâcher de le remplir: peine perdue. Au bout d'un an, épuisé de fatigue, il revient auprès de l'ermite, qui le fait enfin se repentir de ses fautes: c'est alors qu'une larme tombée de ses yeux suffit à remplir le *barizel*.

Ce fabliau nous a montré que femme est faite pour tromper : mensonge devient vérité et vérité devient mensonge. L'auteur du conte ne veut pas mettre au récit une rallonge et clôt l'histoire des perdrix.

Lisez attentivement le texte, puis répondez aux questions suivantes :

1. Qui a écrit ce récit et quand ?
2. Faites le portrait morale des personnages évoqués dans ce texte.

### **La poésie lyrique : La chanson de geste**

On distingue les poètes lyriques du Nord, les *trouvères*, des poètes lyriques du Midi, les *troubadours*. Ceux-ci appartiennent à une civilisation plus raffinée, ils exercèrent une influence considérable sur la poésie du Nord. Trouvères et troubadours ont surtout chanté l'amour courtois, mais le sentiment religieux, l'enthousiasme des croisades, le charme du printemps les ont aussi inspirés. C'est la première forme littéraire écrite en langue d'oïl (langue romane du nord de la France). La *Chanson de Roland*, la plus ancienne et la plus célèbre, date des environs de 1100. Les « chansons de geste » sont la forme médiévale de l'épopée ; ce sont de longs poèmes narratifs chantés, célébrant les exploits guerriers (c'est le sens du mot « geste », du latin *gesta*), de héros, chevaliers français le plus souvent, devenus des personnages de légende nationale.

### **Texte 1 : Extrait de la chanson de Roland**

*Le neveu de Charlemagne, Roland, et son ami Olivier sont à la tête de l'arrière-garde pendant que le reste de l'armée quitte l'Espagne par les Pyrénées. C'est alors que les Sarrasins attaquent.*

Le comte Roland chevauche par le champ. Il tient Durendal, qui bien tranche et bien taille. Des Sarrasins il fait grand carnage. Si vous eussiez vu comme il jette le mort sur le mort, et le sang clair s'étaler par flaques ! Il en a son haubert ensanglanté, et ses deux bras et son bon cheval, de l'encolure jusqu'aux épaules. Et Olivier n'est pas en reste, ni les douze pairs, ni les Français, qui frappent et redoublent. Les païens meurent, d'autres défont. L'archevêque dit : « Béni soit notre baronnage ! Montjoie ! » Crie-t-il, c'est le cri d'armes de Charles. Et Olivier chevauche à travers la mêlée. Sa hampe s'est brisée, il n'en a plus qu'un tronçon. Il va frapper un païen, Malon. Il lui brise son écu, couvert d'or et de fleurons, hors de la tête fait sauter ses deux yeux, et la cervelle coule jusqu'à ses pieds. Parmi les autres qui gisent sans nombre, il l'abat mort. Puis il a tué Turgis et Esturgoz. Mais la hampe se brise et se fend jusqu'à ses poings. Roland lui dit : « Compagnon, que faites-vous ! En une telle bataille, je n'ai cure d'un bâton. Il n'y a que le fer qui vaille, et l'acier. Où donc est votre épée, qui a nom Hauteclaire ? La garde en est d'or, le pommeau de cristal. - Je n'ai pu la tirer, » lui répond Olivier, « j'avais tant de besogne ! » Mon seigneur Olivier a tiré sa bonne épée, celle qu'a tant réclamée son compagnon Roland, et il lui montre, en vrai chevalier, comme il s'en sert. Il frappe un païen, Justin de Val Ferrée. Il lui fend par le milieu toute la tête et tranche le corps et la brogne safrée, et la bonne selle, dont les gemmes sont serties d'or, et à son cheval il a fendu l'échine. Il abat le tout devant lui sur le pré. Roland dit : « Je vous reconnais, frère ! Si l'empereur nous aime, c'est pour de tels coups ! » De toutes parts « Montjoie ! » retentit.

*La Chanson de Roland* (traduction de Joseph Bédier)

### Questions :

1. De quoi s'agit-il dans ce texte ? Et où se déroule la scène ?
2. Qui sont les Sarrasins ?
3. Quelles sont les caractéristiques du personnage principal ?
4. Quel est le registre de langue utilisé ?

### A. La chanson à personnages.

1. **Les chansons d'histoire ou de toile** ont un caractère narratif; les femmes sans doute les chantaient en filant. Elles remontent au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Toutes sont en langue d'oïl, toutes sont anonymes. Le sujet est une anecdote, un petit drame d'amour simple et rapide. À ce groupe appartiennent les chansons des mal mariées, des femmes ou des jeunes filles dont les amours ont été contrariées.

2. **Les chansons dramatiques.** Le thème principal de ces chansons est le thème de la mal mariée.

3. **Les chansons de danse**, qu'on chantait, avec accompagnement de vièle, en formant des rondes, des *caroles* et des *baleries*. Elles s'appelaient *estampies* (l'ancien provençal *estampida* est le participe d'un verbe estamper ou estampir, frapper du pied; le germanique avait le verbe *stampon*, en allemand moderne: *stampfen*), *balades*, *rondeaux*.

4. **Les reverdies**, pastourelle sans personnage, le songe d'une matinée de printemps, selon la jolie définition de J. Bédier.

5. **Les pastourelles**, chanson de bergères; le plus souvent c'est un dialogue animé et piquant dont les personnages sont une bergère et un galant chevalier. La plus ancienne peut-être qui nous soit parvenue est du troubadour Marcabru.

6. **Les chansons d'aube**, comprenant généralement trois personnages: l'amante, l'amant et le tiers, ami ou *gaité de la tor*, le guetteur de la tour, chargé d'annoncer le lever du jour. On n'en connaît guère que sept dans la poésie des troubadours et quatre dans celle des trouvères.

## B. La poésie courtoise.

Les compositions épiques du moyen âge se répartissent en trois cycles: français, antique, breton. Le cycle antique comprend des poèmes relatifs aux principaux héros de l'antiquité.

L'anachronisme y règne en maître, ainsi que le merveilleux. C'est un cycle médiocre. Le cycle breton ou cycle d'Artur oppose aux mœurs brutales des chansons de geste le tableau d'une civilisation délicate. Les romans de la Table ronde d'abord rédigés en prose, ont été versifiés par Chrétien de Troyes. Le pouvoir est centralisé par les rois de France Philippe Auguste et Saint Louis IX. Le style gothique naît (Notre Dame de Paris!). Dans l'épopée, l'assonance est remplacée par la rime. Les **sentiments** s'introduisent, et la **femme** va avoir un rôle très important dans l'amour courtois. Les héros deviennent plus humains et des éléments **magiques** entrent dans les chansons de geste, qui évoluent vers le roman courtois (« roman » = un texte écrit en langue romane, en non pas en latin.). Ces romans racontent parfois des histoires de l'Antiquité (**Le roman d'Alexandre – Le roman de Troies**. Mais les plus connus sont les romans **bretons**, racontant les aventures du roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde (Lancelot, Perceval, ...), de Tristan et Iseut, etc. (Chrétien de Troyes, *Perceval ou le roman du Graal; Tristan et Iseut*). Il existe aussi une littérature **satirique**, où les bourgeois critiquent les nobles. (Le roman de Renart, 1<sup>ière</sup> moitié du 13<sup>e</sup> s). Dans ses lais, Marie de France, qui vivait à la cour de Henri II Plantagenêt et d'Aliénor, traite la matière bretonne. Les **chroniqueurs** racontent dans leurs chroniques les événements politiques (les croisades!). Geoffroy de Villehardouin, *La conquête de Constantinople*.

## LA LITTÉRATURE COURTOISE

La société féodale apporte une nouvelle valeur à l'idéal chevaleresque: le service de l'amour, qui met les préoccupations amoureuses au centre de la vie. Le chevalier courtois ne combat plus pour Dieu, la France ou son seigneur (comme dans les chansons de geste), mais pour sa dame, à qui il doit le *service d'amour*. Les romans courtois sont écrits pour un public de cour; ils content des aventures amoureuses assorties d'exploits héroïques et enrichies de fines analyses de sentiments. Apparaissent alors les premiers romans *bretons* empruntés aux vieilles légendes celtiques et dominés par la figure d'Arthur, roi glorieux de *Bretagne* et entouré de vaillants chevaliers qui siègent autour d'une table ronde. Les romans ont pour cadre la *Bretagne* (Cornouailles, Pays de Galles, Irlande ainsi que l'Armorique en France).

Dans les romans de la Table Ronde, la cour imaginaire du roi Arthur devient le modèle idéal des cours réelles: non seulement le chevalier est brave, mais il a en plus le désir de plaire (importance de la beauté physique, des toilettes, des parures). Parce que les femmes sont présentes, le chevalier doit avoir des attitudes élégantes, des propos délicats. A côté des tournois et des banquets, il prend plaisir aux jeux (échecs), à la musique, à la poésie ... Pour plaire à sa dame, il doit maîtriser ses désirs, mériter à travers une dure discipline, l'amour de sa Dame, amour qui cultive le désir et qui fait du plaisir charnel la récompense suprême après une longue attente. Cet idéal est celui des gens de *cour* (d'où le mot *courtoisie*) relaté par toute une littérature en tant que modèle à imiter. Si les romans courtois montrent aussi des chevaliers traîtres, c'est pour mieux mettre en lumière l'image idéale du chevalier courtois, qui peu à peu influencera réellement les mœurs.

L'inspiration de ces œuvres a été également d'ordre folklorique. Le folklore est en quelque sorte un fond commun de tous les trouveurs. Le folklore est un des éléments fondateurs de la matière de Bretagne (=Angleterre). Elle est apparue avec Geoffroy de Monmouth qui a écrit *Historia*

*Regnum Britanniae* et Wace qui a écrit *le Roman de Brut*. Ces deux œuvres racontent la fondation légendaire de la Grande-Bretagne ainsi que les aventures du roi Arthur et de la Table Ronde. Le fait que les trouveurs (troubadours et trouvères) reconnaissent l'origine de leur inspiration montre qu'ils considèrent leurs œuvres comme opposées à la matière antique, et leur littérature devient ainsi une véritable littérature indépendante du latin, à rôle social. Les troubadours (en langue d'oc) et trouvères (en langue d'oïl) sont des poètes musiciens auteurs de chansons d'amour qu'ils chantent en s'accompagnant à la vielle.

Exemples: *Tristan et Iseut*, (fin XII<sup>e</sup> s.) grand poème racontant la légende de deux amants vivant un amour interdit et affirmant leur droit à la passion contre les lois sociales et religieuses. Cette légende est née en France, mais les Anglais, les Allemands, les Italiens et les Danois ont chacun leur version, imitée ou traduite du français.

1. Parmi les **chansons courtoises**, nous croyons pouvoir ranger la *rotruenge*, (de *rote*, instrument de musique), le *motet*, le *lai*, qu'il ne faut pas confondre avec le lai narratif, le *vireli*, qui deviendra plus tard le *virelai*, la *balette*. Dans l'œuvre des poètes courtois, l'amour passe pour une sorte de culte; il est la source de toutes les vertus, le principe de la perfection morale; c'est comme la transposition profane de l'amour divin. Il a son code inflexible: André Le Chapelain (12<sup>e</sup> siècle?) n'énumère pas moins de 31 articles auxquels l'amant doit se soumettre. Toute cette poésie, dans le Nord surtout, est bien froide, et conventionnelle, logée, dirait Montaigne, au bout des lèvres. Quelquefois, il est vrai, le poète paraît plus sincère, et c'est quand il se fâche, fatigué d'une trop longue adoration ou d'une indifférence que son artificieuse et savante rhétorique ne parvient pas à attendrir. Des troubadours provençaux comparent l'amour aux plus grands fléaux. Marcabru le compare au feu sous la suie et qui brûle la poutre et le chaume, au chat dont la langue lèche âprement, à l'enchanteur qui transforme les sages en fous, à bien d'autres choses encore ... Mais ces velléités de révolte sont plutôt rares et c'est, presque toujours, la fine galanterie qui domine.

2. Les **débats** ou **jeux-partis**. Le moyen-âge a connu deux formes de chants dialogués: la *tenson* et le *jeu parti*. La *tenson* met en scène des interlocuteurs échangeant librement leurs opinions. Le *jeu-parti* (la *parture* des trouvères, le *partimen* des troubadours) propose généralement un problème de casuistique amoureuse.

### C. Les chansons religieuses.

Très nombreuses, mais peu originales. Le sentiment religieux n'apparaît guère chez les premiers troubadours, non plus chez ceux de la période classique, Pierre d'Auvergne et Giraut de Bornelh exceptés. C'est au XIII<sup>e</sup> siècle que les poésies religieuses se développèrent surtout. Ce sont des psaumes, des chansons en l'honneur de la Vierge, de S<sup>t</sup>-Nicolas, de S<sup>t</sup>-François d'Assise, des chansons de pèlerinage, des chansons de croisade. On peut rattacher à ce genre les jolis *rondels* que le XIV<sup>e</sup> siècle introduira dans les *Miracles*. Généralement ces poésies religieuses ont tous les caractères de la chanson courtoise: mêmes louanges, mêmes prières, mêmes formules stéréotypées.

### Chrétien de Troyes

Tandis qu'au XII<sup>e</sup> siècle, la poésie lyrique était dominante dans le sud de la France, le nord cultivait de préférence le genre épique. La littérature française est très riche en œuvres narratives de cette forme. L'Occident tout entier a puisé à cette source. Le maître le plus célèbre de la poésie épique de cour est Chrétien de Troyes. Il vivait à la cour de la comtesse Marie de Champagne, commença à composer vers 1160 ses romans versifiés et devint bientôt le narrateur le plus apprécié de la France médiévale. Le mérite essentiel de Chrétien de Troyes est d'avoir remis en honneur auprès du public raffiné de son époque le roman d'Arthur, c'est-à-dire les hauts

faits d'amour et de chevalerie du roi Arthur et de ses preux chevaliers de la Table Ronde, Ivain, Erec, Tristan, Perceval, etc. Chrétien de Troyes célèbre trouvère champenois, né sous le règne de Louis VII, entre 1140 et 1150, à Troyes, mort vers 1193. Après avoir essayé une traduction en vers de l'*Art d'aimer* d'Ovide et façonné quelques chansons, il créa des œuvres de longue haleine, empruntées pour les sujets au cycle des légendes de la Table Ronde: *Perceval le Gallois* ou *le Conte du Graal*, *Erec et Enide*, *Cligès*, *le Chevalier de la Charrette*, *le Chevalier au Lion*. *Le Chevalier de la Charrette* ouvre le cycle de *Lancelot du Lac*, œuvre fort importante, parce que, en dehors de son intérêt propre, elle marque l'éclosion d'un groupe considérable de la littérature du moyen âge.

### LE CHEVALIER AU LION

C'est le chef-d'œuvre de Chrétien de Troyes. Il fut composé sans doute en 1175. Il a un peu plus de 6800 vers. Yvain, chevalier de la Table Ronde, ayant entendu parler d'une fontaine miraculeuse, se met à sa recherche et la trouve. Il y puise de l'eau qu'il verse à terre, et aussitôt une formidable tempête dévaste les alentours. Le seigneur du pays accourt et attaque Yvain; celui-ci le blesse à mort, le poursuit et pénètre avec lui dans son propre château, dont les portes se referment sur eux. Heureusement une jeune confidente de la châtelaine, à qui Yvain a un jour rendu service, prête à son bienfaiteur un anneau qui le rend invisible et le soustrait à la vengeance des serviteurs de sa victime. Yvain, sans être vu, assiste aux funérailles du mort, s'éprend de la veuve, lui inspire de l'amour et l'épouse. Quelque temps après, invité par Arthur à un tournoi, il obtient congé de sa dame, à condition qu'il sera de retour avant un an. Mais, entraîné dans des aventures, il oublie ce délai et apprend bientôt qu'il est répudié. Il entreprend alors, dans l'espoir de rentrer en grâce, une série d'exploits, aidé d'un lion qu'il a sauvé de la mort et qui, en reconnaissance, le suit partout avec fidélité. Il finit par obtenir son pardon.

Le roman de *Perceval le Gallois* est inspiré des traditions sur le *Saint-Graal*. Après avoir subi dans une suite de brillantes aventures toutes les épreuves de la chevalerie, le héros prend place à la *Table-Ronde*; puis, quittant les exercices profanes pour se former aux vertus morales et religieuses, il va à la recherche du vase symbolique, en obtient la garde en même temps que la couronne royale, et après sept ans de règne va s'enfermer dans un ermitage, où il reçoit la prêtrise, suprême récompense de la vie. Ce roman que Chrétien laissa incomplet, fut continué par d'autres trouvères et terminé par *Manecier* de Lille. En son entier, il compte 50 000 vers. Le héros du *Chevalier au lion* a promis à son épouse de revenir dans un certain délai, et n'ayant pas tenu sa parole, il accomplit pour obtenir son pardon les plus étranges exploits. Son nom lui vient d'un lion, qu'il a sauvé des attaques d'un serpent, et qui, plein de reconnaissance, suit en tous lieux son libérateur. Le fils du roi de Gorre ayant enlevé Genièvre, Lancelot se met à sa poursuite. Bientôt son cheval s'abat et il se voit forcé d'aller à pied. Un nain paraît avec une charrette et lui propose de l'emmener. C'est proposer le déshonneur au chevalier. Monter dans une charrette, c'est pour lui se dévouer à toutes les moqueries. Néanmoins il les affronte, emporté par l'amour, et arrive ainsi à délivrer la reine. Artus et tous les chevaliers de la Table-Ronde célèbrent son dévouement et sa victoire en se faisant conduire en charrettes par la ville. *Lancelot en la charrette* de Chrétien de Troyes ressemble, pour le sujet, au roman en prose qui porte le même titre (*Lancelot du lac* par *Gautier* ou *Walter Map*, trouvère anglo-normand du XII<sup>e</sup> siècle).

### Chrétien de Troyes (Extrait)<sup>1</sup>

Chrestien, que l'on surnomma de Troyes à cause de la ville où il vit le jour, eut une grande renommée parmi les poètes du XII<sup>e</sup> siècle.

Il fut très populaire et vécut à la cour de Philippe d'Alsace. On connaît de lui *Perceval*, le *Chevalier au Lion*, *Lancelot* et *Tristan*.

Puisque vos plaist<sup>1</sup>, or m'escoutez

Cuer et oreilles me prestez;

Car parole ouïe est pardue<sup>2</sup>,

S'elle n'est de cuer entendue.

Quas<sup>3</sup> oreilles vient la parole

Ainsi come li vens<sup>4</sup> qui vole,

Mes ni areste<sup>5</sup>, ni demore,

Ains s'en part en molt petit d'ore<sup>6</sup>

Si li cuers n'est si esveillez<sup>7</sup>.

Qual<sup>8</sup> prendre soit apareillez,

Et qu'il la puisse en son venir<sup>9</sup>

Prendre et enclorre, et retenir.

Les oreilles sont voie et doits<sup>10</sup>

Par où vient jusqu'au cuer la vois:

Et li cuers prent dedans le ventre

La vois qui par l'oreille y entre;

Et qui or me voudra entendre,

Cuer et oreilles me doit tendre<sup>11</sup>.

1. Puisqu'il vous plaît.

2. Parole entendue est perdue.

3. Aux oreilles.

4. Comme le vent.

5. Mais ne s'arrête.

6. Et s'en va en peu de temps.

7. Si le cœur n'est assez éveillé.

8. Pour être prêt à la saisir.

9. Au passage.

10. Sont un chemin et un conduit.

11. Me doit prêter.

### Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal* (1181)

Perceval, jeune Gallois, habite avec sa mère un manoir dans la Gaste Forêt. Malgré les supplications de sa mère, qui ne veut pas le voir devenir chevalier, il part pour la cour du roi Arthur, après une rencontre avec cinq chevaliers errants. Sa mère tombe morte à son départ, mais, pensant qu'elle s'est seulement évanouie, Perceval refuse de se retourner. Après sa première entrevue féminine, il arrive à la cour, d'où il est chassé par le sénéchal Keu. Après avoir encore vaincu le Chevalier Vermeil, Perceval est instruit et adoué par Gorneman.

Quand il veut retourner à sa mère, il passe par une ville assiégée, Beaurepaire. Il s'éprend de la reine, Blanchefleur, chasse l'ennemi et s'en va. Ainsi il arrive dans le château du Roi Pêcheur et il y contemple le Saint Graal, la lance saignante et un plat d'argent, mais il ne demande rien à leur propos. Le lendemain, il se réveille dans un château vide d'où il lui faut partir. Il rencontre

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-ma-fr/ma-1150-1250/chretien-de-troyes/>

sa cousine, qui l'enseigne sur le Graal; il délivre la première fille qu'il a embrassée en désarçonnant l'Orgueilleux de la Lande, qui avait puni trop gravement son amie. Perceval l'envoie à la cour du roi Arthur. Celui-ci part à la recherche de Perceval, le trouve et organise une fête à l'occasion de ces retrouvailles.

C'est alors qu'on vient défier le chevalier Gauvain pour un meurtre qu'il aurait commis. Gauvain part, il passe par un tournoi auquel il prend part et d'où il sort vainqueur. Il arrive au château de son ennemi, qui le rencontre mais ne le reconnaît pas et lui donne hospitalité dans son château. Gauvain s'y rend mais pendant qu'il s'amuse avec la soeur du seigneur, il est reconnu par un vassal. Les bourgeois attaquent la tour où il se trouve mais quand le seigneur est revenu, on se met d'accord et le duel est retardé d'un an. Entre-temps Perceval « a perdu la mémoire de Dieu », mais il se convertit chez son oncle l'ermite qui lui apprend la vérité sur le Graal et le Roi Pêcheur. Gauvain, lui aussi en quête du Graal, rencontre un chevalier blessé et une pucelle, et malgré leurs mises en garde, il se rend à Galvoie. Là, il est obligé d'emmener avec lui une fille monstrueuse, mais pourtant très belle. De retour, il guérit le chevalier qui pour tout récompense lui vole son cheval.

#### Gauvain et le chevalier vert

Arrivé à un château ensorcelé, Gauvain vainc un chevalier qui l'attaque, il entre dans le palais et brise ainsi l'enchantement. Il en reçoit la seigneurie de par les deux reines. L'une est la mère du roi Arthur, l'autre – fille de la première – mère de Gauvain lui-même. Gauvain passe le Gué Périlleux, il convertit la fille monstrueuse, mais l'amant de sa soeur le défie. Gauvain invite le roi à assister au combat. L'âpre duel se termine sur les supplications de la soeur de Gauvain, qui épouse son amant. Perceval quitte la fête pour passer quelques journées agréables auprès de son amie. L'ayant quittée de nouveau, il se rend au Mont Douloureux et il y passe devant la Colonne Magique de Merlin sans être atteint de folie, ce qui prouve qu'il est le meilleur chevalier au monde. La fille de Merlin lui montre le chemin pour retourner au Roi Pêcheur. Perceval passe devant un arbre miraculeux et il entre dans une chapelle habitée par le Diable.

Enfin il arrive chez le Roi Pêcheur, il ressoude l'épée rompue, il apprend qu'il est le neveu du Roi, et il est initié aux secrets du Graal et de la Lance. Perceval évince le Diable de la chapelle et enterre le chevalier gisant sur l'autel. Quelque temps après, le Diable lui vole son cheval, manque de le tuer, essaie de le séduire et de briser sa chasteté, mais il est sauvé par un envoyé de Dieu. Perceval sauve son amie, qui est prise dans un nouveau siège, mais il doit repartir. Le Diable s'en attaque à nouveau à la chasteté de Perceval, mais c'est un nouvel échec. Perceval court alors à la rescousse de son ancien instructeur Gorneman, qui est assiégé par quarante cadavres enchantés. Après ces gestes, il épouse Blanchefleur, tout en repartant le lendemain du mariage. Il combat Hector, et après ce duel c'est Dieu même qui guérit les blessés. Enfin il tue Pertinaus qui avait mutilé le Roi Pêcheur, rendant ainsi à celui-ci sa santé. Perceval retourne à la cour où il lève la sorcellerie du Siège Périlleux.

— À partir d'ici, le récit est raconté par les continuateurs de Chrétien de Troyes. —

Dans un monastère, on apprend à Perceval l'origine du Graal et on lui explique la maladie du roi Mordrain, père du Roi Pêcheur. Perceval, revenu à la cour, apprend que le Roi Pêcheur est mort. Sur ce il fait un retour immédiat au château du Graal où il guérit Mordrain qui peut mourir en paix après trois siècles de maladie. Perceval est couronné roi du Graal. Après la mort de sa femme, qui a donné naissance à un fils, Lohengrin, il entre dans un couvent où il meurt et d'où il emporte le Graal et la Lance vers le ciel.

## **Le Roman courtois**

On parle parfois de l'« invention du roman » au XII siècle : c'est vrai pour le mot d'abord, qui apparaît dans l'expression « mettre en roman », c'est-à-dire en langue romane par rapport au latin [...] Les deux œuvres majeures qui marquent l'avènement du genre romanesque dans la seconde moitié du XII siècle sont *Tristan et Iseut*, et surtout les cinq romans de Chrétien de Troyes, qui apparaît comme le véritable créateur du roman médiéval, et le fondateur d'une riche tradition.

### **Extrait de Tristan et Iseut**

Mon Dieu, murmura-t-il, est-ce possible ? Mes yeux ne me mentent pas. Seigneur!

Je ne sais que faire : les tuer ou partir ? Il y a longtemps qu'ils vivent en forêt. J'ai raisonnablement toutes les raisons de croire que s'ils s'aimaient d'amour insensé, ils seraient nus. Et il n'y aurait pas cette épée entre eux. Ils se comporteraient autrement. Je voulais leur mort : je ne les toucherai pas et renonce à ma colère. Ils n'ont souci de fol amour. Je ne les frapperai pas : ils dorment. Si je faisais le moindre geste brutal, je serais gravement coupable, et si j'éveille cet homme assoupi et que l'un de nous tue l'autre, ce sera bien triste rencontre. Je leur laisserai des indices pour qu'à leur réveil, ils sachent bien qu'on les a découverts alors qu'ils sommeillaient et qu'on a eu pitié d'eux : je ne veux pas qu'ils périssent ni de ma main ni par la faute d'un de mes hommes. Je vois au doigt de la reine une émeraude. C'est moi qui la lui ai donnée : elle est magnifique. J'ai moi-même une bague qui vient d'elle. Je vais lui retirer son anneau. Je prendrai aussi les gants de vair qu'elle m'apporta d'Irlande. Ils serviront d'écran au rayon qui flamboie sur son visage et qui l'indispose, et, au moment de partir, je déroberai l'épée qui les sépare et par laquelle le Morholt fut décapité. »

### **Questions :**

1. De quoi s'agit-il dans ce texte ?
2. Quel est le registre de langue utilisé ?

### **Extraits du roman de Renart**

#### **- Extrait 1 Renart en train d'enjôler Chanteclerc le coq**

Un jour, Renart s'introduit dans une basse-cour en quête de quelques poules. Celles-ci ont vu la haie remuer et s'en vont gloussantes vers la maison. Chanteclerc le coq les interpelle, il les rassure et s'endort sur le fumier. Renart s'avance tout doucement, tapi au sol, prêt à saisir le coq dans ses crocs. Manquant son coup, le goupil cherche alors à l'enjôler par des paroles flatteuses. Saura-t-il, comme son père Chanteclin, chanter les yeux fermés ? Chanteclerc le coq se laisse tromper par Renart qui le saisit et l'emporte au loin.

Alertés par les cris, les paysans se précipitent à leur poursuite. Par vantardise, le goupil leur crie que malgré eux il prend celui-là. Mais en desserrant la gueule,

Renart permet à Chanteclerc de se dégager. Le coq se réfugie dans les branches d'un pommier tandis que le goupil reste en bas, furieux et fort dépité de l'avoir laissé échapper. Chanteclerc lui rit au nez : décidément, cousin Renart, on ne peut avoir confiance en vous !

- Extrait 2 **Renart vole les anguilles du marchand**

La faim avait poussé Renart vers la route quand passe une char-rette chargée de poissons. Le goupil s'allonge vite en travers du chemin, faisant le mort. Le marchand s'arrête, examine la belle fourrure rousse au col blanc dont il pense tirer quelques sous. Sans méfiance, le goupil est jeté à l'arrière de la charrette. Renart s'empresse de dévorer les harengs puis, s'enroulant des anguilles autour du cou, saute en marche. Dieu vous garde, lance-t-il au marchand, me voilà bien servi en anguilles, vous pouvez garder le reste !

**Poème de Moyen-âge : François Villon**

**Le Testament (1461)**

Ce long poème (2 023 vers) est le chef-d'œuvre de François Villon. Il s'ouvre par une longue partie (les « Regrets ») où le poète, sentant sa mort proche, revient sur son passé : « Je plains le temps de ma jeunesse,/Auquel j'ai plus qu'autre gale [fait la noce]... » Il médite sur la vieillesse et la fuite du temps. Ensuite seulement (après plus de huit cents vers) commence la succession des legs, où il reprend et amplifie ceux du *Lais*. Tous ne sont pas ironiques : à sa mère, dont il esquisse un portrait émouvant, il offre la belle « Ballade pour prier Notre-Dame ». Le *Testament* s'achève dans une tonalité mi- burlesque mi pathétique. Le dernier geste de Villon, après une équivoque obscène, est de boire « un trait de vin morillon ».

**Extrait du Testament**

Hé ! Dieu, si j'eusse étudié  
Au temps de ma jeunesse folle  
Et à bonnes meurs dédié,  
J'eusse maison et couche molle !  
Mais quoi ? Je fuyais l'école,  
Comme fait le mauvais enfant.  
En écrivant cette parole,  
À peu que le cœur ne me fend.  
Le dit du sage trop lui fis  
Favorable (bien en puis mais !)  
Qui dit : " Éjouis-toi, mon fils,  
En ton adolescence " ; mais [...]  
Les autres mendient tous nus  
Et pains ne voient qu'aux fenêtres ;  
Les autres sont entrés en cloîtres  
De Célestins et de Chartreux,  
Bottés, houssés, comm' pêcheurs d'huitres.  
Voyez l'état divers d'entre eux.

Lisez attentivement le texte, puis répondez aux questions suivantes :

1. Qui a écrit ce poème et quand ?
2. Quel est le sentiment qui domine dans le poème. Pourquoi ?
3. Que pensez-vous du thème abordé ?

## Le théâtre au moyen âge

Le théâtre au moyen âge, sous sa double forme, drame et comédie, a produit des œuvres nombreuses, importantes, qui ont soulevé l'enthousiasme d'un immense public populaire. Le drame est né dans l'Église. Il fait primitivement partie du culte, n'est autre chose que l'office même. Tel est le drame liturgique du XI<sup>e</sup> siècle. Peu à peu le drame liturgique s'altère, la langue vulgaire et la versification se mêlent au texte consacré. Le théâtre sort de l'Église. Ce changement est déjà un fait accompli au XII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'on le voit par le *Jeu d'Adam*. Du XIII<sup>e</sup> siècle il nous est resté le *Jeu de saint Nicolas* par Jean Bodel d'Arras, et le *Miracle de Théophile* par Rutebeuf. Au XIV<sup>e</sup> appartiennent les *Miracles de Notre-Dame*, qu'on peut définir: la mise en scène d'un événement miraculeux produit par l'intervention de la Vierge. Au XV<sup>e</sup> siècle apparaissent les Mystères, exposition dialoguée d'un fait tiré de l'Écriture sainte ou de la Vie des saints.

Le mystère est une pièce qui repose sur le merveilleux: il admet le mélange du tragique et du comique, la diversité des lieux et des temps, la multiplicité des personnages. Par tous ces traits il diffère essentiellement de la tragédie classique. Très intéressant par sa conception, ce système dramatique pêche par l'insuffisance de l'exécution: les caractères sont à peine esquissés, le dialogue est d'une extrême platitude. Mais si la valeur littéraire est médiocre, il faut dire à l'honneur du théâtre des Mystères, qu'il a été dans le genre sérieux, notre seul théâtre national et populaire. Ni acteurs de profession, ni troupes régulières. La scène est de plain-pied: elle comprend deux parties, les mansions, où se transportait successivement l'action, et un espace libre entre les mansions. C'est le système de la décoration simultanée. La plus ancienne troupe permanente donnant sur un théâtre stable des représentations régulières est l'association des Confrères de la Passion qui représente à l'hôpital de la Trinité puis à l'Hôtel de Bourgogne des mystères et des farces jusqu'en 1548, où prend fin le théâtre des mystères.

La comédie n'est pas issue des fêtes burlesques qu'on célébrait à de certains jours dans l'Église: ses origines sont incertaines. Les premières pièces comiques, le *Jeu de la Feuillée* et le *Jeu de Robin et de Marion*, dues à Adam de la Halle, ne ressemblent en rien aux genres qui seront adoptés plus tard. La première est une comédie aristophanesque, la seconde un opéra-comique. Au XIV<sup>e</sup> siècle s'organisent des sociétés joyeuses qui ont une grande influence sur le développement de la comédie, la Basoche, les Enfants sans souci, ainsi que nombre de sociétés provinciales. Les genres définitivement constitués au XV<sup>e</sup> siècle sont: la farce, la moralité, la sotie. La farce a pour unique objet d'amuser. Faite de peinture réaliste des mœurs et de verve moqueuse, elle est le genre le meilleur de notre ancien théâtre. Voisine du fabliau elle annonce notre comédie classique. La *Farce de l'avocat Pathelin* en est le chef-d'œuvre. Les moralités, pièces comiques à intentions morales, font un usage déplorable de l'allégorie. Les soties, œuvre des Enfants sans souci, sont des pièces satiriques où les questions politiques et sociales sont traitées avec une grande hardiesse. Le théâtre comique du moyen âge n'a pas disparu tout entier à l'époque de la Renaissance, et il a créé une tradition qui a subsisté jusque dans le théâtre moderne.

Le théâtre au moyen âge a produit des œuvres nombreuses, drames et comédies. Le drame liturgique est né dans l'église au XI<sup>e</sup> siècle et fut d'abord représenté dans le sanctuaire même,

aux fêtes solennelles. Au XV<sup>e</sup> siècle apparaissent les *Mystères*, pièces dont le sujet était emprunté à l'Écriture Sainte ou à la Vie des Saints et qui étaient jouées par une association dite des *Confrères de la Passion*; ces représentations furent interdites en 1545. Au XIV<sup>e</sup> siècle, la puissante corporation de la *Basoche*, formée des clercs des procureurs au Parlement, s'adonne aux représentations dramatiques, surtout à celles des *moralités* et des *farces*. *La Farce de maître Pathelin* est le chef-d'œuvre de ce genre. Les *soties* étaient des comédies satiriques représentées par la libre et joyeuse compagnie des *Enfants sans souci*. Les soties furent interdites par François I<sup>er</sup> dès 1540. Dans les cérémonies du culte catholique, des parties « dramatisées » étaient introduites: on jouait certaines scènes de la Bible. Peu à peu, le théâtre devient plus profane, tout en gardant son objectif édifiant et son contenu religieux. On va quitter l'église pour jouer les pièces sur le parvis.

Exemple: *Le Jeu d'Adam* (XIII<sup>e</sup> siècle). Au 13<sup>e</sup> siècle et 14<sup>e</sup> siècle, les pièces appelées **miracles** mettent sur scène des miracles attribués à des saints. Exemple: *Le miracle de Théophile* du poète Rutebeuf, où la Sainte Vierge réussit à sauver un prêtre d'entre les mains du diable.

## Le théâtre médiéval

Les origines du théâtre religieux remontent aux offices liturgiques et aux fêtes des saints. La foi s'extériorise dans les cérémonies religieuses : pour les grandes fêtes, le culte est illustré par des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament, en latin et en prose d'abord, plus tard en français et en vers. Ainsi le peuple participe d'une façon plus active. L'illustration des événements religieux devient un spectacle de plus en plus grandiose au point même de troubler l'office de sorte que le clergé le fait représenter sous le porche de l'église ou sur la place publique. Les acteurs, d'abord prêtres ou clercs, ont plus tard été remplacés par des laïques. La plus ancienne représentation est le *Jeu d'Adam*, un jeu semi-liturgique du XII<sup>e</sup> siècle, qui se rapporte au mystère de la Rédemption et retrace toute l'histoire de l'humanité depuis le crime de Caïn jusqu'à la venue du Christ. On distingue encore les représentations des miracles (XIII-XIV<sup>e</sup> siècle) qui exploitent les vies des saints ou des aventures dans lesquelles interviennent des saints ou des saintes. Le miracle de Théophile de Rutebeuf (XII<sup>e</sup> siècle), Le miracle de Notre-Dame (XIV<sup>e</sup> siècle).

Les mystères sont les grands drames liturgiques du XV<sup>e</sup> siècle. Ils mettent en scène un événement de la vie du Christ. Tous les lieux de l'action sont représentés sur le théâtre. Ils se jouent en plusieurs jours et ont besoin de centaines d'acteurs. En 1540, le Parlement abolit les mystères : "Ils mélangent trop le profane et le sacré". L'Église se sépare du peuple. Le mystère de la Passion d'Arnould Gréban (45.000 vers, 400 personnages, représenté en 4 jours !).

Parallèlement au théâtre religieux s'est développé le théâtre comique. Citons au XII<sup>e</sup> siècle : *Le Jeu de la Feuillée* et *Robin et Marion* d'Adam de la Halle. La moralité est une pièce à intention moralisatrice aux personnages souvent allégoriques. La sottie est une sorte de revue satirique. Elle se met parfois au service des idées politiques du temps. Le jeu du Prince des Sots de Gringoire où l'auteur attaque la prétention du pape Jules II de faire la guerre à Louis XII, roi de France. La farce est la comédie de mœurs du moyen âge, qui trouve ses origines dans les fabliaux et qui vise surtout à amuser. La Farce de Maître Pierre Pathelin (1476) de Guillaume Alecis est la meilleure de cette période. Elle fait déjà penser à Molière. Les Mystères ou mise en action des faits bibliques de l'ancien et du nouveau Testament, et les Miracles ou mise en action de la vie merveilleuse des Saints, sont représentés dans les églises, puis sur les places publiques.

— Mystère de la vie et passion de Jésus-Christ (14<sup>e</sup> siècle) en 60000 vers, joué par les Confrères de la Passion, bourgeois de Paris.

Les Moralités ou allégories morales, les Soties ou satires politiques dialoguées et les Farces ou courtes comédies bouffonnes sont jouées tour à tour à Paris par deux corporations rivales: les Clercs de la Basoche (de Basilique ou palais de justice), clercs d'avocat et notaires du Parlement, et les Enfants sans Souci, étudiants et jeunes nobles.

— La farce de Maître Patelin, (15e siècle), chef-d'œuvre de bonne plaisanterie. L'avocat qui a dupé un honnête drapier, est dupé à son tour par un rusé berger son client.

Les **mystères** (14e et 15e siècles) présentent des épisodes de l'histoire sainte. Ces pièces étaient d'une certaine longueur, certaines étaient jouées pendant plusieurs journées consécutives. Exemple: *Le mystère de la Passion*. Peu à peu se développe aussi un théâtre populaire, d'inspiration comique: les **farces**. Exemple: *La farce de maître Pathelin* (15e siècle).

Les **Mystères** ou mise en action des faits bibliques de l'ancien et du nouveau Testament, et les **Miracles** ou mise en action de la vie merveilleuse des Saints, sont représentés dans les églises, puis sur les places publiques.

— *Mystère de la vie et passion de Jésus-Christ* (14e siècle) en 60000 vers, joué par les Confrères de la Passion, bourgeois de Paris.

Les **Moralités** ou allégories morales, les **Soties** ou satires politiques dialoguées et les **Farces** ou courtes comédies bouffonnes sont jouées tour à tour à Paris par deux corporations rivales: les **Clercs de la Basoche** (de Basilique ou palais de justice), clercs d'avocat et notaires du Parlement, et les **Enfants sans Souci**, étudiants et jeunes nobles.

— *La farce de Maître Patelin*, (15e siècle), chef-d'œuvre de bonne plaisanterie. L'avocat qui a dupé un honnête drapier, est dupé à son tour par un rusé berger son client.

### **Les formes héritées du moyen âge**

À Paris, on ne trouvait pas de troupe permanente de comédiens. Il existait cependant trois sociétés d'acteurs, que l'on pourrait appeler « semi-professionnels »: les Confrères de la Passion, la Basoche et les Enfants sans souci.

### **Les Mystères**

Les Confrères de la Passion eurent dans la capitale, pendant tout le début du XVIème siècle, le monopole des représentations des mystères. Ces spectacles, traditionnels en France depuis des siècles, représentaient des épisodes religieux, tirés soit de la vie du Christ, soit de l'Ancien Testament. Les pièces, écrites le plus souvent en vers, étaient généralement très longues et pouvaient durer plusieurs heures. La scène, immense, était aménagée en différents compartiments, abritant chacun un décor: ainsi, les acteurs se déplaçaient simplement de l'un à l'autre, à mesure que l'action avançait. Au Moyen Age, ces représentations avaient souvent lieu en plein air — sur le parvis de Notre-Dame, par exemple. Mais, au XVIème siècle, les Confrères de la Passion, qui formaient une troupe régulière, préférèrent jouer dans une salle. Le mystère perdit alors un peu son caractère de fête populaire, pour se rapprocher davantage du théâtre tel que nous le concevons aujourd'hui; le spectacle était plus recueilli, la mise en scène plus soignée, l'on pouvait réaliser des effets de machinerie. Cependant, le mystère restait un genre populaire: joué par des acteurs amateurs qui pouvaient être des maçons ou des menuisiers, il s'adressait au peuple de Paris.

Vers le milieu du XVIème siècle, le goût du public changea peu à peu et les spectateurs désertèrent les représentations des Confrères de la Passion. Ceux-ci se mirent alors à y ajouter des scènes burlesques appelées « Jeux de pois pilés », petites pièces comiques reposant surtout sur la mimique des acteurs et les jeux de mots. Cela leur apporta un renouveau de popularité, mais, en même temps, la méfiance et l'hostilité des autorités religieuses. En 1540, les Confrères achetèrent et aménagèrent une salle sur le terrain de l'hôtel de Bourgogne (le théâtre qu'ils y créèrent garda ce nom et fut, au XVIIème siècle, l'un des plus fameux de Paris). Ils demandèrent au Parlement le privilège d'y continuer leurs spectacles, ce qui leur fut accordé, mais à condition

de ne jouer « que des sujets profanes, licites et honnêtes, avec défense d'y représenter aucun mystère de la Passion, ni autre mystère sacré ». Le genre avait donc vécu. Les Confrères se mirent à jouer des pièces profanes à sujets tirés de l'Antiquité (la *Destruction de Troyes*), de l'histoire de France (le *Siège d'Orléans*), ou de la tradition romanesque du Moyen Age (*Huon de Bordeaux*).

### **La Basoche**

Parmi les « clercs du Palais » (c'est-à-dire, à peu près, les étudiants en droit), joyeux et turbulents, existait une société d'acteurs, appelée la Basoche. Traditionnelle depuis le Moyen Age, elle avait son organisation et était dirigée par un roi. Elle ne se produisait, en principe, que trois fois par an: la scène était dressée dans un lieu public, sur un pont, sur une place ou même, pendant un certain temps, sur la table de marbre monumentale de la grande salle du palais de Justice. Les Basochiens jouaient des **moralités**, petites pièces mi-sérieuses, mi-comiques, sortes de fables mises en scène, et aussi des procès comiques et des farces. Ils ne craignaient pas de faire des allusions transparentes aux grands personnages de l'époque et à leurs aventures privées. Mais ce genre traditionnel et irrévérencieux ne subsista pas longtemps au XVIème siècle. François Ier le supprima.

### **Les Enfants sans souci**

Les **sotties** (ou **soties**) (de sot, fou, en ancien français), étaient un autre genre traditionnel. Les Enfants sans souci constituaient une société dont les membres se nommaient par dérision les Sots, et à laquelle appartenaient de grands poètes comme Marot. Elle était dirigée par le Prince des sots et la Mère sottie. Les sotties étaient des pièces bouffonnes. Les acteurs portaient des déguisements burlesques, et disaient un texte qui était un fatras de jeux de mots, de coqs-à-l'âne, d'inventions folles, auxquels se mêlaient de temps en temps des traits de satire très hardie concernant le roi, la cour, l'Église ou d'autres puissances du jour. Ces spectacles animés et bariolés, où alternaient les acrobaties, la musique et le dialogue, feraient penser, de nos jours, au music-hall, aux chansonniers et à Guignol. Les tréteaux étaient dressés en plein air, dans le quartier des Halles, où fourmillait le peuple des petits marchands prompts à s'esclaffer et à saisir au vol les allusions à l'actualité.

Ces genres, hérités du Moyen Age, restèrent très vivaces sous la Renaissance mais se transformèrent peu à peu. Ils disparurent dans leur forme traditionnelle, mais on en retrouvera des traces bien nettes au XVIIème siècle. Certaines comédies de Molière ne sont pas sans rappeler les farces, les moralités et les sotties.

## **CHAPITRE II :**

### **LE XVIe SIECLE OU LE SIECLE DE LA RENNAISSANCE**

#### **Objectifs**

- Montrer comment l'effervescence intellectuelle et artistique de l'époque de la Renaissance XVIe siècle aboutit à la volonté de rompre avec le « Moyen Age » en faisant retour à l'Antiquité.
- Connaître les « Hommes de la Renaissance : XVème et XVIème et découvrir leurs idées.
- Voir comment l'Homme est mis au centre de l'intérêt.

Comme facteurs du renouveau de la Renaissance, on peut mettre en avant :

1. L'invention de l'imprimerie et les conséquences de sa diffusion sur la propagation des connaissances et de l'information ;

2. Un nouveau rapport aux textes de la tradition antique : imitation des anciens ;
3. Une vision renouvelée de l'homme qui se traduit dans les lettres, arts et sciences : l'Homme est mis au centre de l'intérêt ;
4. Les réformes protestante et catholique qui s'inscrivent dans ce contexte : relecture de la Bible et la Réforme religieuse Martin Luther ;

### **Lectures obligatoires :**

- *Pantagruel* de F. Rabelais
- *Gargantua* de F. Rabelais
- *Les Essais* de Montaigne
- *Défense et illustration de la langue française* de Dubilly

### **Textes-corpus :**

- Extrait du Commentaire de la langue latine de E. Dolet.
- Extrait de « Lettre à Guillaume, duc de Clèves, sur l'éducation »
- Extrait de *Gargantua* de Rabelais « De l'adolescence de Gargantua ».
- Extrait « De la vanité » de Montaigne
- Extrait *Des Essais* de M. De Montaigne « De l'éducation des enfants »
- Extrait de *Gargantua* de F. Rabelais « L'étude et diète de Gargantua selon la discipline de ses précepteurs sorbonagres »
- Extrait de *Gargantua* « L'après-midi de Gargantua »
- Poème : « Allons voir si la rose... » de Ronsard
- Poème : « Heureux qui, comme Ulysse... » de Du Bellay

### **(Aperçu historique)**

Le XVI<sup>e</sup> siècle français connaît l'éclat de la Renaissance avec François I (1515 - 1547), dont le règne est assombri pourtant par les guerres incessantes qui l'opposent à Charles Quint. Quand son fils Henri II lui succède (1547-1559), il doit poursuivre ces luttes, mais il tente surtout de sauvegarder l'unité du royaume, fortement menacée par l'influence de l'Église réformée organisée à Genève par Calvin. Les querelles religieuses, qui ont aussi des enjeux politiques, ne tardent pas à devenir un conflit armé où s'affrontent catholiques et protestants (Les Guerres de religion), soutenus chacun par des puissances étrangères. Les fils d'Henri II, François II (1559-1560), Charles IX (1560-1574), lui succèdent ; mais leur trop jeune âge donne le véritable pouvoir à leur mère, Catherine de Médicis. Henri III, leur frère (1574-1589), ne parvient pas à mettre fin aux guerres civiles ; il meurt assassiné. Le seul héritier de la couronne, Henri de Navarre, protestant, doit conquérir son royaume les armes à la main et finalement se convertir au catholicisme pour être sacré à Chartres en 1594.

L'édit de Nantes (1598) met fin à quarante ans d'opposition sanglante des deux communautés ; mais l'assassinat d'Henri IV (1610) mettra au grand jour la fragilité d'un équilibre chèrement acquis. Cette époque de crise, placée sous le signe du contraste, inaugure ce que les historiens appellent « **les Temps modernes** ».

## **II. Les Arts et les Lettres**

Pendant tout le 16<sup>ème</sup> siècle, les rois de France accordent aux Arts et aux Lettres une attention qui est aussi un moyen d'affirmer leur prestige. François I impose l'usage du français dans les actes judiciaires et notariés. Il crée le futur Collège de France (1530), protégé de nombreux érudits et écrivains, entre autres E. Dolet et F. Rabelais. Il institue le Dépôt légal (1537), qui oblige les imprimeurs à remettre au bibliothécaire du roi un exemplaire de tous les ouvrages qu'ils éditent ; ainsi se constitue le patrimoine qui est à l'origine de la Bibliothèque nationale. La vie de cour se développe considérablement et donne aux écrivains l'occasion de prouver leur attachement au roi. En sa présence, ils lisent leurs poèmes où ils célèbrent le prince, ses favoris, les événements grands ou petits du règne. C'est pour eux une nécessité: les droits d'auteur n'existant pas, ils ne peuvent assurer leur subsistance qu'en recevant une pension ou l'usufruit d'une propriété (il en est ainsi pour Du Bellay et Ronsard). Les constructions fastueuses sont elles aussi à la mesure du prestige royal. François I donne aux pays de Loire quelques-uns de ses plus beaux châteaux ; il ouvre le chantier du Louvre, qui sera continué jusqu'au grand Louvre voulu par Henri IV. Pour aménager Fontainebleau, il fait venir de grands artistes italiens ; là aussi, Henri IV poursuivra ses travaux, tout en construisant le château de Saint-Germain-en Laye. Les souverains français collectionnent les oeuvres des plus grands peintres et orfèvres ; la mort de Vinci dans un château de la Loire mis à sa disposition par le roi fait figure de symbole.

## **III. Mutations sociales et intellectuelles**

À travers une série d'événements dont les conséquences se font jour peu à peu, l'Europe occidentale connaît au XVI<sup>ème</sup> siècle de profonds bouleversements.

### **1. L'exploration de la terre**

Commencés au XV<sup>ème</sup> siècle, avec pour symboles Christophe Colomb (qui aborde le continent américain en 1492) et Vasco de Gama (qui contourne l'Afrique en 1497- 1498), les grands voyages à travers le monde se poursuivent au siècle suivant (Verrazano découvre la baie d'Hudson en 1524, Cartier, le Canada dix ans plus tard). La Méditerranée, dont la partie orientale est dominée par les Turcs depuis leur victoire à Constantinople (1453), n'est plus le seul horizon marin connu. Les espaces nouvellement ouverts à la navigation modifient les échanges économiques, avec pour conséquences essentielles l'afflux des métaux précieux en Europe, la mutation des métiers du commerce et de l'argent, l'influence grandissante de ceux qui les exercent et qui constituent la première bourgeoisie capitaliste. Le paysage social en est profondément transformé, même si les campagnes demeurent à l'écart de ces grands bouleversements.

### **2. L'imprimerie et la question religieuse**

Ces « grandes découvertes » ont été rendues possibles par diverses inventions techniques réalisées au cours des siècles précédents. Parmi elles, celles qui ont fait progresser la métallurgie ont modifié l'armement et ont rendu possible la découverte de l'imprimerie, vers 1450 à Mayence. Désormais, les ouvrages peuvent être reproduits à des centaines d'exemplaires. Naguère engrangé dans les monastères, le savoir n'est plus le monopole de l'Église. En outre, la technique exige qu'on établisse la meilleure version possible des oeuvres de l'Antiquité à partir

de plusieurs manuscrits. Ainsi naît une nouvelle science, la philologie, et avec elle, la nécessité de porter sur les textes un regard critique. La question est particulièrement épineuse pour la Bible. L'étude du grec et de l'hébreu en permet une nouvelle lecture qui échappe aux théologiens. Par-là s'explique leur opposition aux humanistes, dont le travail est dicté au départ par l'ardent désir de revenir aux sources vives de la religion. Dès la fin du XV siècle s'était développé l'évangélisme, un courant intellectuel qui réclamait de l'Église un retour à l'esprit de l'Évangile, dont le texte latin cautionné par Rome est confronté à l'original en grec. À partir des années 1520, on assiste à la création de divers « collèges des trois langues » (hébreu, grec, latin, les langues de la Bible) indépendants des universités. Celui de Paris (1530), Collège de lecteurs royaux, perdure dans l'actuel Collège de France. Ce courant se trouve bientôt confronté à un choix difficile. En 1518, à Wittemberg, un moine nommé Luther proteste publiquement contre le pape. Nombreux sont ceux qui se rangent derrière lui. Sa devise : « *Soli deo, sola fide, sola scriptura* », soit : n'obéir qu'à Dieu, et non au pape ; ne pas croire que les bonnes oeuvres seules peuvent assurer le salut ; se conformer à la seule Écriture sainte et non aux prescriptions de l'Église qui ne sont pas fondées sur l'Évangile. Quand Luther est excommunié par Rome (1521), les évangélistes doivent choisir : le suivre dans l'hérésie ou demeurer dans une Église dont ils dénoncent pourtant les abus.

Partie d'Allemagne, la Réforme se développe de façon différente selon les pays.

L'Humanisme, confondu approximativement avec la Renaissance, est aisément repérable, les valeurs qu'il véhicule sont trop universelles pour se limiter à une époque ou à un courant. On sait d'ailleurs que le même mot, pris dans une acception plus large, sert à désigner une attitude intellectuelle et morale portée à affirmer la dignité de l'homme et valable à toutes les époques, y compris les plus contemporaines. Parler de l'Humanisme suppose donc de chercher à comprendre la naissance d'un mouvement intellectuel complexe, à définir l'esprit qui l'a caractérisé, à décrire ses manifestations dans des productions situées en périphérie de la littérature, ainsi que son influence sur des œuvres plus strictement reliées au monde des lettres.

#### **IV L'origine de l'Humanisme**

Le mot « humanisme » n'existe pas au XVI siècle, il apparaît en 1765 dans un sens éloigné de notre propos (« estime et amour de l'humanité »), puis, vers le milieu du XIX siècle, pour désigner une doctrine qui tendrait à assurer l'épanouissement de l'homme. Ce n'est qu'en 1877 que le mot s'applique au mouvement d'esprit qui recouvre en gros le temps de la Renaissance et qui conjugue le culte des « belles-lettres » – les humanités – et la foi dans les ressources philosophiques et scientifiques de l'homme.

##### **1) Aux sources du mouvement**

L'essor de l'Humanisme français est lié à l'influence de l'Italie, aux travaux des rhétoriciens du XV siècle et à la diffusion du livre favorisée par l'imprimerie.

On fait parfois remonter l'esprit humaniste à Dante (1265-1321) ou à Pétrarque

(1304-1374), poètes soucieux de restaurer les langues modernes en s'inspirant de l'héritage antique. Mais le courant d'érudition à l'origine de l'Humanisme se développe surtout dans les foyers intellectuels de Naples, de Rome ou de Florence où, vers 1450 des philologues comme

Lorenzo Valla, Pic de la Mirandole, Marsile Ficin, traduisent et commentent Homère, Platon, Plutarque ou Virgile. Vers la fin du XV siècle, de nombreux érudits italiens (Paolo Emili, Girolamo Balbi, Cornelio Vitelli, Filippo Beroaldo...) viendront enseigner à Paris où ils trouvent un écho favorable à la diffusion des nouvelles idées. L'imprimerie, invention majeure de la fin du Moyen Âge, va faciliter la diffusion des idées et des textes ainsi que la communication entre les penseurs.

## 2) Le retour à l'Antiquité

Le Moyen Âge ne s'était pas coupé de ses racines antiques, mais il s'était limité à des emprunts servant son projet d'édification chrétienne. La Renaissance s'affranchit de ces contraintes et cherche dans les oeuvres grecques et latines un aliment de réflexion et de création. On s'attache d'abord à la forme, aux beautés esthétiques, à l'exigence de perfection et de sensibilité. On retient également la leçon de sagesse qui, indépendamment du message religieux, indique à l'homme les chemins à suivre pour trouver la place qui lui revient dans un monde en mutation. Il ne s'agit pas simplement de reproduire et d'imiter les auteurs anciens, mais plutôt de comprendre leur message, d'apprécier et de prolonger leur art. Comme le pensent, à peu près au même moment les poètes de la Pléiade, les humanistes sont convaincus que la rénovation de la culture et des lettres passe par un dialogue avec l'Antiquité.

### *L'esprit du mouvement*

Il n'est pas sûr que l'examen des origines du mouvement suffise à définir son esprit. Sans doute parce que l'Humanisme ne se ramène pas à une philosophie, mais recouvre une tendance intellectuelle et un moment de l'histoire que résume assez bien Jean Céard :

« La diversité de l'homme est trop grande, ses intérêts trop variés, ses orientations trop nombreuses pour qu'il soit possible de le [l'humanisme] définir comme une doctrine ou une philosophie. Si flou que soit le terme, l'humanisme ne peut être caractérisé que comme un esprit. Son unité profonde, il la trouve dans le sentiment général d'une renaissance, d'une restitution, d'une restauration des lettres, de la culture, et dans le mépris pour les « Barbares », les « Goths » et les « sophistes » qui en ont longtemps étouffé la clarté ; dans une passion de la nouveauté qui s'exprime en l'amour des livres – partout retentit l'éloge du divin présent de l'imprimerie – et cette soif de culture qui caractérise, par exemple, le jeune Pantagruel dès que ce monde nouveau lui est révélé.

*Dictionnaire des littératures de langue française, sous la direction de J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Bordas, 1987, t. II, p. 1150.*

L'allusion à Rabelais renvoie à la lettre que le géant Gargantua écrit à son fils étudiant à Paris et dans laquelle, rejetant le temps « encore ténébreux et sentant l'infélicité et calamité des Goths », il l'invite à profiter de l'ère nouvelle : « Maintenant toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées (...). Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de librairies très amples (...). Par quoi, mon fils, je t'admoneste qu'emploies ta jeunesse à bien profiter en étude et en vertu. » (*Pantagruel*, 1532, ch. VIII).

Cet « esprit » humaniste n'a pas, à proprement parler, donné naissance à des

oeuvres littéraires précises. Il s'est en revanche exprimé de façon diverse et parfois diffuse, dans des directions multiples qui expliquent ou intéressent la littérature. Sa vraie expression est à chercher en philologie, en pédagogie et en philosophie.

### **3) L'Humanisme philologique**

Les humanistes souhaitent un retour authentique aux textes. Préfaçant le *Nouveau Testament* (1516) Érasme déclare : « C'est aux sources mêmes que l'on puise la pure doctrine. » Valable pour la religion, le voeu l'est également pour la pensée philosophique et la pratique littéraire. Guillaume Budé et ses pairs souhaitent exhumer les manuscrits anciens, les accompagner d'annotations objectives, les soumettre à un vrai travail critique qui les débarrasse des scories accumulées par des traducteurs approximatifs et des commentateurs tendancieux. C'est dans cet esprit que Lefèvre d'Étaples traduit Aristote, les Écritures (*Psaumes, Épîtres, Évangiles*) avant de donner une *Sainte Bible en français* éditée à Anvers en 1530. Budé publie, en 1521, ses *Commentaires sur la langue grecque*.

Parallèlement, l'Humanisme souhaite rendre sa noblesse à la langue française, la maîtrise linguistique (et littéraire) donnant accès à l'universalité du savoir. Charles de Bovelles rédige une des premières grammaires françaises (1531), publie un recueil de proverbes français et un essai sur les langues comparées. L'entreprise de réhabilitation de la langue française que souhaite de son côté donner la Pléiade, en confiant à Du Bellay la rédaction de la *Défense et Illustration de la langue française* (1549), s'inscrit dans cette volonté d'exigence philologique.

### **4) L'Humanisme pédagogique**

L'Humanisme rêve d'inventer un homme nouveau devenu, comme le voulait

Protagoras (sophiste grec du V siècle avant J.-C.), « la mesure de toute chose ».

Cet objectif se fonde sur la conviction optimiste de la perfectibilité de l'homme et de la nécessité de l'aider dans cette direction. L'enseignement sera le moyen de former les esprits universels modernes. Le Hollandais Érasme – qui séjourna à Paris où il connut la pédagogie rétrograde du collège de Montaigu – établit quelques principes d'éducation dans son *Éloge de la folie* (1526). Nous trouvons la même volonté d'ouvrir l'homme à la culture chez Budé ou Lefèvre d'Étaples qui fut le précepteur des enfants de François I. Dans *Pantagruel, comme nous le verrons lors du TD*, Rabelais ironise sur l'éducation scolastique héritée de l'époque médiévale, et souhaite former des esprits plus que de remplir les mémoires. La formule célèbre : « Sapience n'entre point dans âme malivole, et science sans conscience n'est que ruine de l'âme », résume cette aspiration que prolongera Montaigne dans le chapitre « De l'institution des enfants » (*Essais*, I, 26) où sont posées les bases d'une éducation moderne ouverte au dialogue, à la critique, aux arts, aux sciences et même au sport. C'est dans cet esprit de renouveau que les femmes peuvent accéder à la connaissance (en 1574, en Avignon, est fondé le premier établissement pour jeunes filles) et rejoindre l'élite littéraire comme le montrent Marguerite de Navarre ou Louise Labé et ses compagnes de l'École lyonnaise.

## 5) L'Humanisme religieux, philosophique et politique

Sur le plan des idées, le débat est surtout religieux et politique. En matière de religion, les humanistes ne sont pas hostiles à la Réforme qui marque un retour salutaire à la Bible et aux sources de la foi. Ils pensent en outre que la religion doit (comme l'indique l'étymologie du mot) servir à rapprocher les hommes, par-delà les frontières et les différences, autour de la vraie parole de Dieu. C'est en ce sens qu'on a parlé d'« évangelisme », tendance dont on trouve notamment des traces dans l'oeuvre de Rabelais et qui conteste l'autorité de l'Église et des gloses théologiques. Érasme ou Lefèvre d'Étaples illustrent ce combat dont la conséquence dramatique sera la mort sur le bûcher d'Étienne Dolet en 1546.

En matière politique, le même désir de renouveau généreux conduit les humanistes à rêver d'une société idéale, celle édiflée malicieusement par l'Anglais Thomas More dans son *Utopia* (1516), par Érasme dans l'*Éloge de la folie* ou par Rabelais dans l'épisode parodique de l'abbaye de Thélème (*Gargantua*, 1534). Dans ces lieux préservés du préjugé, on espère réunir, comme dans l'Académie de Marsile Ficin à Florence, « des hommes libres dans une cité libre ». Ce culte de la liberté, assorti de la foi en la raison, prépare les siècles à venir et justifie l'apparition d'une pensée politique audacieuse, comme on le voit chez le Toscan Machiavel (*Le Prince*, 1513) ou, en France, chez Jean Bodin (*Six livres de la République*, 1576) et Étienne de La Boétie (*Discours de la servitude volontaire*, 1578). Même renouveau dans les sciences où, prolongeant les recherches visionnaires de Nicolas de Cues, Copernic, Giordano Bruno ou Galilée, les savants participent à l'optimisme conquérant du siècle.

## 6) L'Humanisme et la littérature

Le parcours qui précède nous a permis de montrer l'interpénétration entre les idées et les oeuvres dans tous les domaines. La littérature à l'époque de la Renaissance, élargit son territoire, s'ouvre à la pensée philosophique, politique ou religieuse. Alors même que se produit cette effervescence intellectuelle, se développe d'ailleurs une intense activité poétique avec Marot, l'École lyonnaise ou La Pléiade, ou une littérature « engagée » suscitée par la Réforme – vraies manifestations littéraires qui intègrent les valeurs défendues par l'Humanisme.

On est donc bien en droit d'affirmer que l'Humanisme, s'il n'est pas un courant littéraire, a parcouru l'ensemble de la création de l'époque et influencé les écrivains les plus rayonnants du siècle. Nous nous arrêterons lors des TD à l'exemple d'en moins trois d'entre eux : Rabelais et Montaigne, et les poètes de la Pléiade.

## V. Les formes et les genres littéraires

Les oeuvres écrites en français ne rendent pas compte de toute la production littéraire du XVI siècle. Le latin est encore largement utilisé, non seulement dans les écrits philosophiques ou théologiques, mais aussi dans la poésie. Au fur et à mesure qu'on avance dans le siècle, le français gagne du terrain. L'essor de la puissance française et l'usage des langues vernaculaires par les Églises réformées ont sans doute joué un grand rôle dans cette évolution.

**1. La poésie :** La poésie est sans nul doute le genre littéraire le plus florissant au XVI siècle. Elle est partout, véhiculée par le chant, gravée aux frontons des édifices ou sur les décors éphémères des Entrées royales, recopiée ou composée sur les pages de garde de n'importe quel ouvrage,

imprimée dans de superbes volumes. C'est que, comme l'explique Montaigne, « elle ravit [emporte] et ravage » non seulement le poète, mais aussi « celui qui la sait pénétrer » et celui qui l'entend réciter (*Essais*, I, 37). « C'est l'originel langage des dieux », écrit-il ailleurs ; « il lui faut quitter [reconnaître] la maîtrise et prééminence en la parlerie [langage] » (*Essais*, III, 9). La dignité reconnue au poète manifeste le goût de la société lettrée pour le langage doté de sa plus grande puissance et donc cultivé avec respect.

**2. Le théâtre** – L'héritage médiéval demeure bien vivant. Les mystères sont représentés dans toute la France jusqu'à leur interdiction à Paris (1548), et fleurissent hors de la capitale. La farce connaît un succès ininterrompu : on imprime les textes des pièces jouées au XV siècle, on en compose aussi, et Henri IV prend grand plaisir, avec sa cour, à en voir jouer une en 1606. Parallèlement, la connaissance du théâtre de l'Antiquité renouvelle le genre. Précédée de nombreuses traductions, la première comédie à l'imitation des anciens, *Eugène*, paraît en 1551. Dans la seconde moitié du XVI siècle, le genre est largement tributaire du théâtre italien. Quant à la première tragédie, *Cléopâtre*, jouée en 1553 et due, comme *Eugène*, à Jodelle, elle donne le ton des oeuvres qui suivront : l'action y est réduite au minimum, l'essentiel étant une longue déploration des malheurs des personnages ; plus qu'à la tragédie « classique », on pense au genre musical du *lamento* ou aux grands airs d'opéra. Les protestants préfèrent des sujets bibliques, qui instruisent le spectateur ; dès 1550, Théodore de Bèze compose *Abraham sacrificiant*. Sans bénéficier de lieux fixes, les acteurs sont rarement des professionnels. Les représentations ont lieu sur les parvis des églises, dans les collèges (où l'on joue des pièces en latin), au cœur des foires, à la cour, toujours à l'occasion de festivités dont elles constituent un élément indispensable. Le succès remporté par les troupes italiennes invitées en France à partir de 1571 prouve l'importance du théâtre dans la vie sociale de l'époque, du moins dans un certain milieu ; car le fossé se creuse de plus en plus entre les représentations destinées au milieu cultivé ou à la cour et celles qui s'adressent au peuple.

### 3. Les genres narratifs

Assez nettement dessinés au Moyen Âge, les contours du roman deviennent incertains. À quel genre se rattache le récit des faits et gestes de *Pantagruel* et de *Gargantua*, devenu pour la postérité une des oeuvres majeures du siècle ? Le goût pour les romans de chevalerie ne se dément pas ; en témoignent de très nombreuses adaptations en « français moderne » des textes médiévaux ; et la traduction du roman des *Amadis* (1547) connaît un long succès. L'abondance des recueils qui réunissent de courts récits est là pour prouver que le public aime lire des « histoires ». Aujourd'hui, leur appellation fait problème. Au XVI siècle, il n'est pas toujours aisé de différencier nouvelles, contes, devis. Dans les dernières décennies du siècle, on voit apparaître un nouveau genre, les « histoires tragiques », dont l'intrigue est plus complexe et plus étoffée, le texte plus long, et qui apporte au lecteur un divertissement fondé essentiellement sur l'émotion. C'est à partir de là que se développera « le roman sentimental avant *L'Astrée* ».

### 4. Proses diverses

La notion de genre littéraire perd toute sa pertinence face à des oeuvres qui témoignent d'un goût profond pour la souplesse des formes, pour la réflexion personnelle, et d'une vive sensibilité à la diversité du réel, difficile à saisir dans une totalité. Le dialogue fictif connaît une vogue considérable ; il est ouvert à tous les sujets : religion (*Cymbalum mundi*, de Des Périers), langage

(*Dialogue du Français italianisé*, d'Henri Estienne), astrologie (*Mantice*, de Pontus de Tyard), société (*Dialogues*, de Tahureau), amour (*Débat de Folie et d'Amour*, de Louise Labé). Sans être comme on l'a dit parfois le lieu par excellence du scepticisme, le dialogue met en lumière la complexité de la recherche de la vérité, avec souvent des portraits et des réflexions satiriques. On publie aussi au XVI<sup>e</sup> siècle des recueils de Leçons, qui regroupent autour d'un thème les anecdotes et les opinions les plus variées, et de très nombreux commentaires écrits en marge de toutes sortes de textes, pour en faciliter la lecture mais aussi en orienter le sens. Cherchant à éclairer le passé de son pays, Pasquier écrit les *Recherches de la France*, où « délaissant toute ambitieuse construction, [il] s'adonne à d'érudites enquêtes de détail » (Céard). Et c'est bien parce que son oeuvre, écrite sans tenir compte des codes de la rhétorique, ne correspondait à aucun genre littéraire que Montaigne, pour lui donner un titre, a inventé le mot « essai »

### **Extrait (modifié) des ouvrages :**

- Y. STALLONI, *Ecoles et courants littéraires*, Armand Colin, Paris, 2015 (1<sup>ère</sup> édition 2005).
- C. LAUVERGNAT –GRANIERE, A . PAUPERT, Y. STALLONI et G. VANNIER (dir) D. BERGEZ, *Précis de Littérature française*, Armand Colin, Paris, 2005.

## **Découvrir les idées et la littérature humaniste**

### **Du Moyen-âge à la Renaissance**

#### **Etienne Dolet**

**Thème :** L'Essor d'une ère nouvelle : la Renaissance européenne

**Objectif principale :** Découvrir la Renaissance et l'Humanisme

**Questionnement :** Comment l'auteur rend-il compte du changement opéré en Europe au XV<sup>e</sup>me et XVI<sup>e</sup>me siècle?

**Extrait:** *La Renaissance vue par E. Dolet*

### **Objectif : Distinguer entre le Moyen-âge et la Renaissance.**

Il y a un siècle, la barbarie régnait partout en Europe. Mais une armée de lettrés, levée de tous les coins de l'Europe, maîtres dans les deux langues grecque et latine, fait de tels assauts au camp ennemi qu'enfin la barbarie n'est plus le refuge ; elle a depuis longtemps disparu d'Italie ; elle est sortie d'Allemagne ; elle s'est sauvée d'Angleterre ; elle a fui hors d'Espagne ; elle est bannie de France. Il n'y a plus une ville qui donne asile au monstre. Maintenant l'homme apprend à se connaître ; maintenant, il marche à la lumière du grand jour, au lieu de tâtonner misérablement dans les ténèbres. Maintenant, l'homme s'élève vraiment au-dessus de l'animal par son âme et son langage qu'il perfectionne. Les lettres ont repris leur véritable mission qui est de faire le bonheur de l'homme, de remplir sa vie de tous les biens. Courage ! Elle grandira, cette jeunesse qui, en ce moment, reçoit une bonne instruction : elle fera descendre de leur siège les ennemis du savoir ; elle entrera dans le conseil des rois ; elle administrera les affaires de l'Etat. Son premier acte sera d'instituer partout ces bonnes études qui apprennent à fuir le vice et engendrent l'amour de la vertu.

**Questions :**

1. Présentez le texte, puis situez-l dans son contexte socio-historique.
2. Dites à quelles périodes historiques l'auteur fait-il allusion. Relevez les termes qui renvoient à chacune d'elles.
3. L'Homme a changé, dites comment et pourquoi.

**Devoir 1** Comparez le texte de Dolet à celui de Rabelais. Dites de quelle manière les deux textes sont porteurs des mêmes idées.

**Devoir 2** Dégagez les caractéristiques de l'Humanisme en comparant le texte de Rabelais au texte de Jean Céard abordé lors du CM. (Voir page 36)

Maintenant, toutes disciplines sont restituées, les langues instaurées : grecque sans laquelle c'est honte qu'une personne se dise savante, hébraïque, latine ; les impressions tant élégantes et correctes en usage qui ont été inventées de mon âge par inspiration divine, comme à contre-fil l'artillerie par suggestion diabolique. Tout le monde est plein de gens savants, de précepteurs très doctes, de librairies très amples, et m'est avis que, ni au temps de Platon, ni de Cicéron, n'était telle commodité d'étude qu'on y voit maintenant.

Rabelais, *Pantagruel*, 1532.

**L'idéal pédagogique d'Erasmus de Rotterdam « le prince des humanise »**

**Thème :** Le programme éducatif d'Erasmus

**Objectif principale :** Découvrir l'idéal pédagogique de Erasmus

**Questionnement :** Quels sont les principes de l'idéal éducatif de l'auteur ?

**Texte :** Les idées pédagogiques d'Erasmus

**Objectif :** Connaître les principes de l'éducation humaniste selon Erasmus

Toutefois nous pouvons également veiller avec soin à ce que la fatigue soit réduite à l'extrême et que, par conséquent, le dommage soit insignifiant. C'est ce qui se produira si nous n'inculquons pas aux enfants des connaissances multiples ou désordonnées, mais seulement celles qui sont les meilleures et qui conviennent à leur âge, où l'agrément est plus captivant que la subtilité. En outre, telle manière douce de les communiquer les fera ressembler à un jeu et non à un travail. Car, à cet âge, il est nécessaire de les tromper avec des appâts séduisants puisqu'ils ne peuvent pas encore comprendre tout le fruit, tout le prestige, tout le plaisir que les études doivent leur procurer dans l'avenir. Ce résultat sera obtenu en partie par la douceur et la bonne grâce du maître, en partie par son ingéniosité et son habileté, qui lui feront imaginer divers moyens pour rendre l'étude agréable à l'enfant et l'empêcher d'en ressentir de la fatigue.

Rien n'est en effet plus néfaste qu'un précepteur dont le caractère amène les enfants à haïr les études avant d'être en mesure de comprendre pourquoi il faut les aimer. [...] Tu vas me demander de t'indiquer les connaissances qui correspondent à l'esprit des enfants et qu'il faut leur infuser

dès leur prime jeunesse. En premier lieu, la pratique des langues. Les tout-petits y accèdent sans aucun effort alors que, chez les adultes, elle ne peut s'acquérir qu'au prix d'un grand effort.

Lettre à Guillaume, duc de Clèves, sur l'éducation, 1529

### **Questions :**

**Lisez attentivement le texte, puis répondez à la question suivante :**

- 1) Présentez le texte et situez-le dans son contexte socio-historique.
- 2) De quoi s'agit-il dans ce texte ?
- 3) Que dénonce l'auteur ? Dites pourquoi ?
- 4) Quelles solutions propose-t-il pour remédier au problème posé ? Selon quels principes ?
- 5) Dites en quoi ce texte est porteur des nouvelles idées de son époque ?

### **Devoir :**

Commentez le texte en répondant à la question suivante :

- Pourquoi peut-on dire qu'Erasme propose un projet pédagogique novateur ?

### **L'éducation humaniste selon François RABELAIS**

**Thème :** Les principes de l'éducation humaniste selon Rabelais

**Objectifs :** Découvrir une oeuvre phare de la littérature française : *Gargantua et Pantagruel*

**Questionnements :** *Quelles sont les caractéristiques de l'éducation des enfants selon Rabelais*

### **La pédagogie en débat**

**Objectif :** Porter un regard critique sur la vie libre de l'enfant Gargantua

**Questionnement :** Comment trouvez-vous l'enfant Gargantua ?

**Activités :** Lecture analytiques de (des) extrait (s)

### ***De l'adolescence de Gargantua***

De trois à cinq ans, Gargantua fut élevé et éduqué dans toutes les disciplines qu'il faut, selon les dispositions prises par son père ; il passa ce temps-là comme tous les petits enfants du pays, autrement dit à boire, manger et dormir ; à manger, dormir et boire ; à dormir, boire et manger. Sans cesse, il se vautrait dans la fange, se noircissait le nez, se barbouillait le visage. Il rompait ses souliers, bayait souvent aux mouches, et courrait volontiers après les papillons, dont son père était roi. Il pissait sur ses chaussures, chiait dans sa chemise, se mouchait dans sa manche, morvait dans sa soupe, et pataugeait partout, buvait dans sa pantoufle et se frottait ordinairement le ventre avec un panier. Il aiguisait ses dents sur un sabot, se lavait les mains dans le potage, se peignait avec un gobelet, s'asseyait entre deux chaises, buvait en mangeant sa soupe, mangeait sa fouace sans pain, mordait en riant, riait en mordant, crachait souvent au bassin, pétait de graisse, pissait contre le soleil, se cachait dans l'eau pour éviter la pluie, battait froid, songeait creux. Revenait à ses moutons, menait les truies au foin, battait le chien devant le lion, mettait la charrue avant les boeufs. Il se grattait où ne le démangeait point, se chatouillait pour se faire rire.

Les petits chiens de son père mangeaient dans son écuelle, de même il mangeait avec eux. Il leur mordait les oreilles, ils lui griffaient le nez...

## F. Rabelais, Gargantua, 1534. (Traduction abrégée en français moderne)

### Questions

- 1) Présentez le texte et situez-le dans son contexte socio-historique.
- 2) De qui s'agit-il dans le texte ?
- 3) Dégagez le portrait moral du personnage.
- 4) À quoi le personnage consacre-t-il essentiellement son temps ?
- 5) Pourquoi le personnage se comporte-t-il ainsi. Qu'en pensez-vous?
- 6) Relevez deux aspects positifs de la vie du personnage ?
- 7) De quoi Rabelais se moque-t-il dans ce texte ? Dites pourquoi.

### L'éducation selon Rabelais

#### Objectif :

- 1) Porter un regard critique sur l'éducation sophiste ou médiévale et l'éducation humaniste.
- 2) Découvrir les principes de l'idéal humaniste : l'amour du savoir, mettre l'homme au centre de l'intérêt, l'intérêt donner à l'éducation des enfants, à l'organisation et à l'hygiène.

**Questionnement :** *Questionnements : Quels sont les principes de l'éducation humaniste*

**Activités :** Lecture analytiques de (des) extrait (s)

#### Texte 1 :

### L'étude de Gargantua selon la discipline de ses précepteurs sophiste

*Grandgousier, le père de Gargantua, convaincu de la merveilleuse intelligence de son fils, décide de lui donner une éducation à la hauteur de ses capacités. On lui indique alors « un grand docteur sophiste nommé maître Tubal Holoferne », bientôt remplacé par Ponocrates. Ce dernier observe les conséquences néfastes de l'éducation de maître Tubal sur l'enfant.*

[...] I employait donc son temps de telle façon qu'ordinairement il s'éveillait entre huit et neuf heures, qu'il fût jour ou non ; ainsi l'avaient ordonné ses anciens régents, alléguant ce que dit David : *Vanum est vobis ante lucem surgere*. Puis il gambadait, sautait et se vautrait dans le lit quelque temps pour mieux réveiller ses esprits animaux ; il s'habillait selon la saison, mais portait volontiers une grande et longue robe de grosse étoffe frisée fourrée de renards ; après, il se peignait du peigne d'Almain, c'est-à-dire des quatre doigts et du pouce, car ses précepteurs disaient que se peigner autrement, se laver et se nettoyer était perdre du temps en ce monde. Puis il fientait, pissait, se raclait la gorge, rotait, pétait, bâillait, crachait, toussait, sanglotait, éternuait et morvait comme un archidiacre et, pour abattre la rosée et le mauvais air, déjeunait de belles tripes frites, de belles grillades, de beaux jambons, de belles côtelettes de chevreau et force soupes de prime. Ponocrates lui faisait observer qu'il ne devait pas tant se repaître au sortir du lit sans avoir premièrement fait quelque exercice. Gargantua répondit : « Quoi ! n'ai-je pas fait

suffisamment d'exercice ? Je me suis vautré six ou sept fois dans le lit avant de me lever. N'est-ce pas assez ? Le pape Alexandre faisait ainsi, sur le conseil de son médecin juif, et il vécut jusqu'à la mort en dépit des envieux. Mes premiers maîtres m'y ont accoutumé, en disant que le déjeuner donnait bonne mémoire : c'est pourquoi ils buvaient les premiers. Je m'en trouve fort bien et n'en dîne que mieux. Et Maître Tubal (qui fut le premier de sa licence à Paris) me disait que ce n'est pas tout de courir bien vite, mais qu'il faut partir de bonne heure. Aussi la pleine santé de notre humanité n'est pas de boire des tas, des tas, des tas, comme des canes, mais bien de boire le matin, d'où la formule : « *Lever matin n'est point bonheur ; Boire matin est le meilleur.* » Après avoir bien déjeuné comme il faut, il allait à l'église, et on lui portait dans un grand panier un gros bréviaire emmitouflé, pesant, tant en graisse qu'en fermail et parchemins, onze quintaux et six livres à peu près. Là, il entendait vingt-six ou trente messes. Dans le même temps venait son diseur d'heures, encapuchonné comme une huppe, et qui avait très bien dissimulé son haleine avec force sirop de vigne. Avec celui-ci, Gargantua marmonnait toutes ces kyrielles, et il les épluchait si soigneusement qu'il n'en tombait pas un seul grain en terre. Au sortir de l'église, on lui amenait sur un char à boeufs un tas de chapelets de Saint-Claude, dont chaque grain était aussi gros qu'est la coiffe d'un bonnet; et, se promenant par les cloîtres, galeries ou jardin, il en disait plus que seize ermites. Puis il étudiait quelque méchante demi-heure, les yeux posés sur son livre mais, comme dit le poète comique, son âme était dans la cuisine. Pissant donc un plein urinoir, il s'asseyait à table, et, parce qu'il était naturellement flegmatique, il commençait son repas par quelques douzaines de jambons, de langues de boeuf fumées, de boutargues, d'andouilles, et d'autres avant-coureurs de vin. Pendant ce temps, quatre de ses gens lui jetaient en la bouche, l'un après l'autre, continûment, de la moutarde à pleines pelletées. Puis il buvait un horrible trait de vin blanc pour se soulager les reins. Après, il mangeait selon la saison, des viandes (24) selon son appétit, et cessait quand le ventre lui tirait. Pour boire, il n'avait ni fin ni règle, car il disait que les bornes et les limites étaient quand, la personne buvant, le liège des pantoufles enflait en hauteur d'un demi-pied.

### Questions :

1. Décrivez le réveil de Gargantua. Qu'en pensez-vous ?
2. Quelle est la place des études dans la journée de Gargantua ? Pourquoi ?
3. À quoi Gargantua consacre-t-il essentiellement son temps ?
4. Citez au moins deux hommes ayant servi de modèle à l'éducation de Gargantua. De qui s'agit-il ?
5. Selon vous, de quel modèle éducatif Rabelais se moque-t-il ? Trouvez, dans le texte, des indices prouvant votre réponse.

### Texte 2

#### Chapitre XV : Comment Gargantua fut mis sous la tutelle d'autres pédagogues.

Alors, son père put voir que, sans aucun doute, il étudiait très bien et y consacrait tout son temps ; malgré tout, il ne progressait en rien et, pire encore, il en devenait fou, niais, tout rêveur et radoteur. Comme il s'en plaignait à Dom Philippe des Marais, vice-roi de Papeligosse, il comprit qu'il vaudrait mieux qu'il n'apprît rien que d'apprendre de tels livres avec de tels précepteurs, car leur savoir n'était que bêtise et leur sagesse billevesées, abâtardissant les nobles et bons esprits et flétrissant toute fleur de jeunesse. [...]

**Question :** Pourquoi le père de Gargantua décide-t-il d'engager un nouveau précepteur pour son fils.

### **Texte 3**

Quand Ponocrates découvrit la fâcheuse manière de vivre de Gargantua, il décida de le former aux belles-lettres d'une autre manière. Mais, pour les premiers jours, il la toléra, considérant que la nature ne subit pas de mutations soudaines sans grande violence. Pour mieux commencer sa tâche, il pria un savant médecin de ce temps-là, nommé Maître Théodore, de remettre s'il était possible Gargantua en meilleure voie. Le médecin le purgea selon les règles avec de l'ellébore d'Anticyre et grâce à ce médicament il lui nettoya le cerveau de tout vice et de toute mauvaise habitude. Par ce moyen, Ponocrates lui fit aussi oublier tout ce qu'il avait appris avec ses anciens précepteurs, comme le faisait Timothée avec ses disciples qui avaient été formés par d'autres musiciens.

**Question :** Quelle est l'importante décision prise par Grandgousier, le père de Gargantua ? Pourquoi ?

### **Texte 3**

Comment Gargantua fut éduqué par Ponocrates de telle façon qu'il ne perdait pas une heure de la journée ?

Quand Ponocrates découvrit la fâcheuse manière de vivre de Gargantua, il décida de le former aux belles-lettres d'une autre manière. Mais, pour les premiers jours, il la toléra, considérant que la nature ne subit pas de mutations soudaines sans grande violence. Pour mieux commencer sa tâche, il pria un savant médecin de ce temps-là, nommé Maître Théodore, de remettre s'il était possible Gargantua en meilleure voie. Le médecin le purgea selon les règles avec de l'ellébore d'Anticyre et grâce à ce médicament il lui nettoya le cerveau de tout vice et de toute mauvaise habitude. Par ce moyen, Ponocrates lui fit aussi oublier tout ce qu'il avait appris avec ses anciens précepteurs, comme le faisait Timothée avec ses disciples qui avaient été formés par d'autres musiciens. Pour mieux y parvenir, il l'introduisait dans les cercles de gens savants qui se trouvaient là. Par émulation, son esprit se développa, le désir d'étudier autrement et de se montrer à son avantage lui vinrent [...]. En pleine nuit, avant de se retirer, ils allaient à l'endroit de leur logis le plus découvert voir la face du ciel, et là ils observaient les comètes (s'il y en avait), les figures, les situations, les positions, les oppositions et les conjonctions des astres. Puis avec son précepteur, il récapitulait brièvement, à la mode des Pythagoriciens, tout ce qu'il avait lu, vu, su, fait et entendu au cours de toute la journée. Ils priaient Dieu le créateur, l'adorant et confirmant leur foi envers lui, le glorifiant de sa bonté immense et lui rendant grâce de tout le temps passé. Ils se recommandaient à sa divine clémence pour tout l'avenir. Cela fait, ils allaient se reposer.

### **Questions :**

- 1) Faites la liste des activités de Gargantua dans la nouvelle éducation dispensée par Ponocrates.
- 2) L'enseignement de Ponocrates s'appuie-t-il seulement sur les livres ? Justifiez votre réponse en donnant quelques exemples des méthodes utilisées par le nouveau précepteur de Gargantua.

- 3) Quelle place occupe l'éducation physique ? Justifiez votre réponse.
- 4) Citez quelques termes montrant que le plaisir fait partie intégrante du programme éducatif.
- 5) Trouvez au moins trois exemples qui montrent que cette nouvelle éducation s'oppose à celle que donnait Tubal Holoferne.
- 6) Une telle éducation est-elle réalisable ? Pourquoi ? Par qui pourrait-elle l'être cependant ?
- 7) Cherchez le sens de l'adjectif « gargantuesque ».

**Devoir :**

« Un esprit sain dans un corps sain » Cette citation du poète latin Juvénal (« Mens sana in corpore sano ») illustre l'idée qu'on ne peut séparer le corps et l'esprit, qu'une bonne éducation s'occupe et du moral et du physique à la fois par l'étude et le sport. Elle reflète l'idéal humaniste qui place l'homme au centre de ses préoccupations.

**Le Triomphe de l'humanisme**

**Objectif :** Découvrir la notion du savoir encyclopédique de Rabelais

**Questionnement :** *Dites comment ce texte est porteur des idées humanistes.*

**Texte 1 :** *Le géant Gargantua envoie à son fils Pantagruel, parti étudier à Paris, ses recommandations pour ses études. Mon fils, je t'admoneste<sup>1</sup> d'employer ta jeunesse à bien profiter de tes études. Tu es à Paris, tu as ton précepteur Épistémon : l'un peut te donner de la doctrine par ses instructions vivantes et vocales, l'autre par des exemples louables. J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement : d'abord la grecque, comme le veut Quintilien. Puis la latine. Puis l'hébraïque pour l'Écriture sainte, ainsi que la chaldaïque<sup>3</sup> et l'arabe. Et que tu formes ton style, pour la grecque à l'imitation de Platon, et pour la latine, de Cicéron. Qu'il n'y ait d'histoire que tu n'aies présente à la mémoire, à quoi t'aidera la cosmographie. [...] Mais parce que, selon le sage Salomon, sagesse n'entre dans une âme mauvaise, et que science sans conscience n'est que ruine de l'âme, il te faut servir, aimer et craindre Dieu, et mettre en lui toutes tes pensées et tout ton espoir, et, par une foi orientée par la charité, lui être uni au point que tu n'en sois jamais séparé par le péché. [ ... ]*

D'Utopie, 17 mars, Ton père Gargantu F. RABELAIS, Pantagruel, chap. 8,  
« Gargantua écrit à son fils Pantagruel pour l'exhorter à étudier »,  
Pocket, 1992, traduction en français moderne Fragonard.

**Questions :**

1. Présentez le texte et situez le texte dans son contexte sociohistorique.
2. Qui a écrit la lettre ? A qui s'adresse-t-il ? Pourquoi ?
3. Quels sont, d'après la lettre, les fondements d'une pensée humaniste ?
4. Pourquoi peut-on dire que Rabelais nous donne à voir un idéal qui n'existe que dans l'imaginaire ?
5. Que pensez-vous du rapport entre le père et le fils ?

## **Texte 1 : « L'abbaye de Thélème »**

*Gargantua récompense frère Jean pour ses services au cours de la guerre, en faisant construire, à la demande du moine, une abbaye à son goût, au nom de Thélème, régie par le principe « Fais ce que tu voudras ».*

Toute leur vie était réglée non par des lois, des statuts ou des règles, mais selon leur volonté et leur libre arbitre. Ils sortaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur en venait. Nul ne les éveillait, nul ne les obligeait à boire ni à manger, ni à faire quoi que ce soit. Ainsi en avait décidé Gargantua. Et toute leur règle tenait en cette clause\* : FAIS CE QUE VOUDRAS, parce que les gens libres, bien nés, bien éduqués, vivant en bonne société, ont naturellement un instinct, un aiguillon qu'ils appellent honneur et qui les pousse toujours à agir vertueusement et les éloigne du vice. [...]

Pour ces raisons, quand le temps était venu pour un des membres de l'abbaye\*d'en sortir, soit à la demande des parents, soit pour d'autres motifs, il emmenait avec lui une des dames, celle qui l'avait choisi pour chevalier servant, et on les mariait ensemble. Et s'ils avaient bien vécu à Thélème dans le dévouement et l'amitié, ils cultivaient encore mieux ces vertus dans le mariage ; leur amour mutuel était aussi fort à la fin de leurs jours qu'aux premiers temps de leurs noces.

### **François Rabelais, *Gargantua*, Chapitre LVII, 1534**

\**clause* : condition, convention \**sujétion* : dépendance, servitude \**Haquenée* : jument ou cheval aisé à monter, réservé aux femmes et aux ecclésiastiques. \**Palefroi* : cheval de promenade. \**Emerillon* : oiseau, espèce de faucon vif et hardi \**Abbaye* : monastère, couvent.

## **Les Idées humanistes de Montaigne**

**Thème** : La pensée de Michel de Montaigne

**Objectifs principal** : Découvrir les idées humanistes de Montaigne

**Questionnements** : *Quelles sont les caractéristiques de l'éducation des enfants selon Montaigne. En quoi cet idéal est-il différent de l'idéal pédagogique de Rabelais*

## **L'homme d'un seul livre**

Si on met à part le *Journal de voyage* – dont le texte n'a été découvert qu'en 1770 – Montaigne n'a écrit « que » les *Essais*. Les éditions successives des *Essais* deviennent des livres dont il est le premier lecteur, corrigeant parfois, « ajoutant » souvent, ici une courte réflexion, là une citation, ailleurs un long développement. C'est pourquoi les éditeurs modernes publient les *Essais* en en distinguant les différentes couches désignées très souvent par des lettres : A pour l'édition de 1580, B pour celle de 1588, C pour les textes écrits de la main de Montaigne entre 1588 et la date de sa mort. Les trois livres des *Essais* se présentent sous la forme de chapitres de longueur très inégale, dont le titre indique le – ou l'un des – sujet(s) traité(s), pas toujours le plus important. L'ordre dans lequel ils se succèdent n'est pas souvent facile à justifier. Le livre I contient cinquante sept chapitres, on y trouve aussi certains titres célèbres : « De l'institution des enfants », « De l'amitié », « Des cannibales », « Des noms », « Des prières », etc. Le livre II comporte trente-sept chapitres Treize essais composent le livre III. Le caractère insolite de cet ouvrage s'explique par la démarche de l'auteur.

## A la découverte des *Essais* de Michel de Montaigne

**Objectifs :** Découvrir les principes pédagogiques de Montaigne et les comparer à la pédagogie de Rabelais

**Questionnements :** *En quoi peut-on dire que l'idéal pédagogique de Montaigne est à l'opposé de la pédagogie de Rabelais ?*

**Activités** Lecture analytiques de (des) extrait (s)

### LE TEXTE :

*Dans ce chapitre, dédié à Mme Diane de Foix, comtesse de Gurson, qui attend un enfant, Montaigne propose des directives pour l'éducation d'un jeune noble A un enfant de maison qui recherche les lettres, non pour le gain (...), ni tant pour les commodités externes que pour les siennes propres, et pour s'en enrichir et parer au-dedans, ayant plutôt envie d'en tirer un habile homme qu'un homme savant, je voudrais aussi qu'on fût soigneux de lui choisir un conducteur qui eût plutôt la tête bien faite que bien pleine, et qu'on y requît tous les deux, mais plus les moeurs et l'entendement que la science ; et qu'il se conduisît en sa charge d'une nouvelle manière. On ne cesse de crier (1) à nos oreilles, comme qui verserait dans un entonnoir, et notre charge ce n'est que redire ce qu'on nous a dit. Je voudrais qu'il corrigeât cette partie, et que, de belle arrivée, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commençât à la mettre sur la montre, lui faisant goûter les choses, les choisir et discerner d'elle-même ; quelquefois lui ouvrant chemin, quelquefois le lui laissant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate et depuis Arcesilas (2) faisaient premièrement parler leurs disciples, et puis ils parlaient à eux. Il est bon qu'il le fasse trotter (3) devant lui pour juger de son train, et juger jusques à quel point il se doit ravalier pour s'accommoder à sa force. A faute de cette proportion, nous gâtons tout ; et de la savoir choisir, et s'y conduire bien mesurément, c'est l'une des plus ardues besognes (4) que je sache ; et est l'effet d'une haute âme et bien forte, savoir condescendre à ses allures puériles et les guider. (...).*

Michel de Montaigne, *Essais*, livre I, chapitre 26. (Version modernisée).

**Notes :** 1 : pousser des petits cris fréquents et désagréables. 2 : Socrate et Arcésilas sont des philosophes grecs qui incitaient leurs élèves à tirer eux-mêmes la conclusion de leurs propos. 3 : avancer à petits pas. 4 : l'une des tâches les plus difficiles.

### Questions :

- 1) Présentez le texte et dites, en une phrase, de quoi parle l'auteur.
- 2) Qu'apprend le maître à son élève d'après le texte ?
- 3) Que critique l'auteur et que propose-t-il ?
- 4) En quoi ce texte relève-t-il du mouvement humaniste ?

**Devoir :** Ecrivez un cours commentaire dans lequel vous comparez entre l'éducation des deux célèbres humanistes : F. Rabelais et M. De Montaigne.

## **Texte 2**

**Objectif :** Découvrir les idées modernes de Montaigne : les droits des Animaux Pour ma part, je n'ai pas pu voir seulement sans déplaisir poursuivre et tuer une bête innocente, qui est sans défense et de qui nous ne recevons aucun mal. Et, comme il arrive communément par exemple que le cerf, se sentant hors d'haleine et à bout de forces, et n'ayant pas d'autre remède, se jette en arrière et se rend à nous qui le poursuivons en nous demandant grâce par ses larmes [...] cela m'a toujours semblé un spectacle très déplaisant. Je ne prends guère bête en vie à qui je ne redonne la clef des champs. Pythagore les achetait aux pêcheurs et aux oiseleurs pour en faire autant [...]. Les naturels sanguinaires à l'égard des bêtes montrent une propension (1) naturelle à la cruauté. Après que l'on se fut familiarisé à Rome avec les spectacles des meurtres des animaux, on en vint aux hommes et aux gladiateurs. La nature, je le crains, attache elle-même à l'homme quelque instinct qui le porte à l'inhumanité. Nul ne prend son amusement à voir des bêtes jouer entre elles et se caresser, et nul ne manque de le prendre à les voir se déchirer mutuellement et se démembrer. Afin qu'on ne se moque pas de cette sympathie que j'ai pour elles, je dirai que la théologie elle-même (2) nous commande quelque faveur pour elles et que, considérant qu'un même maître nous a logés dans ce palais pour son service et qu'elles sont comme nous de sa famille (3), elle a raison de nous enjoindre (4) quelque égard et quelque affection envers elles.

Montaigne, *Essais*, livre II, chapitre 11, (1580-1588),  
adapté en français moderne par André Lanly.

### **Notes :**

1/Propension : Force intérieure, innée, naturelle, qui oriente spontanément ou volontairement vers un comportement.

2/ Souvenir d'un ouvrage religieux de Raymond Se bon intitulé la Théologie naturelle, qui insiste sur les liens fraternels des hommes et des animaux.

3/ Famille : peut être compris au sens large de « maisonnée ».

4/ Enjoindre : ordonner.

### **Lisez attentivement le texte puis répondez aux questions suivantes :**

1. Présentez le texte et situez-le dans son contexte sociohistorique. (5pts)
2. Quel comportement de l'homme l'auteur du texte dénonce-t-il ? Expliquez et développez votre réponse (au moins 25 lignes).
3. En quoi peut-on dire que la pensée de Montaigne est porteuse d'un idéal moderne et contemporain ?

### **Texte 3 : L'art de voyager selon Montaigne**

**Objectif :** connaître les qualités du bon voyageur selon Montaigne

**Questions :** *Comment Montaigne dépeint-il le portrait du voyageur humaniste selon son propre modèle ?*

Lecture analytiques de (des) extrait (s)

**Texte 3 :**

Moi, qui le plus souvent voyage pour mon plaisir, je ne me guide pas si mal. S'il ne fait pas beau à droite, je prends à gauche ; si je me trouve peu apte à monter à cheval, je m'arrête. En faisant ainsi, je ne vois en vérité rien qui ne soit aussi agréable et aussi confortable que ma maison. Il est vrai que je trouve la superfluité<sup>1</sup> toujours superflue<sup>2</sup> et que je remarque de la gêne même dans le raffinement et dans l'abondance. Ai-je laissé quelque chose à voir derrière moi ? Ce que je dis de ceux-là me rappelle, dans un domaine semblable, ce que j'ai parfois observé chez quelques-uns de nos jeunes courtisans. Au rebours [de nos compatriotes], je voyage fatigué de nos façons de vivre, non pour chercher des Gascons en Sicile (j'en ai laissé assez au pays) ; je cherche plutôt des Grecs, et des Persans: c'est ceux-là que j'aborde, que j'observe; c'est à cela que je me prête et que je m'emploie. Et qui plus est : il me semble que je n'ai guère rencontré de manières qui ne vaillent pas les nôtres.

Lisez attentivement le texte, puis répondez aux questions suivantes :

- 1) Quelles sont les caractères d'un bon voyageur, d'après l'auteur ?
- 2) Quel rapport l'auteur instaure-t-il avec les étrangers qu'il rencontre ?
- 3) Que cherche à nous enseigner Montaigne ?

**Renouveau de la langue et de la poésie avec le groupe de la pléiade**

**Thème :** La poésie au XVI<sup>ème</sup>

**Objectif :** découvrir le groupe de la pléiade

**Questionnement :** *Comment le groupe de la Pléiade a-t-il contribué au développement de la langue française.*

**I. Qu'est ce que la Pléiade ?** Le mot « pléiade » signifie constellation d'étoile. Ce mot est choisi en 1556 par Ronsard (1524-1585) pour désigner les poètes de la « Brigade », groupe qu'il forme avec ses amis depuis 1549. À ses côtés, Joachim Du Bellay (1523-1560) et Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), Jodelle (1532-1573), Pontus de Tyard (1521-1605), La Péruse (1529-1554), Des Autels (1529-1581), les deux derniers remplacés ensuite par Belleau (1528-1577) et Peletier du Mans (1517-1582).

**II. Principes de la Pléiade :** Pour affirmer ses positions et son originalité, le groupe de la Pléiade décide de confier à Du Bellay la mission de rédiger un manifeste qu'il intitule *Défense et Illustration de la langue française*. De cet ouvrage se dégagent les principes directeurs de la création poétique du groupe. Ceux-ci déterminent deux axes : la langue française, les exigences de la poésie.

- 1) La langue française mérite d'être défendue car elle est victime de la tutelle du latin et qu'elle est appauvrie par un usage timoré et frileux. Il faut donc à la fois imposer le français dans les œuvres nouvelles et l'enrichir par un élargissement du lexique et de la rhétorique.
- 2) La poésie nouvelle pourra rivaliser avec celle de l'Antiquité si elle renonce à des facilités

gratuites, accepte de passer par un travail minutieux, s'applique à exploiter les ressources de certains genres privilégiés, si enfin, renonçant à la stérile traduction, elle lui préfère la féconde imitation des Anciens. Le manifeste de Du Bellay, plus proche du pamphlet que de l'art poétique, animé des aspirations humanistes, eut, malgré quelques faiblesses, le mérite de fédérer le groupe et de stimuler la production autant théorique que poétique.

**III. Les théories littéraires :** Il est difficile de dégager de cet abondant matériau théorique les éléments d'une véritable doctrine, même si l'on peut s'arrêter à quelques principes.

**1) La dignité du poète :** celui-ci n'est plus un amuseur distrait, un rimailleur méprisable, mais un porte-parole des dieux, investi d'une mission élevée (plaire et éclairer) et promis à l'immortalité. Ronsard lui assigne une haute position morale : Or pour ce que les Muses ne veulent loger en cette âme si elle n'est bonne, sainte et vertueuse, tu seras de bonne nature, non méchant, renfrogné ni chagrin...

*Abrégé de l'art poétique français, 1563.*

**2) Le rôle de l'inspiration :** une « fureur poétique » pour utiliser la formule de Platon reprise par Tyard, « l'enthousiasme » ou l'« inspiration », pénètre le **poète pour lui donner la force de créer** : La fureur poétique procède des Muses et est un ravissement de l'âme (...). J'entends que l'âme est occupée, et entièrement convertie, et inventive aux saintes et sacrées Muses. *Pontus de Tyard, Le Solitaire premier, 1552.* Il est néanmoins nécessaire d'ajouter à ce souffle divin le travail permettant d'accoucher de l'oeuvre immortelle. L'« art » complète les dons de la nature.

**3) La recherche de la beauté :** la réussite poétique se mesure à sa perfection esthétique. Le poème doit être « éloigné du vulgaire » et « enrichi et illustré de couleurs et ornements poétiques » demande Du Bellay (*Défense*, II, 4). Ronsard parle d'« entrelacements de fleurs poétiques ». La forme peut être sobre et la rhétorique limitée mais le langage et l'harmonie des rythmes doivent apporter au poème un charme qui parle à la sensibilité.

**4) L'imitation :** les poètes de la Pléiade ont pour mission de reproduire la perfection esthétique léguée par les Anciens. Il ne s'agit plus de paraphraser ces modèles mais, avec des formes nouvelles, de les égaler voire les surpasser :

– L'imitation des anciens est, pour l'artiste, un révélateur, un moyen de dépassement personnel, une nourriture (Du Bellay emploie le mot « *innutrition* ») et aussi un hommage à la nature.

**IV. Les genres et les formes :** Du Bellay consacre tout un chapitre à préciser « Quels genres de poèmes doit élire le Poète français ». Les formes poétiques de l'école nouvelle se limitent à celles héritées des modèles anciens ou italiens : la *chanson* (seul genre rescapé des formes fixes médiévales) parce qu'elle a servi à Pétrarque, mais surtout l'*épigramme* et les deux grands genres lyriques l'*élégie* (forme souple favorable à l'expression du sentiment) et l'*églogue*, poème pastoral à la mode. À cette liste s'ajouteront les genres « nobles » comme l'*ode* et l'*épopée* et une forme importée d'Italie et promise à un bel avenir, le *sonnet*. Seront utilisés également quelques mètres nouveaux, comme l'alexandrin, imposé par Ronsard, quelques strophes inédites et quelques règles prosodiques comme l'alternance des rimes. Ajoutons que la Pléiade a souhaité (sans toujours y parvenir) s'illustrer, à l'image de l'Antiquité, au théâtre.

**V. Les thèmes :** Le choix des genres et les impératifs de la doctrine orientent et servent une thématique assez aisée à circonscrire et clairement décrite par la critique. Les poètes de la pléiade aiment à chanter :

**1) la gloire du poète :** cette forme d'autocélébration restituée à cet inspiré sa fonction divine, celle de révéler la vérité, de vanter les beautés du monde, de dépasser le présent banal. Immortel par son génie, le poète sera entendu par une postérité reconnaissante ;

**2) l'amour :** à la suite de Pétrarque, les poètes français, Du Bellay, Ronsard, Tyard, célèbrent lyriquement l'amour, ses plaisirs et ses tourments.

**3) la mort :** ce thème, véritable lieu commun littéraire du temps, sera largement exploité par le mouvement baroque. Les décors funèbres, les évocations macabres, parfois fort douloureuses, se combinent à la plainte amoureuse ou à la méditation religieuse pour donner une poésie à la tonalité grave, lucide et toutefois exempte de révolte. Ex : Les Poèmes sur la mort de Marie de Ronsard ;

**4) la nature :** les poètes de la Pléiade sont pour la plupart des provinciaux, élevés dans un décor agreste, nourris de paysages bucoliques. La nature est rarement peinte pour elle-même mais sert de décor à une scène sentimentale, une rencontre, une surprise, ou de référent nostalgique pour un exilé urbain. La mythologie est traditionnellement, associée au paysage naturel ;

**5) la cour :** l'amour de la nature et de la sincérité conduit au rejet du mensonge et du lieu où il règne, la cour. Les écrivains de la Pléiade, relais important dans une tradition satirique, se montrent sévères à l'égard de ce « lieu de feintise où tout est sacrifié à l'ostentation », et même de la ville où se concentrent les grands. Le recueil de Du Bellay, Les Regrets, est le modèle de cette attitude.

**6) la science :** plus surprenante est cette inspiration – liée aux importantes mutations dans divers domaines – qui nous vaut une série d'oeuvres consacrées aux mystères de l'univers, aux variations météorologiques, aux visions cosmiques ou astrologiques, aux beautés microcosmiques de l'homme. Cette veine vieillie, éloignée de nos goûts actuels plaît beaucoup à l'époque et est largement illustrée par certains poètes de la Pléiade.

**VII. Influence de la Pléiade :** La Pléiade ne survécut pas à la mort de Ronsard, vérifiant le lien prioritaire entre l'homme et le groupe. Son action a toutefois influencé le théâtre et s'est mêlée aux manifestations érudites de l'Humanisme. On a même souligné le rôle du mouvement dans le domaine de la musique. L'influence du groupe de Coqueret fut considérable dans tout le XVI<sup>e</sup> siècle, et plus encore au début du XVII<sup>e</sup> siècle avec l'épanouissement baroque. Il ne résistera pas toutefois aux exigences de sobriété du classicisme et sera ignoré voire méprisé jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est le Romantisme, retrouvant dans ces poètes de la Renaissance sa propre aspiration au renouveau en matière de thèmes, de rythmes, d'images, qui se chargera de réhabiliter le mouvement. On retiendra de la Pléiade la volonté neuve d'apporter de la vigueur, de la profondeur et du souffle à la création littéraire. Ce que résume bien Ph. Van Thieghem : « Dans l'histoire des doctrines littéraires en France, la Pléiade marque un moment capital : celui où l'art, cessant d'être soumis aux hasards de l'inspiration individuelle, rompant avec le vain travail des Grands Rhétoriciens, cherche à prendre conscience de ses principes, à élever ses regards bien au-delà de l'horizon contemporain, et à forger, encore maladroitement, le premier code de ses lois.

*Les grandes doctrines littéraires en France, PUF,  
1963, p. 12, cité par Stalloni 2015)*

### **Lecture d'un poème de Joachim Du Bellay**

**Objectif :** connaître Du Bellay et découvrir sa poésie

#### **Analyse d'un poème de Du Bellay : « Heureux qui, comme Ulysse... »**

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,  
Ou comme celui-là qui conquiert la toison,  
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,  
Vivre entre ses parents le reste de son âge !  
Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village  
Fumer la cheminée, et en quelle saison,  
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,  
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?  
Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,  
Que des palais romains le front audacieux,  
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,  
Plus mon Loire gaulois, que le Tibre latin,  
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,  
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Joachim du Bellay, Heureux qui comme Ulysse, Les Regrets

#### **Questions :**

1. Lisez ce poème et précisez les thèmes qui y sont abordés.
2. Qu'est Ulysse et pourquoi est-il évoqué dans ce poème ?
3. A la lumière de ce que vous avez appris dans le module de LTL (Lecture des textes littéraires), décrivez la structure de ce poème
4. Que pensez-vous de la comparaison que le poète établit entre Rome et sa ville natale ?
5. De quoi souffre le poète ?

### **Lecture d'un poème de Pierre de Ronsard « Le Prince des poètes »**

**Objectif :** connaître Ronsard et découvrir sa poésie

#### **Analyse d'un poème de Du Bellay : « Heureux qui, comme Ulysse... »**

Mignonne, allons voir si la rose  
Qui ce matin avoit desclose  
Sa robe de pourpre au Soleil,  
A point perdu ceste vesprée  
Les plis de sa robe pourprée,  
Et son teint au vostre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,  
Mignonne, elle a dessus la place  
Las ! las ses beautez laissé cheoir !  
Ô vrayment marastre Nature,  
Puis qu'une telle fleur ne dure  
Que du matin jusques au soir !  
Donc, si vous me croyez, mignonne,  
Tandis que vostre âge fleuronne  
En sa plus verte nouveauté,  
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :  
Comme à ceste fleur la vieillesse  
Fera ternir vostre beauté.

Pierre de Ronsard, Mignonne,  
allons voir si la rose, Les Odes (1550-1552)

### Questions :

1. Lisez ce poème et précisez son thème principal.
2. Faites l'analyse formelle du poème.
3. Dégagez et analysez les figures de style utilisées par le poète : métaphores et personnifications.
4. Comment le thème de la fuite du temps est-il repris ici ?
5. Comment peut-on dire que ce poème est une invitation au plaisir de la vie. Qu'en pensez-vous

### Le théâtre au 16e siècle

Au début du XVIème siècle, la France sort d'une longue période de tradition, les humanistes « découvrent » et traduisent les chefs-d'œuvre littéraires antiques grecs et latins, les esprits cultivés s'ouvrent aux influences étrangères. Les gentilshommes partis guerroyer en Italie en reviennent fêrus d'italianisme ; les artistes français, en imitant leurs voisins, remontent jusqu'aux modèles de l'Antiquité. C'est la Renaissance. Le théâtre n'échappe pas à ce renouveau général. Mais ce que nous appelons aujourd'hui « théâtre » recouvrait au XVIème siècle des formes de spectacle très diverses, qui n'avaient en commun que ces éléments fondamentaux : des acteurs qui jouent, un public qui regarde et écoute. Pour tout le reste (pièces, langage, décors, costumes, mise en scène, qualité du public et des acteurs, etc.), on hésiterait presque à grouper des genres si différents sous la même appellation. En gros, l'amateur de spectacle, à cette époque, avait le choix entre deux sortes de divertissements : la première, populaire, conservait les traditions du Moyen Age ; la seconde, plus raffinées suivait l'exemple italien dans l'imitation de l'Antiquité.

### Le théâtre nouveau

Cependant, les érudits du XVIème siècle, épris de lettres antiques, les grands seigneurs, la cour élégante étaient désireux d'imiter le raffinement des Italiens. Dans la société des nobles et des lettrés qu'ils protégeaient, allait se développer un théâtre nouveau. La source principale fut l'Antiquité. On commença par traduire des pièces grecques et latines. On composa même en latin. La tragédie et la comédie inspirées des Anciens revinrent en honneur. Enfin, un genre nouveau arriva d'Italie: la **pastorale**.

## La tragédie

Composée en latin et, par la suite, en français, la tragédie « à l'antique » ne fut, au début, qu'un exercice d'école. Elle naquit dans les collèges, parmi les érudits et les humanistes. Mais, bientôt, le goût des belles-lettres se répandit dans la haute société, et de petits cercles d'amateurs montèrent et jouèrent quelques-unes de ces œuvres nouvelles. En avril 1556, à l'occasion de fêtes données au château de Blois, la reine Catherine de Médicis décida d'organiser une représentation. La pièce choisie fut *Sophonisbe*, de l'auteur italien Trissino. Le sujet, tiré de l'histoire antique, évoque la lutte entre Rome et Carthage. A la demande de la reine, le poète **Saint-Gelais** traduisit la pièce en français. La représentation eut lieu dans une cour du château de Blois: les acteurs étaient Marie Stuart, reine d'Écosse, les princesses Élisabeth et Claude de France, le comte de La Rochefoucauld, etc. On avait monté à grands frais des décors « à l'antique ». Quant aux costumes, somptueux, faits de toile d'argent, de velours, de damas, ils étaient bien caractéristiques de la façon dont on « accommodait » l'histoire à cette époque, et ressemblaient fort à des habits de la cour du roi Henri II. Cependant, pour sauvegarder quelque couleur locale, les personnages carthaginois portaient des chapeaux « à la turque » et des turbans. Des auteurs français (**Robert Garnier, Jodelle, Montchrestien**) ont également illustré le genre. L'action était lente. Les tirades, souvent fort longues, ressemblaient à des discours pleins de rhétorique. Mais, déjà, avec la division en actes, le perfectionnement de l'alexandrin, le choix des sujets tirés de l'histoire antique, de la mythologie, de la Bible, la tragédie du XVI<sup>ème</sup> siècle ouvrait la voie aux grands maîtres du siècle suivant, Corneille et Racine.

La **comédie** : s'inspira également des modèles antiques: les Grecs Aristophane et Ménandre, et surtout les Latins Plaute et Térence. Les débuts furent moins heureux que ceux de la tragédie. Les auteurs, par dédain pour les genres traditionnels comme la farce ou la sotie, s'éloignaient du vrai comique. Ce n'est qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle que la comédie est devenue un genre populaire et vivant.

Quant à **la comédie**, malgré l'apparente rupture, il y aura continuation de l'esprit gaulois, et Clédat a pu écrire que Molière était le descendant direct de l'auteur de *Pathelin*. Entre ces deux noms, il faut placer Jodelle et son *Eugène*, Grévin, Rémy Belleau, Larivey, Odet de Turnèbe, etc, auteurs de pièces qui tiennent beaucoup de la farce et auxquelles s'ajoutent des tragi-comédies comme la *Bradamante* de Garnier, des drames irréguliers comme la bizarre *Peste de la Peste de Du Monin*, des *Pastorales* (Théophile de Viau et Racan y brilleront bientôt) et enfin l'effort du grand Corneille, créant la bonne comédie avec *Mélite*, *La Place Royale*, *La Veuve*, *L'Illusion comique* et surtout un peu plus tard, *Le menteur*.

Entre Corneille et Molière : Rotrou, Saint-Sorlin, Scarron (créateur du Jodelet et du don Japhet, deux types restés célèbres), Thomas Corneille (*L'Amour à la Mode*, *La Devineresse*). Vers 1660 un génie enfin se leva: Molière. Revenons à la tragédie. Dégagée des chœurs, des monologues, de la rhétorique, du «senequisme» – grâce au fécond Hardy, elle s'élance vers la beauté classique. L'unité d'action, la seule qui compte, est observée enfin, la psychologie serrée de plus près, la tenue littéraire voulue. Vers 1630, quand mourut ce génie trop longtemps méconnu, qui écrivait vite et mal, mais régénérait toute une littérature par le fond, le théâtre classique pouvait naître. Par Théophile de Viau et Racan, par Desmarets de Saint-Sorlin et Jean de Schelandre, par Jean de Mairet surtout, dont la *Silvanire* est la dernière pastorale (1629), et *Sophonisbe* (1634) la première tragédie régulière, nous arrivons à la date fameuse: 1636, où éclate le *Cid*.

La **pastorale** enfin est, et restera au XVII<sup>ème</sup> siècle, un genre en honneur dans la haute société : les personnages sont des bergers et des bergères vivant dans un monde poétique, dans une campagne conventionnelle ; ils portent des noms tirés de la mythologie, et s'entretiennent de leurs affaires de cœur dans un langage subtil et raffiné. Ce genre influera beaucoup, au début du siècle suivant, sur l'important mouvement littéraire qu'on appellera la **Préciosité**.

## **Salles de théâtre et troupes**

Il existait, au XVI<sup>ème</sup> siècle, peu de « salles de théâtre », au sens où nous l'entendons aujourd'hui. A Paris, la seule troupe d'amateurs qui en possédât une était celle des Confrères de la Passion. Les autres se produisaient en plein air, sur des tréteaux. Les tragédies, comédies et pastorales, jouées devant un public choisi, étaient montées dans la grande salle ou la cour d'un château. Pourtant, les moyens mis en œuvre, même pour une seule représentation, étaient importants et ingénieux. On simulait le bruit du tonnerre, comme on le fait encore aujourd'hui, en frappant sur des tôles, ou en roulant de grosses pierres sur les planchers de bois. Des effets de lumière étaient obtenus grâce à des verres de couleur disposés devant les lampes. Des trappes, aménagées dans la scène, permettaient de faire surgir des personnages qui semblaient sortir de terre, tandis que des « machines » de cordes et de poulies les faisaient « s'envoler » dans les airs. Peu à peu, et d'abord en province, apparurent des salles régulières. Des témoignages de l'époque nous apprennent qu'il existait, notamment à Meaux, un théâtre comportant trois galeries pour les spectateurs, et une scène munie d'une machinerie.

Les premières troupes organisées se formèrent également en province, et non à Paris. Sans doute, la diversité et le nombre des sociétés d'amateurs de la capitale suffisaient-ils à satisfaire le goût des Parisiens. Par contre, les petites villes, où n'existaient pas de semblables traditions, étaient obligées de faire appel à des comédiens de passage. Un Confrère de la Passion, un Enfant sans souci, pouvaient exercer une profession en dehors de leurs activités théâtrales.

En province, au contraire, les acteurs devaient se déplacer de ville en ville, ce qui ne leur permettait de pratiquer aucun autre métier. Ils devinrent donc des « professionnels », et se constituèrent en troupes de plus en plus nombreuses. Celles-ci n'étaient pas spécialisées dans un seul genre, comme les sociétés parisiennes. Lorsqu'elles passaient dans le château de quelque seigneur épris de belles lettres, il leur fallait jouer une tragédie ou une comédie à l'antique. Par contre, si elles dressaient leurs tréteaux sur la place d'une petite ville, elles devaient représenter, pour satisfaire les bonnes gens, une farce ou une moralité. Elles possédaient ainsi de véritables répertoires. Chaque acteur avait son emploi et chaque troupe promenait avec elle son auteur, chargé d'écrire de nouvelles pièces. On comprend donc pourquoi le théâtre devint, en province, un véritable métier.

Si l'on se place du point de vue littéraire, la Renaissance nous a laissé relativement peu de pièces de valeur. Mais, durant ce siècle riche et bouillonnant, naquirent les principaux éléments du théâtre moderne: choix des sujets, construction des pièces, mise en scène, apparition des troupes de comédiens. Les spectacles populaires hérités du Moyen Age et les genres nouveaux inspirés de l'Italie et de l'Antiquité se fondirent et s'enrichirent mutuellement, pour aboutir aux trésors de la tragédie et de la comédie classiques du XVII<sup>ème</sup> siècle.

## **Auteurs dramatiques du 16<sup>e</sup> siècle**

### **Le théâtre français – Renaissance**

En 1552, Jodelle donne sa comédie, *Eugène*, et sa tragédie, *Cléopâtre*. Une nouvelle formule de théâtre va s'élaborer. Cette formule, préparée par les érudits, par des pièces traduites de l'Antiquité, par le *Plutus* de Ronsard, premier essai dramatique non conforme à la poétique du moyen-âge (1549), porte surtout sur la tragédie. On y veut respecter les règles découvertes et commentées par l'humanisme ; et pendant trente ans l'influence de Jodelle se fera sentir. Malgré des essais de réconciliation entre le mystère et la tragédie, c'est la tragédie qui l'emportera. Néanmoins la réforme hésite (Montchrétien, Pierre Larivey) jusqu'au seuil du XVII<sup>e</sup> siècle où, avec Alexandre Hardy qui refond le moule de ses prédécesseurs, le théâtre moderne, en son

essence, voit luire enfin une aurore digne de son importance, mais où le peuple n'allait plus avoir sa part.

## **CHAPITRE III :** **LE XVII<sup>e</sup> siècle: « LE GRAND- SIECLE »**

### **Objectifs**

- Découvrir le mouvement philosophique et esthétique de la raison : le classicisme
- Connaître les règles du théâtre classique
- Distinguer les notions « passion » vs « raison »
- Identifier les ressorts de la comédie.
- Comprendre les enjeux de l'écriture satirique de la comédie

### **Textes à étudier**

- *Le Médecin malgré lui* de Molière
- *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière
- *Le Cid* de Corneille
- *Phèdre* de Racine
- *Candide* de Voltaire

## **I. Aperçu historique sur le XVII<sup>e</sup>me**

### **1. Période**

Le XVII<sup>e</sup>me siècle va de l'adoption de l'édit de Nantes par le roi de France Henri IV en 1598 à la mort de Louis XIV, le Roi Soleil, en 1715. Grâce à l'édit de Nantes les protestants auront liberté de culte (sauf à Paris), Henri IV mit ainsi un terme aux guerres de religion qui dévastaient le pays, et marquait l'avènement du nouveau siècle. Le roi épouse, en secondes noces, Marie de Médicis. Cette période de prospérité matérielle voit l'ascension d'une classe de bourgeois et de fonctionnaires. À l'exemple des nations voisines, la France entreprend une politique coloniale avec la fondation de la Compagnie des Indes orientales. Mais les résistances et les complots persistent ; l'assassinat d'Henri IV par Ravallac en 1610 montre que les fanatismes ne sont pas éteints.

### **2. Le règne de « Louis le Juste » (1610-1643)**

À la mort de son père, Louis XIII est âgé d'à peine neuf ans. C'est Marie de Médicis qui assure la régence, abandonnant les rênes du pouvoir au Florentin Concini. Le rétablissement économique est compromis, l'autorité royale est contestée par les Grands, Condé en tête. L'exécution de Concini en 1617 et l'exil de la régente à Blois ne suffisent pas à restaurer les pouvoirs du roi qui doit faire face à des soulèvements protestants. C'est par Richelieu, appelé en 1624, que s'opérera la restauration de la monarchie. Les protestants sont réprimés à La Rochelle et la ville libérée ; les féodaux sont mis au pas, les duels interdits (1626), les comploteurs exécutés. La vie politique et l'administration sont réorganisées ; la navigation et le commerce sont développés. Toutefois, la guerre de Trente Ans (1618-1648) dans laquelle la France

s'engage en 1635, va grever considérablement les finances du royaume. Le recours à l'impôt, solution traditionnelle pour renflouer les caisses, provoque des soulèvements populaires.

### **3. La Monarchie absolue du Roi Soleil (1661-1682)**

La personnalité du nouveau roi va peser sur le pays au point de créer une image quasi mystique du pouvoir monarchique. Le souverain, chef de droit divin, établit une étiquette rigoureuse et décide de gouverner lui-même, abandonnant à ses ministres les fonctions de gestion. C'est de cette époque que date l'importance particulière de la cour et de ses rites que le roi transporta plus tard à Versailles. La grandeur de cette période s'augmente du rôle que joua le ministre qu'avait choisi Mazarin pour lui succéder, Colbert. D'abord simple intendant aux -Finances, Colbert devient en 1655 contrôleur général et assure la responsabilité de plusieurs ministères (Beaux-arts, Marine, Agriculture, Commerce...). En matière économique et culturelle, l'oeuvre de Colbert fut considérable, laissant le champ libre à Louis XIV pour mener sa politique religieuse (il souhaite soumettre les protestants et réduire l'autorité du pape) et ses opérations de prestige (il encourage la vie intellectuelle et artistique). Le roi reçut solennellement à l'hôtel de ville de Paris le titre de Louis le Grand (1680).

### **5. Le soleil déclinant (1682-1715)**

La période d'éclat et de faste va s'estomper avec la maturité de Louis XIV. La *Déclaration des quatre articles*, rédigée par Bossuet, limite la liberté gallicane et proclame le roi chef de l'Église de France. La persécution des protestants s'intensifie sous la forme de dragonnades et aboutira à l'abolition de l'édit de Nantes (15 octobre 1685). La cour, installée à Versailles depuis 1682, s'enferme dans un protocole rigide. En 1683, disparaissent successivement Marie-Thérèse, l'épouse du roi, puis Colbert. Les guerres dispendieuses (celle de la ligue d'Augsbourg en 1686, par exemple), les récoltes catastrophiques (celle de 1693 provoqua la mort de plus de deux millions de personnes) achèvent d'assombrir la fin du règne.

## **II. L'Évolution des idées**

### **1. L'âge baroque**

La première moitié du siècle est une période politiquement troublée et littérairement composite. Un terme, emprunté au vocabulaire de la joaillerie pour désigner une pierre mal taillée et impure, a servi à définir cette époque et un courant perceptible dans tout le siècle, le *baroque*. Le mot, à valeur primitivement péjorative, s'applique à tout ce qui est irrégulier, bizarre, désordonné et constituera, avec le vocable *classique*, une commode opposition conceptuelle. Le baroque n'est pas essentiellement littéraire : il s'applique aussi à d'autres arts comme l'architecture, la peinture, la musique. Il s'accorde par ailleurs à l'esprit de la Contre- Réforme tel qu'il s'est exprimé dans les pays catholiques (Italie, -Espagne, Autriche) soucieux de combattre la rigueur protestante. Limitant l'esthétique à la littérature, Claude-Gilbert Dubois (*Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, 1973), en propose cinq caractéristiques : le goût du monumental, une volonté d'impressionner, l'expression des richesses de l'univers, les superpositions décoratives, le goût du singulier et de l'insolite. Tous les genres peuvent illustrer cette sensibilité particulière qui s'accommode des machines au théâtre, du lyrisme pastoral en poésie, du foisonnement spectaculaire ou de la parodie dans le roman. De nombreux écrivains mineurs

s'apparentent au baroque (Tristan, Racan, Saint-Amant, Mainard, Rotrou, Hardy, Théophile de Viau, Cyrano, La Ceppède...) ; mais le mouvement est diffusément répandu dans le siècle et se reconnaît à la surcharge, l'outrance, l'émotion, la métamorphose, l'illusion, le mouvement.

### **Le courant baroque**

Les mots irrégularité, excès et désordre résument le **courant baroque**. Les auteurs de ce courant mélangent différents registres ce qui permet à une pièce de s'inscrire dans plusieurs registres. Ainsi *Le Cid* de **Corneille** est édité sous le nom de **tragi-comédie**. Il est aussi possible de montrer des actions brutales au risque de choquer le spectateur. Pour l'auteur baroque, la vraisemblance de l'œuvre n'est pas une préoccupation car la vision réaliste ne l'intéresse pas. Il est même possible de trouver dans ce courant un registre fantastique. Le courant baroque reflète l'instabilité du monde au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le représentant le plus connu est **Corneille**, notamment avec son œuvre *L'illusion comique*.

### **2. D'autres débordements : burlesque et préciosité**

Le concept de baroque est suffisamment flou pour que l'on y rattache d'autres courants du XVII<sup>e</sup> siècle comme le burlesque, la préciosité ou le libertinage. La nature du burlesque nous est donnée par Charles Perrault : « Le burlesque, qui est une espèce de ridicule, consiste dans la disconvenance de l'idée qu'on donne d'une chose avec son idée véritable » (*Parallèle des Anciens et des Modernes*). La période baroque voit aussi le développement de la préciosité. Cette notion dépasse les limites de la littérature pour recouvrir un mode de vie, une vogue sociale qui s'imposent dans les salons tels ceux de Madame de Rambouillet ou de Mademoiselle de Scudéry. Ces femmes raffinées recevaient les beaux esprits allongées sur un lit ; leurs hôtes prenaient place dans la « ruelle » (espace entre le lit et le mur) et c'est là que se développait la conversation et que se pratiquaient les jeux mondains (énigmes, concours, blasons, portraits...). Précieuses et précieux versaient parfois dans l'excès et justifiaient la raillerie (celle de Molière est célèbre). Toutefois ce courant aristocratique a contribué aux progrès des bonnes manières, au développement de l'émancipation féminine et, en matière littéraire, a assuré la promotion de l'analyse psychologique, des délicats débats sentimentaux. *Les Lettres portugaises* de Guilleragues, *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette se ressentent de cette influence, de même que Madame de Sévigné ou La Fontaine.

### **III. La doctrine classique**

À travers une importante production théorique qui accompagne la naissance du mouvement et à laquelle il faut ajouter les préfaces et autres textes critiques des créateurs, il est possible de dégager une véritable « doctrine » classique constituée à la fois de principes généraux, de règles précises et d'un esprit particulier.

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle émerge un autre courant littéraire : **le classicisme**. Il se résume en trois mots : régularité, mesure et ordre. Ce courant rentre dans des normes, des règles extrêmement précises. On ne peut plus mélanger les registres. À cause de la règle de la bienséance, il est interdit de montrer des séquences choquantes sur scène. De même, les histoires doivent être vraisemblables et réalistes. C'est enfin le classicisme qui invente la **règle des trois unités (temps, lieu et action)**. Le classicisme reflète la stabilité du monde et porte haut la monarchie absolue de Louis XIV. Deux auteurs sont à retenir : **Racine** et **Molière**.

Au milieu de cette période d'indécision et de contraste que fut le règne de Louis XIII, s'élèvent déjà des voix qui souhaitent soumettre la littérature à des règles d'ordre et de discipline. Ainsi

Malherbe, dans ses *Commentaires sur Desportes* ou dans ses propres *Odes*, milite en faveur d'une poésie rigoureuse et respectueuse des lois. Un de ses amis, Vaugelas, fait paraître en 1647 des *Remarques sur la langue française* qui allaient jeter les bases des futures grammaires. Au plus fort de la « querelle du Cid » (1637), l'abbé d'Aubignac -compose une *Pratique du théâtre* rappelant les règles de la composition dramatique ; d'autres comme Faret et La Mesnardière expriment à leur tour le souci d'une législation en matière de goût littéraire ; Guez de Balzac défend le retour aux Anciens et les principes de l'éloquence. La création de l'Académie française, en 1635, va dans le sens de cette réglementation de la vie littéraire qui aboutira à l'esprit « classique ». Ce « projet » classique va trouver sa pleine réalisation au bénéfice de l'action fédératrice et stimulante de Louis XIV pendant la période la plus glorieuse de son règne, c'est-à-dire entre 1660 et 1685 environ. Une génération d'écrivains quasi contemporains (La Fontaine, Pascal, Molière, Madame de Sévigné, - Bossuet) arrive à maturité, d'autres, un peu plus jeunes, poursuivront leur action (Madame de Lafayette, Boileau, Racine, Fénelon), l'ensemble donnant au « Grand Siècle » son identité et sa richesse. C'est cette période exceptionnellement féconde pour la littérature que le XIX siècle choisira d'appeler le « classicisme » (notamment pour l'opposer au romantisme), donnant naissance à un mythe qui ne s'affirme ni dans une doctrine ni dans des préceptes d'école, mais qui se reconnaît à certaines valeurs communes. Ces valeurs puisent leur fondement dans la vie religieuse, complexe et intense tout au cours du siècle.

## 1. L'ordre classique

On pourrait le résumer à trois exigences :

– *Plaire et instruire* : dans l'esprit des recommandations d'Aristote ou d'Horace, les théoriciens assignent à l'oeuvre littéraire une fonction à la fois esthétique et morale. Le premier objectif – plaire – est souvent considéré comme prioritaire ainsi que l'affirme Racine dans une célèbre formule de la préface de *Bérénice* : « *La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première* ». La Fontaine, dans la préface des *Fables*, reprend l'injonction : « *On ne considère en France que ce qui plaît : c'est la grande règle, et, pour ainsi dire, la seule.* ». Boileau, Molière, répètent la même idée, ce dernier rappelant toutefois que la comédie doit en outre corriger les moeurs (« *castigat ridendo mores* »), ce qui rejoint, dans un registre différent, le pouvoir cathartique de la tragédie. La valeur d'édification n'est ainsi jamais éloignée de celle de plaisir. Et tous les genres, même les fables ou les contes légers, doivent viser le même double but comme le signale encore La Fontaine :

*Une morale nue apporte de l'ennui ;  
Le conte fait passer le précepte avec lui.  
En ces sortes de feintes il faut instruire et plaire,  
Et conter pour conter me semble peu d'affaire.  
« Le Pâtre et le Lion », Fables, VI, 1.*

On pourrait même ajouter, comme le fait Alain Génétiot, qu'il s'agit de « plaire pour instruire » à une époque où les belles-lettres font partie de la pratique sociale et sont jugées selon des critères extra-esthétiques, en particulier moraux et théologiques, conformément à l'esprit du temps dominé par des préoccupations religieuses. (Alain Génétiot, *Le classicisme*, PUF, « *Quadrige* », 2005, p. 267).

– *Suivre la nature* : là encore, les inspireurs sont les Anciens, Aristote (et sa théorie de la *mimesis* : tout art est une imitation), ou Horace et son fameux précepte, *ut pictura poesis*, « la poésie est comme une peinture (*Art poétique*, I, 226). Ainsi l'art, et donc la littérature, doit « imiter la nature », expression à prendre avec prudence car elle ne signifie pas chercher le réalisme mais surtout respecter dans le style et dans les sujets une juste mesure conforme à la qualité suprême du « naturel ». « Lorsque vous peignez les hommes, explique Molière dans la *Critique de L'École des femmes*, il faut peindre d'après nature » (scène 6). Et Boileau à son tour : « *Jamais de la nature il ne faut s'écarter* ». (*Art poétique*, III, v. 414).

– *Respecter le bon goût* : en réunissant les qualités précédentes, le bon écrivain atteint cette grâce particulière, mélange de perfection et de naturel, que le siècle appelle « goût » et que nous nommerions « bon goût ». Parlant de l'éloquence, Pascal reformule la règle, édictée par Horace, du *nihil nimis* (« rien de trop ») qui explique le miracle d'équilibre de l'oeuvre réussie :

*Il faut se renfermer, le plus qu'il est possible, dans le simple naturel, ne pas faire grand ce qui est petit, ni petit ce qui est grand. Ce n'est pas assez qu'une chose soit belle, il faut qu'elle soit propre au sujet, qu'il n'y ait ni rien de trop ni rien de manque.*

(*Pensées*, 1670, éd. Brunschvicg, Section 1, fragment 16.)

Cette modernisation de l'idéal attique que cherche à atteindre l'esthétique classique peut prendre la forme, développée par le théoricien grec que traduit et commente Boileau, du *sublime* (ton ou discours élevé et en même temps simple, dépouillé, harmonieux), de la *grâce* (négligence étudiée qui touche l'âme), ou encore, pour reprendre une expression théorisée par le père Bouhours, du « *jene-sais-quoi* qui nous charme et sans lequel la beauté même n'aurait ni grâce ni beauté » (*Dissertation sur « Joconde »*).

#### **IV. Les formes et les genres littéraires**

##### **1. Le théâtre**

La production dramatique, timide au début du siècle, incertaine et parfois parodique dans les années 1620-1630, devient, à partir de Corneille, rayonnante, fournissant une série de chefs-d'oeuvre qui fondent le crédit du Classicisme. Le développement du genre théâtral s'explique d'abord par un contexte favorable : les Grands (à commencer par le roi) deviennent les commanditaires et les protecteurs des dramaturges, les aristocrates apprécient le spectacle et aiment à s'y montrer ; le public bourgeois et même populaire est friand de divertissements ; les comédiens enfin, corporation pourtant contestée, obtiennent une certaine reconnaissance. L'autre raison du succès tient à la coïncidence de ce genre avec la tradition théorique héritée d'Aristote. Les fameuses « règles » trouvent en effet dans le théâtre un espace propice à leur expression. Dans l'abondante production théâtrale du temps, la postérité a retenu, à juste titre, deux génies de la tragédie, Corneille et Racine, et le maître incontesté de la comédie, Molière. Il ne peut être question ici de détailler et Racine n'appartiennent pas à la même génération (trente-trois ans les séparent), que le premier est resté influencé par le théâtre baroque et la tragicomédie héroïque, avant de réussir dans les sujets politiques centrés sur le thème de l'honneur, alors que le second correspond mieux, par ledépouillement janséniste de ses sujets et la vigueur de son style, au goût classique. Quant à Molière, comédien et homme de théâtre, il récupère l'héritage de la farce

italienne ou populaire pour la rénover et donner à la comédie, dans toutes ses formes, une dignité jusqu'alors inconnue. Ajoutons que tous trois ont non seulement donné quelques grandes oeuvres, mais ont laissé d'importants textes théoriques.

## Le théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle

Fin XVI<sup>e</sup>, le théâtre périclité en France. Les formes médiévales comme les farces ou les mystères ont disparu, les troupes et les salles modernes n'existent pas encore. La comédie est un genre mineur, délaissé par les auteurs et les théoriciens. Au début du XVII<sup>e</sup>, portées par le succès littéraire grandissant de textes principalement inspirés par le théâtre du siècle d'or espagnol, des troupes de comédiens commencent à se constituer, notamment à Paris. La troupe de Mondory, spécialisée en farces et en pièces à effets spéciaux décide de se fixer dans le quartier à la mode des Marais. En 1629, les comédiens jouent *Mélite*, la première création de Corneille. La comédie rencontre à Paris un succès suffisant pour décider son auteur à se lancer dans une carrière dramatique. Le groupe d'acteurs devient par la suite la troupe des Marais. A partir des années 1630, le théâtre et ses protagonistes reçoivent un statut social et économique acceptable grâce à Richelieu, grand amateur de théâtre et fin politique, conscient de l'intérêt pour la monarchie de contrôler ce moyen de communication. C'est sous Louis XIV que Corneille, Racine et Molière portèrent le théâtre français à sa plus grande splendeur. Bien qu'à cette époque, il existât déjà des salles de théâtre pouvant contenir jusqu'à 3000 spectateurs, avec, de plus, un corps de ballet et pourvus d'aménagements mécaniques, les écrivains que nous venons de citer préférèrent néanmoins de faire jouer leurs œuvres devant la cour ou dans des salons privés en présence d'un auditoire d'élite.

Le XVII<sup>e</sup> siècle français est le siècle du théâtre ce qui est illustré par trois noms célèbres : Corneille et Racine qui se sont consacrés à la tragédie, et Molière qui s'est voué à la comédie.

## LA TRAGÉDIE CLASSIQUE

### Objectif :

- Découvrir la notion de la raison selon le XVII<sup>e</sup> siècle
- Identifier l'état d'âme d'un personnage de tragédie
- Connaître les règles du théâtre classique : la règle des trois unités : lieu action et temps, la bienséance ...

**Questionnement :** Pourquoi les personnages du théâtre tragique sont-ils tous condamnés à la mort, au suicide ou à la perte de la raison ? Que leur reproche leurs concepteurs ?

### La Tragédie

La tragédie est soumise à des règles assez strictes. De 1637 à 1640, la querelle du *Cid* fait rage dans le monde du théâtre suite aux représentations de la tragi-comédie de Corneille. Malgré le succès retentissant de la pièce, les ennemis reprochent à l'auteur de n'avoir pas respecté les règles de l'idéal classique. Pour atteindre cet idéal de « convenance », l'oeuvre d'art doit être soumise à des contraintes théoriques qui, sans être des lois rigides, constituent les cadres de la réussite. Reprenant les théories de la *Poétique* d'Aristote, très commentée pendant la Renaissance, et à la formulation de la règle des trois unités, La tragédie classique française est inspirée des tragédies antiques grecques. Elle met en scène que de très hauts personnages, appartenant à l'**histoire ou aux mythes de l'Antiquité**. Les faits doivent paraître **vraisemblables** aux spectateurs : il faut qu'ils aient l'illusion d'assister au déroulement d'une histoire réelle. La tragédie doit aussi respecter la vraisemblance et la bienséance. La tragédie doit également respecter la **bienséance**. Le comportement des

personnages doit être conforme à leur âge et à leur condition sociale. Rien ne doit choquer la sensibilité ou les principes moraux du spectateur : violence et intimité physique sont exclues de la scène. Le dénouement est souvent tragique. La tragédie classique prétend remplir une fonction morale, conforme ainsi au principe de **catharsis** définie par Aristote. En s'identifiant à des personnages dont les passions coupables sont punies par le destin, le spectateur de la tragédie se voit délivré, « purgé » des sentiments inavouables qu'il peut éprouver secrètement. Les principaux auteurs de tragédies au XVII<sup>e</sup> siècle : **Jean Racine** (1639-1699) – Chroniques de *Bérénice*, *Britannicus*, *Phèdre*, **Pierre Corneille** (1606-1684), *Le Cid*, **Jean de Rotrou** (1609-1650).

## 2. Les règles du théâtre classique

Les fameuses « règles », surtout valables pour le théâtre se ramènent essentiellement à trois :

### . La règle des 3 unités :

La première de ces lois impose les trois unités qui s'appliquent à la tragédie aussi bien qu'à la comédie : l'unité d'action, de lieu et de temps. Comme l'écrira plus tard l'homme de lettres Nicolas Boileau dans *L'Art poétique* : « Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul acte accompli Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. » (Nicolas Boileau, *L'Art poétique*), La pièce doit se dérouler en un seul lieu dans un même décor, sans dépasser l'action principale. Le but recherché est de produire l'illusion que le spectateur assiste au déroulement physique de la réalité même.

- unité d'action : l'intérêt doit être concentré sur un seul fait ou sur une seule crise morale.
- unité de lieu: un seul lieu donc un seul décor, neutre. Le plus souvent une antichambre de palais.
- unité de temps : toute l'action se déroule en 24 heures.

A cause de ces trois unités, la tragédie est chargée de récits : les actions se passent ailleurs, à l'entracte ou dans les coulisses. Le spectateur l'apprend par les récits qu'en font les personnages. La tragédie doit aussi respecter la bienséance; le langage sera noble, le style soutenu. Toute familiarité et tout comique est exclu. On ne montre pas de réalisme vulgaire, pas de duel, pas de combats ou suicides. Le sujet doit être emprunté à la légende, l'histoire ou la Bible. Les héros doivent être des personnages d'un rang élevé. La tragédie doit se présenter en cinq actes et en vers. Au nom de la vraisemblance et de l'illusion théâtrale, on ne peut déplacer les personnages en divers lieux (unité de lieu), ou étirer l'action sur une durée exagérée (unité de temps). Plus subtile est la troisième « règle », celle de l'unité d'action qui reprend un principe d'Aristote imposant le refus à la fois de la dispersion du sujet et du mélange des tons.

### • La bienséance

« Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose, Les yeux en la voyant saisiront mieux la chose. ». (Nicolas Boileau, *L'Art poétique*), Chant III, vv.51-54. La bienséance impose de ne pas heurter le public de l'époque, avec des scènes violentes, des morts sanglantes ou des contacts physiques. Comme dans le théâtre grec, l'action susceptible de choquer se déroule ailleurs et un messager vient la raconter.

- *Les bienséances* : cette fausse vérité de l'art est favorisée par le respect de la « bienséance », qu'elle soit *interne* (refus des excès ou des incohérences psychologiques), ou *externe* (interdiction de montrer des scènes contraires aux bonnes moeurs ou à la décence, d'utiliser un

langage déplacé ou vulgaire, d'exprimer des sentiments extrêmes ou outranciers). Rapin résume ainsi ces devoirs : « *Tout ce qui est contre les règles du temps, des moeurs, du sentiment, de l'expression est contraire à la bienséance* ».

### • La vraisemblance

« Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable : Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. » (Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, Chant III, vv.47-48)

– *La vraisemblance* : conformément à l'enseignement d'Aristote, le créateur invente en ayant le souci de ne pas heurter le bon sens du public. À la vérité choquante, il préférera l'artifice vraisemblable. Il doit donc « arranger » la nature, la repenser pour lui donner une allure conforme à la mesure. Le père Rapin le rappelle : *La vérité ne fait les choses que comme elles sont ; et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. Réflexions sur la « Poétique », 1674*. Ainsi le poète possède la latitude d'« embellir les actions historiques par des inventions vraisemblables » (Corneille, *Discours sur la tragédie*).

### **Pierre Corneille (1606-1684)**

Pierre Corneille est le père de la tragédie française authentique. Né à Rouen en 1606, il fait de bonnes études. Passionné de théâtre, il va écrire pour la scène. Son premier grand succès est *Le Cid* (1636) : une tragicomédie (une tragédie, avec une fin heureuse). D'autres pièces comme *Horace* et *Cinna* connaissent encore du succès. Mais lentement, le goût du public change, et Corneille est démodé. Il meurt en pauvreté en 1684. Corneille présente les hommes tels qu'ils devraient être. Le spectateur doit admirer des hommes supérieurs, dont la volonté domine les passions. La gloire, le devoir, sont plus importants que les sentiments (l'amour). Corneille est donc optimiste : l'homme peut dominer ses passions.

### **LE CID (1636)**

Personnage et titre d'une des plus puissantes pièces de Corneille, originale, bien que le sujet en soit emprunté à l'auteur espagnol Guilhem de Castro. Rodrigue, le Cid, et Chimène s'aiment. Le comte de Gormas, père de Chimène, insulte Don Diègue, père du Cid. Pour venger son honneur, Rodrigue tue le comte en duel, et Chimène, pour venger son père, demande la punition du Cid. Mais elle n'a pas cessé de l'aimer, et, à la fin, elle consent à donner sa main à Rodrigue. Cette œuvre, quoique critiquée par l'Académie, à l'instigation de Richelieu, excita longtemps l'enthousiasme et donna même lieu à ce proverbe : « Cela est beau comme *Le Cid*. » Le nom du personnage est devenu proverbial, pour désigner un jeune guerrier intrépide et d'un caractère chevaleresque. Plusieurs vers de cette tragicomédie ont passé dans la langue littéraire :

*Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.*

*Rodrigue, as-tu du cœur? ....*

*Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées,*

*La valeur n'attend point le nombre des années.*

*Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,*

*Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.*

*À vaincre sans péril on triomphe sans gloire.*

Corneille a adapté une pièce espagnole : *La jeunesse du Cid*, de Guilhem de Castro (1621). Le père de Rodrigue (Le Cid), Don Diègue, est nommé précepteur (=professeur privé) de l'enfant du roi. Cela déplaît profondément à Don Gomès, comte de Gormas, qui insulte Don Diègue, et le gifle. Or, Rodrigue aime Chimène, fille de Don Gomès, qui lui rend cet amour. Les deux familles étaient déjà d'accord pour le mariage. Rodrigue a un moment d'hésitation : Faut-il laisser un affront impuni ? Faut-il punir le père de Chimène ? Mais aussi bien pour Rodrigue que pour

Chimène, le devoir est plus fort que l'amour, et ils vont défendre l'honneur familial. Rodrigue va provoquer le Comte en duel, et il le tue ! Puis il se présente devant Chimène, et, tout en lui déclarant qu'il l'aime toujours, il ne regrette rien, puisqu'il a fait son devoir. Celle-ci approuve le courage de Rodrigue, mais elle aussi fera son devoir, qui est de poursuivre le meurtrier de son père et de demander son châtement. Elle demande la tête de Rodrigue au roi d'Espagne. Mais fort à propos, les Maures attaquent Séville. Rodrigue les chassera et à cause de ses mérites patriotiques, le roi consent à un combat singulier entre Don Sanche, champion de Chimène, et Rodrigue. Don Sanche est vaincu. Le roi déclare l'honneur satisfait. Le temps apaisera les passions, et Rodrigue et Chimène finiront par se pardonner. Les dernières paroles du roi laissent entrevoir la possibilité d'un mariage entre Chimène et Rodrigue. Le Cid (en arabe Sidi = seigneur) est un personnage historique du 11<sup>e</sup> siècle, qui guerroyait toute sa vie contre les Maures en Espagne. Il dut épouser, comme réparation judiciaire, la fille d'un homme qu'il avait tué.

Le Cid de l'Histoire est un condottiere, brave mais cruel, et tout à fait dénué de scrupules. Bien que la légende l'idéalise de plus en plus, il reste encore bien rude dans la chronique rimée. Si Corneille ignorait ces sources, il connaissait *Le Romancero* où le Cid est présenté comme un héros bon et pieux. C'est de cet exemple qu'il s'est inspiré en écrivant sa tragédie. Représentée en 1636, elle valut à Corneille le premier rang parmi les poètes tragiques, mais, aussi, bien des tribulations, connues sous le nom de « Querelle du Cid ». Rodrigue, le Cid, et Chimène s'aiment. Le comte de Gormas, père de Chimène, insulte et soufflette Don Diègue, père de Rodrigue. Pour venger son honneur, celui-ci tue le comte en duel et Chimène, pour venger son père, demande au Roi le châtement du coupable. Mais elle n'a pas cessé de l'aimer. Après une lutte tragique entre le devoir et l'amour, celui-ci l'emporte. Chimène à la fin, consent à accorder sa main à Rodrigue. Les personnages de ce chef-d'œuvre classique semblent aujourd'hui d'une psychologie un peu simplifiée. Tous sont pleins de nobles sentiments et Rodrigue personnifie la bravoure, la jeunesse ardente et l'honneur.

#### ACTE II SCÈNE 2 – LE COMTE, DON RODRIGUE

DON RODRIGUE

À moi, comte, deux mots.

LE COMTE

Parle.

DON RODRIGUE

Ôte-moi d'un doute.

Connais-tu bien don Diègue?

LE COMTE

Oui.

DON RODRIGUE

Parlons bas; écoute.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,

La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

LE COMTE

Peut-être.

DON RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,

Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE

Que m'importe?

DON RODRIGUE

À quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux!

DON RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.

Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées

La valeur n'attend point le nombre des années.

LE COMTE

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain,

Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main!

DON RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,

Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis?

DON RODRIGUE

Oui; tout autre que moi

Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.

Les palmes dont je vois ta tête si couverte

Semblent porter écrit le destin de ma perte.

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur,

Mais j'aurai trop de force, ayant trop de coeur.

À qui venge son père il n'est rien impossible.

Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand coeur qui paraît aux discours que tu tiens

Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens;

Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,

Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.

Je sais ta passion, et suis ravi de voir

Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir;

Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime ;

Que ta haute vertu répond à mon estime;

Et que, voulant pour gendre un cavalier parfait,

Je ne me trompais point au choix que j'avais fait.

Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse;

J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.

Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;

Dispense ma valeur d'un combat inégal;

Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire:

À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

On te croirait toujours abattu sans effort;

Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

DON RODRIGUE

D'une indigne pitié ton audace est suivie:

Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie!

LE COMTE

Retire-toi d'ici.

DON RODRIGUE

Marchons sans discourir.

LE COMTE

Es-tu si las de vivre?

DON RODRIGUE

As-tu peur de mourir?

LE COMTE

Viens, fais ton devoir, et le fils dégénère

Qui survit un moment à l'honneur de son père.

1. Dans cette scène, les répliques se heurtent comme des épées; ce sont à peine des paroles; la scène est toute en action et nous sommes étonnés de ne pas voir les deux adversaires dégainer sous nos yeux, tant le mouvement est vif et précipité.
2. Chacun des deux personnages concentre sa pensée en formules héroïques qui sont devenues des proverbes. En recueillant dans l'oeuvre de Corneille les maximes qu'il met ainsi dans la bouche de ses héros, on pourrait faire une sorte de code de l'honneur.

#### QUESTIONS.

1. Pourquoi Corneille était-il mauvais avocat ?
2. Quelle est la caractéristique des personnages « cornéliens » ?
3. Pour quelles raisons la vieillesse de Corneille fut-elle triste?
4. Expliquez les deux premiers vers.
5. Quelle est la réaction de Don Gormas ?
6. Montrez que Rodrigue est sûr de son fait. Où trouve-t-il cette certitude ?
7. Quels sentiments le comte, Don Gormas, commence-t-il à entretenir pour Rodrigue ? Quel conseil lui donne-t-il ? Pourquoi ? Ne veut-il pas humilier Rodrigue ?
8. Expliquez pourquoi Rodrigue est déchiré entre l'amour et l'honneur (= l'élément tragique de cette rencontre).

#### QUESTIONS

1. Rappelez quel est le caractère du génie de Corneille, et quel est ordinairement le fond de ses pièces. – Le caractère du génie de Corneille est la grandeur, le fond de ses pièces est la lutte du devoir contre la passion.
2. Faites voir que le génie de Corneille et le caractère de ses pièces se retrouvent dans ce morceau. – Cette grandeur du génie de Corneille se montre ici dans les sentiments héroïques de Rodrigue: pour provoquer le comte il a sacrifié sa passion pour Chimène à son devoir, qui est de venger son père.
3. Pourquoi, surtout au commencement, les phrases sont-elles si courtes, et les vers aussi coupés? – Dans la vivacité d'une querelle, les phrases s'échangent courtes et rapides.
4. Que pensez-vous du style? Citez quelques-uns des vers qui vous ont le plus frappé. N'y en a-t-il pas qui sont restés proverbes? – Le style est plein de vigueur et d'élan: « Je suis jeune il est vrai; À qui venge son père, il n'est rien d'impossible; À vaincre sans péril, etc. ». Ces vers sont devenus proverbes.
5. Que pensez-vous du demi-vers *parle sans t'émouvoir*? Un exemple d'antithèse; à quoi sert l'antithèse? – Ces mots montrent bien la force d'âme de Rodrigue: c'est lui, un *jeune* homme, qui recommande le calme à un guerrier éprouvé. – Il y a une antithèse dans le vers: « Es-tu si las de *vivre*? as-tu peur de *mourir*? » L'antithèse oppose ici les deux parties du vers.
6. Montrez dans quel endroit éclate l'ironie. – Le Comte est ironique dans les vers: « Te mesurer à moi! etc. »; et surtout depuis: « Mais je sens que pour toi ... »
7. Que penser de l'expression: *Les palmes dont je vois ta tête si couverte*? – Cette expression paraît vieillie aujourd'hui.
8. Quel est l'effet des deux derniers vers? – Ils rehaussent encore le courage de Rodrigue, surtout dans la bouche du Comte.

Remarques:

\* la *même vertu*: on dirait aujourd'hui la *vertu même*.

- \* *Te mesurer à moi* est un tour exclamatif.
- \* *ayant* équivaut à *puisque j'ai*.
- \* *aux discours*: on dirait aujourd'hui *dans les discours*.
- \* *Cavalier*: un homme d'épée.
- \* *À vaincre* équivaut à *si l'on vainc*.

### **TRAITS CARACTERISTIQUES DU GENIE DE CORNEILLE**

- a) Corneille ouvre une *ère nouvelle* dans le théâtre.
- b) Les héros de Corneille savent *dominer leur inclination* par l'effort vigoureux de leur volonté.
- c) Le théâtre de Corneille est une *école de grandeur d'âme*.
- d) L'*admiration* est le principal ressort de l'action dramatique dans les pièces de Corneille.

### **Le théâtre de Racine**

#### **Objectif :**

- Etudier le portrait d'un personnage tragique
- Connaître la mythologie grecque, la notion de la catharsis et de la fatalité.

#### **Œuvre de Racine.**

La tragédie était, au XVII<sup>e</sup> siècle en France, le genre noble par excellence. C'est un genre codé, qui connut une période de développement, de liberté créatrice avec Corneille, puis une période de maturité, d'équilibre et d'intégration des règles avec l'œuvre de Racine. Les règles de la tragédie classique tendent à réaliser la perfection de la création : cette perfection est fondée d'une part sur le principe de la mimésis (imitation de la nature), qui a pour finalité la peinture la plus fidèle du cœur humain, et d'autre part sur le principe de la catharsis, censée permettre au spectateur de se libérer des passions en les voyant représentées.

La plus importante des règles qui structurent la tragédie classique est la règle des trois unités. La règle de l'unité de temps exige que le temps de la représentation soit le plus proche possible du temps réel de l'action représentée; elle exige, en tout cas, que la durée réelle de l'action représentée n'excède jamais vingt-quatre heures.

La règle de l'unité de lieu découle de la précédente, par souci de vraisemblance, car dans un laps de temps très court, il n'est guère possible de multiplier avec réalisme les lieux de l'action. Au début du siècle, le «lieu unique» pouvait d'ailleurs revêtir une acception large (et s'étendre à une ville entière, par exemple), mais de plus en plus, au fil du siècle, le lieu se resserra pour arriver au décor unique, la salle d'un palais par exemple, ce qui faisait de la scène tragique un véritable huis-clos. Racine tira habilement parti de cet enfermement des personnages dans l'espace tragique, notamment dans des pièces comme *Bajazet* ou *Britannicus*. La règle de l'unité d'action exige que toutes les scènes, tous les gestes et tous les propos échangés par les personnages servent à expliquer, à motiver ou à faire avancer une même et unique action. Chaque détail se trouve alors subordonné à l'ensemble, aucun élément ne doit être gratuit ni dépourvu de conséquence directe sur l'action. La tragédie classique prône également la vraisemblance. Corneille, empruntant ses sujets à l'Histoire, trouvait dans cette source même la justification qui lui était nécessaire pour représenter des destins exceptionnels. Racine, au contraire, corrigeait les sources historiques ou mythologiques dont il s'inspirait pour les rendre plus vraisemblables encore (cela explique les variantes qu'il fit subir aux grands mythes antiques : chez lui *Andromaque* ne se remarie pas, *Iphigénie* n'est pas sacrifiée, *Hippolyte* n'est pas totalement insensible à l'amour, etc.).

## Racine (*Phèdre*, 1677)

Avec *Phèdre*, en 1677, Racine signa peut-être son chef-d'œuvre. Phèdre, épouse de Thésée, croit ce dernier mort; libérée par cette nouvelle, elle se laisse aller à avouer à Hippolyte, son beau-fils, la passion coupable qu'elle éprouve pour lui. Cet aveu met bientôt Phèdre dans une situation intenable : non seulement Hippolyte la rejette, mais Thésée, qui avait simplement disparu, est bientôt de retour. Phèdre est alors poussée au mensonge par Œnone, sa nourrice, et va au-devant de son époux pour accuser Hippolyte de la faute dont elle est coupable. Thésée maudit son fils et appelle sur lui la colère de Neptune, mais bientôt la nouvelle du suicide d'Œnone jette le doute dans son esprit. Cependant, il est trop tard : il apprend la mort d'Hippolyte, tué par un monstre marin, tandis que Phèdre, qui s'est empoisonnée, lui révèle avant de mourir la vérité sur cette tragédie, en assumant sa faute. **Phèdre** est une tragédie en cinq actes et en vers de Jean Racine créée le 1er janvier 1677 à Paris sous le titre *Phèdre et Hippolyte*. Racine n'adopta le titre de *Phèdre* qu'à partir de la seconde édition de ses Œuvres en 1687. La pièce comporte 1 654 alexandrins. *Phèdre* est la dernière tragédie profane de Racine. Elle suit *Iphigénie*, écrite en été 1674. Elle est suivie d'un long silence de douze ans au cours duquel Racine se consacre au service du roi Louis XIV (il est son historiographe) et à la religion. Une nouvelle fois, il choisit un sujet de la mythologie antique déjà traité par les poètes tragiques grecs (Euripide) et romains (Sénèque).

### *Phèdre* (1677) – Acte I, Scène 3

*Dans le palais d'Hippolyte à Trézène, Phèdre refuse de se nourrir et semble souffrir d'une maladie mortelle. Sa fidèle nourrice, Œnone, s'efforce de lui arracher le secret qui la ronge. Phèdre finit par avouer et explique l'origine de son mal...*

*Phèdre, l'épouse de Thésée, aime Hippolyte, le fils que Thésée a eu avec sa première femme. Phèdre fait cet aveu à sa nourrice Œnone.*

### PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée  
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,  
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi ;  
Athènes me montra mon superbe ennemi :  
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;  
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;  
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;  
Je sentis tout mon corps et transir et brûler :  
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,  
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables !  
Par des vœux assidus je crus les détourner :  
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;  
De victimes moi-même à toute heure entourée, [...]  
Je respirais, OENONE ; et, depuis son absence,  
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence :  
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,  
De son fatal hymen je cultivais les fruits.  
Vaines précautions ! Cruelle destinée !  
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,  
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :

Ma blessure trop vive aussitôt a saigné.  
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :  
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Jean Racine, *Phèdre*, acte I, scène III, 1677.

### Questions :

1. De quoi souffre Phèdre dans cette scène ?
2. Que fait Phèdre pour contrer (empêcher) son amour incestueux pour son beau fils ? Justifiez votre réponse en relevant des indices précis du texte
3. En vous appuyant sur cet extrait ainsi que sur votre lecture de la pièce, dites dans quelle mesure peut-on considérer Phèdre comme une héroïne tragique ?
4. Relevez les mots de sens négatif. En quoi traduisent-ils la passion de Phèdre ?
5. Dans cette scène, Phèdre fait de nombreuses mentions à la malédiction qui pèse sur sa famille. Relevez ce champ lexical et dites comment Phèdre considère donc sa famille.
6. Analysez la réaction d'Oenone face à l'aveu de Phèdre.
7. Montrez que ce texte est tragique.
8. Analysez l'état d'âme du personnage présent sur scène, et dites d'où vient le mal qui s'abat sur lui.
9. Comment la passion amoureuse est-elle représentée dans le texte ?
10. Que cherche Racine à montrer en mettant en scène un personnage comme Phèdre ?

### *ACTE V, scène 7, Phèdre de Racine.*

Les moments me sont chers ; écoutez-moi, Thésée  
C moi qui sur ce fils, chaste et respectueux,  
Osai jeter un oeil profane, incestueux.  
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste :  
La détestable Oenone a conduit tout le reste.  
Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,  
Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur :  
La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,  
S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.  
Elle s'en est punie, et fuyant mon courroux,  
A cherché dans les flots un supplice trop doux.  
Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;  
Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée :  
J'ai voulu, devant vous exposant mes remords,  
Par un chemin plus lent descendre chez les morts.  
J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines  
Un poison que Médée apporta dans Athènes.  
Déjà jusqu'à mon coeur le venin parvenu  
Dans ce coeur expirant jette un froid inconnu ;  
Déjà je ne vois plus qu'à travers un nuage  
Et le ciel et l'époux que ma présence outrage ;

Et la mort à mes yeux déroband la clarté,  
Rend au jour qu'ils souillaient toute sa pureté.

Jean Racine, *Phèdre*, 1677.

### Questions :

1. À quel genre littéraire appartient ce texte ? Relevez et expliquez deux de ses caractéristiques.
2. Qui parle dans cette scène à qui et de qui ?
3. Dites dans 3 à 4 phrases ce qui se passe dans cette scène ?
4. Dans quel état se trouve Phèdre ? Expliquez pourquoi.
5. Qui est le principal responsable du malheur qui s'abat sur Phèdre et sa famille ?
6. Comment la passion amoureuse est-elle représentée dans le texte ?
7. Dites, dans une dizaine de lignes, que pensez-vous du suicide de Phèdre ?
8. Racine dira de son héroïne qu'elle n'est « ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente » (préface de Phèdre) : quels éléments de sa tirade visent à restreindre sa responsabilité dans ce qu'il s'est passé
9. A travers la scène 7 de l'acte 5, comment définirez-vous le tragique ?
10. Que cherche Racine à montrer en mettant en scène un personnage comme Phèdre ?

### *Phèdre*, Extrait

HIPPOLYTE

Madame, il n'est pas temps de vous troubler encore.  
Peut-être votre époux voit encore le jour;  
Le ciel peut à nos pleurs accorder son retour.  
Neptune le protège, et ce Dieu tutélaire  
Ne sera pas en vain imploré par mon père.

PHÈDRE

On ne voit point deux fois le rivage des morts,  
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,  
En vain vous espérez qu'un Dieu vous le renvoie,  
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.  
Que dis-je? Il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.  
Toujours devant mes yeux je crois vois mon époux.  
Je le vois, je lui parle, et mon coeur... Je m'égare,  
Seigneur; ma folle ardeur malgré moi se déclare.

HIPPOLYTE

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.  
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux □;  
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

PHÈDRE

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.  
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,  
Volage adorateur de mille objets divers,  
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche □;  
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,  
Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après soi,  
Tel qu'on dépeint nos Dieux, ou tel que je vous voi.  
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,

Cette noble pudeur colorait son visage,  
 Lorsque de notre Crète il traversa les flots,  
 Digne sujet des vœux des filles de Minos.  
 Que faisiez-vous alors? Pourquoi sans Hyppolyte  
 Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite □?  
 Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors  
 Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords □?  
 Par vous aurait péri le monstre de la Crète,  
 Malgré tous les détours de sa vaste retraite.  
 Pour en développer l'embarras incertain,  
 Ma soeur du fil fatal eût armé votre main.  
 Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée □  
 L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.  
 C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours  
 Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.  
 Que de soins m'eût coûté cette tête charmante □!  
 Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.  
 Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,  
 Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher □;  
 Et Phèdre, au Labyrinthe avec vous descendue,  
 Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

HIPPOLYTE

Dieux! qu'est-ce que j'entends? Madame, oubliez-vous  
 Que Thésée est mon père et qu'il est votre époux?

PHÈDRE

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,  
 Prince? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire?

HIPPOLYTE

Madame, pardonnez. J'avoue, en rougissant,  
 Que j'accusais à tort un discours innocent.  
 Ma honte ne peut plus soutenir votre vue;  
 Et je vais...

PHÈDRE

Ah! cruel, tu m'as trop entendue.  
 Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
 Hé bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.  
 J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
 Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même,  
 Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
 Ma lâche complaisance ait nourri le poison.  
 Objet infortuné des vengeances célestes,  
 Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.  
 Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc  
 Ont allumé le feu fatal à tout mon sang,  
 Ces Dieux qui se sont fait une gloire; cruelle  
 De séduire le coeur d'une faible mortelle.

### **TRAITS CARACTERISTIQUES DU GENIE DE RACINE.**

a) Racine, bien qu'il se serve du même cadre tragique que Corneille, est aussi un *novateur*: il crée un esprit nouveau, il substitue la tragédie *passionnée et vraie*, à la tragédie héroïque et fière de Corneille.

b) Les personnages de Racine semblent plus près de nous, tandis que ceux de Corneille nous dépassent.

c) Le théâtre de Racine tire sa moralité du *châtiment des passions* triomphantes.

d) *La terreur et la pitié* sont le principal ressort de son action dramatique.

La Bruyère a dit que Corneille a peint les hommes tels qu'ils devraient être, et que Racine les a peints tels qu'ils sont. Chez Corneille, l'honneur et le devoir l'emportent sur les sentiments, chez Racine c'est la passion qui domine fatalement l'homme. Corneille est optimiste, Racine est pessimiste.

**Activités :** lecture analytique des extraits

### **La querelle du Cid (1637)**

**Questionnement :** Pourquoi la pièce de Corneille a-t-elle suscité la polémique à son apparition au point qu'elle soit censurée et son auteur poussé à la retraite ?

A la scène 5 de l'acte I, Don Diègue, après avoir été offensé par Don Gormas, met sa vengeance entre les mains de son fils. A la scène 6, Rodrigue, resté seul, s'interroge : doit-il choisir son honneur ou son amour, son père ou celle qu'il aime ?

#### **Don Rodrigue, seul.**

Percé jusques au fond du coeur D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle, Misérable vengeur d'une juste querelle, [...]

Que je sens de rudes combats !

Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse, Il faut venger un père, et perdre une maîtresse ;

L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras, Réduit au triste [...]

N'écoutons plus ce penser suborneur Qui ne sert qu'à ma peine.

Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur,

Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.

Oui, mon esprit s'était déçu,

Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse :

Que je meure au combat, ou meure de tristesse,

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

Je m'accuse déjà de trop de négligence, Courons à la vengeance ;

Et tout honteux d'avoir tant balancé, Ne soyons plus en peine,

Puisque aujourd'hui mon père est l'offensé, Si l'offenseur est père de Chimène.

*Le Cid*, Acte I, scène 6, vers 291 à 350.

#### **Questions :**

1. Rodrigue, le héros de la pièce est confronté à un choix. Auquel ?
2. Montrez que le texte fait apparaître un jeu constant par rapport au balancement (hésitation) qui anime Rodrigue dans ce monologue.
3. Que choisit-il finalement ?
4. Analysez les différentes étapes de ce monologue tragique.

### **3. La morale classique**

Ce qui a fait la force et l'audience de la doctrine classique est qu'elle a intimement mêlé aux règles de nature technique des impératifs sociaux ou moraux. Aucune législation ne saurait s'imposer si elle ne s'adosse à un solide consensus sociologique. La notion d'« honnêteté » pourrait bien constituer cet élément fédérateur. « *Elle légitime en fait, écrit Emmanuel Bury, l'idée même de littérature, en ce que celle-ci joue un rôle fondamental dans la formation et l'institution de l'homme* » (*Op. Cit.*, p. 32). Si l'on en croit Nicolas Faret, auteur de l'ouvrage *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour* (1630) ou le Chevalier de Méré (*La Conversation*, 1668 ; *Les Discours*, 1677), deux théoriciens de l'honnêteté, l'« honnête homme » incarne les valeurs du Classicisme : l'aptitude à plaire en société, l'art du discours, de la séduction, de la délicatesse, de l'équilibre. Être sociable, mondain, généreux, distingué, il fonde ses choix sur la raison qui le préserve des excès liés à la passion. Il répugne à l'étalage impudique des sentiments et rejoint par là cet effacement du moi jugé « haïssable » par Pascal quand il est marqué de vanité.

Le Classicisme, on le voit, dépasse les limites étroites de la littérature ou de l'art. Le mouvement associe son idéal de rigueur et de perfection à une morale exigeante voire tyrannique comme l'écrivait Gide : *Il me semble que les qualités que nous nous plaignons à appeler classiques sont surtout des qualités morales, et volontiers je considère le classicisme comme un harmonieux faisceau de vertus, dont la première est la modestie.* « Réponse à une enquête sur la renaissance du Classicisme », *Incidences*, 1924.

### **2. Le regain poétique**

Le XVII<sup>e</sup> siècle s'ouvre par une intense production poétique, genre qui jusqu'à Boileau et La Fontaine, jouira d'une belle faveur. Dans ce foisonnement poétique, il est possible de distinguer trois courants : la poésie baroque, jusqu'en 1630 environ ; la poésie précieuse, qui lui succède pour une quinzaine d'années ; enfin, entre 1645 et 1680, une poésie qu'on appellera « classique ». Même si ces diverses tendances se chevauchent parfois et s'interpénètrent. La poésie baroque aime à vanter les beautés de la nature, les mérites de la solitude, les plaisirs de la retraite ; la précieuse, sensible aux raffinements pétrarquais, chante l'amour et les charmes féminins ; la classique, plus sobre, choisit de s'exprimer dans des formes antiques renouvelées comme la fable ou la tragédie dans laquelle s'illustre Racine, qu'on peut considérer comme le plus grand poète du temps.

### **3. Une forme séduisante, le roman**

Le genre romanesque prendra des formes variées, mais son succès ne se démentira jamais. Au contraire, parce qu'il se prête à toutes les variations, ce genre multiforme et non encore codifié permet de satisfaire tous les publics : les tenants d'un idéalisme élevé, comme ceux du -réalisme burlesque. Pour les premiers se publient des romans d'imagination, souvent teintés d'héroïsme.

Pour les seconds se propose une littérature qui s'appuie sur la réalité quotidienne et la parodie. En marge de ces courants, Cyrano de Bergerac ouvre une direction plus neuve, celle du roman philosophique à portée utopique, dont relève un roman important, le *Télémaque* de Fénelon.

#### 4. Vers une littérature d'idées

Le siècle de la parade et de l'illusion ne pouvait guère s'épanouir dans la littérature d'idées qui dominera les Lumières. On ne doit pourtant pas négliger les ouvrages philosophiques qui commencent à paraître. La pensée rationaliste est illustrée par Descartes ; la méditation janséniste par Pascal, et elle influencera des écrivains d'imagination. Il conviendrait encore de faire une place, dans la deuxième moitié du siècle, aux oeuvres morales – celles de Bossuet, de Fénelon, de Boileau, de La Bruyère –, aux textes critiques, savants ou polémiques (Bayle, Fontenelle) qui annoncent le déclin des valeurs absolutistes et ouvrent ce que Paul Hazard appellera « la crise de la conscience européenne ».

**Remarque** : En dépit de l'intérêt et de la richesse du Grand siècle, les séances du TD ne seront, faute de temps, consacrées qu'au théâtre classique, à la tragédie de Corneille et de Racine et à la comédie de Molière.

#### La comédie

La comédie française du début du XVIIème siècle cherche son inspiration dans la comédie italienne et espagnole. Le public ne demande qu'un divertissement, une série de surprises et de retournements de situation propres à déchaîner le rire. Vers 1660, on se détourne de la fantaisie et de la singularité et on s'intéresse au naturel, au vraisemblable et aux analyses psychologiques. C'est ainsi que, par son observation pénétrante de l'homme et de la société, Molière innovera la comédie, à la fois étude de caractères et étude de moeurs, et qu'il l'élèvera au niveau moral de la tragédie.

#### Molière

Au sortir du collège, Molière, s'étant lié avec une famille de comédiens, se prit de passion pour le théâtre. Il s'enrôla dans une compagnie d'acteurs-amateurs qui ne réussit point (1643). Sorti de la prison pour dettes, il reconstitua sa troupe, et pendant douze années, parcourut la province, jouant, dirigeant et composant. En 1658, il revint à Paris, et l'année suivante les *Précieuses ridicules* commencèrent sa réputation d'auteur comique. L'*École des Maris* (1661) et l'*École des Femmes* (1662) inaugurèrent la série de ses chefs-d'œuvre: le *Tartuffe* (1664), *Don Juan* (1665), le *Misanthrope* (1666), l'*Avare* (1668), les *Femmes savantes* (1672), le *Malade imaginaire* (1673). À la quatrième représentation de cette pièce, Molière qui, quoique malade, avait tenu à jouer le rôle d'Argan, fut pris d'une syncope en plein théâtre et, transporté chez lui, mourut quelques heures après.

Considéré comme le « patron » de la Comédie-Française, il en est toujours l'auteur le plus joué. Impitoyable pour le pédantisme des faux savants, le mensonge des médecins ignorants, la prétention des bourgeois enrichis, Molière aime la jeunesse qu'il veut libérer des contraintes absurdes. Très loin des rigueurs de la dévotion ou de l'ascétisme, son rôle de moraliste s'arrête là où il l'a défini: « Je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et à adoucir les passions

des hommes que de vouloir les retrancher entièrement », et son but a d'abord été de « faire rire les honnêtes gens ».

En 1659, la **Troupe de Monsieur** remporte son premier grand succès avec les **Précieuses ridicules**, une pièce en prose. La production de Molière est dès lors surprenante et son triomphe lui attire aussi des ennemis : ses victimes mais aussi ses rivaux, auteurs et acteurs dramatiques. La querelle s'envenime et on l'attaque même dans sa vie privée. Soutenu par le roi, il se défend en jouant **L'Impromptu de Versailles** où il se moque de ses adversaires. Cette guerre comique provoque une avalanche de ripostes mais Molière a définitivement conquis le roi et devient le fournisseur des divertissements royaux. La représentation de **Tartuffe** a été interdite et, influencé par l'archevêque de Paris, le roi interdit toute représentation publique. Aussi sa pièce suivante, **Dom Juan**, sera interdite sous pression des dévots et elle ne sera imprimée qu'après la mort de l'auteur. L'année 1665 est une année sombre pour Molière : on interdit deux pièces, il se brouille avec Racine et, malade, il doit interrompre ses activités pendant quelques mois. Au milieu de tous ces ennuis il crée sa plus fine comédie (**Le Misanthrope**) et sa meilleure farce (**Le Médecin malgré lui**).

La fin de sa vie a été assombrie par sa maladie, des problèmes personnels et des difficultés matérielles. Il meurt en 1673 au cours de la quatrième représentation du **Malade Imaginaire**.

## L'art de Molière

Pour Molière, la grande règle de toutes les règles est de **plaire**. Ce souci de plaire à des publics variés explique la **diversité** du théâtre de Molière. Il veut surtout peindre la **nature humaine** et les **mœurs contemporaines**. Les sujets qui l'inspirent surtout sont l'**hypocrisie** et l'**imitation de la vertu** (l'esprit, la dévotion). La peinture de Molière est **satirique** et repose sur une observation méticuleuse de ses contemporains : ses comédiens sont des miroirs. « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle »

## L'Avare (1668)

Une comédie en prose, en cinq actes, dont le sujet est emprunté à **Plaute**, un poète comique latin du III<sup>ème</sup> siècle av.J.-C. Le riche et avare **Harpagon** a deux enfants : une fille **Elise**, et un fils, **Cléante**. Elise est amoureuse de **Valère**, l'intendant de son père, et Cléante est amoureux de **Marianne**, une jeune fille pauvre. Son père ne permettra jamais ce mariage.

Harpagon a eu l'idée d'arranger d'autres mariages : lui-même épousera la pauvre Marianne, Elise se mariera à **Anselme**, un vieux de 50 ans qui la prendra sans dot. A ce moment, il fait une terrible découverte : on lui a volé une cassette, qu'il avait enterrée dans le jardin, contenant 10.000 écus d'or. Le voleur est **La Flèche**, valet de Cléante, mais les soupçons se portent sur Valère. Pour se disculper, celui-ci révèle son vrai nom. Marianne reconnaît en lui son frère et Anselme les reconnaît comme ses deux enfants, perdus lors d'un naufrage.

Cléante propose alors de faire rendre l'argent à Harpagon à condition que celui-ci consent à son mariage avec Marianne. Harpagon consent à tout pourvu qu'on lui rende son argent et que les mariages ne lui coûtent rien.

## Le Malade Imaginaire (1673)

C'est une comédie-ballet, c'est-à-dire une comédie avec intermèdes dansés et chantés entre les actes. Le riche bourgeois parisien **Argan** se croit toujours malade et est exploité par des médecins qui l'entretiennent dans sa manie. Il veut marier sa fille, **Angélique**, à un jeune médecin, neveu de son propre médecin : ainsi sa santé sera bien surveillée. Angélique, qui aime **Cléante**, confie ses soucis à la servante **Toinette** et celle-ci essaie de détourner Argan de ce

projet. Après avoir constaté que sa femme, **Béline**, ne s'intéresse qu'à son argent et que sa fille l'aime vraiment, il consent à son mariage avec Cléante pourvu qu'il se fasse médecin. Argan deviendra médecin lui-même et une cérémonie burlesque lui en confèrera le titre : l'habit suffit à lui en donner la science. **Le Malade imaginaire**, est dirigé contre les médecins, que Molière, alors fort souffrant, accuse d'ignorance et de routine. ARGAN, le malade imaginaire, après s'être brouillé avec la Faculté, consent à s'y faire agréger lui-même; cette réception bouffonne termine la pièce.

### **Extrait Le Malade Imaginaire:**

Toinette, déguisée en médecin (T)

Argan (A)

T: Monsieur, je vous demande pardon de tout mon coeur.

A: (Bas à son frère Béralde.) Cela est admirable.

T: Vous ne trouverez pas mauvais, s'il vous plaît; la curiosité que j'ai eue de voir un illustre malade comme vous êtes; et votre réputation, qui s'étend partout, peut excuser la liberté que j'ai prise.

A: Monsieur, je suis votre serviteur.

T: Je vois, monsieur, que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie ?

A: Je crois tout au plus vous pouvez avoir vingt-six ou vingt-sept ans.

T: Ha, ha, ha, ha ! J'en ai quatre-vingt-dix.

A: Quatre-vingt-dix !

T: Oui. Vous voyez un effet des secrets de mon art, de me conserver ainsi frais et vigoureux.

A: Par ma foi, voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans.

T: Je suis médecin passager qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatismes et de fluxions, à ces fièvres, à ces vapeurs et à ces migraines. Je veux des malades d'importance, de bonnes fièvres continues avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies avec des inflammations de poitrine : c'est là que je me plais; c'est là que je triomphe; et je voudrais, monsieur, que vous eussiez toutes les maladies que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie; pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurai de vous rendre service.

A: Je vous suis obligé, monsieur, des bontés que vous avez pour moi.

T: Donnez-moi votre pouls. Allons donc, que l'on batte comme il faut. Ahi, je vous ferai bien aller comme vous devez. Hoi ! ce pouls-là fait l'impertinent. Je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Qui est votre médecin ?

A: M. Purgon.

T: Cet homme-là n'est point écrit sur mes tablettes entre les grands médecins. De quoi dit-il que vous êtes malade ?

A: Il a dit que c'est du foie, et d'autres disent que c'est de la rate.

T: Ce sont tous des ignorants; c'est du poumon que vous êtes malade.

A: Du poumon ?

T: Oui. Que sentez-vous ?

A: Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

T: Justement, le poumon.

### **L'Avare: Extrait (Harpagon, Valère)**

C : C'est une occasion qu'il faut prendre vite aux cheveux. Je trouve ici un avantage qu'ailleurs je ne trouverais pas, et il s'engage à la prendre sans dot.

V : Sans dot ?

H : Oui.

V : Ah ! je ne dis plus rien. Voyez-vous ? voilà une raison tout à fait convaincante; il se faut rendre à cela.

H : C'est pour moi une épargne considérable.

V : Assurément, cela ne reçoit point de contradiction. Il est vrai que votre fille vous peut représenter que le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire, qu'il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie; et qu'un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions.

H : Sans dot !

V : Vous avez raison : voilà qui décide tout, cela s'entend. Il y a des gens qui pourraient vous dire qu'en de telles occasions l'inclination d'une fille est une chose sans doute où l'on doit avoir de l'égard; et que cette grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux.

H : Sans dot !

V : Ah ! il n'y a pas de réplique à cela, on le sait bien; qui diantre peut aller là contre ? Ce n'est pas qu'il y ait quantité de pères qui aimeraient mieux ménager la satisfaction de leur fille que l'argent qu'ils pourraient donner; qui ne les voudraient point sacrifier à l'intérêt, et chercheraient plus que toute autre chose à mettre dans un mariage cette douce conformité qui sans cesse y maintient l'honneur, la tranquillité et la joie, et que ...

H : Sans dot !

V : Il est vrai : cela ferme la bouche à tout, SANS DOT. Le moyen de résister à une raison comme celle-là ?

H : (Il regarde vers le jardin.) Ouais ! il me semble que j'entends un chien qui aboie. N'est-ce point qu'on en voudrait à mon argent ? Ne bougez, je reviens tout à l'heure.

### **Vocabulaire**

ne reçoit point : n'admet pas

représenter : faire remarquer

avoir de l'égard : prendre en considération

fâcheux : malheureux

diantre=exclamation : < diable

ménager la satisfaction : donner de la satisfaction à

ménager l'argent : épargner

conformité : sous-entendu : d'humeur et de sentiments

(Personnage : Harpagon)

Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! je suis perdu ! je suis assassiné ! on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N'est-il point là ? N'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête ! (A lui-même se prenant par le bras.) Rends-moi mon argent, coquin ! Ah ! C'est moi ! Mon esprit est troublé et j'ignore où je suis, qui je suis et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent ! mon pauvre argent ! mon cher ami ! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait; je n'en puis plus; je me meurs; je suis mort; je suis enterré ! N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ! Que

dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice et faire donner la question à toute ma maison, à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi ... Allons, vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux ! Je veux faire prendre tout le monde; et, si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

### **Vocabulaire**

faire ... : je n'ai plus rien à faire fait : tout est fini

je me meurs : forme pronominale très courante au XVIIème siècle : je suis en train de mourir

mon traître de fils : mon vaurien de fils

querir : chercher

la question : torture appliquée aux condamnés pour leur arracher des aveux

commissaires : agents qui doivent faire respecter la justice

archers : agents qui soutiennent les commissaires

prevôts : magistrats

gênes : instruments pour donner la question

### ***L'Avare, Acte 5, Scène 3***

HARPAGON

Approche. Viens confesser l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

VALERE

Que voulez-vous, monsieur ?

HARPAGON

Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime ?

VALERE

De quel crime voulez-vous donc parler ?

HARPAGON

De quel crime je veux parler, infâme ! comme si tu ne savais pas ce que je veux dire ! C'est en vain que tu prétendrais de le déguiser : l'affaire est découverte, et l'on vient de m'apprendre tout. Comment ! abuser ainsi de ma bonté et s'introduire exprès chez moi pour me trahir, pour me jouer un tour de cette nature !

VALERE

Monsieur, puisqu'on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose.

MAITRE JACQUES

[à part.] Oh ! oh ! Aurais-je deviné sans y penser ?

VALERE

C'était mon dessein de vous en parler, et je voulais attendre pour cela des conjonctures favorables, mais puisqu'il est ainsi, je vous conjure de ne vous point fâcher et de vouloir entendre mes raisons.

HARPAGON

Et quelles belles raisons peux-tu me donner, voleur infâme ?

VALERE

Ah ! monsieur, je n'ai pas mérité ces noms. Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous ; mais, après tout, ma faute est pardonnable.

HARPAGON

Comment, pardonnable ? Un guet-apens, un assassinat de la sorte ?

VALERE

De grâce, ne vous mettez point en colère. Quand vous m'aurez ouï, vous verrez que le mal n'est

pas si grand que vous le faites.

HARPAGON

Le mal n'est pas si grand que je le fais ! Quoi ! mon sang, mes entrailles, pendard !

VALERE

Votre sang, monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne lui point faire de tort, et il n'y a rien en tout ceci que je ne puisse bien réparer.

HARPAGON

C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

VALERE

Votre honneur, monsieur, sera pleinement satisfait.

HARPAGON

Il n'est pas question d'honneur là-dedans. Mais, dis-moi, qui t'a porté à cette action ?

VALERE

Hélas ! me le demandez-vous ?

HARPAGON

Oui, vraiment, je te le demande. VALERE — Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire : l'Amour.

HARPAGON

L'Amour ?

VALERE

Oui.

HARPAGON

Bel amour, bel amour, ma foi ! l'amour de mes louis d'or !

VALERE

Non, monsieur, ce ne sont point vos richesses qui m'ont tenté, ce n'est pas cela qui m'a ébloui ; et je proteste de ne prétendre rien à tous vos biens, pourvu que vous me laissiez celui que j'ai.

HARPAGON

Non ferai, de par tous les diables ! je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu'il m'a fait !

VALERE

Appelez-vous cela un vol ?

HARPAGON

Si je l'appelle un vol ! un trésor comme celui-là !

VALERE

C'est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute ; mais ce ne sera pas le perdre que de me le laisser. Je vous le demande à genoux, ce trésor plein de charmes ; et, pour bien faire, il faut que vous me l'accordiez.

HARPAGON

Je n'en ferai rien. Qu'est-ce à dire cela ?

VALERE

Nous nous sommes promis une foi mutuelle, et avons fait serment de ne nous point abandonner.

HARPAGON

Le serment est admirable, et la promesse plaisante !

VALERE

Oui, nous nous sommes engagés d'être l'un à l'autre à jamais.

HARPAGON

Je vous en empêcherai bien, je vous assure.

VALERE

Rien que la mort ne nous peut séparer.

HARPAGON

C'est être bien endiablé après mon argent.

VALERE

Je vous ai déjà dit, monsieur, que ce n'était point l'intérêt qui m'avait poussé à faire ce que j'ai fait. Mon coeur n'a point agi par les ressorts que vous pensez, et un motif plus noble m'a inspiré cette résolution.

HARPAGON

Vous verrez que c'est par charité chrétienne qu'il veut avoir mon bien. Mais j'y donnerai bon ordre, et la justice, pendard effronté, me va faire raison de tout.

VALERE

Vous en userez comme vous voudrez, et me voilà prêt à souffrir toutes les violences qu'il vous plaira ; mais je vous prie de croire au moins que, s'il y a du mal, ce n'est que moi qu'il en faut accuser, et que votre fille en tout ceci n'est aucunement coupable.

HARPAGON

Je le crois bien, vraiment ; il serait fort étrange que ma fille eût trempé dans ce crime. Mais je veux ravoïr mon affaire, et que tu me confesses en quel endroit tu me l'as enlevée.

VALERE

Moi ? Je ne l'ai point enlevée, et elle est encore chez vous.

HARPAGON

[à part.] O ma chère cassette ! [(Haut.)] Elle n'est point sortie de ma maison ?

VALERE

Non, monsieur.

HARPAGON

Hé ! dis-moi donc un peu : tu n'y as point touché ?

VALERE

Moi, y toucher ! Ah ! vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi ; et c'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle.

HARPAGON

[à part.] Brûlé pour ma cassette !

VALERE

J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante : elle est trop sage et trop honnête pour cela.

HARPAGON

[à part.] Ma cassette trop honnête !

VALERE

Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue, et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON

[à part.] Les beaux yeux de ma cassette ! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

VALERE

Dame Claude, monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle vous peut rendre témoignage...

HARPAGON

Quoi ! ma servante est complice de l'affaire.

VALERE

Oui, monsieur, elle a été témoin de notre engagement ; et c'est après avoir connu l'honnêteté de ma flamme qu'elle m'a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi et recevoir la mienne.

HARPAGON

[à part.] Eh ! Est-ce que la peur de la justice le fait extravaguer ? [(A Valère.)] Que nous brouilles-tu ici de ma fille ?

VALERE

Je dis, monsieur, que j'ai eu toutes les peines du monde à faire consentir sa pudeur à ce que voulait mon amour.

HARPAGON

La pudeur de qui ?

VALERE

De votre fille ; et c'est seulement depuis hier qu'elle a pu se résoudre à nous signer mutuellement une promesse de mariage.

HARPAGON

Ma fille t'a signé une promesse de mariage ?

VALERE

Oui, monsieur, comme de ma part je lui en ai signé une.

HARPAGON

O ciel ! autre disgrâce !

**L'Avare** (1668) est imité de l'*Aululaire* de **Plaute**, simple comédie de situation que Molière a transformée en une comédie de caractère. – HARPAGON n'est pas un misérable enrichi, comme l'*Euclion* du poète latin: c'est un homme riche, obligé à un certain luxe, ayant un nombreux domestique, et néanmoins tourmenté sans relâche de la manie d'épargner, d'accroître sa fortune; songeant jour et nuit à *sa chère cassette*, où sont cachés dix mille écus. Cette passion lui fait oublier tous ses devoirs; père sans dignité, il se voit, par une juste revanche, méprisé de ses enfants. L'Harpagon de Molière demeure la personnification achevée de l'avarice.

### MOLIÈRE – LES FEMMES SAVANTES

**Les Femmes savantes** (1672) sont comme le complément des *Précieuses ridicules*. Après avoir critiqué le jargon des romans, Molière attaque l'affectation du savoir ou jargon scientifique. En ce siècle illustré par les savants travaux de Descartes et Pascal, beaucoup de femmes, entraînées par le mouvement général, se mêlaient de discussions métaphysiques.

CHRYSALE, modeste bourgeois, a épousé PHILAMINTE, femme bel esprit; ARMANDE, l'aînée de leurs filles, est, comme sa mère, entichée de vaine science; HENRIETTE, la plus jeune, possède de sérieuses qualités et se tient sagement dans la vie réelle. BELISE, sœur de Chrysale, semble renchérir encore sur la manie de Philaminte et d'Armande. Grâce à toutes leurs chimères, le désordre et le trouble règnent à la maison: le bonhomme Chrysale, trop faible pour y remédier, ne peut que lancer de temps à autre quelques boutades pleines de bon sens contre les trois précieuses et leur absurde philosophie. Il lui faut, malgré tout, céder aux caprices de chacune: afin de ménager leurs oreilles délicates, il a congédié sa servante MARTINE, dont tout le crime est de parler bel et bien le patois de son village.

Nos savantes goûtent fort la société des gens de lettres. TRISSOTIN, qui passe à leurs yeux pour un poète incomparable, vient leur débiter un sonnet de sa façon, comble de sottise et de mauvais goût: elles le savourent à l'envi dans les termes les plus outrés, puis dissertent elles-mêmes sur les théories scientifiques qu'elles prétendent bientôt publier. Survient un certain VADIUS, grand savant, «qui sait du grec autant qu'homme de France.»

*Du grec, ô ciel! du grec! Il sait du grec, ma sœur!* s'écrie Philaminte au comble de l'admiration. Le dialogue s'anime: Trissotin, après avoir décerné à Vadius les plus emphatiques louanges, lui demande son avis sur «un certain sonnet» dont celui-ci ignore l'auteur. Vadius déclare la pièce misérable en tous points. Trissotin défend ses vers, attaque à son tour les compositions de son adversaire, et pour dernier mot, lui lance cette plaisante provocation: *Eh bien! nous nous verrons seul à seul chez Barbin!* Les caractères achèvent de se dessiner jusqu'au dénouement. Trissotin, que Philaminte destine à sa fille Henriette, est convaincu du plus lâche égoïsme; CLITANDRE, l'époux choisi par Chrysale, esprit juste, âme généreuse, l'emporte sur le faux savant. Cette pièce est rangée, après le *Misanthrope* et le *Tartuffe*, parmi les chefs-d'œuvre de Molière: elle est d'un excellent comique, les caractères y sont variés, la versification parfaite.

## MOLIÈRE – DOM JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE

### RÉSUMÉ, ANALYSE

C'est une pièce curieuse, une des plus originales de Molière. Elle est un mélange de tous les genres, de tous les tons, passant de la farce bouffonne et campagnarde à la plus fine comédie de caractère et à la plus haute comédie de mœurs. Elle est aussi la plus hardie par les questions morales et sociales qu'elle soulève, en particulier dans la pathétique entrevue entre Don Juan et son père Don Luis, où celui-ci fait honte à son fils de ses débordements qui déshonorent un gentilhomme car, dit-il, « la naissance n'est rien où la vertu n'est pas ». De même, les personnages y sont d'une rare variété. Autour de Don Juan, type du grand seigneur à la fois élégant et débauché, brave et cruel, spirituel et athée, auquel s'oppose le noble gentilhomme qu'est son père, gravitent son valet Sganarelle, poltron et rusé, sa femme Elvire qu'il a abandonnée, les paysannes Charlotte et Mathurine qu'il veut séduire, M. Dimanche, créancier timide qu'il dupe sans cesse. Enfin, la pièce se termine en féerie fantastique. Don Juan a invité ironiquement à dîner la statue du commandeur qu'il a tué autrefois. Celle-ci s'anime, accepte, l'invite à son tour et, au dîner le sol s'entr'ouvre et Don Juan disparaît dans les flammes. Les hardiesses de cette pièce furent à la fois acclamées par le public et critiquées par les mêmes censeurs qui critiquaient *Tartuffe*, alors interdit.

**Etude de texte :** Extrait 1 : Acte I/ Scène 1 de *Le Médecin malgré lui*

**Objectif :** Etudier le comique dans la scène d'ouverture du *Médecin malgré lui*

### ACTE I, SCÈNE I. - SGANARELLE, MARTINE

*Paraissant sur le théâtre en se querellant.*

SGANARELLE: Non, je te dis que je n'en veux rien faire, et que c'est à moi de parler et d'être le maître.

MARTINE: Et je te dis, moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie, et que je ne suis point mariée avec toi pour souffrir tes fredaines.

SGANARELLE: O la grande fatigue que doit d'avoir une femme! et qu'Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon! [...]

MARTINE: Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles?

SGANARELLE: Doux objets de mes vœux, je vous froterai les oreilles.

MARTINE: Ivrogne que tu es!

SGANARELLE: Je vous battraï.

MARTINE: Sac à vin!

SGANARELLE: Je vous rosserai.

MARTINE: Infâme!

SGANARELLE: Je vous étrillerai

MARTINE: Traître, insolent, trompeur, lâche, coquin, pendard, gueux, belître, fripon, maraud, voleur...!

SGANARELLE: il prend un bâton et lui en donne.

Ah! vous en voulez donc?

MARTINE: Ah! ah, ah, ah!

SGANARELLE: Voilà le vrai moyen de vous apaiser.

**Lisez le texte puis répondez aux questions suivantes :**

1. Quelle est la nature de la relation qui unit les deux personnages ?
2. Pourquoi se querellent-ils ? Expliquez le point de vue de chacun.
3. A partir de cette scène, faites le portrait moral de Sganarelle.
4. Que pensez-vous des propos de Sganarelle sur les femmes ?
5. Identifiez les éléments qui rendent ce texte comique.

**Extrait 2 Acte II/ Scène 2 de *Le Bourgeois Gentilhomme***

**Objectif**

1. Etudier un célèbre personnage de la comédie de Molière : M. Jourdain
2. Comprendre l'organisation de la société française du 17<sup>ème</sup> siècle
3. Dégager les ressorts du comique présent dans le texte.

**ACTE II/SCÈNE II**

MAÎTRE D'ARMES, MAÎTRE DE MUSIQUE, MAÎTRE À DANSER,  
MONSIEUR JOURDAIN, DEUX LAQUAIS.

[...] MAÎTRE D'ARMES.- Et c'est en quoi l'on voit de quelle considération nous autres nous devons être dans un État , et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles, comme la danse, la musique, la...

MAÎTRE À DANSER.- Tout beau, Monsieur le tireur d'armes. Ne parlez de la danse qu'avec respect. [...]

MAÎTRE À DANSER.- Je me moque de sa raison démonstrative, et de sa tierce, et de sa quarte.

MONSIEUR JOURDAIN.- Tout doux, vous dis-je.

MAÎTRE D'ARMES.- Comment ? petit impertinent.

MONSIEUR JOURDAIN.- Eh mon Maître d'armes.

MAÎTRE À DANSER.- Comment ? grand cheval de carrosse.

MONSIEUR JOURDAIN.- Eh mon Maître à danser.

MAÎTRE D'ARMES.- Si je me jette sur vous...

MONSIEUR JOURDAIN.- Doucement.

MAÎTRE À DANSER.- Si je mets sur vous la main...

MONSIEUR JOURDAIN.- Tout beau.

MAÎTRE D'ARMES.- Je vous étrillerai d'un air...

MONSIEUR JOURDAIN.- De grâce.

MAÎTRE À DANSER.- Je vous rosserai d'une manière...

MONSIEUR JOURDAIN.- Je vous prie.

MAÎTRE DE MUSIQUE.- Laissez-nous un peu lui apprendre à parler.

MONSIEUR JOURDAIN.- Mon Dieu. arrêtez-vous.

**Questions :**

1. Décrivez la conversation entre les trois maîtres.
2. Etudiez la situation de Monsieur Jourdain
3. Dégagez le comique de la scène.

**Extrait du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, scène VI, acte II.**

MONSIEUR JOURDAIN

[...] il faut que je vous fasse une confiance. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Fort bien.

MONSIEUR JOURDAIN

Cela sera galant, oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN

Non, non ; point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Vous ne voulez que de la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN

Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN

Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Par la raison, monsieur, qu'il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou les vers.

MONSIEUR JOURDAIN

Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Non, monsieur. Tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

MONSIEUR JOURDAIN

Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN

Quoi ! quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », c'est de la prose ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

Oui, monsieur

MONSIEUR JOURDAIN

Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela.

### Questions :

1. Que demande M. J au M. de philosophie ?
2. Expliquez cette réplique : « il n'y a, pour s'exprimer, que la prose ou Les vers ».
3. Dégagez le comique des mots de cette scène.

## **2. LES COURANTS DE LA PENSÉE FRANÇAISE**

### **CHAPITRE I : LE XVIII<sup>e</sup> : LE SIÈCLE DES LUMIÈRES**

#### **Objectifs**

Nous allons d'abord explorer l'horizon littéraire du siècle des lumières ; autrement dit le **XVIII<sup>e</sup> ème siècle**. De ce point de vue, nous mettrons l'accent sur l'ancrage historique, philosophique et littéraire marquant ainsi l'importance accordée à ce grand siècle de la pensée française. Dans cette optique, trois auteurs seront mis en lumière à savoir : **Diderot, Voltaire** et **Rousseau**.

#### **Textes à étudier**

- MONTESQUIEU, *L'esprit des lois*
- VOLTAIRE, *Candide*
- DIDEROT et autres, *L'Encyclopédie* (1760-1770)
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile, Les Confessions*

Le XVIII<sup>e</sup> siècle se fait de la littérature une conception très différente de celle qu'avait eue le XVII<sup>e</sup>. Ce qui l'intéresse, ce n'est plus l'étude du cœur humain: au point de vue moral, elle substitue le point de vue social. La littérature devient un instrument de propagande pour les théories philosophiques et une arme de combat contre les idées du siècle précédent. Irréligion, culte de la science, croyance au progrès, lutte contre la tradition et l'autorité et, dans la seconde moitié du siècle, croyance à la bonté naturelle de l'homme et dogme de l'égalité, telles sont les idées que propagera une littérature moins soucieuse de la perfection artistique que celle du XVII<sup>e</sup> siècle. La haute société continue à se réunir dans des Salons qui continuent ceux du XVII<sup>e</sup> siècle. La cour de Sceaux représente le besoin d'amusement qui se fit sentir dans les dernières années du règne de Louis XIV; le salon de la marquise de Lambert, la renaissance de l'esprit précieux. Certains de ces salons servent aux philosophes pour répandre leurs idées et faire leur œuvre de propagande. Celui de Mme Geoffrin est le quartier général des Encyclopédistes. Celui de Mme du Deffand personnifie l'esprit desséché et railleur du XVIII<sup>e</sup> siècle de Voltaire, en même temps que son inquiétude ennuyée. Le plus hardi est celui de Mlle de Lespinasse qui, elle-même de nature passionnée, annonce le XVIII<sup>e</sup> siècle romanesque et sentimental de J.-J. Rousseau.

#### **A) LE COURANT RATIONALISTE, PHILOSOPHIQUE**

Le XVIII<sup>e</sup> siècle français est le siècle philosophique, caractérisé dans la première moitié du siècle par le courant rationaliste et dans la deuxième moitié par le préromantisme qui supplantait l'idéal classique. On réagit contre la toute-puissance de la monarchie, de la noblesse, de la Religion et de l'Église. On exalte la Raison et le libre examen. On prône la bonté originelle de l'homme, la liberté, l'égalité, la tolérance.

#### **B) LE COURANT SENTIMENTAL**

Cette tendance annonce le romantisme du 19<sup>e</sup> siècle. La sensibilité remplace la raison. Les thèmes courants sont: le moi, la nature, l'imagination, le cœur, le sentiment religieux.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Émile, Les Confessions, Les rêveries d'un promeneur solitaire*.

Caractéristiques générales

### **1. Les salons, les cafés, les clubs**

La Cour n'est plus le centre du pays et l'inspiratrice des idées. Dans son rôle intellectuel et social elle est remplacée par les salons, les cafés et les clubs.

Encore essentiellement littéraires au début du siècle, les salons deviendront philosophiques dans la seconde moitié. Apparus pendant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les cafés se sont multipliés rapidement : on y échange des nouvelles et on y aborde les questions à l'ordre du jour. Écrivains et philosophes s'y rencontrent.

Les clubs, institution anglaise importée en France, joueront un rôle important dans la Révolution. Mais déjà dès le début du siècle, les gens sérieux, s'intéressant aux questions politiques, se rencontraient au Club de l'Entresol (1720-1731).

### **2. Le rayonnement de la France**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la France sert de modèle à toute l'Europe par sa littérature, ses manières, ses modes, sa langue.

Partout en Europe, on parle le français (p.ex. le roi prusse Frédéric II), on construit des châteaux inspirés de Versailles, on invite des écrivains et philosophes français.

### **3. Les influences étrangères**

En France, on accueille les influences étrangères : la musique italienne, les œuvres de Goethe, mais avant tout il y a une forte influence anglaise : le régime politique d'Angleterre inspire les philosophes Voltaire et Montesquieu, la littérature anglaise (Shakespeare, Macpherson) est traduite en français.

Cette anglomanie se révèle même dans les mœurs : on crée les clubs (cf.1.), on boit du thé, on préfère les parcs à l'anglaise.

### **4. L'esprit philosophique**

Après la synthèse de la raison et la foi pendant la Renaissance et le dédoublement opéré au XVII<sup>e</sup> siècle, le XVIII<sup>e</sup> siècle consomme la rupture entre la raison et la foi. Désormais, seule la raison est capable d'expliquer le destin de l'homme.

C'est la mort de Louis XIV en 1715, qui semble le point de départ de ce nouvel esprit : après la contrainte subie tout au long de son règne, on aspire à plus de liberté.

Les philosophes rejettent toute autre autorité que celle de la raison humaine (le rationalisme) et soumettent à un libre examen toutes les traditions établies : la révélation, la religion, les institutions politiques et sociales. Ils préparent la fin du siècle en concluant à la tolérance, à l'instauration d'une plus grande liberté et l'abolition d'abus et de privilèges.

### **Les Lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle**

Par l'influence que la littérature eut sur les idées, la France du XVIII<sup>e</sup> siècle se place à la tête des nations; elle en est la souveraine. Au siècle de Louis XIV, on ne cherchait dans la littérature que les moyens de plaire ou d'émouvoir. Au XVIII<sup>e</sup> siècle les écrivains travaillent infatigablement à détruire le *principe de l'autorité absolue*; ils ne veulent d'autres bases au pouvoir que la *Loi* établie sur le *Droit* et la *Justice*. Le XVII<sup>e</sup> siècle s'attachait à la forme, au *style*; il écrivait surtout en *vers*. Le XVIII<sup>e</sup> se soucia moins de la forme; il écrivait surtout en *prose*. Ce n'est plus des *anciens* que les écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle s'inspirent; mais de l'*Angleterre*. C'est chez ce grand peuple qui, en face d'une Europe ployée sous des gouvernements despotiques, se gouverne selon une constitution libérale, que Montesquieu et Voltaire chercheront des programmes d'organisation politique. La littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle présente deux périodes; mais la seconde n'est que la conséquence de la première. Deux noms caractérisent chacune de ces périodes. Pour la première, Montesquieu et Voltaire; pour la seconde, encore Voltaire et J.-J. Rousseau. Voltaire domine donc tout le siècle.

#### **1<sup>re</sup> période, 1718-1755.**

Dans cette période, les écrivains sont encore fervents royalistes; mais ils ne veulent plus du principe du « droit divin » et réclament hardiment des réformes. C'est dans cette période que Montesquieu publie ses *Lettres persanes* (1721), les *Considérations sur les Romains* (1734) et, en 1748, son ouvrage capital *l'Esprit des Lois*. C'est aussi dans cette période que Voltaire donne

la *Henriade* (1723), qui est l'apologie de la Tolérance; l'*Histoire de Charles XII* (1729); et ses tragédies en vers. Enfin en 1752 il publie son grand ouvrage, *le Siècle de Louis XIV*.

## **2<sup>e</sup> période, 1755-1789.**

Dans cette période J.-J. Rousseau paraît avec son *Contrat social* (1759), livre d'un caractère profondément démocratique, et la guerre se déchaîne contre la monarchie. Voltaire, installé à Ferney, correspond avec les rois, mais il examine, et tous les penseurs avec lui, le principe même des institutions: royauté, clergé d'État, noblesse. Tout ce qui n'a pas la « raison » pour base est rejeté. Aux trois précurseurs de 89, s'ajoute Beaumarchais. Dans le *Mariage de Figaro*, il se révolte contre la société entière: noblesse, magistrats, diplomates, gouverneurs, etc.

Beaumarchais ose personnifier, dans son Figaro, l'homme du tiers, plein de talents, d'activité, d'habileté, qui veut être quelque chose, mais ne peut, parce qu'il est peuple, arriver à rien. « *Le mariage de Figaro*, c'est la révolution avant la Révolution ... Voltaire avait commencé la guerre avec une gaîté amère, Beaumarchais la finissait avec un éclat de rire ». A. Houssaye

### **Les Encyclopédistes.**

Le XVIII<sup>e</sup> siècle eut aussi des philosophes scientifiques, les Encyclopédistes. Sous la direction de Diderot (1713-1784), Condillac, Helvétius et d'Alembert, ils entreprirent de publier l'*encyclopédie* des connaissances humaines. Enfin, une science nouvelle, l'économie politique, date du siècle de Voltaire; elle eut pour créateurs: Gournay, Quesnay et l'Écossais Adam Smith.

### **Œuvres légères et charmantes.**

Bernardin de Saint-Pierre et Marivaux ont laissé, l'un, des modèles de tendresse; l'autre, des modèles de grâce. Retenons aussi les contes de Voltaire.

### **La fin du siècle: l'aurore d'une transformation littéraire.**

Par une sorte de réaction contre tant d'ardeur intellectuelle, on voit, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'*imagination* et la *sensibilité* s'exprimer avec une fréquence et une force croissantes dans les fraîches descriptions ou dans les romans pathétiques d'un ROUSSEAU et d'un BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. La littérature *raisonnable* va faire place à une littérature où le *pittoresque* et la peinture des *sentiments* tiendront la première place. Bientôt, les œuvres frémissantes et somptueuses de CHATEAUBRIAND annonceront, au début même du XIX<sup>e</sup> siècle, le grand mouvement poétique qui produira LAMARTINE et VICTOR HUGO. Au dix-huitième siècle, les gens de lettres n'ont plus besoin de protecteur couronné ; ils ne dépendent plus que du public.

Le premier des écrivains du dix-huitième siècle, c'est VOLTAIRE (1694-1778). Il a donné un poème épique en l'honneur de Henri IV, la *Henriade* (1728), des lettres, des contes.

#### **a) Jean-Jacques Rousseau, *Émile* ou de l'éducation**

Jean-Jacques Rousseau n'est pas rationaliste comme ses contemporains. Il réagit contre l'influence des « philosophes » (Voltaire, Diderot, Montesquieu ...) en soulignant l'importance des sentiments. Par là il est le précurseur du romantisme, qui préfère la nature à la société. « La nature a fait l'homme bon et heureux, mais la société le déprave et le rend misérable. » Dans *Le Contrat social* Rousseau défend la souveraineté du peuple, qui peut s'opposer au roi, qui n'est que son représentant. *Émile ou de l'éducation* est un traité pédagogique. Émile a un précepteur (professeur privé) et vit dans la nature, sans contact avec la famille ou la société.

### **Extrait**

Rendez votre élève attentif aux phénomènes de la nature, bientôt vous le rendrez curieux; mais, pour nourrir sa curiosité, ne vous pressez jamais de la satisfaire. Mettez les questions à sa portée, et laissez-les lui résoudre. Qu'il ne sache rien parce que vous le lui avez dit, mais parce qu'il l'a compris lui-même; qu'il n'apprenne pas la science, qu'il l'invente. Si jamais vous substituez dans son esprit l'autorité à la raison, il ne raisonnera plus; il ne sera plus que le jouet de l'opinion des autres.

Vous voulez apprendre la géographie à cet enfant, et vous lui allez chercher des globes, des sphères, des cartes: que de machines! Pourquoi toutes ces représentations? que ne commencez-vous par lui montrer l'objet même, afin qu'il sache au moins de quoi vous lui parlez! Une belle soirée on va se promener dans un lieu favorable, où l'horizon bien découvert laisse voir à plein le soleil couchant, et l'on observe les objets qui rendent reconnaissable le lieu de son coucher. Le lendemain, pour respirer le frais, on retourne au même lieu avant que le soleil se lève. On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui. L'incendie augmente, l'orient paraît tout en flammes; à leur éclat on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre; à chaque instant on croit le voir paraître; on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair et remplit aussitôt tout l'espace; le voile des ténèbres s'efface et tombe. L'homme reconnaît son séjour et le trouve embelli. La verdure a pris durant la nuit une vigueur nouvelle; le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de rosée, qui réfléchit à l'oeil la lumière et les couleurs. Les oiseaux en chœur se réunissent et saluent de concert le père de la vie; en ce moment pas un seul ne se tait; leur gazouillement, faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée, il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme. Il y a là une demi-heure d'enchantement auquel nul homme ne résiste; un spectacle si grand, si beau, si délicieux, n'en laisse aucun de sang-froid.

Plein de l'enthousiasme qu'il éprouve, le maître veut le communiquer à l'enfant: il croit l'émouvoir en le rendant attentif aux sensations dont il est ému lui-même. Pure bêtise! c'est dans le coeur de l'homme qu'est la vie du spectacle de la nature; pour le voir, il faut le sentir. L'enfant aperçoit les objets, mais il ne peut apercevoir les rapports qui les lient, il ne peut entendre la douce harmonie de leur concert. Il faut une expérience qu'il n'a point acquise, il faut des sentiments qu'il n'a point éprouvés, pour sentir l'impression composée qui résulte à la fois de toutes ces sensations. S'il n'a longtemps parcouru des plaines arides, si des sables ardents n'ont brûlé ses pieds, si la réverbération suffocante des rochers frappés du soleil ne l'oppressa jamais, comment goûtera-t-il l'air frais d'une belle matinée? comment le parfum des fleurs, le charme de la verdure, l'humide vapeur de la rosée, le marcher mol et doux sur la pelouse, enchanteront-ils ses sens? Comment le chant des oiseaux lui causera-t-il une émotion voluptueuse, si les accents de l'amour et du plaisir lui sont encore inconnus? Avec quels transports verra-t-il naître une si belle journée, si son imagination ne sait pas lui peindre ceux dont on peut la remplir? Enfin comment s'attendrira-t-il sur la beauté du spectacle de la nature, s'il ignore quelle main prit soin de l'orne?

Ne tenez point à l'enfant des discours qu'il ne peut entendre. Point de descriptions, point d'éloquence, point de figures, point de poésie. Il n'est pas maintenant question de sentiment ni de goût. Continuez d'être clair, simple et froid; le temps ne viendra que trop tôt de prendre un autre langage.

Elevé dans l'esprit de nos maximes, accoutumé à tirer tous ses instruments de lui-même, et à ne recourir jamais à autrui qu'après avoir reconnu son insuffisance, à chaque nouvel objet qu'il voit il l'examine longtemps sans rien dire. Il est pensif et non questionner. Contentez-vous de lui présenter à propos les objets; puis, quand vous verrez sa curiosité suffisamment occupée, faites-lui quelque question laconique qui le mette sur la voie de la résoudre.

Dans cette occasion, après avoir bien contemplé avec lui le soleil levant, après lui avoir fait remarquer du même côté les montagnes et les autres objets voisins, après l'avoir laissé causer là-dessus tout à son aise, gardez quelques moments le silence comme un homme qui rêve, et puis vous lui direz: Je songe qu'hier au soir le soleil s'est couché là, et qu'il s'est levé là ce matin. Comment cela peut-il se faire? N'ajoutez rien de plus: s'il vous fait des questions, n'y répondez point; parlez d'autre chose. Laissez-le à lui-même, et soyez sûr qu'il y pensera.

Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778), *Émile ou De l'éducation*.

## LES PRINCIPES DE L'ÉDUCATION D'ÉMILE.

- Pas d'enseignement théorique, où l'enfant reste passif. Le professeur ne doit même pas répondre aux questions. Il faut que l'enfant cherche par lui-même les réponses. L'enfant doit inventer la science.
- Rousseau préconise l'observation de la réalité. Il faut montrer les choses elles-mêmes et non pas des représentations. La théorie, c'est pour plus tard.
- L'enseignement doit être à la portée de l'enfant (idée relativement nouvelle à l'époque).
- Le rôle du professeur est de susciter la curiosité et d'éveiller l'intérêt de l'enfant.
- Rousseau situe l'éducation dans la nature, loin de la société.

## CARACTÉRISTIQUES PRÉROMANTIQUES.

- La sensibilité et la nature : l'auteur se montre très sensible à l'égard de la nature (le lever du soleil). Il va projeter ses propres sentiments dans la nature (l'adulte, avec son expérience, apprécie la nature d'une autre façon que son élève).
- La prose est poétique.
- L'individualisme: Émile est tout à fait seul, il n'a d'autre compagnie que celle de son précepteur.
- La liberté: l'enfant n'est jamais obligé d'obéir. Le professeur ne peut que donner des conseils et stimuler la curiosité de l'enfant.

b) **Jean-Jacques Rousseau, (1712-1778), *Le verger de Mme de Warens***

Commentez le poème suivant en vous référant à la vie de l'auteur.

*Le verger de Mme de Warens*

Verger cher à mon cœur, séjour de l'innocence,  
Honneur des plus beaux jours que le ciel me  
dispense. Solitude charmante, Asile de la paix ;  
Puissé-je, heureux verger, ne vous quitter jamais.  
Ô jours délicieux coulés sous vos ombrages!  
dans mon âme un charme séducteur.  
J'apprends sur votre émail à jouir de la vit:  
J'apprends à méditer sans regrets, sans  
envie Sur les frivoles goûts des mortels  
insensés. Leurs jours tumultueux l'un par  
l'autre poussés  
N'enflamment point mon coeur du désir de les suivre.

**Jean-Jacques ROUSSEAU (1712 –1778)**

### **Le roman**

Les romans les plus remarquables sont ceux de LE SAGE, l'auteur de *Gil Blas* (1715) ; de BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, à qui nous devons *Paul et Virginie* (1784). JEAN-JACQUES ROUSSEAU a donné dans la *Nouvelle Héloïse* (1761) un roman en forme de lettres.

### **VOLTAIRE, CANDIDE OU L'OPTIMISME**

Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les moeurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il

avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple ; c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide. Les anciens domestiques de la maison soupçonnaient qu'il était fils de la soeur de monsieur le baron et d'un bon et honnête gentilhomme du voisinage, que cette demoiselle ne voulut jamais épouser parce qu'il n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers, et que le reste de son arbre généalogique avait été perdu par l'injure du temps.

Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Westphalie, car son château avait une porte et des fenêtres. Sa grande salle même était ornée d'une tapisserie. Tous les chiens de ses basses-cours composaient une meute dans le besoin ; ses palefreniers étaient ses piqueurs ; le vicaire du village était son grand aumônier. Ils l'appelaient tous monseigneur, et ils riaient quand il faisait des contes.

Madame la baronne, qui pesait environ trois cent cinquante livres, s'attirait par là une très grande considération, et faisait les honneurs de la maison avec une dignité qui la rendait encore plus respectable. Sa fille Cunégonde, âgée de dix-sept ans, était haute en couleur, fraîche, grasse, appétissante. Le fils du baron paraissait en tout digne de son père. Le précepteur Pangloss était l'oracle de la maison, et le petit Candide écoutait ses leçons avec toute la bonne foi de son âge et de son caractère.

Pangloss enseignait la métaphysico-théologo-cosmolonigologie. Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles.

« Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement : car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées, et pour en faire des châteaux, aussi monseigneur a un très beau château ; le plus grand baron de la province doit être le mieux logé ; et, les cochons étant faits pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année : par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise ; il fallait dire que tout est au mieux. »

Candide écoutait attentivement, et croyait innocemment ; car il trouvait Mlle Cunégonde extrêmement belle, quoiqu'il ne prît jamais la hardiesse de le lui dire. Il concluait qu'après le bonheur d'être né baron de Thunder-ten-tronckh, le second degré de bonheur était d'être Mlle Cunégonde ; le troisième, de la voir tous les jours ; et le quatrième, d'entendre maître Pangloss, le plus grand philosophe de la province, et par conséquent de toute la terre.

Un jour, Cunégonde, en se promenant auprès du château, dans le petit bois qu'on appelait parc, vit entre des broussailles le docteur Pangloss qui donnait une leçon de physique expérimentale à la femme de chambre de sa mère, petite brune très jolie et très docile. Comme Mlle Cunégonde avait beaucoup de dispositions pour les sciences, elle observa, sans souffler, les expériences répétées dont elle fut témoin ; elle vit clairement la raison suffisante du docteur, les effets et les causes, et s'en retourna tout agitée, toute pensive, toute remplie du désir d'être savante, songeant qu'elle pourrait bien être la raison suffisante du jeune Candide, qui pouvait aussi être la sienne.

Elle rencontra Candide en revenant au château, et rougit ; Candide rougit aussi ; elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée, et Candide lui parla sans savoir ce qu'il disait. Le lendemain après le dîner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent ; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa, elle lui prit innocemment la main, le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière ; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. M. le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent, et voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière ; Cunégonde s'évanouit ; elle fut souffletée par madame la baronne dès qu'elle fut revenue à elle-même ; et tout fut consterné dans le plus beau et le plus agréable des châteaux possibles.

### **Denis Diderot (1713 – 1784)**

La philosophie de Diderot ne ressemble pas à celle de Rousseau s'appuyant sur le cœur ni à celle de Voltaire basée sur la logique et le raisonnement. Pour lui comptent seulement les faits, les constatations, les découvertes scientifiques. Le sujet de ses œuvres philosophiques est une enquête sur la nature de l'homme et le sens de son destin. Diderot n'a pas de métaphysique (il a libéré l'homme de sa crainte de Dieu) mais il a établi une morale fondée sur la vertu et la bonté, l'amour de l'humanité.

#### **Diderot et L'Encyclopédie**

L'*Encyclopédie* est comme la synthèse de l'esprit du XVIIIe siècle: il s'agit à la fois d'un mouvement d'indépendance philosophique et religieuse, et d'une entreprise de vulgarisation scientifique. En 1745, le libraire Le Breton eut l'idée de publier une traduction de la *Cyclopedia* de l'Anglais Chambers. Après des tentatives malheureuses, il confia l'affaire à Diderot. Celui-ci quitta le projet d'une simple traduction, et songea aussitôt à tenter une synthèse des connaissances humaines dans l'esprit philosophique et à réunir pour cette œuvre tous les philosophes du temps: d'Alembert, Rousseau, Voltaire, Helvétius, Condillac, ... L'entreprise marcha bien jusqu'en 1757, mais à partir de cette année, la publication dut continuer de façon clandestine. Ce qui fait l'unité de l'*Encyclopédie*, c'est l'esprit qui l'anime, et qui se résume dans la destruction de tout absolu, de toute métaphysique, de toute religion, de toute autorité. L'*Encyclopédie* pénétra partout chez les petits nobles de campagne, chez les curés, chez les bourgeois, et peu à peu elle créa un état d'esprit nouveau. La Révolution aurait eu probablement lieu sans l'*Encyclopédie*, mais elle aurait été politique ou économique; elle n'aurait pas comporté toute une philosophie.

Celui qui devait être l'animateur principal de l'*Encyclopédie*, Denis Diderot, naquit à Langres en 1713, dans une famille d'artisans honnêtes et simples. Il fut élevé par les Jésuites, qui lui conseillèrent de partir pour Paris. Là, sans métier régulier, il vivait sans être remarqué, jusqu'au jour où l'*Encyclopédie* le sortit de l'obscurité. Quoiqu'un ouvrage collectif, c'est le nom de Diderot qui est pour toujours lié à l'*Encyclopédie*. C'est le libraire Le Breton qui en a eu l'idée et qui voulait une adaptation de la *Cyclopedia or Universal Dictionary of the Arts and Science* de l'Anglais Chambers. Plein d'enthousiasme, Diderot élargit le projet et au lieu d'une traduction il voudrait faire le point des connaissances contemporaines. Pour la partie scientifique il s'assure de la collaboration de Alembert et recrute une équipe de spécialistes compétents; citons Voltaire, Rousseau, Montesquieu, L'Abbé Condillac, le baron d'Hobbsch, Quesnay, Turgot etc. Diderot est le grand animateur de l'*Encyclopédie*. Il écrit plus de mille articles sur la philosophie, la littérature, la morale et la religion mais aussi sur la politique et l'économie. L'esprit général de l'*Encyclopédie* est un esprit critique à l'égard de l'autorité, de la tradition et de la foi, des préjugés sociaux. Les Encyclopédistes font triompher la raison, mettent à la portée de tous toutes

les connaissances (la vulgarisation) et croient au bonheur humain par le progrès de la civilisation. L'*Encyclopédie* a aussi eu un intérêt social car Diderot et d'Alembert ont voulu remettre en honneur les travailleurs et les techniciens dont ils accentuent l'utilité sociale. "C'est peut-être chez les artisans qu'il faut aller chercher les preuves les plus admirables de la sagacité de l'esprit, de sa patience, de ses ressources." (Discours préliminaire)

### **Diderot, Jacques le Fataliste et son maître**

*Jacques le Fataliste et son maître* est un roman de Diderot, composé en 1774, paru seulement en 1796 (en même temps que la *Religieuse*). C'est une œuvre étrange, désordonnée, imparfaite, que l'auteur n'eût certainement pas donnée au public dans l'état où elle lui est parvenue. Il y a pourtant bien du talent dans cette histoire des amours de Jacques, sans cesse traversée par d'autres récits. Diderot a voulu, sous cette forme décousue, railler le fatalisme, comme Voltaire avait raillé, dans *Candide*, l'optimisme. Jacques bavarde, tout en cheminant avec son maître, le capitaine, et sous couleur de lui raconter ses amours, il narre des choses extraordinaires, qui devaient sans doute arriver, puisqu'elles sont arrivées, et que tout est écrit là-haut « dans le grand rouleau ». On trouve dans ce livre, à côté de quelques grossièretés, des pages excellentes, notamment l'exquise historiette du marquis des Arcis et de la marquise de La Pommeraye, où la fougue débordante de Diderot se transforme en grâce légère et en spirituelle malice.

### **Extrait, (Denis Diderot, Supplément au voyage de Bougainville).**

**Pleurez**, malheureux Tahitiens ! pleurez ; mais que ce soit de l'arrivée, et non du départ de ces hommes ambitieux et méchants : un jour, vous les connaîtrez mieux. Un jour, ils reviendront, le morceau de bois que vous voyez attaché à la ceinture de celui-ci, dans une main, et le fer qui pend au côté de celui-là, dans l'autre, vous enchaîner, vous gorger, ou vous assujettir à leurs extravagances et à leurs vices ; un jour vous servirez sous eux, aussi corrompus, aussi vils, aussi malheureux qu'eux. Mais je me console ; je touche à la fin de ma carrière ; et la calamité que je vous annonce, je ne la verrai point. O tahitiens ! mes amis !

**Puis** s'adressant à Bougainville, il ajouta :

**Et** toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature ; et tu as tenté d'effacer de nos âmes son caractère. Ici tout est à tous et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du tien et du mien. Nos filles et nos femmes nous sont communes ; tu as partagé ce privilège avec nous ; et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues folles dans tes bras ; tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr ; vous vous êtes égorgés pour elles ; et elles nous sont revenues teintes de votre sang.

**Nous** sommes libres ; et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon qui es-tu donc, pour faire des esclaves ? Orou ! toi qui entends la langue de ces hommes-là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi-même, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : Ce pays est à nous. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ? Si un Tahitien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres. Ce pays est aux habitants de Tahiti, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort ! Et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton bâtiment est rempli, tu t'es récrié, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave : tu souffrirais plutôt la mort que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que le Tahitien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ?

**Laisse**-nous nos moeurs ; elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes ; nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance, contre tes inutiles lumières. Tout ce qui nous est nécessaire et bon, nous le possédons. Sommes-nous dignes de mépris, parce que nous n'avons pas su nous faire des besoins superflus ? Lorsque nous avons faim, nous avons de quoi manger ;

lorsque nous avons froid, nous avons de quoi nous vêtir. Tu es entré dans nos cabanes, qu'y manque-t-il, à ton avis ? Poursuis jusqu'où tu voudras ce que tu appelles commodités de la vie ; mais permets à des êtres sensés de s'arrêter, lorsqu'ils n'auraient à obtenir, de la continuité de leurs pénibles efforts, que des biens imaginaires. Si tu nous persuades de franchir l'étroite limite du besoin, quand finirons-nous de travailler ?

**Quand** jouirons-nous ? Nous avons rendu la somme de nos fatigues annuelles et journalières la moindre qu'il était possible, parce que rien ne nous paraît préférable au repos. Va dans ta contrée t'agiter, te tourmenter tant que tu voudras ; laissons nous reposer : ne nous entête ni de tes besoins factices, ni de tes vertus chimériques.

**Regarde** ces hommes ; vois comme ils sont droits, sains et robustes.

Regarde ces femmes ; vois comme elles sont droites, saines, fraîches et belles.

Prends cet arc, c'est le mien ; appelle à ton aide un, deux, trois, quatre de tes camarades, et tâchez de le tendre.

Je le tends moi seul.

**Je** laboure la terre ; je grimpe la montagne ; je perce la forêt ; je parcours une lieue de la plaine en moins d'une heure.

Tes jeunes compagnons ont eu peine à me suivre ; et j'ai quatre-vingt-dix ans passés.

## LE THÉÂTRE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est passionné de théâtre mais de la production abondante une faible partie est restée vivante aujourd'hui.

### 1. La tragédie

La tragédie est, au 18<sup>e</sup> siècle, un genre épuisé et qui ne vivra que d'imitation. Ce n'est pas Racine, c'est Corneille et Quinault qu'imitent les Lafosse, les Lagrange-Chancel et les Crébillon. Voltaire a seul rendu un certain éclat à ce genre. *Zaïre* (1732), et *Mérope* (1743) sont ses chefs-d'œuvre. Il a, le premier, fait quelques emprunts au théâtre de Shakespeare. Il a essayé d'étudier de nouveaux sentiments, d'accroître l'intérêt en fortifiant l'intrigue, d'augmenter le spectacle extérieur. Mais il n'a pas une connaissance assez profonde du cœur humain; il dénature la tragédie dont il fait un instrument de propagande pour ses idées. Son style, plein de réminiscences, est brillant, mais sans originalité. Voltaire s'est efforcé de continuer le **genre tragique** en écrivant une vingtaine de tragédies. Il a apporté quelques innovations en s'inspirant de Shakespeare. Il trouve ses **sujets** non seulement dans l'Antiquité mais aussi dans l'histoire nationale. Il a voulu mettre plus de **vérité** dans les costumes et plus de **naturel** dans le décor. Ses tragédies les plus connues sont **Zaïre** (1732) et **Mérope** (1743).

### 2. Le drame

Pendant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le théâtre voit apparaître un genre nouveau, intermédiaire entre la tragédie et la comédie, le **drame**. Ce genre intermédiaire s'apparente à la comédie par la peinture réaliste du milieu bourgeois et hérite de la tragédie par les malheurs graves qui menacent les héros.

L'inventeur de ce genre est Diderot. **Le décor** devient de plus en plus réaliste et les indications pour la mise en scène sont ajoutées à la pièce. Pour le drame on préfère **la prose** aux vers parce qu'elle est plus naturelle. Les drames les plus célèbres de Diderot sont **Le Fils naturel** (1757) et **Le Père de famille** (1758).

### 3. La comédie

Les autres comiques du XVIII<sup>e</sup> siècle s'inspirent surtout de l'œuvre de Molière mais on peut également remarquer des tendances nouvelles. La comédie devient plutôt comédie spirituelle et satirique où ironie et satire personnelle se rencontrent. De l'autre côté il y a la comédie attendrissante, moralisante et la comédie psychologique. Aux caractères vigoureusement marqués se substitue une analyse plus profonde des sentiments. Les auteurs de comédies les plus

connus sont Le Sage, Marivaux et Beaumarchais. La **comédie** est plus florissante. Regnard (1655-1709) est un imitateur de Molière; mais il est uniquement gai; il y a moins de profondeur et plus de mouvement dans ses pièces: il écrit dans une langue excellente. C'est encore à Molière que se rattachent Dancourt, Dufresny, Destouches, Piron, Gresset. Le *Turcaret* (1709) de Lesage (1668-1747), âpre satire du monde de la finance, est la première pièce où l'étude de la condition remplace l'étude du caractère. Marivaux (1688-1763) ne doit rien à Molière. Son originalité consiste à avoir fait entrer dans la comédie l'analyse de l'amour. C'est une révolution analogue à celle que Racine avait faite dans la tragédie. De là l'importance des rôles de femmes, la faiblesse de l'action, l'honnêteté du milieu, la nouveauté du style connu sous le nom de *marivaudage*. Beaumarchais (1732-1799) transporte sur la scène la satire politique et sociale. La création est celle du personnage de Figaro. Cet héritier du valet de l'ancienne comédie qui n'est dans le *Barbier de Séville* (1775) qu'un joyeux drôle, devient dans le *Mariage de Figaro* (1784) le type de ces intriguants haineux qui vont occuper la scène publique pendant la Révolution.

### **Pierre de Marivaux (1688 — 1763)**

Marivaux fonde un genre nouveau, la comédie amoureuse, spirituelle et au fond peu comique. Elle se base sur l'analyse fine et délicate de l'amour naissant; de là l'importance des rôles de femmes, la faiblesse de l'action, l'honnêteté du milieu et le dialogue galant et subtil, dit marivaudage. — Durant un quart de siècle (1722 — 1746) Marivaux donne une trentaine de comédies en prose, à 3 actes chacune, dont l'invariable sujet forme un amour qui s'ignore d'abord, se débat ensuite et finit par l'emporter. Ses 4 comédies les plus connues sont: *La première Surprise de l'Amour* (1722) (deux voisins, marquis et marquise, ennemis jurés du mariage, se fuient, se rencontrent néanmoins, s'aiment et s'unissent, non sans l'intervention d'une fine soubrette); *La nouvelle surprise de l'Amour* (1727)(sujet analogue); *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730) (deux fiancés se déguisent en domestiques pour se mieux connaître); *Les Fausses Confidences* (1737) (un intendant gagne en 24 heures le cœur de la veuve riche dont il gère la fortune). Marivaux a surtout écrit des **comédies sentimentales** : le thème central en est l'**amour**. Ce n'est pas l'amour-passion comme chez Racine mais l'**amour-tendresse** : l'amour naissant dans des coeurs jeunes qui ne veulent pas reconnaître qu'ils sont amoureux. Le dénouement heureux, après de nombreux détours, est inévitablement le **triomphe** de l'amour. Les comédies de Marivaux ne sont plus des comédies de caractère comme celles de Molière: le comique ne résulte pas des vices des personnages, mais du débat qui partage leur coeur. L'atmosphère particulière du théâtre de Marivaux vient de l'union de la **vérité psychologique** et de la **fantaisie** et de l'**extrême subtilité du langage**. Le spectateur doit être attentif aux nuances dans les termes : les maîtres se servent du langage des salons, les valets font renaître la préciosité ridicule. Les personnages de Marivaux ont une manière spéciale de parler, on dit des choses aimables de façon spirituelle mais parfois précieuse : c'est ce qu'on a appelé depuis le **marivaudage**. Au XVIIIème siècle, les pièces de Marivaux n'ont jamais connu le grand succès. Au XIXème siècle, le succès des comédies de **Musset** doit beaucoup à Marivaux. Au XXème siècle, **Giraudoux** et **Anouilh** s'inspirent de lui.

**Extrait, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730)**

**Acte I** : le jeu du hasard.

**M. Orgon**, père de **Silvia** veut marier sa fille à **Dorante**, fils d'un vieil ami.

Silvia n'est pas très enthousiaste et décide de se déguiser comme sa servante **Lisette** pour pouvoir tranquillement observer le prétendant inconnu. Silvia en informe son père et celui-ci est d'accord que les deux filles changent de place.

Le père s'amuse car son ami l'a averti que son fils Dorante s'est déguisé en valet et a donc pris la place d'**Arlequin**. Par conséquent, il y aura deux faux maîtres (Lisette et Arlequin) et deux faux domestiques (Silvia et Dorante).

Quand Dorante arrive sous le déguisement du valet avec le nom de **Bourguignon**, Silvia le trouve charmant et elle s'étonne que le valet soit beaucoup plus agréable que son maître. M. Orgon et son fils **Mario**, qui est dans le complot, ont de quoi s'amuser.

**Acte II** : le jeu de l'amour.

Lisette est amoureuse d'Arlequin, qu'elle prend pour Dorante, et elle demande conseil à M. Orgon. Elle est surprise que M. Orgon lui dise de faire ce qu'elle veut et dès lors elle ne cache plus ses sentiments pour le faux Dorante.

Les deux faux domestiques s'éprennent aussi l'un de l'autre. Dorante déclare son amour à Silvia qu'il tient toujours pour une servante, et il lui avoue sa vraie identité.

Jouissant de son triomphe – elle a surmonté les résistances sociales d'un maître qui trouvait indigne l'amour pour une servante - Silvia décide de mettre Dorante à l'épreuve.

**Acte III** : le triomphe de l'amour.

Silvia veut le triomphe total de l'amour sur la raison : elle veut convaincre Dorante d'épouser la domestique Silvia.

Pendant ce temps Lisette fait la conquête du faux Dorante, tant méprisé par Silvia. Le dénouement de l'intrigue les éclairera tous les quatre : Arlequin révèle à Lisette sa véritable identité; puis Lisette en fait de même devant Arlequin. Le dernier détrompé est Dorante à qui Mario a fait croire qu'il est l'amant de Silvia. Celle-ci obtient du vrai Dorante qu'il fait le sacrifice de sa fortune et de sa naissance pour l'épouser. Quand elle lui révèle enfin son identité et son amour, tout s'arrange bien.

**BEAUMARCHAIS**, *Le barbier de Séville* (1780).

Les comédies de Beaumarchais sont surtout des **comédies d'intrigue** - où c'est l'intrigue et non les vices et traits caractéristiques des personnages qui déchaînent le rire - et des **comédies satiriques**. La satire se limite au début aux plaisanteries traditionnelles contre les médecins et les juges mais devient, surtout dans le *Mariage de Figaro*, une satire politique. *Le Barbier de Séville* (1775) de **BEAUMARCHAIS** est aussi une pièce à la mode italienne. On y trouve deux types de personnages qu'il a créés pour l'immortalité : Figaro et Basile, presque aussi populaires que Tartuffe. Beaumarchais osa plus encore dans son *Mariage de Figaro* (1783), car il y fit son procès à l'ancienne société tout entière. Il définit ainsi le métier de courtisan : l'art de « recevoir, prendre et demander ». La trilogie de Beaumarchais inaugure sur la scène la satire politique et sociale. Figaro, le héros de trois pièces, c'est le prolétaire capable et mécontent qui entre en lutte avec le comte Almaviva, type de la noblesse affadée et dissolue. Les situations sont indécentes, le style, effronté, la verve, étincelante, mais amère. Les sarcasmes de Beaumarchais sonnent le glas funèbre de l'ancien régime.

**BEAUMARCHAIS**, *Le Mariage de Figaro* (1784)

Cette pièce se présente comme la suite de la précédente et est, plus que **Le Barbier**, une satire politique : une satire de l'ancien régime qui souligne le pouvoir grandissant de la classe populaire.

**Extrait**

**Acte I** : trois ans ont passé et **Figaro** est maintenant concierge au château du comte. Il est amoureux de **Suzanne** et a l'intention de l'épouser. Or, il a emprunté de l'argent sous promesse de mariage à **Marceline** et Figaro n'a pas de quoi payer sa dette et Marceline désire vivement l'épouser.

**Acte II** : la comtesse Almaviva (**Rosine**) est informée de l'infidélité de son mari, amoureux de Suzanne. Figaro est également mis au courant et ensemble ils s'efforceront de détourner **Almaviva** de son intention d'user de son 'droit de seigneur'. Almaviva se venge en forçant Figaro à épouser la vieille femme Marceline.

**Acte III** : Almaviva réussit à faire condamner Figaro au mariage avec Marceline s'il ne paie pas ses dettes. Une heureuse intervention du hasard apprend que ce mariage est impossible car

Marceline se révèle être la mère inconnue de Figaro. Cherchant une ruse et voulant à tout prix ramener son époux infidèle, Rosine convient avec Suzanne que celle-ci acceptera un rendez-vous avec le comte. Or, ce sera Rosine au rendez-vous.

**Acte IV** : malheureusement, on n'a pas informé Figaro de ce changement de rôle et il se croit trompé quand il entend parler du rendez-vous. Désireux de surprendre la trahison de Suzanne, il se cache dans le jardin au moment du rendez-vous. Ne sachant toujours pas que c'est la comtesse qui a un rendez-vous avec le comte, il se met en colère lorsqu'il entend leurs doux propos et il sait à peine contenir sa fureur.

**Acte V** : enfin Figaro apprend la vérité. Ensemble ils trament un deuxième complot dans lequel la comtesse convainc son mari d'infidélité. Ce dernier se jette à ses genoux et lui demande pardon. Figaro pourra enfin épouser Suzanne.

## CHAPITRE I : LE XIXE SIÈCLE

### Objectifs

- Parcourir les mouvements littéraires du XIXe siècle
- a) Le romantisme
- b) Le Réalisme et le naturalisme
- c) le Parnasse
- d) le Symbolisme

### Textes à étudier

Extrait *René de Chateaubriand* (1768-1848)

Extrait *LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE* (1848)

EXTRAITS, *Demain, dès l'aube...*

Extrait *NOTRE-DAME DE PARIS* (1831) De Victor Hugo

*Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857)

Extrait *LE PÈRE GORIOT* (1834-1835) De Honoré de Balzac

Extrait *Le Lys dans la vallée* est un roman (1835) de Honoré de Balzac

Extrait *LE PETIT CHOSE* (1868)

Extrait *TARTARIN DE TARASCON* (1872)

Extrait: *Les Fleurs du Mal* (1857), Correspondances de Charles Baudelaire

Extrait ZOLA – *GERMINAL* (1885), ZOLA, *L'ASSOMMOIR* (1877)

Extrait STÉPHANE MALLARMÉ, *APPARITION*

Extrait VICTOR HUGO – *PRÉFACE DE CROMWELL*

### APERÇU GÉNÉRAL

Le XVIIIème siècle a été appelé le siècle philosophique, le siècle de l'Encyclopédie: les écrivains se sont intéressés à la philosophie et à la politique. Le XIXème siècle par contre est difficile à résumer en un mot et est caractérisé par une grande richesse et une grande diversité. Le siècle est traversé par trois grands courants littéraires qui se sont succédé mais auxquels on ne peut pas assigner des dates précises. Les trois écoles littéraires avec leur conception de l'art typique, s'entremêlent et il y a de nombreux échanges. Ces trois tendances sont : **le romantisme, le réalisme et le naturalisme, et le symbolisme**. Pendant la 1<sup>re</sup> moitié du 19<sup>e</sup> siècle et surtout durant les années relativement calmes de la Restauration (1815-1830), la poésie retrouve de l'essor grâce à *l'École Romantique*, et la prose s'épanouit dans *l'éloquence, l'histoire* et la *critique*. D'autre part les genres légers, *théâtre* et *roman*, pululent et se démoralisent. Les influences étrangères se font sentir; le romantisme français s'inspire de Shakespeare, Byron et

Scott, de Goethe, Schiller et Heine. Pendant la 2<sup>de</sup> moitié du 19<sup>e</sup> siècle, on écrit *trop* pour *bien* écrire; on fait de la littérature un métier lucratif. Le feuilleton et la revue remplacent le livre. Les Écoles et les tendances les plus contraires se montrent, s'entrechoquent et disparaissent: *École parnassienne*, *symboliste*, *néo-romantique*, etc. Les questions sociales font irruption dans les lettres; le roman, le drame attaque ou défend telle thèse politique, économique. L'influence étrangère s'accroît. Taine foment le courant anglais; Michelet, le courant allemand; et tandis que le Grand Opéra ouvre ses portes au Wagnérisme, le Théâtre Libre (fondé en 1885 et devenu en 1897 le Théâtre Antoine) accueille les drames scandinaves et allemands: Ibsen, Hauptmann, Sudermann.

## LES MOUVEMENTS LITTÉRAIRES AU XIXE SIÈCLE

### 1. LE PRÉROMANTISME<sup>1</sup> (1800-1815)

C'est **Chateaubriand** (1768-1848) qui est le principal initiateur de la littérature au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son roman de *René* (1805), il a fait son propre portrait et celui de son temps: il a personnifié cette mélancolie qu'on appellera le *mal du siècle*. Dans le *Génie du christianisme* (1802), il donne les règles d'une poétique nouvelle, qui consiste avant tout à rompre avec les traditions de l'art classique. Dans *les Martyrs* (1809), poème épique en prose, il essaie d'appliquer sa propre théorie. **M<sup>me</sup> de Staël** (1766-1817) est remarquable moins par ses qualités d'écrivain et d'artiste que par la vigueur de sa pensée. Les *Considérations sur la Révolution française* sont le premier ouvrage où la Révolution est étudiée avec largeur et dans ses causes profondes. Dans le livre *De l'Allemagne* (1810), elle a révélé à la France toute une littérature inconnue et contribué à engager les écrivains dans une voie nouvelle. L'époque impériale compte des écrivains distingués comme Joseph et Xavier de Maistre, Joubert, Fontanes, P.-L. Courier et produit des *Mémoires* comme ceux de Napoléon et du général de Marbot.

### FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND<sup>2</sup> (1768-1848)

Chateaubriand est le précurseur du romantisme français grâce à ses *Mémoires d'outre-tombe*, un projet autobiographique qui s'étend sur 30 ans. Il est même un modèle aux écrivains romantiques avec ses descriptions minutieuses de la nature et de l'évocation du « moi ». Il est le premier à parler de « passions » : « Il reste à parler d'un état de l'âme, qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé; c'est celui qui précède le développement des grandes passions ». Avec M<sup>me</sup> de Staël, Chateaubriand a eu une grande influence sur le **romantisme**. Il a ranimé et restauré le **sentiment religieux**. Le *Génie du Christianisme* est une apologie sentimentale qui fait entendre le langage du cœur. Ses idées religieuses sont basées sur le sentiment. En célébrant les vieilles églises, il remet en valeur l'art gothique et le Moyen Age, méconnus au cours des siècles précédents. Il a renouvelé dans la littérature française le **sentiment de la nature** : il a senti la poésie profonde et mystérieuse qui se dégage du spectacle des sites grandioses. Il a contribué à la faveur des études historiques : il a fait revivre le passé avec toute sa couleur locale dans les I. Il a éveillé la curiosité du public pour les civilisations et les littératures étrangères. En ce qui concerne la forme, il reste assez classique mais il éblouit par ses descriptions pittoresques et son style splendide. « Je dois une tendre et éternelle reconnaissance à ma femme dont l'attachement a été aussi touchant que profond et sincère. Elle a rendu ma vie plus grave, plus noble, plus honorable, en m'inspirant toujours le respect, sinon toujours la force des devoirs »

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-01-prerom/>

<sup>2</sup> Biographie rédigée par CORINNE VOMSCHEID et publiée sous Licence de documentation libre (GFDL 1.2) <http://www.inlibroveritas.net/auteur168.html>

## Extrait Chateaubriand – René

*René* est à *Werther* ce qu'*Atala* est à *Paul et Virginie*. Car personne, en matière de genres, ou de gaufriers, n'est moins inventeur que Chateaubriand, qui ne renouvelle tout que par le style, le style d'une âme et le style d'une forme. *René*, publié dans le corps même du *Génie* de 1802, contribua à son triomphe. Il s'agit d'illustrer et de faire vivre d'un mal « presque entièrement inconnu aux anciens, insuffisamment observé par les modernes » une mélancolie, attachée à l'existence, chez un jeune homme habité de passions puissantes et vagues, arrêté dans la certitude que la vie décevra toujours l'immensité de ses désirs.

L'aventure intime, tragique, la destinée incestueuse de René et d'Amélie, imposait aux imaginations des femmes une figure inspirée et inspiratrice de l'auteur. Il y eut René comme il y avait Jean-Jacques. Pendant un demi-siècle *René* dégagea une fièvre poétique extraordinaire, qui tomba peu à peu après la mort de Chateaubriand, mais surtout parce qu'il était relayé et remplacé par les *Mémoires*.

### **LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE<sup>1</sup> (1848)**

Du vivant de l'auteur les *Mémoires* ont été publiés en feuilleton dans un quotidien quoique l'auteur se soit opposé à cette idée. Les *Mémoires* ont certainement une valeur historique par les renseignements que nous fournit l'auteur sur son temps et sur lui-même mais il ne respecte pas l'exactitude matérielle des faits parce qu'il procède à des interprétations et des arrangements stylistiques. Les *Mémoires* sont surtout un immense poème en prose. L'auteur s'inspire de la nature, de la mer, de la jeunesse et est hanté par l'idée de la fuite du temps. C'est dans les *Mémoires* aussi que Chateaubriand atteint les plus hauts sommets de son style: il enrichit son vocabulaire par des mots rares et expressifs qui n'étaient plus employés depuis la Renaissance, il atteint une véritable perfection rythmique.

### **Extrait**

Plus la saison était triste, plus elle était en rapport avec moi; le temps des frimas, en rendant les communications moins faciles, isole les habitants des campagnes : on se sent mieux à l'abri des hommes. Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées. Je voyais avec un plaisir indicible le retour de la saison des tempêtes, le passage des cygnes et des ramiers, le rassemblement des corneilles dans la prairie de l'étang, et leur percée à l'entrée de la nuit sur les plus hauts chênes du grand Mail. Lorsque le soir élevait une vapeur bleuâtre au carrefour des forêts, que les plaintes ou les lais du vent gémissaient dans les mousses flétries, j'entrais en pleine possession des sympathies de ma nature. Rencontrais-je quelque laboureur au bout d'un guéret ? Je m'arrêtais pour regarder cet homme germé à l'ombre des épis parmi lesquels il devait être moissonné, et qui, retournant la terre de sa tombe avec le soc de la charrue, mêlait ses sueurs brûlantes aux pluies glacées de l'automne : le sillon qu'il creusait était le monument destiné à lui survivre. Que faisait à cela mon élégante démonsse ? Par sa magie, elle me transportait au bord du Nil, me montrait la pyramide égyptienne noyée dans le sable, comme un jour le sillon armoricain caché sous la bruyère : je m'applaudissais d'avoir placé les fables de ma félicité hors du cercle des réalités humaines. Le soir je m'embarquais sur l'étang, conduisant seul mon bateau au milieu des joncs et des larges feuilles flottantes du nénuphar. Là se réunissaient les hirondelles prêtes à quitter nos climats. Je ne perdais pas un seul de leurs gazouillis :

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-01-prerom/chateaubriand/les-memoires-doutre-tombe-1848/>

Tavernier enfant était moins attentif au récit d'un voyageur. Elles se jouaient sur l'eau au tomber du soleil, poursuivaient les insectes, s'élançaient ensemble dans les airs, comme pour éprouver leurs ailes, se rabattaient à la surface du lac, puis se venaient suspendre aux roseaux que leur poids couchait à peine et qu'elles remplissaient de leur ramage confus. La nuit descendait; les roseaux agitaient leurs champs de quenouilles et de glaives, parmi lesquels la caravane emplumée, poules d'eau, sarcelles, martins-pêcheurs, bécassines, se taisait; le lac battait ses bords; les grandes voix de l'automne sortaient des marais et des bois; j'échouais mon bateau au rivage et retournais au château.

### **Vocabulaire**

Le grand Mail : futaie de chênes et de châtaigniers, tout près du château de Combourg les lais: poèmes lyriques du moyen âge Tavernier : voyageur célèbre du XVIIème siècle

## **02. LE ROMANTISME<sup>1</sup> (1815-1850)**

Préparé par le lyrisme personnel de Chateaubriand et les romans personnels de J.-J. Rousseau, le romantisme s'oppose à la raison classique, la **sensibilité** et l'**imagination**.

Le romantisme développe le **culte du moi** : un moi souffrant, atteint du mal du siècle et qui éprouve un sentiment de solitude morale. Le romantisme tente de se libérer des règles strictes du classicisme et poursuit une **libération de l'art**. Les poètes romantiques quittent l'alexandrin et tentent de varier les rythmes, de recourir à des images neuves et d'employer des mots évocateurs. Les genres sont mélangés : la poésie choisit ses rythmes et on crée la prose poétique. Le drame mélange tragédie et comédie et on renonce à la règle des trois unités. Le roman devient social et historique. Des théories de Chateaubriand est sorti le mouvement romantique. Le romantisme a pour principe essentiel de prendre toujours le contrepied des idées classiques. Son utilité a été d'affranchir la littérature du joug de formules étroites et de rendre la liberté à l'imagination et au sentiment. Les quatre grands poètes de l'école romantique sont : **Lamartine, Alfred de Vigny, Victor Hugo** et **Alfred de Musset**.

Du théâtre romantique, il ne reste que quelques drames de **Victor Hugo** et d'**Alfred de Musset**. Le roman romantique est historique chez **Vigny** et **Hugo**; psychologique et réaliste chez **Stendhal** et **Balzac**; social et idéaliste chez **G. Sand**.

### **VICTOR HUGO (1802-1885)**

Son roman, *Notre-Dame de Paris*, exploite le goût qu'avaient ses contemporains pour le Moyen Age et rencontre beaucoup de succès. Détourné de la littérature par la mort de sa fille aînée, il tente une carrière politique, l'aboutissement normal de la mission du poète. Hugo est avant tout poète et sa poésie est essentiellement lyrique et épique. Hugo a abordé tous les grands thèmes lyriques: l'amour, la mort, le destin de l'homme, la patrie, la liberté etc. Il est aussi le plus grand poète épique de la littérature française avec *La Légende des Siècles* et *Les Misérables*. Le plus grand don de Hugo est son imagination : il voyait ce qu'il imaginait avec autant d'intensité que les objets réels.

**EXTRAITS**, *Demain, dès l'aube...*

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,  
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.  
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.  
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.  
Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,  
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-02-rom/>

Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,  
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.  
Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,  
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,  
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe  
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur  
*Les Contemplations*, Livre IV, « Pauca me ae », XIV, 1856.

### **Sur une barricade.**

Sur une barricade, au milieu des pavés  
Souillés d'un sang coupable et d'un sang pur lavés,  
Un enfant de douze ans est pris avec des hommes.  
– Es-tu de ceux-là, toi ? – L'enfant dit : Nous en sommes.  
– C'est bon, dit l'officier, on va te fusiller.  
Attends ton tour. – L'enfant voit des éclairs briller,  
Et tous ses compagnons tomber sous la muraille.  
Il dit à l'officier : Permettez-vous que j'aie  
Rapporter cette montre à ma mère chez nous ?  
– Tu veux t'enfuir ? – Je vais revenir. – Ces voyous  
Ont peur ! Où loges-tu ? – Là, près de la fontaine.  
Et je vais revenir, monsieur le capitaine.  
– Va-t'en, drôle ! – L'enfant s'en va. – Piège grossier !  
Et les soldats riaient avec leur officier,  
Et les mourants mêlaient à ce rire leur râle ;  
Mais le rire cessa, car soudain l'enfant pâle,  
Brusquement reparu, fier comme Viala,  
Vint s'adosser au mur et leur dit : Me voilà.  
La mort stupide eut honte, et l'officier fit grâce.  
Enfant, je ne sais point, dans l'ouragan qui passe  
Et confond tout, le bien, le mal, héros, bandits,  
Ce qui dans ce combat te poussait, mais je dis  
Que ton âme ignorante est une âme sublime.

*L'année terrible.*

### **NOTRE-DAME DE PARIS<sup>1</sup> (1831)**

Dans ce roman qui a largement contribué à la popularité de l'auteur, Hugo répand des idées humanitaires, simples et généreuses. Ce roman ressemble au drame de Hugo par son mélange du grotesque et du sublime, surtout dans le personnage de Quasimodo. Le roman se situe dans le Paris du XV<sup>ème</sup> siècle. Le poète Gringoire s'égare dans la Cour des Miracles et est sauvé par la Esmeralda. L'archidiacre Frollo s'est passionné pour cette jeune bohémienne et ordonne au sonneur de Notre-Dame de s'emparer d'elle. La Esmeralda est sauvée par le capitaine Phoebus et elle s'éprend de lui. Quasimodo est condamné au pilori pour sa tentation de rapt et c'est la Esmeralda qui vient lui donner à boire et à manger : le malheureux s'attache à elle. Frollo fait assassiner Phoebus et en accuse la Esmeralda. Elle est amenée devant la cathédrale pour être jugée mais Quasimodo l'entraîne à l'intérieur de la cathédrale où elle jouit du droit d'asile. Rendue à la justice, la jeune fille est pendue. Quasimodo comprend le rôle qu'a joué son maître Frollo et le précipite du haut de la tour de Notre-Dame et va mourir lui-même à l'endroit où repose le corps de la Esmeralda.

---

1

## Extrait

Le sonneur recula de quelques pas derrière l'archidiacre, et tout à coup, se ruant sur lui avec fureur, de ses deux grosses mains il le poussa par le dos dans l'abîme sur lequel dom Claude était penché.

-Le prêtre cria : Damnation ! et tomba.

La gouttière, au-dessus de laquelle il se trouvait, l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec des mains désespérées, et, au moment où il ouvrit la bouche pour pousser un second cri, il vit passer au rebord de la balustrade, au-dessus de sa tête, la figure formidable et vengeresse de Quasimodo. Alors il se tut.

L'abîme était au-dessous de lui. Une chute de plus de deux cents pieds, et le pavé.

Dans cette situation terrible, l'archidiacre ne dit pas une parole, ne poussa pas un gémissement.

Seulement il se tordit sur la gouttière avec des efforts inouïs pour remonter. Mais ses mains n'avaient pas de prise sur le granit, ses pieds rayaient la muraille noircie, sans y mordre.

Les personnes qui ont monté sur les tours de Notre-Dame savent qu'il y a un renflement de la pierre immédiatement au-dessous de la balustrade.

C'est sur cet angle rentrant que s'épuisait le misérable archidiacre. Il n'avait pas affaire à un mur à pic, mais à un mur qui fuyait sous lui.

Quasimodo n'eût eu pour le tirer du gouffre qu'à lui tendre la main, mais il ne le regardait seulement pas. Il regardait la grève. Il regardait le gibet. Il regardait l'Égyptienne.

Le sourd s'était accoudé sur la balustrade, à la place où était l'archidiacre le moment d'auparavant, et là, ne détachant pas son regard du seul objet qu'il y eût pour lui au monde en ce moment, il était immobile et muet comme un homme foudroyé, et un long ruisseau de pleurs coulait en silence de cet oeil qui jusqu'alors n'avait encore versé qu'une seule larme. Cependant l'archidiacre haletait. Son front chauve ruisselait de sueur, ses ongles saignaient sur la pierre, ses genoux s'écorchaient au mur. Il entendait sa soutane accrochée à la gouttière craquer et se découdre à chaque secousse qu'il lui donnait. Pour comble de malheur, cette gouttière était terminée par un tuyau de plomb qui fléchissait sous le poids de son corps. L'archidiacre sentait ce tuyau ployer lentement. Il se disait, le misérable, que quand ses mains seraient brisées de fatigue, quand sa soutane serait déchirée, quand ce plomb serait ployé, il faudrait tomber, et l'épouvante le prenait aux entrailles. Quelquefois il regardait avec égarement une espèce d'étroit plateau formé à quelque dix pieds plus bas par des accidents de sculpture, et il demandait au ciel, dans le fond de son âme en détresse, de pouvoir finir sa vie sur cet espace de deux pieds carrés, dût-elle durer cent années. Une fois il regarda au-dessous de lui dans la place, dans l'abîme; la tête qu'il releva fermait les yeux et avait les cheveux tout droits.

C'était quelque chose d'effrayant que le silence de ces deux hommes.

Tandis que l'archidiacre à quelques pieds de lui agonisait de cette horrible façon, Quasimodo pleurait et regardait la grève.

L'archidiacre, voyant que tous ses soubresauts ne servaient qu'à ébranler le fragile point d'appui qui lui restait, avait pris le parti de ne plus remuer. Il était là embrassant la gouttière, respirant à peine, ne bougeant plus, n'ayant plus d'autres mouvements que cette convulsion machinale du ventre qu'on éprouve dans les rêves quand on croit se sentir tomber. Ses yeux fixes étaient ouverts d'une manière malade et étonnée. Peu à peu cependant il perdait du terrain, ses doigts glissaient sur la gouttière, il sentait de plus en plus la faiblesse de ses bras et la pesanteur de son corps, la courbure du plomb qui le soutenait s'inclinant à tout moment d'un cran vers l'abîme. Il voyait au-dessous de lui, chose affreuse, le toit de Saint-Jean-le Rond petit comme une carte ployée en deux. IL regardait l'une après l'autre les impassibles sculptures de la tour, comme lui suspendues sur le précipice, mais sans terreur pour elles ni pitié pour lui. Tout était de pierre autour de lui; devant ses yeux, les monstres béants, au-dessous, tout au fond dans la place, le pavé, au-dessus de sa tête, Quasimodo qui pleurait.

Il y avait dans le parvis quelques groupes de braves curieux qui cherchaient tranquillement à deviner quel pouvait être le fou qui s'amusait d'une si étrange manière. Le prêtre leur entendait

dire, car leur voix arrivait jusqu'à lui, claire et grêle : Mais il va se rompre le cou!

Quasimodo pleurait.

Enfin, l'archidiacre, écumant de rage et d'épouvante, comprit que tout était inutile. Il rassembla pourtant tout ce qui lui restait de force pour un dernier effort. Il se raidit sur la gouttière, repoussa le mur de ses deux genoux, s'accrocha de ses mains à une fente des pierres et parvint à regrimper d'un pied peut-être; mais cette commotion fit ployer brusquement le bec de plomb sur lequel il s'appuyait. Du même coup la soutane s'éventra. Alors sentant tout manquer sous lui, n'ayant plus que ses mains raidies et défaillantes qui tinssent à quelque chose, l'infortuné ferma les yeux, lâcha la gouttière. Il tomba.

Quasimodo le regarda tomber.

Une chute de si haut est rarement perpendiculaire. L'archidiacre, lancé dans l'espace, tomba d'abord la tête en bas et les deux mains étendues, puis il fit plusieurs tours sur lui-même. Le vent le poussa sur le toit d'une maison où le malheureux commença à se briser. Cependant il n'était pas mort quand il y arriva. Le sonneur le vit essayer encore de se retenir au pignon avec les ongles. Mais le plan était trop incliné, et il n'avait plus de force. Il glissa rapidement sur le toit comme une tuile qui se détache, et alla rebondir sur le pavé. Là, il ne remua plus. Quasimodo alors releva son oeil sur l'Egyptienne, dont il voyait le corps, suspendu au gibet, frémir au loin, dans la robe blanche, des derniers tressaillements de l'agonie, puis il le rabaissa sur l'archidiacre étendu au bas de la tour et n'ayant plus forme humaine, et il dit, avec un sanglot qui souleva sa profonde poitrine : Oh ! tout ce que j'ai aimé!

Victor Hugo

### **03. LE RÉALISME (1850-1880)**

Le réalisme est une réaction contre le romantisme et défini par une doctrine, il ne s'impose qu'après 1850. Ce n'est qu'avec la publication de *Madame Bovary* en 1857 que cette école littéraire triomphe. Le réalisme est caractérisé par l'objectivité et l'impersonnalité: la personne de l'écrivain s'efface devant l'observation de la réalité (Flaubert, Daudet).

#### **FLAUBERT GUSTAVE (1821-1880)**

Flaubert a voulu étendre l'observation scientifique à la psychologie: multiplier les observations afin de peindre les choses dans leur réalité. Ses romans s'inspirent d'événements réels et il se livre donc à de vastes enquêtes sur les personnages, leur conduite et les lieux où ils ont vécu. En plus, Flaubert est un styliste remarquable qui a la passion de la perfection. Il continue à réécrire ses phrases, les lisait à haute voix pour écouter leur rythme et l'harmonie des sons. Il a dit lui-même : "Que je crève comme un chien plutôt que de hâter d'une seconde ma phrase qui n'est pas mûre", et encore : "J'arriverai, j'en ai peur, à ne plus oser écrire une ligne".

#### **FLAUBERT (Madame Bovary, 1857)**

*Madame Bovary* est un roman par Gustave Flaubert (1857). – Unie à un médecin de petite ville, commun, médiocre et gauche, Emma Bovary, nature plus fine, se dégoûte vite de l'existence vulgaire et terne que son mari lui fait. Elle a des goûts d'élégance, de distinction, des aspirations sentimentales. Peu à peu, elle s'abandonne aux besoins de son cœur, de son tempérament. Séduite d'abord par un gentillâtre du voisinage, elle devient ensuite la maîtresse d'un clerc de notaire, ruine son intérieur et finit par s'empoisonner en avalant de l'arsenic. Le fait historique: la femme infidèle d'un médecin finit par s'empoisonner. Le médecin, Eugène Delamare, lui-même meurt de chagrin. Flaubert s'est inspiré d'une aventure réelle et nous la décrit avec

exactitude scientifique: M. et Mme Bovary sont le portrait à peu près exact de M. et Mme Delamare. Le décor – la pharmacie, l’auberge, la diligence – est minutieusement décrit. Les personnages sont peints avec une parfaite objectivité: leurs idées, leurs sentiments, leur langue. Charles Bovary obtient avec beaucoup de difficulté son diplôme d’officier de santé et s’installe à Rouen où il épouse une veuve âgée mais riche. A la mort de sa femme, il épouse Emma Rouault, une jeune fille romantique qui croit atteindre la vie brillante en se mariant. Elle ne tarde pas à être déçue par la médiocrité de son mari. Lors d’un bal au château (extrait), elle voit le luxe et devient malade. Son mari pense qu’un changement d’air lui fera du bien et accepte un poste à Yonville. Emma y trouve la même médiocrité qu’à Rouen et elle devient fantasque. Elle se laisse séduire par Rodolphe Boulanger et connaît une période de plein bonheur. Elle lasse bientôt Rodolphe par son excès de passion. De retour à Rouen, la dégradation commence : elle se livre à des extravagances et fait des dettes à l’insu de son mari. Traquée de tous côtés, elle vole de l’arsenic chez le pharmacien, Homais, et s’empoisonne. Son mari meurt de chagrin.

### **Extrait**

Comment était-ce Paris ? Quel nom démesuré ! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale; il flamboyait à ses yeux jusque sur l’étiquette de ses pots de pommade.

La nuit, quand les mareyeurs, dans leurs charrettes, passaient sous ses fenêtres en chantant la Marjolaine, elle s’éveillait; et, écoutant le bruit des roues ferrées qui, à la sortie du pays, s’amortissait vite sur la terre:

– Ils y seront demain ! se disait-elle.

Et elle les suivait dans sa pensée, montant et descendant les côtes, traversant les villages, filant sur la grande route à la clarté des étoiles. Au bout d’une distance indéterminée, il se trouvait toujours une place confuse où expirait son rêve.

Elle s’acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s’arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. Les yeux fatigués, à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, et des marchepieds de calèches qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres.

Elle s’abonna à la Corbeille, journal des femmes, et au Sylphe des Salons. Elle dévorait, sans en rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s’intéressait au début d’une chanteuse, à l’ouverture d’un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l’adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d’Opéra.

Elle étudia, dans Eugène Sue, des descriptions d’ameublements; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouvissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. A table même, elle apportait son livre, et elle tournait les feuillets, pendant que Charles mangeait en lui parlant. Le souvenir du Vicomte revenait toujours dans ses lectures.

Entre lui et les personnages inventés, elle établissait des rapprochements. Mais le cercle dont il était le centre peu à peu s'élargit autour de lui, et cette auréole qu'il avait, s'écartant de sa figure, s'étala plus au loin, pour illuminer d'autres rêves.

Paris, plus vaste que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille. La vie nombreuse qui s'agitait en ce tumulte y était cependant divisée par parties, classée en tableaux distincts. Emma n'en apercevait que deux ou trois qui lui cachaient tous les autres et représentaient à eux seuls l'humanité complète. Le monde des ambassadeurs marchait sur des parquets luisants, dans des salons lambrisés de miroirs, autour des tables ovales couvertes d'un tapis de velours à crêpines d'or. Il y avait là des robes à queue, de grands mystères, des angoisses dissimulées sous des sourires. Venait ensuite la société des duchesses : on y était pâle; on se levait à quatre heures; les femmes, pauvres anges ! portaient du point d'Angleterre au bas de leur jupon, et les hommes, capacités méconnues sous des dehors futiles, crevaient leurs chevaux par partie de plaisir, allaient passer à Bade la saison d'été, et, vers la quarantaine, enfin, épousaient des héritières. Dans les cabinets de restaurants où l'on soupe après minuit riait, à la clarté des bougies, la foule bigarrée des gens de lettres et des actrices. Ils étaient, ceux-là, prodigues comme des rois, pleins d'ambitions idéales et des delires fantastiques. C'était une existence au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime. Quant au reste du monde, il était perdu, sans place précise et comme n'existant pas. Plus les choses, d'ailleurs, étaient voisines, plus sa pensée s'en détournait. Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde, un hasard particulier où elle se trouvait prise, tandis qu'au delà s'étendait à perte de vue l'immense pays des félicités ...

*Madame Bovary* passa d'abord pour une œuvre immorale, et fut poursuivie comme telle. Elle est, au contraire, en son fond, d'une très forte moralité, car nous y voyons comment une âme nativement honnête peut être pervertie par les imaginations romanesques, par la prédominance de la sensibilité sur la raison. *Madame Bovary* demeure unique entre les œuvres de l'auteur. Elle est d'abord la plus belle en soi, la plus classique au sens large du mot; mais, ensuite, elle est la plus significative et la plus complète, celle où le romantisme et le naturalisme se sont le mieux combinés et fondus pour unir l'idéal au réel, la sympathie humaine au respect de l'art.

### **HONORÉ DE BALZAC (1799-1850)**

Le génie de Balzac est caractérisé d'une part par son **observation** pénétrante de la réalité, d'autre part par son **imagination** créatrice. Balzac a décrit tous les milieux et étudié toutes les professions. Il interroge les gens, les fait parler de leur vie et de leur milieu. Il se mêle aux ouvriers et consulte des rapports et des dictionnaires techniques. Les héros de Balzac sont des hommes en chair et en os, qui mangent et qui boivent, et dont nous connaissons avec précision le physique, le costume, la profession. L'observation de Balzac pénètre également les caractères. Une fois terminé le travail de documentation et d'observation, les personnages commencent à vivre dans le cerveau de Balzac. C'est son imagination qui l'a aidé à transformer le réel et à créer près de 3000 personnages différents. C'est à cause de cette observation minutieuse, qu'on doit également dire que les romans de Balzac sont surchargés de descriptions interminables. Les explications préliminaires occupent souvent une grande partie de l'ouvrage. On peut également lui reprocher un style lourd et des généralisations hâtives. De grands auteurs comme Gide et Proust, confirment que ces défauts sont inséparables des qualités de Balzac. Il y a la **composition**. Il décrit des intrigues complexes et sa composition favorite est dramatique (exposition – noeud – dénouement). Chaque roman, quoiqu'une partie de la **Comédie Humaine**,

possède une autonomie mais progresse vers une fin bien déterminée. Son **système romanesque** fait reparaître plusieurs personnages déjà présentés dans des oeuvres antérieures.

### **La Comédie Humaine**

Pour souligner l'unité de son oeuvre, Balzac se propose de réunir tous ses romans sous un seul titre. En 1842, il choisit **La Comédie Humaine**. Dans l'avant-propos il exprime son idée de peindre les "Espèces sociales". L'ensemble de ces romans est devenu un vaste tableau de la société française de 1789 à 1848. Balzac lui-même a réparti les oeuvres qui composent La Comédie Humaine en 3 parties :

- \* Études de moeurs
- \* Études philosophiques
- \* Études analytiques.

Les Etudes de moeurs sont les plus nombreuses et se répartissent en

- Scènes de la vie privée: e.a. *Le Père Goriot*
- Scènes de la vie de province: e.a. *Le Lys dans la Vallée*
- Scènes de la vie parisienne: e.a. *Le Cousin Pons*
- Scènes de la vie politique: e.a. *L'Envers de l'Histoire contemporaine*
- Scènes de la vie militaire: e.a. *Les Chouans*
- Scènes de la vie de campagne: e.a. *Les Paysans*.

Taine a dit: « Avec Shakespeare et Saint-Simon, Balzac est le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine, » et Paul Albert: « Balzac a montré tout ce que peut la nature humaine la plus forte, quand elle est absolument dépourvue d'idéal, et l'art, sous quelque forme que ce soit ne peut pas s'en passer. »

### **LE PÈRE GORIOT (1834-1835)**

*Le Père Goriot*: titre et personnage d'un roman de Balzac. Le père Goriot est le type du père faible, qui se sacrifie pour ses filles indignes de ses bontés et qui pousse cette faiblesse jusqu'à l'imbécilité et presque à la monomanie. Le roman se situe à Paris en 1819 dans la pension **Vauquer**. Balzac donne d'abord une description du quartier et de la maison, extérieur et intérieur. C'est important car Balzac croit à une harmonie entre les lieux et les habitants.

L'atmosphère triste et nauséabonde est la base des drames qui vont se jouer au cours du roman. Après la description du cadre, l'auteur nous présente les acteurs du roman. Il esquisse les personnages principaux :

**Mme Vauquer**, la propriétaire de la pension, et les sept pensionnaires -les plus riches habitent le premier étage, ceux qui ont moins d'argent le deuxième et les plus pauvres habitent au troisième- et une quinzaine d'habitants qui prennent seulement le dîner.

**Victorine Taillefer** est une jeune fille douce et sympathique.

**Eugène de Rastignac** est un étudiant pauvre.

**Bianchon**, un étudiant en médecine.

**Vautrin**, un homme de quarante ans (c'est un des piliers de la Comédie Humaine).

**Le Père Goriot**, un vieillard de 69 ans, assez riche au début du roman mais qui se voit condamné au troisième étage vers la fin.

**Anastasie et Delphine**, les deux filles du père Goriot qui ont besoin de beaucoup d'argent pour toutes leurs folies.

#### **Extrait**

Vers la fin de la troisième année, le père Goriot réduisit encore ses dépenses, en montant au troisième étage et en se mettant à quatre-cinq francs de pension par mois. Il se passa de tabac, congédia son perruquier et ne mit plus de poudre. Quand le père Goriot parut pour la première fois sans être poudré, son hôtesse laissa échapper une exclamation de surprise en apercevant la

couleur de ses cheveux : ils étaient d'un gris sale et verdâtre. Sa physionomie que des chagrins secrets avaient insensiblement rendue plus triste de jour en jour, semblait la plus désolée de toutes celles qui garnissaient la table... Quand son trousseau fut usé, il acheta du calicot à quatorze sous pour remplacer son beau linge. Ses diamants, sa tabatière d'or, sa chaîne, ses bijoux disparurent un à un. Il avait quitté l'habit bleu barbeau, tout son costume cossu, pour porter, été comme hiver, une redingote de drap marron grossier, un gilet en poil de chèvre et un pantalon gris en cuir de laine. Il devint progressivement maigre; ses mollets tombèrent; sa figure, bouffie par le contentement d'un bonheur bourgeois, se rida démesurément; son front se plissa, sa mâchoire se dessina. Durant la quatrième année de son établissement rue Neuve-Sainte-Geneviève, il ne se ressemblait plus. Le bon vermicelier de soixante-deux ans qui ne paraissait pas en avoir quarante, le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants, qui avait quelque chose de jeune dans le sourire, semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard. Ses yeux bleus si vivaces prirent des teintes ternes et gris de fer; ils avaient pâli, ne larmoyaient plus, et leur bordure rouge semblait pleurer du sang. Aux uns il faisait horreur; aux autres il faisait pitié. De jeunes étudiants en médecine, ayant remarqué l'abaissement de sa lèvre inférieure et mesuré le sommet de son angle facial, le déclarèrent atteint de crétinisme, après l'avoir longtemps houspillé sans en rien tirer. Un soir, après le dîner, Mme Vauquer lui ayant dit en manière de raillerie : "Eh bien, elles ne viennent donc plus vous voir, vos filles ?" en mettant en doute sa paternité, le père Goriot tressaillit comme si son hôtesse l'eût piqué avec un fer.

"Elles viennent quelquefois, répondit-il d'une voix émue.

-Ah ! Ah ! vous les voyez encore quelquefois ? s'écrièrent les étudiants. Bravo, père Goriot!"

Mais le vieillard n'étendit pas les plaisanteries que sa réponse lui attirait : il était retombé dans un état méditatif que ceux qui l'observaient superficiellement prenaient pour un engourdissement sénile dû à son défaut d'intelligence.

### Questions

1. Faites le portrait physique du père Goriot.
2. Pourquoi est-ce un portrait intéressant ?

### Extrait du père Goriot d'Honoré de Balzac

Au-dessus de ce troisième étage étaient un grenier à étendre le linge et deux mansardes où couchaient un garçon de peine, nommé Christophe, et la grosse Sylvie, la cuisinière. Outre les sept pensionnaires internes, madame Vauquer avait, bon an, mal an, huit étudiants en Droit ou en Médecine, et deux ou trois habitués qui demeuraient dans le quartier, abonnés tous pour le dîner seulement. La salle contenait à dîner dix-huit personnes et pouvait en admettre une vingtaine; mais le matin, il ne s'y trouvait que sept locataires dont la réunion offrait pendant le déjeuner l'aspect d'un repas de famille. Chacun descendait en pantoufles, se permettait des observations confidentielles sur la mise ou sur l'air des externes, et sur les événements de la soirée précédente, en s'exprimant avec la confiance de l'intimité. Ces sept pensionnaires étaient les enfants gâtés de madame Vauquer, qui leur mesurait avec une précision d'astronome les soins et les égards, d'après le chiffre de leurs pensions. Une même considération affectait ces êtres rassemblés par le hasard. Les deux locataires du second ne payaient que soixante-douze francs par mois. Ce bon marché, qui ne se rencontre que dans le faubourg Saint-Marcel, entre la Bourbe et la Salpêtrière, et auquel madame Couture faisait seule exception, annonce que ces pensionnaires devaient être sous le poids de malheurs plus ou moins apparents. Aussi le spectacle désolant que présentait

l'intérieur de cette maison se répétait-il dans le costume de ses habitués, également délabrés. Les hommes portaient des redingotes dont la couleur était devenue problématique, des chaussures comme il s'en jette au coin des bornes dans les quartiers élégants, du linge élimé, des vêtements qui n'avaient plus que l'âme. Les femmes avaient des robes passées reteintes, déteintes, de vieilles dentelles raccommodées, des gants glacés par l'usage, des collerettes toujours rousses et des fichus éraillés. Si tels étaient les habits, presque tous montraient des corps solidement charpentés, des constitutions qui avaient résisté aux tempêtes de la vie, des faces froides, dures, effacées comme celles des écus démonétisés. Les bouches flétries étaient armées de dents avides. Ces pensionnaires faisaient pressentir des drames accomplis ou en action; non pas de ces drames joués à la lueur des rampes, entre des toiles peintes mais des drames vivants et muets, des drames glacés qui remuaient chaudement le cœur, des drames continus.

Extrait du chapitre I - Le Père Goriot - Honoré de Balzac 1835.

Questions :

Lisez attentivement le texte.

- 1-Quelle est la part du réalisme dans cet extrait du père Goriot d'Honoré de Balzac ?
- 2-Quelle est la relation entre les personnages et l'espace décrits dans cet extrait ?
- 3-Quel est l'impact du cadre socio-historique du XIX ème siècle sur ce texte balzacien ?

**Solution :**

-L'auteur fait la description de la pension de Madame Vauquer. La tonalité pathétique présente à travers le texte montre la déchéance humaine. L'auteur met en lumière la vie difficile que mènent certains parisiens au XIX ème siècle.

-L'organisation textuelle permet de découvrir d'abord la pension de Madame Vauquer. Ensuite, une description minutieuse des pensionnaires. Dans ce sens, les lieux et les personnages sont intimement liés dans cet extrait. Ainsi, les lieux conditionnent les hommes et les hommes conditionnent les lieux : "Ces pensionnaires faisaient pressentir des drames accomplis ou en action; non pas de ces drames joués à la lueur des rampes, entre des toiles peintes mais des drames vivants et muets, des drames glacés qui remuaient chaudement le cœur, des drames continus."

### **LE LYS DANS LA VALLÉE (1835-1836)**

*Le Lys dans la vallée* est un roman (1835) de Honoré de Balzac, parfois d'un style précieux ou ampoulé, parfois d'une grande délicatesse de sentiment, avec des tableaux touchants. La comtesse de Mortsauf, aimée de Félix de Vandenesse, qu'elle aime à son tour, reste fidèle par vertu à un mari égoïste et dément; mais elle meurt épuisée par un effort surhumain. Cette oeuvre est un magnifique exemple d'une composition poétique. Balzac a voulu aborder la question du paysage en littérature. Félix de Vandenesse a eu une enfance malheureuse et est encore un adolescent à 21 ans. En 1814, il rencontre une belle inconnue dont il s'éprend sur-le-champ. Il veut absolument la retrouver. Mme de Mortsauf accepte l'amour de Félix mais l'épure en une passion platonique. Elle prétend l'aimer comme un fils. Félix devient son confident. Mme de Mortsauf traverse une crise terrible car elle ne peut accepter le partage de Félix avec Lady Dudley. Elle tombe malade et elle meurt en paix lorsqu'elle a retrouvé toute sa vertu. Une lettre posthume révèle à Félix qu'elle aussi l'a vraiment aimé et lui révèle également les efforts héroïques qu'elle a faits pour rester fidèle à son devoir.

## Extrait

Là se découvre une vallée qui commence à Montbazou, finit à la Loire, et semble bondir sous les châteaux posés sur ces doubles collines; une magnifique coupe d'émeraude au fond de laquelle l'Indre se roule par des mouvements de serpent. A cet aspect je fus saisi d'un étonnement voluptueux que l'ennemi des landes ou la fatigue du chemin avait préparé.

-Si cette femme, la fleur de son sexe, habite un lieu dans le monde, ce lieu, le voici.

A cette pensée, je m'appuyai contre un noyer sous lequel, depuis ce jour, je me repose toutes les fois que je reviens dans ma chère vallée.

Sous cet arbre confident de mes pensées, je l'interroge sur les changements que j'ai subis pendant le temps qui s'est écoulé depuis le dernier jour où j'en suis parti. Elle demeurait là, mon coeur ne me trompait point : le premier castel que je vis au penchant d'une lande était son habitation. Quand je m'assis sous mon noyer, le soleil de midi faisait pétiller les ardoises de son toit et les vitres de ses fenêtres. Sa robe de percale produisait le point blanc que je remarquai dans ses vignes sous un albergier. Elle était, comme vous le savez déjà, sans rien savoir encore, LE LYS DE CETTE VALLEE, où elle croisait pour le ciel en la remplissant du parfum de ses vertus. L'amour infini, sans autre aliment qu'un objet à peine entrevu dont mon âme était remplie, je le trouvais exprimé par ce long ruban d'eau qui ruisselle au soleil entre deux rives vertes, par ces lignes de peupliers qui parent de leur dentelles mobiles ce val d'amour, par les bois de chênes qui s'avancent entre les vignobles sur des coteaux que la rivière arrondit toujours différemment, et par ces horizons estompés qui fuient en se contrariant.

Si vous voulez voir la nature belle et vierge comme une fiancée, allez là par un jour de printemps; si vous voulez calmer les plaies saignantes de votre coeur, revenez-y par les derniers jours de l'automne; au printemps l'amour y bat des ailes à plein ciel : en automne, on y songe à ceux qui ne sont plus. Le poumon malade y respire une bienfaisante fraîcheur, la vue s'y repose sur des touffes dorées qui communiquent à l'âme leurs paisibles douceurs. En ce moment, les moulins situés sur les chutes de l'Indre donnaient une voix à cette vallée frémissante, les peupliers se balançaient en riant, pas un nuage au ciel, les oiseaux chantaient, les cigales criaient, tout y était mélodie. Ne me demandez plus pourquoi j'aime la Touraine; je ne l'aime ni comme on aime son berceau, ni comme on aime une oasis dans le désert, je l'aime comme un artiste aime l'art;... sans la Touraine, peut-être ne vivrais-je plus.

Sans savoir pourquoi, mes yeux revenaient au point blanc, à la femme qui brillait dans ce vaste jardin comme, au milieu des buissons verts, éclaterait la clochette d'un convolvulus, flétrie si l'on y touche.

## ALPHONSE DAUDET (1840-1897)

Les premières oeuvres sont fantastiques et poétiques tandis que *Tartarin de Tarascon* contient un réalisme caricatural. Ce ne sont que ses dernières oeuvres qui constituent un tableau vraiment réaliste de la seconde moitié du siècle. Au lieu d'aborder la vie, la réalité d'une manière scientifique comme le font p. ex. Flaubert et les Goncourt, Daudet se base sur ses observations et ses impressions. Il n'est pas objectif mais observe souvent de façon ironique.

Quoique considéré comme précurseur des naturalistes par Zola, Daudet ne suit nullement la doctrine des naturalistes et ne partage certainement pas leur pessimisme.

### *LE PETIT CHOSE (1868)*

Ce roman est comme une autobiographie et contient des souvenirs de jeunesse. L'histoire de Daniel Eysette est donc aussi l'histoire de l'auteur lui-même et une description des mœurs dans la Provence. Le Petit Chose : Daniel Eysette se souvient de son temps au Collège de Lyon où ses camarades plus riches se moquaient de sa 'blouse' et où son professeur l'appelait avec mépris "Le petit chose".

#### **Extrait**

Daniel Eysette est surveillant au collège de Sarlande dans les Cévennes. L'élève dont il est question dans le récit, est surnommé Bamban parce qu'il est boiteux.

J'adressais chaque semaine au principal un rapport circonstancié sur l'élève Bamban et les nombreux désordres que sa présence entraînait.

Malheureusement mes rapports restaient sans réponse et j'étais toujours obligé de me montrer dans les rues, en compagnie de M. Bamban, plus sale et plus bancal que jamais.

Un dimanche entre autres, un beau dimanche de fête et de grand soleil, il m'arriva pour la promenade dans un état de toilette tel que nous en fûmes tous épouvantés. Vous n'avez jamais rien rêvé de semblable. Des mains noires, des souliers sans cordons, de la boue jusque dans les cheveux, presque plus de culottes ..., un monstre.

Le plus risible, c'est qu'évidemment on l'avait fait très beau, ce jour-là, avant de me l'envoyer. Sa tête, mieux peignée qu'à l'ordinaire, était encore roide de pommade, et le noeud de cravate avait je ne sais quoi qui sentait les doigts maternels. Mais il y a tant de ruisseaux avant d'arriver au collège!

Bamban s'était roulé dans tous.

Quand je le vis prendre son rang parmi les autres, paisible et souriant comme si de rien n'était, j'eus un mouvement d'horreur et d'indignation.

Je lui criai : "Va-t-en!"

Bamban pensa que je plaisantais et continua de sourire. Il se croyait très beau, ce jour-là!

Je lui criai de nouveau : "Va-t-en ! va-t-en !"

Il me regarda d'un air triste et soumis, son oeil suppliait, mais je fus inexorable et la division s'ébranla, le laissant seul au milieu de la rue. Je me croyais délivré de lui pour toute la journée, lorsqu'au sortir de la ville des rires et des chuchotements à mon arrière-garde me firent retourner la tête. A quatre ou cinq pas derrière nous, Bamban suivait la promenade gravement.

"Doublez le pas", dis-je aux deux premiers.

Les élèves comprirent qu'il s'agissait de faire une niche au bancal, et la division se mit à filer un train d'enfer.

De temps en temps, on se retournait pour voir si Bamban pouvait suivre, et on riait de l'apercevoir là-bas, bien loin, gros comme le poing, trottant dans la poussière de la route, au milieu des marchands de gâteaux et de limonade. Cet enragé-là arriva à la Prairie presque en même temps que nous. Seulement, il était pâle de fatigue et tirait la jambe à faire pitié.

J'en eus le coeur touché et, un peu honteux de ma cruauté, je l'appelai près de moi doucement.

Il avait une petite blouse fanée, à carreaux rouges, la blouse du petit Chose, au collège de Lyon.

Je la reconnus tout de suite, cette blouse, et, dans moi-même, je me disais : "Misérable, tu n'as pas honte ? Mais c'est toi, c'est le petit Chose que tu t'amuses à martyriser ainsi." Et, plein de larmes intérieures, je me mis à aimer de tout mon coeur ce pauvre déshérité.

Bamban s'était assis par terre à cause de ses jambes qui lui faisaient mal. Je m'assis près de lui. Je lui parlai ... Je lui achetai une orange ... J'aurais voulu lui laver les pieds.

### *TARTARIN DE TARASCON (1872)*

Tartarin s'est fait une réputation de terrible chasseur et se voit obligé d'aller en Algérie pour tuer des lions. Dans l'extrait, on assiste au départ du héros et à l'enthousiasme des Tarasconnais pour leur idole.

#### **Extrait**

Enfin, il arriva, le jour solennel, le grand jour.

Dès l'aube, tout Tarascon était sur pied, en combrant le chemin d'Avignon et les abords de la petite maison du baobab.

Toute cette foule se pressait, se bousculait devant la porte de Tartarin, ce bon M. Tartarin, qui s'en allait tuer des lions chez les Teurs ...

Au milieu de cette cohue, les chasseurs de casquettes allaient et venaient, fiers du triomphe de leur chef, et traçant sur leur passage comme des sillons glorieux.

Devant la maison du baobab, deux grandes brouettes ... Des hommes apportaient des malles, des caisses, des sacs de nuit, qu'ils empilaient sur les brouettes. A chaque nouveau colis, la foule frémissait. On se nommait les objets à haute voix. "Ça, c'est la tente-abri ... Ça, ce sont les conserves ... la pharmacie ... les caisses d'armes ..." Et les chasseurs de casquettes donnaient des explications.

Tout à coup, vers dix heures, il se fit un grand mouvement dans la foule.

La porte du jardin tourna sur ses gonds violemment.

“C’est lui ! ... C’est lui ! ...” criait-on.

C’était lui ...

Quand il parut sur le seuil, deux cris de stupeur partirent de la foule : “C’est un Teur ! ... – Il a des lunettes ! “

Tartarin de Tarascon, en effet, avait cru de son devoir, allant en Algérie, de prendre le costume algérien. Large pantalon bouffant de toile blanche, petite veste collante à boutons de métal, deux pieds de ceinture rouge autour de l’estomac, le cou nu, le front rasé, sur sa tête une gigantesque chéchia (bonnet rouge) et un flot bleu d’une longueur ! ... Avec cela, deux lourds fusils, un sur chaque épaule, un grand couteau de chasse à la ceinture, sur le ventre une cartouchière, sur la hanche un revolver se balançant dans sa poche de cuir. C’est tout ... Ah ! pardon, j’oubliais les lunettes, une énorme paire de lunettes bleues, qui venaient là bien à propos pour corriger ce qu’il y avait d’un peu trop farouche dans la tournure de notre héros !

-Vive Tartarin ! ... Vive Tartarin, hurla le peuple ...

Calme et fier, quoiqu’un peu pâle, il s’avança sur la chaussée, regarda ses brouettes, et, voyant que tout était bien, prit gaillardement le chemin de la gare ... L’express Paris-Marseille n’était pas encore arrivé. Tartarin et son état-major entrèrent dans la salle d’attente. Pour éviter l’encombrement, derrière eux le chef de gare fit fermer les grilles.

Pendant un quart d’heure, Tartarin se promena de long en large dans les salles, au milieu des chasseurs de casquettes. Il leur parlait de son voyage, de sa chasse, promettant d’envoyer des peaux. On s’inscrivait sur son carnet pour une peau comme pour une contredanse ...

Enfin la cloche sonna. Un roulement sourd, un sifflet déchirant ébranla les voûtes. En voiture ! en voiture !

– Adieu, Tartarin ... ! Adieu, Tartarin ... !

– Adieu, tous ! ... murmura le grand homme.

Et, sur les joues du brave commandant Bravida, il embrassa son cher Tarascon.

Puis, il s’élança sur la voie et monta dans un wagon plein de Parisiennes qui pensèrent mourir de peur en voyant arriver cet homme étrange avec tant de carabines et de revolvers.

### **Vocabulaire**

baobab : Tartarin rêve d’expéditions lointaines et n’a que des plantes exotiques dans son jardin

les Teurs : les Turcs : ainsi les Tarasconnais désignaient les Orientaux

les chasseurs de casquette : selon Daudet, les chasseurs à Tarascon lancent leur casquette en l’air et s’exercent à l’attraper en plein vol

un flot : houpe du bonnet oriental.

## 04. LE PARNASSE (1850-1880)

### La poésie réaliste ou parnassienne

La poésie réaliste est une poésie **intellectuelle** et **scientifique** qui observe et reproduit la nature aussi bien extérieure qu'intérieure. Les réalistes vont à la recherche du **vers parfait** et ont un grand souci de la **forme** (Leconte de Lisle et le Parnasse). Sous l'influence du réalisme, paraît en poésie l'école parnassienne qui doit son nom à l'éditeur Lemerre.

En 1866, il fait paraître un recueil intitulé *Le Parnasse contemporain* qui contenait des vers de 37 poètes qui ont bientôt reçu le nom de Parnassiens. L'école parnassienne est, comme le réalisme, une réaction contre le culte du Moi des romantiques et restaure le culte de la forme.

Le groupe des poètes parnassiens se constitue entre 1860 et 1866. Ils réagissent contre le sentimentalisme du romantisme et suivent la doctrine de Théophile Gautier. Ils choisissent Leconte de Lisle comme leur maître. Ce groupe n'a jamais formé une vraie école. Ce n'était qu'un groupe de poètes qui poursuivaient le même idéal : le culte de la perfection formelle.

L'initiateur du mouvement est Théophile Gautier (1811 – 1872), l'animateur du mouvement de **l'art pour l'art**. D'après lui, l'art est désintéressé, ne sert à rien et prévaut sur la morale. Il a dit lui-même : "Il n'y a vraiment de beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid". L'écrivain n'a qu'à s'occuper de la beauté. Pour atteindre la beauté, l'artiste doit travailler la forme, il faut bannir tout ce qui est facile : adopter des mètres difficiles, soigner la rime, veiller aux sonorités etc. Le risque de cette formule peut être une poésie froide, pleine d'astuces esthétiques mais sans sentiments.

**Théophile Gautier** (1811-1872) et **Théodore de Banville** (1823-1891) font la transition de la poésie romantique à la poésie parnassienne. On doit à Gautier des modèles de poésie plastique et la théorie de *l'art pour l'art*. Banville est le jongleur de la rime. L'école parnassienne se distingue de l'école romantique parce qu'elle recherche l'impersonnalité dans la poésie et l'impeccabilité dans la forme. **Leconte de Lisle** (1820-1894) a été le chef du mouvement parnassien; **Sully-Prudhomme** (1839-1907) est le poète de la vie intérieure; **François Coppée** (1842-1908) est le poète des « humbles ». **José-Maria de Heredia** (1842-1905) a renouvelé l'art du sonnet.

### Charles Baudelaire<sup>1</sup>, *Les Fleurs du Mal* (1857)

Baudelaire tient du romantisme par **son imagination**, par son **lyrisme** et par **sa conception du rôle du poète** : la révolte, l'évasion. Mais sa poésie est plus amère, plus désespérée que celle des romantiques. Il prépare le réalisme minutieux des Parnassiens par **son observation rigoureuse** de la réalité extérieure et **son culte de la forme**. Baudelaire est surtout **l'inspirateur des symbolistes** par **la musicalité de ses vers** et l'abondance de **symboles**. Baudelaire utilise le **symbole** à la manière romantique, c'est-à-dire sous la forme d'une image associée à une idée qui se précise à la fin du poème (cf. L'Albatros). Il associe aussi des sensations de nature différente (cf. Les Correspondances). C'est là qu'il se montre un précurseur des symbolistes à qui il a indiqué une direction. Baudelaire est un rigoureux **technicien du vers**. Il pratique volontiers **l'alexandrin**, il se plaît à la forme du **sonnet**. Parfois il compose des strophes d'une structure complexe (cf. L'invitation au Voyage).

### Les Fleurs du Mal (1857, 1861)

La première édition en 1857 comporte 100 poèmes dont quarante-huit avaient déjà été publiés dans diverses revues. Suite à la condamnation en correctionnelle, six poèmes incriminés ont été supprimés dans la seconde édition en 1861 qui comprend encore 35 pièces nouvelles. Dans une

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/2015/06/14/charles-baudelaire-les-fleurs-du-mal/>

édition posthume de 1868, on ajoute encore 25 pièces nouvelles. L'unité des **Fleurs du Mal** tient à la douloureuse sincérité du poète qui nous parle de son mal, de ses espérances, de ses défaillances. A travers sa propre existence, le poète a voulu retracer la tragédie humaine. C'est le conflit perpétuel, entre Dieu et Satan, qui explique la composition du recueil. A des ensembles où dominent les aspirations vers l'**Idéal** succèdent d'autres ensembles qui évoquent les chutes, les sources du mal moral, appelé le **Spleen**. Dans une première section, qui est de beaucoup la plus importante, **Spleen** et **Idéal** (85 poèmes), Baudelaire oppose aux vertus de l'Art et de l'Amour la déprimante misère de sa vie. Dans les sections suivantes, **Tableaux parisiens**, **Le Vin** et **Fleurs du Mal**, il décrit ses tentatives pour échapper au spleen. Toutes ces tentatives échouent et c'est alors la **Révolte** et il s'abandonne à la mystique noire. Quand toutes les possibilités terrestres sont épuisées, il se tourne vers le dernier remède : **la Mort**.

### **Extrait:** *Correspondances*

Dans ce poème, Baudelaire essaie de nous faire voir le rapport mystérieux entre le monde réel et le monde invisible.

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laisser parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.  
Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
-Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

### **Exercice**

1. Quels éléments dans le premier quatrain invitent à une interprétation mystique de la nature?
2. Comment Baudelaire explique-t-il, dans le deuxième quatrain, que la confusion peut signifier "unité" ?

### **Extrait : L'Invitation au Voyage**

Le poète, vivant misérablement et souffrant de sa déchéance, aspire à un paradis où tout ne serait "qu'ordre et beauté". Ce poème compte parmi les plus mélodieux de la poésie française.

Mon enfant, ma soeur,  
Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble !  
Aimer à loisir,  
Aimer et mourir  
Au pays qui te ressemble !

Les soleils mouillés  
De ces ciels brouillés  
Pour mon esprit ont les charmes  
Si mystérieux  
De tes traîtres yeux,  
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,  
Polis par les ans,  
Décoreraient notre chambre;

Les plus rares fleurs  
Mêlant leurs odeurs  
Aux vagues senteurs de l'ambre,

Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,  
La splendeur orientale,

Tout y parlerait  
A l'âme en secret  
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux  
Dormir ces vaisseaux  
Dont l'humeur est vagabonde;

C'est pour assouvir  
Ton moindre désir  
Qu'ils viennent du bout du monde,

-Les soleils couchants  
Revêtent les champs,  
Les canaux, la ville entière,

D'hyacinthe et d'or;  
Le monde s'endort  
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

### **Exercice**

1. Quelle est la correspondance entre le paysage et la femme ?
2. Quels détails du paysage pourraient évoquer la Hollande ?

### **Extrait : L'Albatros**

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prendent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.  
A peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

### **Vocabulaire**

un brûle-gueule : une pipe de marin à tuyau très court

### **Exercice**

1. Dans le poème on peut distinguer deux parties : lesquelles ?
2. Relevez les épithètes qui évoquent l'albatros "en plein vol" et "sur les planches".
3. Montrez en quelle mesure ces termes s'appliquent au poète.

### **Extrait : Recueillement**

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici :  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.  
Pendant que des mortels la multitude vile,  
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,  
Va cueillir des remords dans la fête servile,  
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,  
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;  
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,  
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,  
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

### **Exercice**

1. Quelle est la valeur et le rôle des signes de ponctuation dans les deux premiers vers ?
2. Les trois premiers vers du second quatrain ne contiennent aucune ponctuation importante. Pourquoi ?
3. Pourquoi certains substantifs sont-ils écrits avec une majuscule ?
4. Comment s'appelle la figure de style au début du vers 9 ?
5. De quel vers peut être rapproché le vers 8 ?

### ***Les Fleurs du Mal (1857, 1861).***

Ce recueil est loin de la «poésie pure» parnassienne, dont l'auteur le réclame. Il avoue lui-même que «dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon coeur, toute ma religion, toute ma haine.» Il s'efforce à «extraire la beauté du Mal». La dualité de son âme s'y traduit par deux tendances contraires :

- des aspirations vers l'Idéal (Dieu)
- le mal moral, le «Spleen», l'Ennui (Satan).

Ce Mal, qu'il ne saurait vaincre par la Poésie, l'Amour, la Ville (= le contact social), la Drogue, le Vice ou la mystique noire, trouve sa solution finale dans la Mort. Le poète est un incompris, un «étranger», mais sa douleur est la condition pour la poésie, le monde supérieur, le Beau.

Baudelaire est, comme François Villon, un représentant exemplaire des «poètes maudits», pour qui l'Art n'est possible qu'à condition de souffrir.

### **La destruction. (*Les Fleurs du Mal*)**

Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon,  
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;  
Je l'avale et le sens qui brûle mon poumon  
Et l'emplit d'un désir éternel et coupable.

Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,  
La forme de la plus séduisante des femmes,  
Et, sous de spécieux prétextes de cafard,  
Accoutume ma lèvre à des philtres infâmes.

Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,  
Haletant et brisé de fatigue, au milieu  
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes,

Et jette dans mes yeux pleins de confusion  
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,  
Et l'appareil sanglant de la Destruction!

1. Montrez que le Démon est partout.
2. De quelle façon rusée le Mal essaie-t-il de détruire l'homme ?
3. Que signifie le 8e vers ?
4. Quel monde le poète, accompagné par le Mal, découvre-t-il ?

## 05. LE NATURALISME (1880-1900)

**Le naturalisme** va encore plus loin que le réalisme. La physiologie (les instincts) domine la psychologie. Le naturalisme est une **observation** de la réalité jusque dans les tout petits détails. Il faut observer scientifiquement les réactions humaines d'une manière impartiale comme le fait le savant naturaliste devant les animaux ou les plantes. L'auteur doit montrer la misère et la tristesse de la vie et dénoncer les injustices de la vie sociale. La langue s'adapte aux personnages et l'auteur dépeint surtout les milieux populaires (Zola).

### ÉMILE ZOLA (1840-1902)

Zola est considéré comme le maître de l'école naturaliste et a exposé sa doctrine dans *Le Roman expérimental* (1880), *Le Naturalisme au théâtre* (1881) et *Les Romanciers Naturalistes* (1881). Comme disciple de Taine, Zola croit à la subordination de la psychologie à la physiologie. Le romancier naturaliste doit donc souligner les conditions physiologiques, l'influence des milieux et des circonstances qui déterminent l'homme. Zola va trop loin et donne trop d'attention aux instincts : ses personnages sont trop souvent des impulsifs ou des natures frustes. Il en résulte un climat de vulgarité matérielle. Zola s'inspire également des idées de Claude Bernard. Le romancier naturaliste doit vérifier les lois dégagées par l'observation. Le romancier devra étudier le mécanisme des faits en modifiant les circonstances et les milieux sans s'écarter des lois de la nature. Zola se distancie aussi du réalisme qui est devenu la reproduction intégrale de la réalité et qui a créé le roman documentaire. Pour lui, le naturalisme doit donc s'appuyer sur la science et la réaction des caractères doit être conforme aux lois des sciences naturelles et psychiatriques. C'est *Le Roman expérimental*. Le romancier devient alors un "expérimentateur" qui doit observer minutieusement les faits et le comportement des hommes et par l'expérimentation l'auteur peut intervenir dans les situations où évoluent ses personnages. Enfin, il peut en dégager les lois qui régissent les hommes et en arriver à la connaissance scientifique du phénomène humain. Zola excelle par son pouvoir de suggestion. Il est sans égal pour peindre une grève, la cohue des rues. Ses descriptions sont brillantes. Il ne décrit pas la réalité des choses mais la transforme dans sa fantaisie romantique comme l'a fait Victor Hugo. C'est pourquoi on peut également qualifier son art de réalisme épique.

### Les Rougon-Macquart

Les lois scientifiques qui dominent ce cycle sont empruntées au **Traité de l'hérédité naturelle** par le Docteur Lucas (1850). A travers cinq générations successives, Zola a voulu montrer comment se retrouvent chez les membres d'une même famille, les traits génériques et les tares héréditaires qui déterminent leurs sentiments, leurs désirs et leurs passions. Ce parti pris pseudo-scientifique, un peu désuet aujourd'hui, est la faiblesse de ce roman à thèse mais permet à l'auteur de **présenter une grande variété de types humains** et de peindre un **large tableau social**. L'auteur présente entre autres une petite ville de Provence dans **La Fortune des Rougon** (1871); le monde de la finance dans **La Curée** (1872) et **L'Argent** (1891); les Halles dans **Le Ventre de Paris** (1873); les politiciens dans **Son Excellence Eugène Rougon** (1876); les ouvriers parisiens dans **L'Assommoir** (1877); le monde des viveurs dans **Nana** (1880); les mineurs dans **Germinal** (1885) et la guerre dans **La Débâcle** (1892).

### ZOLA – *GERMINAL*<sup>1</sup> (1885)

Le roman est basé sur des faits réels: une guerre générale à Anzin et une visite aux mines du Nord. Zola avait noté, sur des centaines de fiches, ses impressions du moment. *Germinal* est

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-05-nat/emile-zola-1840-1902/germinal/>

l'histoire des mineurs et est considéré comme le chef-d'oeuvre de Zola. Etienne Lantier est le fils de Gervaise Macquart et il travaille comme mécanicien dans les mines de Montsou. Les mineurs gagnent misérablement leur vie et des conflits les opposent à la Compagnie qui veut leur imposer des conditions plus draconiennes encore. Fervent adepte du marxisme, Etienne lutte pour améliorer les conditions des ouvriers. Une grève éclate: Etienne ne peut pas contrôler les ouvriers affamés et ils détruisent les installations. La police doit intervenir et tire sur les mineurs. Au bout de trois mois, les mineurs capitulent et reprennent le travail. Une catastrophe provoquée par le nihiliste Souvarine ensevelit des équipes entières. Lantier peut s'en sortir quoique grièvement blessé. Rétabli, il quitte la mine et va à Paris où il va se consacrer à l'émancipation des travailleurs. Les mineurs sont payés par berline de charbon. Pour augmenter leurs salaires ils négligent le boisage des galeries, un travail qui demande beaucoup de temps et qui n'est pas rémunéré. La Compagnie répond par des mesures draconiennes: elle inflige aux mineurs de lourdes amendes et décide de payer le boisage à part. Ce système entraîne automatiquement une baisse du prix de la berline de charbon. C'est la grève. Les mineurs tentent une dernière démarche auprès de M. Hennebeau, le directeur.

### Extrait

Enfin, M. Hennebeau entra, boutonné militairement, portant à sa redingote le petit noeud correct de sa décoration. Il parla le premier.

– Ah, vous voilà ! ... Vous vous révoltez, à ce qu'il paraît! Et il s'interrompit, pour ajouter avec une raideur polie:

– Asseyez-vous, je ne demande pas mieux que de causer.

Les mineurs se tournèrent, cherchèrent des sièges du regard. Quelques-uns se risquèrent sur les chaises, tandis que les autres, inquiétés par les soies brodées, préféraient se tenir debout.

Il y eut un silence. M. Hennebeau, qui avait roulé son fauteuil devant la cheminée, les dénombrait vivement, tâchait de se rappeler leurs visages. Il venait de reconnaître Pierron, caché au dernier rang, et ses yeux s'étaient arrêtés sur Etienne, assis en face de lui.

– Voyons, demanda-t-il, qu'avez-vous à me dire?

Il s'attendait à voir le jeune homme prendre la parole, et il fut tellement surpris de voir Maheu s'avancer, qu'il ne put s'empêcher d'ajouter encore:

– Comment! C'est vous, un bon ouvrier qui s'est toujours montré si raisonnable, un ancien de Montsou dont la famille travaille au fond depuis le premier coup de pioche ...

Ah! c'est mal! Ça me chagrine que vous soyez à la tête des mécontents!

Maheu écoutait, les yeux baissés. Puis, il commença, la voix hésitante et sourde d'abord:

– Monsieur le Directeur, c'est justement parce que je suis un homme tranquille, auquel on n'a rien à reprocher, que les camarades m'ont choisi. Cela doit vous prouver qu'il ne s'agit pas d'une révolte de tapageurs, de mauvaises têtes cherchant à faire du désordre. Nous voulons seulement la justice, nous sommes las de crever de faim, et il nous semble qu'il serait temps de s'arranger, pour que nous ayons au moins du pain tous les jours.

Sa voix se raffermissait. Il leva les yeux, il continua en regardant le directeur:

– Vous savez bien que nous ne pouvons accepter votre nouveau système ...

On nous accuse de mal boiser. C'est vrai, nous ne donnons pas à ce travail le temps nécessaire. Mais, si nous le donnions, notre journée se trouverait réduite encore, et comme elle n'arrive déjà pas à nous nourrir, ce serait donc la fin de tout, le coup de torchon qui nettoierait vos hommes. Payez-nous davantage, nous boiserons mieux, nous mettrons aux bois les heures voulues, au lieu de nous acharner à l'abattage, la seule besogne productive. Il n'y a pas d'autre arrangement possible, il faut que le travail soit payé pour être fait ... Et qu'est-ce que vous avez inventé à la place? Une chose qui ne peut pas nous entrer dans la tête, voyez-vous! Vous baissez le prix de la berline, puis vous prétendez compenser cette baisse en payant le boisage à part. Si cela était vrai, nous n'en serions pas moins volés, car le boisage nous prendrait toujours plus de temps.

Mais ce qui nous enrage, c'est que cela n'est pas même vrai: la Compagnie ne compense rien du

tout, elle met simplement deux centimes par berline dans sa poche, voilà!

– Oui, oui, c’est la vérité, murmurèrent les autres délégués, en voyant M. Hennebeau faire un geste violent comme pour interrompre.

Du reste, Maheu coupa la parole au directeur. Maintenant, il était lancé, les mots venaient tout seuls. Par moments, il s’écoutait avec surprise, comme si un étranger avait parlé en lui. C’étaient des choses amassées au fond de sa poitrine, des choses qu’il ne savait même pas là, et qui sortaient, dans un gonflement de son coeur. Il disait leur misère à tous, le travail dur, la vie de brute, la femme et les petits criant la faim à la maison. Il cita les dernières payes désastreuses, les quinzaines dérisoires, mangées par les amendes et les chômages, rapportées aux familles en larmes. Est-ce qu’on avait résolu de les détruire?

– Alors, Monsieur le Directeur, finit-il par conclure, nous sommes donc venus vous dire que, crever pour crever, nous préférons crever à ne rien faire. Ce sera de la fatigue de moins ... Nous avons quitté les fosses, nous ne redescendrons que si la Compagnie accepte nos conditions. Elle veut baisser le prix de la berline, payer le boisage à part. Nous autres, nous voulons encore qu’on donne cinq centimes de plus par berline ... Maintenant, c’est à vous de voir si vous êtes pour la justice et pour le travail.

Des voix, parmi les mineurs, s’élevèrent :

– C’est cela ... Il a dit notre idée à tous ... Nous ne demandons que la raison.

D’autres, sans parler, approuvaient d’un hochement de la tête. La pièce luxueuse avait disparu, avec ses ors et ses broderies, son entassement mystérieux d’antiquailles; et ils ne sentaient même plus le tapis qu’ils écrasaient sous leurs chaussures lourdes.

### **Vocabulaire**

les quinzaines : le salaire de deux semaines

les antiquailles : mot à sens péjoratif : les objets anciens

### **Exercice**

1. Est-ce que Maheu explique seulement les causes de mécontentement des ouvriers ou va-t-il plus loin encore?
2. Quelle est la conclusion de l’exposé de Maheu?

## **ZOLA, *L’ASSOMMOIR*<sup>1</sup> (1877)**

Dans la Préface de *L’Assommoir*, Zola expose son but de la façon suivante : “J’ai voulu peindre la déchéance d’une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l’ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l’oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C’est de la morale en action, simplement.” Le roman a été fortement attaqué à cause de son vocabulaire, le langage du peuple assez banal et vulgaire. Gervaise Macquart a quitté sa Provence natale pour suivre à Paris un ouvrier tanneur, Auguste Lantier, dont elle a eu déjà deux enfants. Bientôt Lantier l’abandonne et elle épouse Coupeau, un ouvrier zingueur, qui, à la suite d’un accident, se met à boire. La blanchisserie de Gervaise périclite et elle s’adonne aussi à la boisson. La déchéance du ménage s’accroît de jour en jour jusqu’à la fin tragique de Coupeau et de Gervaise.

### **Extrait**

Vers onze heures et demie, un jour de beau soleil, Gervaise et Coupeau, l’ouvrier zingueur, mangeaient ensemble une prune, à l’Assommoir du père Colombe. Coupeau, qui fumait une cigarette sur le trottoir, l’avait forcée à entrer comme elle traversait la rue, revenant de porter du linge; et son grand panier carré de blanchisseuse était par terre, près d’elle, derrière la petite table de zinc ...

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-05-nat/emile-zola-1840-1902/l'assommoir/>

“Oh ! c’est vilain de boire !” dit-elle à demi-voix. Et elle raconta qu’autrefois, avec sa mère, elle buvait de l’anisette, à Plassans. Mais elle avait failli en mourir un jour, et ça l’avait dégoûtée; elle ne pouvait plus voir les liqueurs: “Tenez, ajouta-t-elle en montrant son verre, j’ai mangé ma prune; seulement, je laisserai la sauce, parce que ça me ferait du mal.”

Coupeau, lui aussi, ne comprenait pas qu’on pût avaler de pleins verres d’eau-de-vie. Une prune par-ci par-là, ça n’était pas mauvais. Quant au vitriol, à l’absinthe et aux autres cochonneries, bonsoir ! il n’en fallait pas. Les camarades avaient beau le blaguer, il restait à la porte, lorsque ces cheulards-là entraient à la mine à poivre. Le papa Coupeau, qui était zingueur comme lui, s’était écrabouillé la tête sur le pavé de la rue Coquenard, en tombant, un jour de ribote, de la gouttière du n° 25; et ce souvenir, dans la famille, les rendait tous sages. Lui, lorsqu’il passait rue Coquenard et qu’il voyait la place, il aurait plutôt bu l’eau du ruisseau que d’avalier un canon gratis chez le marchand de vin. Il conclut par cette phrase : “Dans notre métier, il faut des jambes solides.”

Gervaise avait repris son panier. Elle ne se levait pourtant pas, le tenait sur ses genoux, les regards perdus, rêvant, comme si les paroles du jeune ouvrier éveillaient en elle des pensées lointaines d’existence.

Et elle dit encore, lentement, sans transition apparente : “Mon Dieu ! je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand-chose ... Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d’avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage ... Ah ! je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bon sujets, si c’était possible ...

Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue, si je me remettais jamais en ménage; non, ça ne me plairait pas d’être battue ... Et c’est tout, vous voyez, c’est tout”.

Elle cherchait, interrogeait ses désirs, ne trouvait plus rien de sérieux qui la tentât. Cependant, elle reprit, après avoir hésité : “Oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit ... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi.”

Et elle se leva. Coupeau, qui approuvait vivement ses souhaits, était déjà debout, s’inquiétant de l’heure. Mais ils ne sortirent pas tout de suite; elle eut la curiosité d’aller regarder, au fond, derrière la barrière de chêne, le grand alambic de cuivre rouge, qui fonctionnait sous le vitrage clair de la petite cour; et le zingueur, qui l’avait suivi, lui expliqua comment ça marchait, indiquant du doigt les différentes pièces de l’appareil, montrant l’énorme cornue d’où tombait un filet limpide d’alcool. L’alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre; pas une fumée ne s’échappait; à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain; c’était comme une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet. Cependant, Mes-Bottes, accompagné de ses deux camarades, était venu s’accorder sur la barrière, en attendant qu’un coin du comptoir fût libre. Il avait un rire de poulie mal graissée, hochant la tête, les yeux attendris, fixés sur la machine à souler.

Tonnerre de Dieu ! elle était bien gentille ! Il y avait, dans ce gros bedon de cuivre, de quoi se tenir le gosier au frais pendant huit jours. Lui, aurait voulu qu’on lui soudât le bout du serpent in entre les dents, pour sentir le vitriol encore chaud l’emplir, lui descendre jusqu’aux talons, toujours, toujours, comme un petit ruisseau. Dame ! Il ne se serait plus dérangé, ça aurait joliment remplacé les dés à coudre de ce roussin de père Colombe ! Et les camarades ricanaient,

disaient que cet animal de Mes-Bottes avait un fichu grelot, tout de même. L'alambic, sourdement, sans une flamme, sans une gaieté dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laissait couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris.

### Vocabulaire

- \* une prune : prune macérée dans de l'eau de vie
- \* l'Assommoir : c'est le nom d'un cabaret proche des abattoirs de Belleville
- \* Plassans : ville imaginaire en Provence, berceau des Rougon et des Macquart
- \* le vitriol : terme argotique pour l'alcool
- \* ces cheulards-là : ces buveurs-là
- \* la mine à poivre : le cabaret
- \* un jour de ribote : un jour d'ivresse
- \* un canon : un verre
- \* avoir trimé : avoir travaillé dur
- \* Mes-Bottes : camarade de Coupeau
- \* les dés à coudre : petits verres
- \* ce roussin : les cabaretiers servaient d'indicateurs à la police; en argot: la police = la rousse
- \* avoir un fichu grelot : être un fameux bavard

### Exercice

1. En quoi ces deux personnages paraissent-ils sérieux et sympathiques ?
2. Relevez les éléments pittoresques et évocateurs dans la description de l'alambic.
3. Quels termes font de l'alambic un personnage vivant et un monstre redoutable?

## 06. LE SYMBOLISME<sup>1</sup> (1880-1900)

Le **symbolisme** est une nouvelle tendance littéraire qui se trouve dans **la poésie** entre 1880 et 1900.

### Les précurseurs

Gérard de Nerval, quoique contemporain du romantisme, et Charles Baudelaire, contemporain du romantisme et du réalisme, sont considérés comme les précurseurs du **symbolisme** qui ne se manifeste que vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En réaction contre l'école parnassienne, le symbolisme *réintègre le rêve* dans la poésie et l'apparente à *la musique* plutôt qu'aux arts plastiques. C'est de **Baudelaire** (1821-1867) et de son *art morbide* que procède l'école symboliste qui a pour initiateurs **Arthur Rimbaud** (1854-1891) et l'énigmatique **Stéphane Mallarmé** (1842-1898). Son meilleur poète est **Paul Verlaine** (1844-1896) dont la vie et l'œuvre, oscillant *du cynisme à la dévotion*, ont été comparées à celles de Villon et dont quelques chansons ont la *naïveté de l'âme populaire*. Néanmoins le courant venu du romantisme se continue dans l'œuvre *brillante et sonore* de **Jean Richepin** (1849-1926).

**Henri de Régnier** comme **Jean Moréas** (1856-1910) s'est peu à peu dégagé du symbolisme pour reprendre *avec plus de souplesse et de liberté* la tradition parnassienne. Le lyrisme féminin est représenté par la **Comtesse de Noailles** (1876-1933) qu'inspire une adoration toute païenne de la nature et de la vie, et par **M<sup>me</sup> Gérard d'Houville** dont la mélancolie s'encadre dans une forme toute classique.

### Caractéristiques du symbolisme

1. Comme le réalisme était une réaction contre le romantisme, le symbolisme est **une réaction contre le réalisme et le Parnasse**.

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-19-fr/19-06-sym/>

2. La poésie ne sert à peindre ni à exprimer les sentiments du poète mais elle doit **suggérer ses états d'âme**. Comme ces états d'âme sont complexes, le symbolisme s'en tient au **vague** et à l'impression.
3. **Le moi intérieur** ne se laisse pas exprimer par des formules adéquates. Il faut donc **recourir au symbole**. Ces symboles doivent traduire les liens mystérieux qui existent entre l'état d'âme du poète et le monde sensible ressenti par le subconscient de l'artiste.
4. Les symboles peuvent être **des images, des harmonies, des sons**.
5. Les symboles sont **polyvalents** et permettent **plus d'une interprétation**.
6. Les mots seront choisis en fonction de leur **sonorité** et non de leur sens car **la poésie est musique**.
7. Le symbolisme rompt définitivement avec les règles strictes qui brident l'inspiration. Le symbolisme c'est **la liberté complète de la forme**. Tout est permis : il n'y a donc plus d'alternance des rimes féminines et masculines, on emploie le vers impair et le vers libre.
8. La poésie symboliste est **une poésie subjective et personnelle**.
9. Les grands représentants du symbolisme sont **Verlaine, Rimbaud et Mallarmé**.

### STÉPHANE MALLARMÉ, *APPARITION*

La vie de Mallarmé a été complètement consacrée à la poésie. Il est considéré comme le maître des symbolistes. Au début de sa carrière (1862-1865), il apparaît comme disciple de **Baudelaire** et il est fortement influencé par Edgar Poe. Il connaît le spleen baudelairien et il rêve d'un mystérieux "ailleurs". Dans l'*Après-midi d'un Faune* (1876), la poésie de Mallarmé devient **hermétique**, impénétrable au profane. Les constructions sont difficiles, le symbole devient compliqué et susceptible d'interprétations très diverses. C'est surtout **la structure de la phrase** qui est typique : elle est complètement disloquée parce qu'il écarte les verbes des sujets, accumule les appositions ... En plus, il choisit des mots vieux ou rares parce qu'ils sont plus évocateurs. Les mots sont groupés selon leurs **affinités musicales**. Cette poésie risque de devenir tout à fait incompréhensible. Mallarmé s'est coupé du grand public et beaucoup de ses poèmes ne peuvent être lus sans avoir recours à des explications volumineuses.

#### Extrait : *Apparition*

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs  
 Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs  
 Vaporeuses, tiraient de mourantes violes  
 De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.  
 -C'était le jour béni de ton premier baiser.  
 Ma songerie aimant à me martyriser  
 S'enivrait savamment du parfum de tristesse  
 Que même sans regret et sans déboire laisse  
 La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli.  
 J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli  
 Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue  
 Et dans le soir, tu m'es en riant apparue  
 Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté  
 Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté  
 Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées  
 Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

#### Vocabulaire

des séraphins : anges représentés comme les musiciens célestes

## Extrait : Brise Marine

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.  
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres  
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !  
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux  
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe  
O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe  
Sur le vide papier que la blancheur défend  
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.  
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture

Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,  
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !  
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages  
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages  
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots ...  
Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots !

## LE THÉÂTRE AU 19E SIÈCLE

### Le théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est au théâtre que se livre la grande bataille romantique. Dans la *Préface de Cromwell* (1827), VICTOR HUGO donne la théorie du drame, caractérisé par le mélange des genres, la suppression des trois unités et l'emploi de la couleur locale. Entre la bataille de *Hernani* (1830) et l'échec des *Burgraves* (1843) VICTOR HUGO fait représenter des drames en prose qui ne sont que des mélodrames, et des drames en vers qui valent par la beauté de la forme. ALFRED DE VIGNY, dans *Chatterton* (1835) porte à la scène l'idée romantique de l'isolement du poète et donne un drame qui a la rapidité d'une tragédie en prose. ALFRED DE MUSSET, dont le drame de *Lorenzaccio* (1834) est le seul qu'on puisse qualifier de shakespearien, a donné dans ses *Comédies et proverbes* (1833-1836), menus chefs-d'œuvre où la fantaisie se mêle à la vérité humaine, un des plus purs joyaux de notre théâtre.

C'est dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle que s'est constitué le genre de la moderne comédie de mœurs. Procédant du roman de BALZAC pour l'étude des mœurs, et de la comédie de SCRIBE pour l'intrigue, elle met à la scène les questions relatives à la condition sociale, à l'argent, à la famille. C'est ALEXANDRE DUMAS fils (1824-1896) qui en a été l'initiateur. Observateur pénétrant et moraliste aventureux, il s'est servi des moyens du théâtre pour exprimer des idées généreuses et hardies sous une forme souvent paradoxale, éclatante de verve et d'esprit. ÉMILE AUGIER (1820-1889), homme de bon sens, écrivain bourgeois, renoue la tradition de notre comédie classique. VICTORIEN SARDOU (1831-1908) aborde tous les genres, comédie de mœurs, drame historique, comédie historique, et doit son succès à sa merveilleuse entente de la scène. LABICHE (1815-1888) élève le genre du vaudeville en y mêlant certains traits d'observation et donne un théâtre de la gaieté la plus saine. MEILHAC (1831-1897) et HALEVY (1834-1908), après avoir débuté par la parodie et l'opérette, créent le genre fantaisiste et léger de la comédie parisienne qui note avec une complaisance amusée les travers et les ridicules de la vie de Paris. EDOUARD PAILLERON (1834-1899) a raillé dans le *Monde où l'on s'ennuie* (1881), la préciosité des salons littéraires.

## La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle.

HENRI BECQUE (1837-1899) a donné dans une comédie amère *les Corbeaux* (1882), le chef-d'œuvre du théâtre naturaliste. ANDRE ANTOINE par la fondation du Théâtre libre, a puissamment aidé à la rénovation de l'art dramatique. JULES LEMAITRE dans ses fines comédies, du tour le plus littéraire, met à la scène de délicates analyses de sentiment.

PAUL HERVIEU (1857-1915) reprend, avec moins de brillante fantaisie et plus de sévère logique, le genre de la pièce à thèse inauguré par Dumas fils. Esprit généreux et vigoureux dramaturge, EUGENE BRIEUX (1856-1932) a donné des pièces à tendances sociales de grande portée. FRANÇOIS DE CUREL (1854-1932), avec un tour d'imagination romantique, agit à la scène les plus graves problèmes qui se posent à la pensée moderne. HENRI LAVEDAN reprend, dans des comédies d'un esprit cinglant, quelques-uns des thèmes classiques de la comédie de mœurs et de caractère. De MAURICE DONNAY et d'ALFRED CAPUS (1858-1922) à ROBERT DE FLERS (1872-1927) et G. DE CAILLAVET (1869-1915) se continue la veine légère et charmante de la comédie parisienne. Le théâtre en vers a retrouvé un éclatant succès grâce à EDMOND ROSTAND (1868-1918) dont le *Cyrano de Bergerac* (1897) est l'un des chefs-d'œuvre incontestés de notre théâtre et une des dates les plus brillantes de son histoire.

Le théâtre devient un divertissement pour toutes les couches sociales au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec une grande variété de salles et de genres. C'est aussi l'époque de l'extraordinaire célébrité des comédiens comme Talma, Frédérick Lemaître (cf. le film de Marcel Carné *Les Enfants du Paradis*), Marie Dorval, Rachel et plus tard Sarah Bernhardt. Le texte de théâtre connaît cependant un nouveau souffle avec le **drame romantique** qui s'impose durant une décennie de 1830-1840 en revendiquant, comme Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell* en 1827, une esthétique de la sensibilité, de la liberté et de la vérité avec le rejet des règles classiques et de la distinction des genres et des tons, la recherche de la couleur locale avec des sujets empruntés à l'histoire des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles et l'utilisation de la prose ou, pour Victor Hugo, de l'alexandrin libéré. Les principales œuvres de cette période sont : *Hernani* (1830) et *Ruy Blas* (1838) de Victor Hugo, *On ne badine pas avec l'amour* (1834) et *Lorenzaccio* (1834 – non représenté) de Musset, *Chatterton* (1835) de Vigny, *Kean* (1831) et *La Tour de Nesles* (1832) d'Alexandre Dumas père; et un peu plus tard, *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (adapté en 1852 de son propre roman; ce que fera aussi Zola avec *Renée* adapté de *La Curée*).

Le théâtre romantique, complexe à représenter et passé de mode, cédera ensuite la place au **mélodrame** aux effets forcés avec rebondissements et victoire des bons sur les méchants qui en feront un genre populaire à grand succès, mais que ne retient guère l'histoire littéraire. D'autres formes de théâtre vont cohabiter dans la suite du siècle, par exemple le **théâtre de boulevard** avec le **vaudeville** qui associe divertissement et satire conventionnelle et qu'illustrent Labiche, Courteline ou Feydeau. Le théâtre musical s'installera lui aussi dans la deuxième moitié du siècle avec l'**opérette** et l'**opéra comique** que représentent bien les œuvres d'Offenbach. L'histoire littéraire garde le souvenir de tentatives de renouvellement à la fin du siècle comme le **Théâtre-Libre** et le **théâtre naturaliste** et son regard sombre sur le monde contemporain (Henry Becque: *Les Corbeaux* – 1882, Octave Mirbeau: *Les Affaires sont les affaires* – 1903) ou le **théâtre symboliste** avec sa force de suggestion et ses correspondances poétiques (*Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck en 1892 que mettra en musique Debussy). On retient également quelques autres aspects originaux de la période comme le théâtre de provocation **burlesque** d'Alfred Jarry (*Ubu roi* – 1888), le théâtre à la fois **lyrique et épique**, d'Edmond Rostand avec ses alexandrins flamboyants (*Cyrano de Bergerac* -1899, *L'Aiglon* – 1900) ou les premières œuvres, **catholiques et patriotiques**, de Charles Péguy (*Jeanne d'Arc* – 1897).

## VICTOR HUGO – PRÉFACE DE CROMWELL<sup>1</sup>

Drame romantique édité en 1827. Représenté pour la première fois, en 1956, dans une version abrégée d'Alain Truta, mise en scène par Jean Serge dans la cour carrée du Louvre.

La préface de *Cromwell* est un véritable manifeste en faveur du drame romantique. Hugo distingue tout d'abord trois grandes époques dans l'histoire de l'humanité auxquelles correspondent des expressions littéraires spécifiques : les temps primitifs (l'âge du lyrisme), les temps antiques (le temps de l'épopée) et les temps modernes (l'âge du drame). Victor Hugo développe ensuite les caractéristiques du drame :

- le refus de la règle des trois unités : les unités de temps et de lieu sont contraires à la vraisemblance. Seule l'unité d'action doit être maintenue. Dans *Cromwell*, les cinq actes se déroulent dans cinq décors : la taverne des Trois-Grues, la salle des banquets à White-Hall, la chambre peinte à White-Hall, la poterne du parc de White-Hall et la grande salle de Westminster.
- le mélange des genres (*Cromwell* en est un excellent exemple) : mêler le grotesque au sublime pour peindre le réel. Hugo alterne dans *Cromwell* scènes historiques, comiques, mélodramatiques et tragiques.
- le mélange des vers et de la prose. Dans *Cromwell*, drame en vers avec quelques chansons et extraits de lettres en prose, Hugo s'amuse avec la versification et ose même une réplique : « Ah Dieu ! que de rimes en ite ! »
- La couleur historique et géographique : « le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps ». Le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France (voir plus bas) montre les recherches effectuées par Hugo pour rendre compte à travers les dialogues du contexte historique très particulier de l'époque de Cromwell. À propos de l'épisode où Richard Cromwell boit à la santé du roi Charles dans une taverne avec les conjurés royalistes, Hugo tient à préciser dans une note : « Historique. Au reste, afin d'épargner au lecteur la fastidieuse répétition de ce mot, nous le prévenons qu'ici, comme dans le palais de Cromwell, comme dans la grande salle de Westminster, l'auteur n'a hasardé aucun détail, si étrange qu'il puisse paraître, qui n'ait ou son germe ou son analogue dans l'histoire. Les personnes qui connaissent à fond l'époque lui rendront cette justice que tout ce qui se passe dans ce drame s'est passé, ou, ce qui revient au même, a pu se passer dans la réalité. »

### Extrait de la Préface de *Cromwell* :

« Il est évident que ce drame, dans ses proportions actuelles, ne pourrait s'encadrer dans nos représentations scéniques. Il est trop long. On reconnaîtra peut-être cependant qu'il a été dans toutes ses parties composé pour la scène. C'est en s'approchant de son sujet pour l'étudier que l'auteur reconnut ou crut reconnaître l'impossibilité d'en faire admettre une reproduction fidèle sur notre théâtre, dans l'état d'exception où il est placé, entre le Charybde académique et le Scylla administratif, entre les jurys littéraires et la censure politique. Il fallait opter : ou la tragédie pateline, sournoise, fausse, et jouée, ou le drame insolemment vrai, et banni. La première chose ne valait pas la peine d'être faite ; il a préféré tenter la seconde. C'est pourquoi, désespérant d'être jamais mis en scène, il s'est livré libre et docile aux fantaisies de la composition, au plaisir de la dérouler à plus larges plis, aux développements que son sujet comportait, et qui, s'ils achèvent d'éloigner son drame du théâtre, ont du moins l'avantage de le rendre presque complet sous le rapport historique. Du reste, les comités de lecture ne sont qu'un obstacle de second ordre. S'il arrivait que la censure dramatique, comprenant combien cette innocente, exacte et consciencieuse image de Cromwell et de son temps est prise en dehors de

---

<sup>1</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t54194089h/f57.item>

notre époque, lui permît l'accès du théâtre, l'auteur, mais dans ce cas seulement, pourrait extraire de ce drame une pièce qui se hasarderait alors sur la scène, et serait sifflée. »

Comme le montre Florence Naugrette dans un article de 2004, publié dans le recueil *Impossibles théâtres* et disponible sur le site Fabula *Publier Cromwell et sa Préface : une provocation fondatrice*, ce sont principalement les circonstances politiques qui ont rendu injouable cette pièce à l'époque de Victor Hugo. Aujourd'hui, un metteur en scène ambitieux et astucieux pourrait porter un tel projet (sans doute avec quelques coupes pour éviter que la pièce ne dure quatre heures) : tout l'art de Victor Hugo est déjà présent dans cette pièce aux accents shakespeariens. On retiendra surtout pour notre part les très nombreuses répliques et situations comiques, qui désamorcent systématiquement les scènes les plus tragiques. Le personnage de Rochester est à ce titre particulièrement réussi : poète médiocre qui veut faire écouter ses vers alors que les conjurés sont en pleine discussion, amoureux de la fille de Cromwell mais qui souhaite tout de même assassiner le père, galant homme qui aime jurer mais qui doit se déguiser en chapelain puritain pour parvenir jusqu'à Cromwell, obligé d'épouser une duègne pour éviter d'être tué... « Mêler le grotesque au sublime pour peindre le réel »...

## CHAPITRE III : Le XXe siècle

### **Introduction**

Dans le cadre de ce cours, l'étudiant pourra lier la littérature française du XXe siècle avec son contexte sociopolitique, culturel et artistique et distinguer ces grands axes qui la caractérisent :

La littérature française de l'Entre-deux-guerres : le Surréalisme

- . L'Esprit Nouveau : Guillaume Apollinaire
- . L'anti-culture : Dada (Tristan Tzara)
- . Le surréalisme
- . André Breton
- . Breton et le surréalisme
- . Les orientations politiques du mouvement surréaliste

### **Objectifs**

Cet enseignement vise à présenter la littérature française des origines au XXIe siècle. La littérature française étant trop complexe, trop riche, trop variée pour être étudiée dans son ensemble, le cours sera axé essentiellement sur le XXe siècle et sur deux grands moments de son histoire :

- La littérature de l'Entre-deux-guerres.
- La littérature de l'Après-guerre.

### **Textes à étudier**

Le XXème siècle sera présenté dans ses aspects littéraires et artistiques par le passage en revue des différents mouvements littéraires et picturaux qui l'ont marqué. Des ouvertures sur histoire politique et sociale, histoire des mentalités sont également nécessaires afin de

mieux saisir le contexte qui les a vus naître car les oeuvres ne naissent pas ex nihilo mais sont la réponse-réaction des auteurs et des artistes à l'esprit d'une époque .

Ce cours sera illustré par la lecture et l'étude d'extraits d'oeuvres appartenant à différents genres littéraires afin de les replacer dans leur contexte de création et montrer comment et en quoi l'auteur s'est fait l'écho de son époque ou, au contraire, comment il s'en est démarqué (écrivains collaborationnistes, poètes dadaïstes, surréalistes, écrivains existentialistes, ...).

## « (1)....-1914: »

**1.0.** « Le 19<sup>e</sup> siècle finit le 4 août 1914 » (Pierre GAXOTTE). L'époque de 1870 à 1914 est en général caractérisée par un pessimisme total, un sentiment de décadence, de « fin de siècle ». C'est la **Belle Epoque** qui appartient par sa mentalité encore plutôt au 19<sup>ème</sup> siècle. Mais les conflits sociaux annoncent une émancipation définitive de la classe ouvrière. Des alliances internationales préparent la première guerre mondiale. La **Grande Guerre** de 14-18 fut un désastre humain, politique et économique pour les vaincus et pour les vainqueurs.

### **1.1. L'engagement politique.**

Dans ce temps où naît le mouvement ouvrier, l'anarchisme, le **socialisme** (de Jean JAURES), où la France est divisée par l'**affaire Dreyfus**, où la Gauche arrive au pouvoir, le rôle de l'écrivain est celui d'une conscience, qui doit « éclairer ses contemporains ».

Emile ZOLA, *J'accuse* (1898) [Zola y défend Dreyfus]

Maurice BARRES, *La Colline inspirée* (1913) [nationalisme traditionaliste]

Charles MAURRAS, *Le voyage d'Athènes* (1898) [monarchisme antidémocratique]

Romain ROLLAND, *Jean-Christophe* (1912) [socialisme, humanisme, pacifisme]

Charles PEGUY, *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) [socialisme catholique]

Anatole FRANCE, *Les opinions de Jérôme Coignard* (1893) [humanisme rationaliste].

### **1.2. L'irrationalisme.**

Bien que la pensée positiviste, héritée du 19<sup>ème</sup> siècle, continue à influencer tout le 20<sup>ème</sup> siècle, on va aussi contester les résultats absolus de la science positive. Les travaux de Sigmund FREUD sur l'inconscient et la théorie de la relativité d'Albert EINSTEIN (1905) font perdre la confiance dans les découvertes scientifiques. Des écrivains positivistes se convertissent au catholicisme, à l'occultisme, au bouddhisme. La poésie symboliste devient de plus en plus difficile et décadente (MALLARME, HUYSMANS, GIDE, VERHAEREN). Pierre LOUYS, *Les chansons de Bilitis* (1894), Maurice MAETERLINCK, *Pelléas et Mélisande* (1892).

### **1.3. La naissance de la poésie moderne.**

Au 19<sup>ème</sup> siècle, les adeptes de l'Art pour l'Art essayaient en premier lieu d'atteindre une beauté stylistique absolue. Au début du 20<sup>ème</sup> siècle, le langage artistique implique aussi un nouveau regard sur le monde. Victor SEGALEN, *Les Immémoriaux* (1907), Blaise CENDRARS, *La Prose du Transsibérien* (1913), Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools* (1913) et *Calligrammes* (1918)

Paul VALÉRY, *La jeune Parque* (1917).

### **1.4. Le théâtre.**

La même volonté d'innover se retrouve chez un seul auteur, qui a écrit des pièces de théâtre (originellement destinées à être jouées par des marionnettes) farouchement absurdes. Alfred JARRY, *Ubu Roi* (1896). Mais pour le reste, il s'agit surtout d'un théâtre de divertissement, qui veut amuser les bourgeois de la « Belle Epoque », tout en se moquant d'eux. Georges FEYDEAU, *On purge bébé* (1910), Georges COURTELINE, *Messieurs les Ronds-de-Cuir* (1910).

### **1.5. Le roman.**

A part les oeuvres dont l'engagement politique est la composante essentielle, il y a les romans qui traitent le monde de l'adolescence...ALAIN-FOURNIER, *Le Grand Meaulnes* (1913), Valéry LARBAUD, *Fermina Marquez* (1911), Louis HEMON, *Maria Chapdelaine* (1913)... ou les perversités d'une certaine bourgeoisie. Octave MIRBEAU, *Journal d'une femme de chambre* (1900).

## 02. ... – 1960, Vers un nouveau contenu

### L'entre-deux-guerres<sup>1</sup>

A la guerre des nations succède une guerre idéologique. On assiste à la mise en place de régimes autoritaires de gauche (Révolution d'Octobre, 1917) et de droite (Italie, 1922 – Allemagne, 1933). C'est le temps de la grande crise économique (1929: « Krach » de Wall Street) et de la faillite des régimes parlementaires (1936: Front Populaire en France; la Guerre Civile en Espagne). Le temps aussi de la deuxième Guerre Mondiale. Aux horreurs « habituelles » d'une guerre s'ajoute la découverte de l'univers concentrationnaire de l'Allemagne nazie. Après 1945, c'est la guerre froide entre l'Ouest et l'Est qui se cache (de moins en moins) sous une apparence de paix. La décolonisation a aussi déterminé le début d'une guerre économique entre le Nord et le Sud. Ces deux lignes de tension sont la source d'innombrables conflits dans le monde entier, qui est constamment menacé de destruction totale dans l'Apocalypse nucléaire. Il y a un énorme développement scientifique et technique, mais on l'emploie pour faire la guerre, et pour abîmer notre planète. Ou encore on refuse de l'employer pour venir en aide aux peuples en voie de développement. Devant cette situation absurde, les conceptions psychologiques, philosophiques, morales, perdent leur valeur. Et l'art (et la littérature en particulier) pose bien des questions, mais trouve de moins en moins de réponses.

#### 2.1. A la recherche de valeurs nouvelles (1914-1940).

La première guerre mondiale vient de se terminer. Les années folles ne peuvent pas cacher un profond malaise dans la société: la guerre a provoqué des interrogations et des inquiétudes. Tous les écrivains de cette période accordent une grande importance à la création littéraire et à l'individu: l'analyse psychologique occupe une place primordiale dans leur oeuvre, qui est de conception classique. Bon nombre d'écrivains réagissent devant la médiocrité de la masse qui ne semble pas avoir compris les leçons de la guerre. L'unanimisme « veut rendre sensible l'existence d'un être collectif (foule, ville, nation, continent) ». Il exalte la solidarité, la compréhension mutuelle, la charité, qui élèvent l'homme au-dessus de lui-même. Jules ROMAINS, *Les hommes de bonne volonté* (roman), *Knock ou le triomphe de la médecine* (théâtre). La religion permet à l'homme de résoudre les problèmes au lieu de les fuir dans le plaisir des années folles. Paul CLAUDEL, *Le soulier de satin*, *L'annonce faite à Marie*, François MAURIAC, *Thérèse Desqueyroux*, *Génitrix*, *Le noeud de vipères*, *Le mystère Frontenac*, Julien GREEN, *Léviathan*, *Moïra*, Georges BERNANOS, *Journal d'un curé de campagne*, *Dialogue des Carmélites*. L'humanisme oppose la valeur de l'homme aux problèmes de la vie. Jean ANOUILH, *Le bal des voleurs*, *Le voyageur sans bagage*, *Antigone*, *La répétition ou l'amour puni*, Jean GIONO, *Regain*; Roger MARTIN DU GARD, *Les Thibault*, Georges DUHAMEL, *Les Pasquier*, Jean GIRAUDOUX, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Henry DE MONTHERLANT, *Les Jeunes Filles*, *La reine morte*, Antoine DE SAINT-EXUPERY, *Terre des hommes*, Raymond RADIGUET, *Le diable au corps*. Il y a des maîtres du style traditionnel. COLETTE, *La maison de Claudine*. D'autres font des recherches originales qui sont le début d'un changement de la forme et des techniques littéraires. SAINT-JOHN PERSE, *Eloges*, *Vents* (poésie)

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-02/lentre-deux-guerres/>

Marcel PROUST, *A la recherche du temps perdu*, André GIDE, *Les Faux Monnayeurs*, *L'immoraliste*, *La porte étroite*, *Les caves du Vatican*, *La symphonie pastorale*; Louis-Ferdinand CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, *Mort à crédit*, *Nord*, *Rigodon*; Jean-Paul SARTRE, *La nausée*, Albert CAMUS, *L'Étranger*, Jean COCTEAU, *Les enfants terribles*. Les développements nationaux et internationaux des années '30 obligeront la plupart de ces écrivains à choisir une position politique prononcée, qui est souvent absente dans les ouvrages précités.

## **Le roman de l'entre deux guerres<sup>1</sup>**

Le roman de l'entre deux guerres s'attache à l'étude de l'inconscient, de l'individu et de la société. Il n'y a pas vraiment d'écoles littéraires mais on peut discerner quelques courants. D'abord il y a le roman psychologique qui met l'homme au centre. C'est ici que nous retrouvons les oeuvres de Marcel Proust et d'André Gide.

Il y a les romanciers qui s'intéressent à la société et aux conflits idéologiques. C'est ici qu'il faut situer les romans de Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, Jules Romains et André Maurois. La vie spirituelle est au centre des romans de François Mauriac, Georges Bernanos et Julien Green. La morale de la grandeur humaine basée sur l'orgueil chez Henri de Montherlant, basée sur l'acceptation chez Antoine de Saint Exupéry et sur la révolte chez André Malraux. L'amour pour la nature est présent dans l'oeuvre de Colette.

### **2.2. Dada et le surréalisme (1916-1940).**

Certains groupes d'écrivains vont rejeter en bloc l'ancien monde et la « culture » qui ont rendu possible la première guerre mondiale. Le mouvement **Dada** est violemment négatif, agressif, nihiliste, antibourgeois, antinationaliste. Tristan TZARA, *Manifeste Dada*. Le groupe **surréaliste**, dont le chef incontesté est André BRETON, est plus complexe: les écrivains éprouvent une sympathie pour les idéologies révolutionnaires (le marxisme, le matérialisme), mais ils sont en même temps passionnés par la liberté totale et l'irrationnel. Cette contradiction explique la division du groupe. Certains sont restés fidèles aux contradictions. André BRETON, *Manifeste du Surréalisme*, *Nadja*, *Second Manifeste du Surréalisme*, *L'amour fou*, Benjamin PERET, *Le grand Jeu* (poésie). D'autres méprisent l'engagement politique et quittent le groupe. Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double* (essais). Encore d'autres le quittent au contraire pour pouvoir exercer une fonction politique. Louis ARAGON, *Le paysan de Paris* (roman). Les surréalistes, qui ont eu des précurseurs immédiats (APOLLINAIRE, CENDRARS, JARRY) réagissent contre l'esthétique et les formes littéraires traditionnelles. Ils remplacent l'écriture traditionnelle explicative par des jeux de langage (des collages, l'écriture automatique,...). Ils introduisent ainsi une révolution radicale dans le contenu de la littérature: ce n'est pas par la raison, mais par la poésie, et le merveilleux (l'amour fou, le rêve, la folie, le hasard, l'érotisme, l'inconscient freudien) qu'on peut connaître le surréel et conquérir la liberté. Jules SUPERVIELLE, *L'enfant de la haute mer* (contes), Paul ELUARD, *Capitale de la douleur* (poésie), René CHAR, *Le marteau sans maître* (poésie), Robert DESNOS, *Corps et biens* (poésie). A l'époque, les surréalistes formaient une avant-garde et ils étaient donc peu lus, à part par des intellectuels et des artistes. Plus tard, beaucoup de leurs découvertes ont été intégrées dans la littérature et la culture officielles.

### **2.3. Littérature engagée (1930-1960).**

(L'expression littérature engagée est de SARTRE, qui restreint toutefois cette dénomination à une littérature qui s'engage à gauche.) L'histoire mouvementée de notre siècle (2 guerres mondiales; les crises économiques; les guerres civiles; le communisme, le nazisme et le

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-02/lentre-deux-guerres/>

fascisme; les naissances et disparitions des superpuissances; ...) pousse beaucoup d'écrivains à s'engager politiquement, sinon par une action directe, du moins par leurs écrits.

### **Le communisme:**

Louis ARAGON, *Le monde réel*, Engagement de **gauche** en général, Jean-Paul SARTRE, *Les chemins de la liberté*, *Les mains sales* (théâtre), Albert CAMUS, *La Peste*, *L'homme révolté* (essai).

Engagement **national** qui deviendra le gaullisme après la guerre, André MALRAUX, *La condition humaine*, *L'espoir*. Engagement de **droite**. Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Notes pour comprendre le siècle* (essais), Robert BRASILLACH, *Notre avant-guerre* (essais).

L'**extrême droite** fasciste:

Louis-Ferdinand CELINE, *Bagatelles pour un massacre* (idées). La littérature engagée veut changer le monde. Elle veut être socialement utile. Les écrivains ne s'occupent pas tellement d'un renouvellement des formes littéraires: ils veulent en premier lieu faire passer un message. Les genres dominants sont dès lors le pamphlet, le roman à thèse et le théâtre politique. Malgré cet « utilitarisme », certaines oeuvres sont d'une exceptionnelle qualité littéraire.

### **2.4. L'essor de la culture de masse (1918-...).**

Par culture de masse, il faut entendre une culture produite en masse et consommée par les masses, et non créée par elles, et qui ne vise d'aucune façon leur émancipation éthique ou politique. Les masses accèdent à la culture, non pas par l'École, mais par les **média nouveaux**, et surtout par le **cinéma** (acteurs comme FERNANDEL et Jean GABIN) et la **radio** (chansons d'Edith PIAF, de Maurice CHEVALIER et Tino ROSSI). Les classes moyennes et la petite bourgeoisie sont les amateurs assidus du théâtre de boulevard de Sacha GUITRY et de Marcel PAGNOL, *Marius / Fanny / César*, *Topaze*. On lit en masse des **bandes dessinées** avec des héros importés (Tarzan, Superman) ou « francophones » (Tintin).

## **03. 1945 – 1960 :**

### **L'existentialisme<sup>1</sup>**

L'existentialisme<sup>2</sup> est une pensée philosophique selon laquelle l'homme est responsable de lui-même, libre de ses choix et totalement engagé par ses actes. L'existentialisme est un courant philosophique et littéraire, situé pendant la seconde guerre mondiale et dans l'immédiat après guerre, affirmant la probabilité de l'existence humaine. Il est issu de la philosophie allemande, celle de Heidegger et de Karl Jaspers. Ces deux philosophes accordent une importance au paramètre temporel et pensent que l'existence se constitue dans le temps.

Ce mouvement introduit peu d'innovations dans le style littéraire. Son apport est de nature philosophique. On juge un homme sur ses actes, et non sur ses idées. En effet, c'est l'existence qu'il faut étudier. Il est inutile de chercher le sens, l'essence de la vie.

L'existence n'a pas de signification métaphysique ou religieuse: elle est absurde. Le monde est irrationnel. L'homme solitaire essaie de le comprendre, mais n'y arrive pas. Les gens qui veulent à tout prix attribuer un fond religieux ou philosophique à la vie sont lâches ou de mauvaise foi. Ce sont les « salauds » de Jean-Paul SARTRE, qui d'ailleurs finira lui aussi par avoir des sympathies politiques, marxistes en occurrence. Jean-Paul SARTRE, *La nausée*, *L'être et le néant* (essai), *Huis Clos* (la pièce de théâtre qui contient

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-03/lexistentialisme/>

<sup>2</sup> <https://youtu.be/dnzlyMxCMbl>

la réplique célèbre: « L'enfer, c'est les autres »). La compagne de SARTRE, Simone DE BEAUVOIR, s'engage dans la réflexion sur l'identité et la liberté de la femme. Simone DE BEAUVOIR, *Le deuxième sexe* (essai). Albert CAMUS est un humaniste moderne: son existentialisme est moins « extrémiste » que celui de Sartre. Dans un premier temps, il se concentre sur la description de l'absurdité.

Albert CAMUS, *L'Etranger* (roman), *Le mythe de Sisyphe* (essai), *Caligula* (théâtre), *Le malentendu* (théâtre). Mais il découvre que l'homme peut dépasser cette absurdité originelle par la solidarité: même si la vie n'a pas de sens, l'homme doit aider ceux qui souffrent. Albert CAMUS, *La Peste* (roman), *L'homme révolté* (essai), *Les Justes* (théâtre). Enfin, les existentialistes sont des philosophes avant d'être des littéraires. Si leurs théories sont avant – gardistes, la forme dans laquelle ils s'expriment, tant sur le plan romanesque que dramatique, est résolument classique. Ils ont exercé une grande influence sur la pensée d'après- guerre, sur le Nouveau Roman comme sur le Nouveau théâtre, bien qu'il ait une rupture profonde entre leur écriture et celle des nouveaux écrivains qui pulvérisent toutes les formes antérieures.

### **Jean-Paul Sartre, (1905-1980)**

Jean-Paul Sartre a assuré à l'existentialisme une large diffusion et il l'a orienté dans une voie plus rationaliste. Voici quelques-unes de ses idées telles qu'elles se trouvent dans ses essais, ses romans et ses pièces de théâtre. L'existentialisme de Sartre repose sur un postulat : l'existence de l'homme exclut l'existence de Dieu. **L'existence est absurde** et fortuite. L'homme naît dans un monde absurde qui n'a ni raison ni fin. L'homme doit chercher en toute liberté à donner un sens à la vie. Il est complètement libre et pleinement responsable de son existence. L'homme peut **donner un sens à sa vie par ses actes**. Les intentions ne comptent pas, ce sont les actes par lesquels l'homme se définit et par lesquels il est jugé. L'homme est un être angoissé et isolé chez Sartre. Il n'est pas informé de la valeur de ses actes. Il n'a ni Dieu ni valeurs absolues pour le guider. Il se sent seul et isolé car personne ne peut l'aider dans la responsabilité qu'il a pour sa vie. Au début, Sartre a voulu donner lui-même un sens à sa vie en créant des oeuvres d'art. A partir de la deuxième guerre mondiale, il l'a fait par son engagement politique et social. Le grand théoricien de l'existentialisme, systématise leur pensée dans *L'Etre et le Néant* (1943). Sartre affirme que rien ne légitime l'existence humaine. Ce constat est source d'une angoisse douloureuse. Il crée ce sentiment de l'absurde que Sartre prête à Antoine Roquentin dans *la Nausée* (1938), roman qui marqua toute une génération.

Pour Jean Paul Sartre, « l'existence précède l'essence » et la crée. L'Homme n'est que par ses actes. L'existentialisme se situe aux antipodes d'une morale de l'intention. « Condamné à être libre », l'homme se définit par ses choix, par son rapport au monde, à l'autre comme à la société comme le montre Sartre dans *L'existentialisme est un humanisme* (1946). Plus tard, dans les années « 60 », les structuralistes reprocheront à Sartre de conserver, comme dans la vieille philosophie le sujet au centre de sa réflexion. Par ailleurs, si Sartre crée la revue *Les temps modernes* 1945, c'est pour affirmer que la littérature est un combat. Les pièces théâtrales de Sartre sont toutes des pièces à thèse. Dans *Les mouches* 1943 par exemple, Sartre pose le problème de la liberté.

## Analyse textuelle d'un extrait de *Huis Clos*<sup>1</sup> de Jean-Paul Sartre

### Garcin

Le bronze ... (Il le caresse.) Eh bien, voici le moment.

Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu.

Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi.

Tous ces regards qui me mangent ... (Il se retourne brusquement.) Ha ! vous n'êtes que deux ?

Je vous croyais beaucoup plus nombreuses. (Il rit.)

Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru ...

Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les Autres.

### ESTELLE

Mon amour !

Garcin la repoussant.

Laisse-moi. Elle est entre nous. Je ne peux pas t'aimer quand elle me voit.

### ESTELLE

Ha ! Eh bien, elle ne nous verra plus.

Elle prend le coupe-papier sur la table, se précipite sur Inès et lui porte plusieurs coups. I N ÈS, se débattant et riant.

Qu'est-ce que tu fais, qu'est-ce que tu fais, tu es folle ? Tu sais bien que je suis morte.

### ESTELLE

Morte ?

Elle laisse tomber le couteau. Un temps.

Inès ramasse le couteau et s'en frappe avec rage.

### INÈS

Morte ! Morte ! Morte ! Ni le couteau, ni le poison, ni la corde. C'est déjà fait, comprends tu ? Et nous sommes ensemble pour toujours

Elle rit.

**Huis Clos Jean- Paul Sartre 1944.**

---

<sup>1</sup> <https://youtu.be/3nBWj0GesGI>

## Question

- Lisez attentivement le texte.
- Que signifie Huis Clos selon vous ?
- Quel est l'apport du courant existentialiste ?

### Analyse textuelle d'un extrait : *Les mots*<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre

Je m'emparai d'un ouvrage intitulé Tribulations d'un Chinois en Chine et je l'emportai dans un cabinet de débarras ; là, perché sur un lit-cage, je fis semblant de lire : je suivais des yeux les lignes noires sans en sauter une seule et je me racontais une histoire à voix haute, en prenant soin de prononcer toutes les syllabes. On me surprit ou je me fis surprendre- on se récria, on décida qu'il était temps de m'enseigner l'alphabet. Je fus zélé comme un catéchumène ; j'allais jusqu'à me donner des leçons particulières : je grimpais sur mon lit-cage avec Sans famille d'Hector Malot, que je connaissais par cœur, et, moitié récitant, moitié déchiffrant, j' en parcourus toutes les pages l'une après l'autre : quand la dernière fut tournée, je savais lire. J'étais fou de joie : à moi ces voix séchées dans leurs petits herbiers, ces voix que mon grand-père ranimait de son regard, qu'il entendait, que je n'entendais pas ! Je les écouterai, je m'emplierai de discours cérémonieux, je saurais tout. On me laissa vagabonder dans la bibliothèque et je donnai assaut à la sagesse humaine. C'est ce qui m'a fait. [...]. Je n'ai jamais gratté la terre ni quêté des nids, je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais les livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes domestiques, mon étable et ma campagne ; la bibliothèque, c'était le monde pris dans un miroir ; elle en avait l'épaisseur infinie, la variété, l'imprévisibilité. Je me lançai dans d'incroyables aventures : il fallait grimper sur les chaises, sur les tables, au risque de provoquer des avalanches qui m'eussent enseveli. Les ouvrages du rayon supérieur restèrent longtemps hors de ma portée ; d'autres, à peine les avais-je découverts, me furent ôtés des mains ; d'autres, encore, se cachaient : je les avais pris, j' en avais commencé la lecture, je croyais les avoir remis en place, il fallait une semaine pour les retrouver. Je fis d'horribles rencontres : j'ouvrais un album, je tombais sur une planche en couleurs, des insectes hideux grouillaient sous ma vue. Couché sur le tapis, j'entrepris d'arides voyages à travers Fontenelle<sup>2</sup>, Aristophane, Rabelais : les phrases me résistaient à la manière des choses ; il fallait les observer, en faire le tour, feindre de m'éloigner et revenir brusquement sur elles pour les surprendre hors de leur garde ; la plupart du temps, elles gardaient leur secret. J'étais La Pérouse, Magellan. Vasco de Gama ; je découvrais des indigènes étranges: « Héautontimorouménos » dans une traduction de Térence en alexandrins, « idiosyncrasie » dans un ouvrage de littérature comparée. Apocope, Chiasme, Parangon, cent autres Cafres impénétrables et distants surgissaient au détour d'une page et leur seule apparition disloquait tout le paragraphe. Ces mots durs et noirs, je n'en ai connu le sens que dix ou quinze ans plus tard et, même aujourd'hui, ils gardent leur opacité ; c'est l'humus de ma mémoire.

**Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, Editions Gallimard, 1964.**

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-az/jean-paul-sartre/>

<sup>2</sup> <https://www.lepetitlitteraire.fr/analyses-litteraires/jean-paul-sartre/les-mots/analyse-du-livre>

Autour du texte :

1. Comment, d'après ce texte, s'effectue pour J.P. Sartre l'apprentissage de la lecture ?
2. Quel rapport entretient-il avec la lecture ? Le choix des auteurs cités est-il délibéré ou s'agit-il d'un pur fruit du hasard ?

## **L'absurde<sup>1</sup> :**

C'est l'expression de l'impuissance de l'homme à trouver un sens à l'existence. Dans le langage courant, le mot "absurde" désigne ce qui n'a pas de sens (par exemple, une décision absurde). Ce concept a été défini par Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), repris dans *L'Étranger* (1942), puis au théâtre dans *Caligula* et *Le Malentendu* (1944). L'Absurde commence avec la prise de conscience du caractère machinal de l'existence et de la certitude de la mort à venir au bout d'une vie où le temps fait succéder inexorablement chaque jour l'un à l'autre : « Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. ». Le personnage de Sisyphe, condamné par les dieux à rouler éternellement aux enfers un énorme rocher au sommet d'une montagne et à le voir redescendre la pente à l'instant même où il parvient au sommet, est le symbole de la condition humaine, enfermée dans une éternelle répétition des cycles de transports, travail, repas, sommeil. Ordinairement, l'homme n'a pas conscience de l'absurdité de son existence, mais sitôt qu'il s'élève à la conscience de sa condition, comme le Sisyphe de Camus, il prend toute sa dimension tragique.

L'Absurde naît de l'étrangeté du monde qui existe sans l'homme et qu'il ne peut véritablement comprendre. L'absurde est ainsi la conséquence de la confrontation de l'homme avec un monde qu'il ne comprend pas et qui est incapable de donner un sens à sa vie : « Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. » Les personnages de Camus, Meursault dans *L'Étranger* (1942) ou l'empereur sanguinaire dans *Caligula* (1945), sont profondément conscients de l'absurdité de l'existence.

ALBERT CAMUS, *L'Étranger*<sup>2</sup>

### **Analyse textuelle d'un extrait de *L'Étranger* d'Albert Camus.**

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. En enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : "Ce n'est pas de ma faute." Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. [...] »

**L'Étranger Albert Camus 1942.**

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/2015/10/04/le-nouveau-theatre-ou-theatre-de-labsurde/>

<sup>2</sup> <https://youtu.be/lpnCeiH9eCk>

## Question

1. Lisez attentivement cet extrait de l'étranger d'Albert Camus.
2. Comment trouvez-vous le comportement du personnage principal face au décès de sa mère ?
3. Qu'est ce que l'absurde ?

### Analyse textuelle d'un extrait de L'Etranger Albert Camus

*L'Étranger* est un roman d'Albert Camus, paru en 1942. Il prend place dans la trilogie que Camus nommera « cycle de l'absurde » qui décrit les fondements de la philosophie camusienne : l'absurde. Cette trilogie comprend également l'essai philosophique intitulé *Le Mythe de Sisyphe* ainsi que la pièce de théâtre *Caligula*. Le roman a été traduit en quarante langues et une adaptation cinématographique a été réalisée par Luchino Visconti en 1967. Le roman met en scène un personnage-narrateur, Meursault, vivant en Algérie française. Le protagoniste reçoit un télégramme lui annonçant que sa mère vient de mourir. Il se rend à l'asile de vieillards de Marengo, près d'Alger, et assiste à la veillée funèbre, puis à la mise en bière et aux funérailles sans prendre l'attitude de circonstance que l'on attend d'un fils endeuillé. Le héros ne pleure pas, ne veut pas simuler un chagrin qu'il ne ressent pas. Après l'enterrement, Meursault décide d'aller nager, et rencontre Marie, une dactylo qu'il connaissait. Ils vont voir un film de Fernandel et passent la nuit ensemble. Le lendemain, il rencontre Raymond Sintès, un voisin de palier, qui lui demande d'écrire une lettre pour humilier sa maîtresse mauresque. Ce dernier est souteneur et s'est montré brutal avec celle-ci ; il craint des représailles de son frère. La semaine suivante, Raymond frappe et injurie cette femme, est convoqué au commissariat et utilise Meursault comme témoin. En sortant, il invite Meursault et Marie dans un cabanon au bord de la mer, appartenant à son ami Masson. Marie demande à Meursault s'il veut se marier avec elle, il répond que ça n'a pas d'importance, mais qu'il le veut bien. Le dimanche, après un repas bien arrosé, Meursault, Raymond et Masson se promènent sur la plage, et croisent un groupe d'Arabes, dont l'un est le frère de la jeune femme. Une bagarre éclate, au cours de laquelle Raymond est blessé au couteau. Plus tard, Meursault marche seul sur la plage, il est accablé par la chaleur et le soleil, il rencontre à nouveau l'un des Arabes, couché à l'ombre d'une source, qui à sa vue montre son couteau. Meursault sort de sa poche le revolver de Raymond, abruti par la luminosité, par la touffeur, ébloui par le reflet du soleil sur la lame du couteau, il tire et tue l'Arabe sans le moindre état d'âme, d'un coup de revolver, puis encore de 4 autres coups. C'est la fin de la première partie.

Dans la seconde moitié du roman, Meursault est arrêté et questionné, ses propos sincères et naïfs mettent son avocat mal à l'aise. Il ne manifeste aucun regret. En prison, pendant que son procès se prépare, il tue le temps en dormant, en lisant (en particulier un article de journal qui relate un fait divers, qui constitue en fait l'intrigue de la pièce de théâtre *Le Malentendu*). Puis le procès a lieu ; on l'interroge davantage sur son comportement lors de l'enterrement de sa mère que sur son meurtre. Meursault se sent exclu du procès. Il avoue avoir commis son acte à cause du soleil, ce qui déclenche l'hilarité de l'audience. La sentence tombe: il est condamné à la guillotine. Meursault voit l'aumônier, mais quand celui-ci lui dit qu'il priera pour lui, il déclenche la colère de Meursault. Avant son départ, le condamné à mort finit par trouver la paix dans la sérénité de la nuit.

Il s'agit donc d'un roman — Camus a un jour écrit : «Si tu veux être philosophe, écris des romans» — dont le personnage principal, mystérieux, ne se conforme pas aux canons de la

morale sociale, et semble étranger au monde et à lui-même. Meursault se borne, dans une narration proche de celle du journal intime (l'analyse en moins), à faire l'inventaire de ses actes, ses envies et son ennui. Il est représentatif de l'homme absurde peint dans *Le Mythe de Sisyphe*, l'absurde naissant «de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde».

L'écriture du roman, particulièrement neutre et blanche, fait la part belle au passé composé, dont Sartre dira qu'il «accentue la solitude de chaque unité phrastique». Le style ajoute donc à la solitude de ce personnage face au monde et à lui-même.

## **L'anthropologie :**

L'anthropologie<sup>1</sup> est la science qui étudie la structure de l'être humain et l'histoire physique de l'espèce humaine. D'un point de vue étymologique, le terme anthropologie est composé de deux parties : du grec : anthropos qui signifie être humain et logos qui signifie la science, le discours. L'anthropologie est donc l'ensemble des disciplines scientifiques ayant en commun l'étude de l'homme. Étude des conceptions que l'homme se fait de lui-même, de la société et de son devenir. L'Homme n'a jamais cessé de s'interroger sur lui-même. La réflexion de l'homme sur l'homme et sa société et l'élaboration d'un savoir sont donc aussi vieux que l'humanité. Ce n'est qu'à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle que le projet de fonder une science de l'homme a vu le jour. Ainsi, l'esprit scientifique a envisagé pour la première fois d'appliquer à l'Homme des méthodes utilisées jusqu'alors dans la physique et les sciences naturelles. Il faut attendre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle pour présenter l'anthropologie comme une science centrée autour de l'étude de sociétés initialement pensées à travers le vocable de "sauvage" ou de "primitif". Ainsi, l'anthropologie sociale et culturelle consiste en l'étude des sociétés humaines dans leur unité et leur diversité.

Qu'est ce que l'anthropologie chez Claude Lévi-Strauss ?

### **Origine :**

Le structuralisme tire son origine du Cours de linguistique générale (1916) de Ferdinand de SAUSSURE qui envisage d'étudier la langue comme un système dans lequel chacun des éléments n'est définissable que par les relations d'équivalence ou d'opposition qu'il entretient avec les autres. Cet ensemble de relations forment la structure.

Dans les années 1950, les analyses de LEVI-STRAUSS des systèmes de parenté permettent de penser que l'homme, envisagé comme un être pensant, être social, être communiquant avec ses semblables, va pouvoir enfin être un objet de science. Ainsi, pour LEVI-STRAUSS, la structure possède une organisation logique mais implicite, un fondement objectif en deçà de la conscience et de la pensée (structure inconsciente). Par conséquent, le structuralisme vise à mettre en évidence ces structures inconscientes.

Les principaux auteurs et penseurs structuralistes sont : LEVI-STRAUSS, ALTHUSSER, LACAN, FOUCAULT et DERRIDA.

### **Les limites**

Toutefois, l'analyse structuraliste tend à laisser de côté l'histoire de l'homme et à vider l'action humaine de son individualité.

---

<sup>1</sup> <https://sites.google.com/site/etymologielatingrec/home/a/anthropologie>

## Les belles lettres :

### a-Le Petit Prince

La littérature française est dotée de textes variés, riches et exceptionnels, ce qui la rend de la sorte attrayante pour un lectorat universel. Parmi ces textes : Le Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry. Le Petit Prince est l'œuvre la plus connue d'Antoine de Saint Exupéry. Ce conte a été publié en 1943 à New York, un conte poétique, symbolique et philosophique apparu comme un conte pour enfants avec des aquarelles et un langage simple et dépouillé. Extraits du Petit Prince d'Antoine de Saint Exupéry :

1- "Fais de ta vie un rêve, et d'un rêve, une réalité".

2- "Il est bien plus difficile de se juger soi-même que de juger autrui."

3- "L'avenir, tu n'as pas à le prévoir, mais à le permettre."

4- "J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence."

\*Voici quatre citations issues de l'œuvre majeure d'Antoine de Saint Exupéry, Choisissez-en une et commentez-la.

#### **Vers une nouvelle forme.**

#### **Le « Nouveau Théâtre »<sup>1</sup>.**

Le Surréalisme nous avait habitués à l'incohérence du subconscient. L'Existentialisme avait souligné l'absurdité évidente de l'existence. Le théâtre va, lui aussi, remettre en question tout ce qu'il montrait traditionnellement aux spectateurs. Dans le théâtre traditionnel (romantique, bourgeois ou réaliste), les acteurs représentaient un personnage bien défini, il y avait un contenu rectiligne et une morale solide. Le théâtre existentialiste utilisait encore cette forme traditionnelle, avec déjà des innovations. Et bien qu'il propageât sa morale révolutionnaire de l'absurdité, il y avait le fait qu'il présentait encore une morale! Le « nouveau théâtre » présente des formes tout à fait nouvelles, et en même temps on constate l'absence de tout contenu explicite ou logique. Des formes nouvelles ont produit un contenu nouveau! On peut signaler des « précurseurs » du « nouveau théâtre »: Alfred JARRY, Michel DE GHELDERODE, Antonin ARTAUD. A partir de 1950 se présentent divers auteurs, qui ne forment pas une école, mais qui ont des préoccupations en commun: Eugène IONESCO, Samuel BECKETT, Arthur ADAMOV, Jean GENET, Fernando ARRABAL, René DE OBALDIA, Jean TARDIEU, François BILLETDOUX, Jacques AUDIBERTI.

### **Traits caractéristiques**

Par quels traits le « nouveau théâtre » se distingue-t-il?

1. L'identification entre l'acteur et son personnage disparaît.

On voit clairement qu'on « joue » de la comédie, tout d'ailleurs comme on joue un rôle dans la vie réelle, mais là on fait souvent comme si on ne voyait pas...

2. La relation entre les mots et leur signification change, et est parfois absente. Ainsi, dans la vie réelle, nous mentons, ou nous écoutons par exemple le discours politique ou publicitaire, tout en prétendant que nous ne le croyons pas...

3. Le geste devient plus important que la parole.

Le théâtre est plutôt pantomime que littérature. Le geste, d'ailleurs, peut exprimer beaucoup plus, et autre chose, il est plus associatif que la parole. Comme dans le théâtre du Moyen

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-03/>

Age, comme dans la Commedia dell'Arte, le naturalisme, le réalisme psychologique disparaît, et on retourne à la magie du geste, de la poésie, du rêve...

4. Les objets deviennent (au moins) aussi importants que les personnages. (p.ex. dans la pièce *Les Chaises* de Ionesco)

5. Les héros disparaissent.

Les personnages n'ont plus de psychologie propre, et ils peuvent souvent être substitués l'un à l'autre. Ils ne constituent plus de représentation réaliste, mais une projection des rêves, des phantasmes de l'auteur. D'où l'importance des masques, des travestis.

6. Il n'y a plus d'évolution psychologique.

Les personnages n'ont plus de personnalité. Ils ne peuvent donc pas s'opposer dans un conflit « logique ». L'homme devient imprévisible, comme dans la réalité...

7. Il n'y a plus d'histoire, plus de morale.

Finie la belle subdivision en exposition, noeud, dénouement! Les mêmes événements se répètent. Les pièces ont souvent une « structure » circulaire (p.ex. *En attendant Godot*, *La Cantatrice chauve*), et si elles présentent déjà un problème, celui-ci n'est pas résolu...

8. Le tragique et le comique sont mélangés.

En effet, le tragique suppose un héros, qui a disparu. Comment supporter d'ailleurs l'absurdité dans la vie, le mal dans les hommes, si ce n'est par le rire, la parodie, la satire, l'humour? Eugène IONESCO, *La Cantatrice chauve*, *La leçon*, *Les chaises*, *Amédée ou comment s'en débarrasser?*, *Tueur sans gages*, *Rhinocéros*, *Le Roi se meurt*, *Jeux de massacre*, *Macbett*, *Ce formidable bordel!* Samuel BECKETT, *Murphy*, *Molloy*, *Malone meurt*, *En attendant Godot*, *Fin de partie*, *Oh les beaux jours!* Jean GENET, *Notre-Dame des Fleurs*, *Querelle de Brest*, *Les Bonnes*, *Les Nègres*. Michel DE GHELDERODE, *Escorial*.

## **Le « Nouveau Roman<sup>1</sup> ».**

Le Nouveau Roman, qui n'est pas une école littéraire, est né d'une réaction contre le roman réaliste et psychologique en vogue depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle. Les quatre romanciers en question sont Nathalie SARRAUTE (°1902), Claude SIMON (°1913), Michel BUTOR (°1926) et Alain ROBBE GRILLET (°1922). A ce moment ce sont de jeunes romanciers et leurs romans sont publiés par le même éditeur dans une nouvelle maison (Les éditions Minuit). Ils se rendent compte que les formes reçues du roman traditionnel sont inadéquates à exprimer une "nouvelle" réalité. Ils s'engagent très rapidement dans une littérature abstraite où l'écriture renvoie à la subjectivité de l'écrivain. L'homme n'est plus présent. « Le roman n'est désormais plus l'écriture d'une aventure mais l'aventure d'une écriture ». Jean Ricardou. Emile Henriot, critique du journal *Le Monde*, invente en 1957 l'expression "nouveau roman". Le Nouveau Roman désigne le Roman créé après la guerre par des écrivains qui témoignent d'un refus commun des formes romanesques antérieures. Si certains ont commencé à écrire avant -guerre, comme Sarraute, Beckett, Duras, la plupart des œuvres sont produites entre 1950 -1970. En regroupant sous cette étiquette des romanciers comme Nathalie Sarraute (qui donne, d'ailleurs, le manifeste du Nouveau Roman avec *L'ère du soupçon* 1956) complété par les textes de Robbe-Grillet réunis sous le titre *Pour un nouveau roman*. Aussi, Marguerite Duras, Michel Butor, Jean Ricardou, Claude Ollier qui constituent un groupe. Samuel Beckett, Robert Pinget, Claude Simon font cavalier seul. Certains écrivains réagissent contre le roman réaliste et psychologique en vogue depuis le 19<sup>ème</sup> siècle. Ils essaient de faire disparaître le personnage traditionnel et d'abolir l'intrigue « vraisemblable ». Il n'y a plus d'analyse psychologique, plus de peinture sociale.

---

<sup>1</sup><https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/20-03/le-nouveau-roman/>

Par contre, la description des objets est privilégiée. Ces préoccupations rassemblent un certain nombre d'auteurs, qui relèvent du reste de tendances assez divergentes. Ils ne forment donc pas du tout un « groupe » dans le sens strict, et encore moins une « école littéraire » dans le sens traditionnel. Nathalie SARRAUTE, *Tropismes*, *L'ère du soupçon* (essai), Alain ROBBE-GRILLET, *Les Gommages*, *Pour un nouveau roman* (essai), Michel BUTOR, *La modification*, Marguerite DURAS, *Moderato Cantabile*, *Hiroshima mon amour* (scénario), Claude SIMON, *La route des Flandres*. Ce courant est reconnu dès les années soixante, grâce aux théorisations de Robbe Grillet avec (*Pour un nouveau roman* 1963), puis grâce à Ricardou (*Problèmes du nouveau Roman* 1967.)

Pour les nouveaux romanciers, "le monde n'est ni signifiant ni absurde, comme l'affirme Robbe Grillet. Il est tout simplement." Selon eux, cette réalité, opaque, est très difficile à saisir par le langage. Aussi, Le roman leur apparaît-il comme le domaine phénoménologique par excellence, le lieu où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît. Comme ces écrivains ont le sentiment que l'expérience vécue est une énigme indéchiffrable, leur écriture est entachée d'incertitude, à tous les niveaux de la fiction. La crédibilité de l'intrigue est sans cesse mise en question. Les repères temporels, volontairement brouillés, ne permettent pas de distinguer scènes présentes et passées. L'absence de frontière entre le réel et l'imaginaire, dans cette littérature très marquée par la psychanalyse ne permet pas non plus de différencier scènes mémorisées ou imaginées.

Le Nouveau Roman bouleverse le rapport du lecteur avec le livre. Le lecteur ne peut plus s'identifier au personnage romanesque. Le lecteur doit s'identifier au romancier et le suivre dans ses recherches. Les procédés stylistiques qu'ils emploient sont très différents et vont parfois très loin : certains abolissent toute chronologie, ils mélangent les diverses phases de l'action ou ignorent la durée, le temps. On peut aussi trouver dans ces romans des négligences de style voulues : absence de ponctuation, absence de majuscules de sorte qu'il est impossible de retrouver la part des interlocuteurs dans un dialogue. Enfin, Le Nouveau Roman se caractérise par son autoréflexivité, s'interrogeant sans cesse sur ses matériaux (le langage est l'objet d'un questionnement perpétuel, dans tous les romans de Beckett), sur ses modes de fonctionnement.

#### **Extension de la culture de masse.**

Le disque devient de plus en plus populaire. Tandis que le grand public lit des journaux comme *France-Soir* ou *Le Parisien*, ceux qui ont étudié préfèrent *Le Figaro* ou *Le Monde*. L'américanisation envahit le roman (les policiers, la science-fiction), le cinéma (les superproductions) et la musique (le rock), mais néanmoins une production bien française continue à exister (Chansons d'Yves MONTAND, de Georges BRASSENS, de Jacques PREVERT; romans de Georges SIMENON sur le commissaire Maigret). Les grands succès populaires se retrouvent dans la presse du cœur et les bandes dessinées (Spirou; Gaston Lagaffe, Lucky Luke, et dans les années '60: Astérix !).

#### **04. 1960 – 1980, Un monde en crise.**

Comme les idéologies ont perdu beaucoup de leur éclat, comme on retrouve de moins en moins de réponses « préfabriquées » aux grands problèmes de notre temps, la création littéraire devient plus individuelle, plus originale, souvent désespérée. Et il y a un public

nouveau: les adolescents. Ceux-ci, imbibés des moeurs anglo-saxonnes, préfèrent souvent la musique ou l'image à la lecture. Ainsi la lecture se perd, ou plutôt elle change. Le livre est devenu un objet de consommation. La qualité de la lecture diminue à mesure que le nombre des lecteurs augmente. Il n'y a plus aucun lien entre d'un côté les textes destinés au grand public (magazines à sensation, bandes dessinées, romans roses, science-fiction, policiers, les romans de Guy DES CARS) et de l'autre côté ceux qui sont appréciés par une élite intellectuelle (la littérature d'avant-garde) ou en général par un public cultivé (les « classiques » du Moyen Age à la deuxième guerre mondiale.

#### 4.1. Survies.

Les jeunes talents de la génération précédente sont maintenant devenus des patriarches (SARTRE, ARAGON, MALRAUX). Le nouveau roman et le nouveau théâtre meurent de mort lente, mais certains auteurs continuent le jeu de l'expérimentation. Raymond QUENEAU, *Zazie dans le métro*, Georges PEREC, *La vie mode d'emploi*. Parmi les auteurs qui écrivent de manière traditionnelle, on trouve des fabricants de « best-sellers » ... Henri CHARRIERE, *Papillon*, ... des écrivains réguliers ... Bernard CLAVEL, *Malataverne*, *Le voyage du père*, Henri TROYAT, *La neige en deuil*, Patrick MODIANO, *Rue des boutiques obscures*, *De si braves garçons*, ... et des créateurs très originaux comme l'obsédé de mythes et de métaphysique qu'est Michel TOURNIER, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Les Météores*, *Le Coq de Bruyère*, *Gaspard*, *Melchior et Balthazar*.

#### 4.2. Evolutions.

Certains genres de la culture de masse vont être appréciés par le public cultivé: les chansons à texte (Jacques BREL, Léo FERRE, etc.), les sketches et les jeux de mots (Raymond DEVOS, etc.), des bandes dessinées indépendantes et souvent agressives (Claire BRETECHER). On traite les problèmes du temps pour un large public. Claire ETCHERELLI, *Elise ou la vraie vie*, Christiane ROCHEFORT, *Les petits enfants du siècle*. On cherche un sens à l'existence à travers la description de la solitude. Jean-Marie Gustave LE CLEZIO, *Le procès-verbal*, *La fièvre*, *Désert*.

L'intérêt pour les langues et cultures régionales est traduit par les chansonniers (MARTI en occitan, STIVELL en breton) et les romanciers (BODON en occitan). Des **romans féministes** continuent à paraître. Dominique ROLIN, *Le lit*, Benoîte GROULT, *Ainsi soit-elle*. Dans le théâtre on organise autrement l'espace scénique et la salle. On donne des interprétations modernistes de pièces classiques (p.e. dans le Théâtre du Soleil d'Ariane MNOUCHKINE). L'Université fournit une nouvelle génération de maîtres à penser (dans le **structruralisme** ou le post-structuralisme). Philosophie, sociologie, anthropologie: Jacques LACAN, Louis ALTHUSSER, Claude LEVI-STRAUSS, Michel FOUCAULT, Jean BAUDRILLARD, Raymond ARON, Régis DEBRAY, Gilles DELEUZE, Jacques DERRIDA, René GIRARD, Ernest MANDEL, Paul RICOEUR, André GLUCKSMANN, Bernard-Henri LEVY. Critique et théorie littéraires: Roland BARTHES, Gérard GENETTE, Julia KRISTEVA. Linguistique: Oswald DUCROT, Algirdas GREIMAS, André MARTINET, Nicolas RUWET, Tzvetan TODOROV.

Biologie: Henri LABORIT. Histoire: Philippe ARIES, Fernand BRAUDEL, Jean DELUMEAU, Georges DUBY, Emmanuel LE ROY LADURIE.

#### Bibliographie suggérée :

L.MICHARD. (1973). *XXe siècle*, Paris, Bordas.

J.BERSANI. (1980). *La littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas.

B.VERCIER & J.LECARME. (1982). *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas.  
A.BERTON. (1983), *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*, Paris, Hatier.  
M.M.FRAGONARD. (1981), *Précis d'histoire de la littérature française*, Paris, Didier.  
H.WOSTYN.1978. *Le nouveau Théâtre* (1 et 2), Antwerpen, Ned. Boekh.

## **MARCEL PROUST**

La philosophie, l'esthétique de l'œuvre de Proust ne peuvent cependant être extraits complètement de leur époque (la philosophie de Schopenhauer, l'impressionnisme, la musique de Wagner, l'affaire Dreyfus).

### **Marcel Proust, (*À la recherche du temps perdu* 1913-1927)**

*À la recherche du temps perdu* est un roman de Marcel Proust, écrit entre 1908- 1909 et publié entre 1913 et 1927 en sept tomes, dont les trois derniers parurent après la mort de l'auteur. Plutôt que le récit d'une séquence déterminée d'événements, cette œuvre s'intéresse non pas à la mémoire du narrateur mais à une réflexion sur la littérature: «j'ai eu le malheur de commencer mon livre par le mot «je» et aussitôt on a cru que, au lieu de chercher à découvrir des lois générales, je m'analysais au sens individuel et détestable du mot», écrit Marcel Proust. L'œuvre ne se limite pas à cette dimension psychologique et introspective, mais analyse aussi, d'une manière souvent impitoyable, la société de son temps: opposition entre la sphère aristocratique des Guermantes et la bourgeoisie parvenue des Verdurin, auxquelles il faut ajouter le monde des domestiques représenté par Françoise. Au fil des tomes, l'œuvre reflète l'histoire de son temps, depuis les controverses de l'affaire Dreyfus jusqu'à la guerre de 1914-1918.

### **À la recherche du temps perdu – EXTRAITS**

#### **Du côté de chez Swann**

« Le temps dont nous disposons chaque jour est élastique ; les passions que nous ressentons le dilatent, celles que nous inspirons le rétrécissent, et l'habitude le remplit. »

« Car le regret comme le désir ne cherche pas à s'analyser, mais à se satisfaire ; »

« L'amour le plus exclusif pour une personne est toujours l'amour d'autre chose. »

« [...] l'important n'est pas la valeur de la femme, mais la profondeur de l'état ; »

« Tant que vous vous détournerez votre esprit de vos rêves, il ne les connaîtra pas ; vous serez le jouet de mille apparences parce que vous n'en aurez pas compris la nature. »

## **LE THÉÂTRE AU 20E SIÈCLE**

### **Avant 1914**

Dans les dernières années du XIXème siècle et au début du XXème, le romantisme connaît encore quelques grands succès au théâtre, et ceci grâce aux pièces d'Edmond Rostand (1868 – 1918). Avant 1914, c'est surtout le théâtre de boulevard qui brille. Au début, ces pièces étaient surtout à l'affiche dans les salles jalonnant les boulevards parisiens. Le but de cette forme de théâtre était de procurer un plaisir 'facile' au public qui ne fréquentait pas les grandes salles. Le théâtre de boulevard accomplissait à peu près le même rôle que le cinéma

actuel. Dans le théâtre de boulevard il n'y a pas de genre déterminé : on y trouve la comédie sentimentale ou légère, même dramatique. Avant 1914 également, il faut situer le vaudeville, un genre mineur en théâtre qui a été porté à sa perfection dans les oeuvres de Georges Feydeau (1862 – 1921) et de Georges Courteline (1858 – 1927). Dans le vaudeville tout tourne autour de l'adultère et les personnages impliqués se rencontrent ce qui met en marche le mécanisme comique. En général, les pièces sont amusantes, rythmées et pleines d'effets. La farce énorme est une sorte d'épopée. Dans l'épopée, l'auteur grandit les gestes du héros et l'entoure de merveilleux pour le rendre plus 'héroïque'. Alfred Jarry grandit les faits démesurément et de là le nom pour ses pièces de théâtre : farce grandiose ou farce énorme.

### **Le théâtre entre les deux guerres**

Les années 1920-1925 ont vu le triomphe du théâtre intimiste. Ce sont des pièces dans lesquelles on a voulu présenter, au cours d'une action brève et sobre, des personnages dans leurs occupations quotidiennes, s'exprimant avec naturel. La vie de l'âme est plutôt suggérée qu'exprimée. Citons dans ce cadre Charles Vildrac (1882-1971), Paul Gervaldy (1885-1983) et Jean-Jacques Bernard (1888-1972). Le théâtre de Paul Claudel tient une place spéciale dans l'histoire littéraire à cause de sa puissance dramatique. Le théâtre satirique est représenté par les pièces de Jules Romains (1885-1972) et de Marcel Pagnol (1895-1974). Le théâtre de la fantaisie et de la tragédie groupe les oeuvres de Jean Giraudoux (1899-1944) et de Jean Cocteau (1889-1963).

### **Le théâtre depuis 1940**

Le théâtre français depuis 1940, produit d'abord des chefs-d'oeuvre plutôt traditionnels comme les pièces de Henry de Montherlant (1895 – 1972). Un grand succès est également réservé à la tragédie modernisée avec les pièces de Jean Anouilh (1910 – 1987). Le théâtre d'après-guerre subit de grands changements. D'abord c'étaient des changements dans la vie théâtrale elle-même. C'était la rénovation de la mise en scène et l'ouverture du théâtre sur de nouveaux publics. Une autre révolution concerne le langage, la signification et les structures de l'oeuvre dramatique. Pour Antonin Artaud, le théâtre est physique et plastique et non pas psychologique. Il avait fondé un Théâtre de la cruauté parce qu'il pensait qu'une vraie pièce de théâtre devait "bousculer le repos des sens et libérer l'inconscient". Il a mis en question la validité du langage.

### **Le Nouveau Théâtre<sup>1</sup>**

Un nouveau théâtre paraît et s'impose au grand public dès les années '50. Le renouveau est d'abord lié à une série de petites salles, situées pour la plupart Rive Gauche à Paris. Le public se réduit à des intellectuels et à quelques étudiants en quête de nouveautés. Ce théâtre se caractérise d'abord par un refus délibéré du réalisme. Le principe de base est à chercher dans l'irréalité qui se manifeste tant dans le cadre que dans l'intrigue ou les personnages. Typique pour le nouveau théâtre est une transformation profonde de la langue. Les nuances de l'intonation comptent souvent plus que le sens intellectuel d'un mot. La satire de la bourgeoisie traditionnelle forme chez la plupart des auteurs la toile de fond de l'action dramatique. Le nouveau théâtre ou théâtre de l'absurde est le terme qui s'applique aux pièces de Samuel Beckett (1906 – 1989) et d'Eugène Ionesco (1909-1994).

---

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/le-theatre-au-20e-siecle/>

## Eugène Ionesco<sup>1</sup> (1909-1994)

Eugène Ionesco relate avec humour comment un manuel d'apprentissage de l'Anglais lui a fourni la trame de sa pièce la plus connue : « Consciencieusement, je copiai, pour les apprendre par cœur, les phrases tirées de mon manuel. En les relisant attentivement, j'appris, donc, non pas l'anglais, mais des vérités surprenantes : qu'il y a sept jours dans la semaine, par exemple, ce que je savais d'ailleurs (...) A mon grand émerveillement, Mme Smith faisait connaître à son mari qu'ils avaient plusieurs enfants, qu'ils habitaient dans la banlieue de Londres, que leur nom était Smith, que M. Smith était employé de bureau, qu'ils avaient une domestique, Mary, Anglaise également... (...) un phénomène bizarre se passa, je ne sais comment : le texte se transforma, sous mes yeux, insensiblement, contre ma volonté. Les propositions toutes simples et lumineuses que j'avais inscrites, avec application, sur mon cahier d'écolier, laissées là, se décantèrent au bout d'un certain temps, bougèrent toutes seules, se corrompirent, se dénaturèrent » [1]. C'est à travers ces clichés qu'il compose *La Cantatrice Chauve*, une « anti-pièce » qui parodie autant les phrases toutes faites qui habitent notre langage que les codes du théâtre traditionnel. La pièce est créée en 1950 au théâtre des Noctambules, et arrêtée au bout de six semaines de représentations. Elle est reprise, dans la même mise en scène, quelques années plus tard, au théâtre de la Huchette.

## LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE<sup>2</sup>

Incarné par le genre théâtral, le théâtre de l'absurde représente le rejet des conventions théâtrales, le règne de l'anti-héros, et les thèmes de l'absurde, de la solitude, du néant, de l'absence et du vide. Entre tradition et renouvellement, on trouve :

- Ionesco, *La Cantatrice chauve* (1950) - Beckett, *En attendant Godot* (1953), *Fin de partie* (1957) Ou encore : Brecht, Pirandello, Cocteau, Anouilh, Montherlant, Giraudoux, Sartre, Camus, Genet, Kolthès Samuel

### BECKETT et le théâtre de l'Absurde

Après un premier essai de pièce de théâtre, *Eleuthéria*, qui ne sera jamais publiée de son vivant, Samuel Beckett, déjà auteur de plusieurs romans, se lance dans la rédaction d' *En attendant Godot* . Cette pièce, qui apparaît aujourd'hui comme un presque classique, a reçu à sa parution un accueil fort mitigé. C'est qu'avec *Godot*, Beckett propose un nouveau théâtre, radicalement différent de la production de son époque, s'inscrivant dans une nouvelle vague qui, si elle envahit peu à peu les théâtres de poche de la rive gauche de la Seine, a bien du mal à se frayer un chemin parmi les grands du théâtre. C'est Roger Blin qui montera la pièce en 1953, un an après sa parution aux Editions de Minuit, et alors qu'elle a déjà été refusée par plusieurs théâtres. Si *En attendant Godot* choque, c'est que, dans cette pièce, il ne se passe rien. L'auteur joue d'ailleurs ironiquement de cette situation d'attente et d'immobilisme en la soulignant dans son texte : « VLADIMIR : Ce qui est certain, c'est que le temps est long, dans ces conditions, et nous pousse à le meubler d'agissements qui, comment dire, à première vue peuvent paraître déraisonnables, mais dont nous avons l'habitude. »

<sup>1</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-nl/eugene-ionesco/>

<sup>2</sup> <https://geudensherman.wordpress.com/lit-20-fr/le-theatre-au-20e-siecle/>

S'il ne fallait retenir qu'une chose du théâtre de l'absurde, c'est qu'il n'est pas un courant littéraire ou une école, mais bien un agrégat d'approches très différentes de l'art théâtral. Néanmoins, ces avant-gardes des années cinquante ont pour point commun d'avoir ouvert la voie à une nouvelle façon d'écrire des pièces. Libérant le dialogue et la scène de carcans traditionnels, elles laissent en héritage aux dramaturges qui suivent l'intuition que la forme théâtrale doit être remise en question, et qu'un travail différent sur la langue est possible. Forte de ses héritages surréalistes et de la pensée existentialiste, les dramaturgies de Beckett, d'Ionesco, d'Adamov, d'Arrabal ou de Pinter, ouvrent la voie aux dramaturgies contemporaines en montrant également l'apport indispensable des autres arts, au premier rang desquels le music-hall et le cinéma.

## **Deuxième semestre**

### **CONTENU DE LA MATIERE**

#### **LA CIVILISATION FRANCAISE**

#### **Objectifs**

- La prise en compte des éléments civilisationnels, en l'occurrence le contexte d'écriture à tous les niveaux : social, politique, religieux, économique, culturel et philosophique. Ces aspects sont d'une grande importance dans une approche civilisationnelle, étant donné que l'étudiant a pu, au travers de son cursus universitaire, acquérir un nombre considérable de connaissances grâce au cours intitulé : Culture(s) et Civilisation(s), en première et en deuxième année licence. Cette complémentarité amène l'étudiant à conjuguer ses prérequis afin de mener à bien ce genre d'analyse dont nous abordons les points essentiels du contenu de la matière ci-dessous : civilisation et culture (définitions), différence entre la culture et la civilisation, les caractéristiques de la civilisation française étude de texte, texte et contexte, analyse textuelle, relation entre textes et histoire.

Le cours expose les grandes phases de l'histoire de la France, afin de pouvoir aborder chaque détail à part entière, en menant à bien l'analyse de textes de civilisation avec une approche civilisationnelle. Il est question d'analyser (un texte littéraire, une production cinématographique, un article de tout genre), en précisant tout ce qui relève de la civilisation représentant le contexte de cette production, à savoir les caractéristiques du pays concerné, comme les fondements politiques, les républiques françaises, les symboles républicains, les valeurs sociales, le patrimoine culturel, les prouesses culturelles et artistiques (écriture, peinture, architecture, sculpture...etc.).

Mettre en évidence les caractéristiques de chaque étape fondamentale, représentant les jalons de l'Histoire de France, et celle de la civilisation française que l'on pourrait considérer comme l'une des grandes civilisations européennes en rappelant les autres grandes civilisations de l'Histoire.

## **Plan de cours**

1. Qu'est-ce qu'une civilisation ?
2. Quelle est la différence entre la culture et la civilisation ?
3. Qu'en est-il pour la civilisation française ?
4. Quelles sont les caractéristiques de la civilisation française ?
5. Les grandes civilisations de l'Histoire
6. Le patrimoine culturel
7. La Républiques françaises, valeurs et principes

## **Chapitre 1 : La notion de civilisation**

- 1- Qu'est ce qu'une civilisation ?
- 2- Caractères des civilisations
- 3- Les grandes civilisations
- 4- Les thèmes civilisationnels

## **Qu'est-ce qu'une civilisation ?**

Il est vrai qu'il existe plusieurs définitions, mais ce que l'on doit retenir, c'est qu'une civilisation relève de tout ce qui s'oppose à la barbarie ; c'est-à-dire les caractéristiques d'une société du point de vue religieux, moral, esthétique, scientifique et technique. En somme, il est question de tout ce que l'Homme a pu acquérir et produire dans un environnement donné. Autrement dit, un homme civilisé, c'est un homme qui a pu surmonter les contraintes de la nature pour survivre. À cet égard, référons-nous à la définition d'Albert Counson<sup>1</sup> :

« La civilisation ou organisation civile de l'espèce humaine progresse en adoptant l'ordre social à l'ordre universel. Elle peut se mesurer à l'action des découvertes scientifiques sur la législation. Pour faire des citoyens du monde (C'est là le sens originel et le but de la civilisation. »

## **Les caractéristiques d'une civilisation**

Rappelons qu'une civilisation se caractérise par un ensemble de différentes conventions régissant les relations humaines ataviques dans une société donnée. Autrement dit, c'est par l'usage que les membres d'une nation s'invente une culture permettant à une civilisation une certaine longévité, à savoir :

### **a) Le peuple :**

Retenons qu'une civilisation est la résultante d'un ensemble de codes permettant la coexistence de populations partageant les mêmes mœurs et les mêmes héritages culturels et culturels.

---

<sup>1</sup> Lecture faite par Albert Counson, en séance du 13 octobre 1923.

**b) La langue :**

Il s'agit d'un moyen de communication facilitant la compréhension entre les membres d'une société, d'un peuple, voire de toute une nation. Néanmoins, il existe aussi le patois, l'idiome, le dialecte, etc.

**c) L'espace géographique :**

Un peuple digne d'une reconnaissance à une grande échelle géographique, devrait s'appropriier un territoire qui, avec le temps, devient un terroir, représentant une valeur, à la fois identitaire et politique.

**d) La production et la reproduction :**

Pour qu'une civilisation perdure à travers le temps, il faut qu'elle laisse des traces, comme les infrastructures, les inventions scientifiques, technologiques, culturelles, culturelles. À plus forte raison qu'elle doit perdurer l'espèce humaine par le biais de la reproduction.

**e) Le culte :**

Depuis la nuit des temps, il y a toujours des pratiques religieuses et spirituelles représentant les croyances d'un peuple. À ce titre, il existe des religions monothéistes consistant l'adoration d'un seul Dieu, comme il en existe d'autres dites polythéistes considérant qu'il y a plusieurs dieux. En France, il y eut conflit religieux ayant donné naissance à deux dogmes chrétiens : le catholicisme et protestantisme.

**Quelle est la différence entre la culture et la civilisation ?**

Dans la définition du mot « civilisation », nous avons dit qu'il s'agissait de "tout ce que l'Homme a pu acquérir et produire dans un environnement donné". Alors, le mot "culture" renvoie à ce que l'Homme a pu acquérir à partir de son environnement, afin de pouvoir affronter la nature, et entretenir des relations sociales, comme la langue. Donc, la culture est une partie intégrante d'une civilisation.

Dans son ouvrage édité en 2003, J- M . DEFAYS définit la culture comme :

*« un ensemble – diffus ou cohérent , selon les cas – de connaissances, de valeurs, de jugements (...), de représentations, de sentiments de mythes, mais aussi d'attitudes, de comportements, de faits et gestes, d'objet symboliques... que partagent – plus ou moins consciemment, unanimement, selon les cas – les membres d'une même communauté et qui les distinguent d'une autre communauté . »<sup>1</sup>*

La civilisation constitue toutes les représentations ou manifestations propres à l'individu au sein de sa communauté linguistique et/ ou sa société globale.

---

<sup>1</sup> DEFAYS Jean-Marc (2003), *Le français langue étrangère et seconde*, Ed. Mardaga. P. 68.

« (...) la civilisation, pour sa part, représenterait l'aspect concret, les formes explicites, les productions tangibles de la culture, (...). Jusqu'à un certain point, on pourrait considérer la civilisation comme la partie émergente de la culture (...) ».<sup>1</sup>

E.B. TYLOR (1871) donne la définition suivante :

" Un ensemble complexe qui englobe les notions, des connaissances, les arts, les lois, la morale, les coutumes et toutes autres capacités et habitudes acquises par l'homme, en tant que membre de la société. ».<sup>2</sup>

G. Rocher (1995) donne la définition suivante :

« La culture ou la civilisation, entendue dans son sens ethnographique étendu, est cet ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes, et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société ».<sup>3</sup>

## **Culture**

« La culture -englobe- l'ensemble des moyens collectifs dont disposent l'homme ou une société pour contrôler et manipuler l'environnement physique, le monde naturel. Il s'agit donc principalement de la science, de la technologie et de leurs applications. La civilisation comprend l'ensemble des moyens collectifs auxquels l'homme peut recourir pour exercer un contrôle sur lui-même, pour se grandir intellectuellement, moralement, spirituellement. Les arts, la philosophie, la religion, le droit sont alors des faits de civilisation ».<sup>4</sup>

## **Civilisation**

« La notion de civilisation s'applique alors aux moyens qui servent les fins utilitaires et matérielles de la vie humaine collective ; la civilisation porte un caractère rationnel, qu'exige le progrès des conditions physiques et matérielles du travail, de la production, de la technologie. La culture comprend plutôt les aspects plus désintéressés et plus spirituels de la vie collective, fruits de la réflexion et de la pensée «pures », de la sensibilité et de l'idéalisme ».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Op. Cit. P. 68.

<sup>2</sup>E. B. TYLOR, cité par : J- J. RICHER (2004), Langue, Littérature et Civilisation en classe de FLE, CFOAD, Univ. De Dijon, N. 16D361B, p. 07

<sup>3</sup> Guy Rocher, —Culture, civilisation et idéologie . (1995), In <http://docplayer.fr/21013647-Culture-civilisation-et-ideologie.html>.

<sup>4</sup> Op. Cit. P.12

<sup>5</sup> idem.

## **Les grandes civilisations autonomes de l'Histoire**

Huit civilisations autonomes se dégagent.

- La civilisation sumérienne en Mésopotamie, née vers 3500 av. J.-C.
- La civilisation égyptienne, née à peu près en même temps.
- La civilisation sabéenne à cheval sur le Yémen et l'Éthiopie actuels, qui trouve ses racines vers 2500 av. J.-C.
- La civilisation de l'Indus dans l'actuel Pakistan, qui prend son essor vers 2300 av. J.-C.
- La civilisation chinoise dans la vallée du fleuve Jaune (nord de la Chine actuelle), qui commence à émerger vers 2200 av. J.-C.
- La civilisation indienne dans la plaine du Gange au pied de l'Himalaya, qui prend forme peu à peu de 1700 av. JC à 500 av. J.-C.
- La civilisation olmèque au sud du Mexique actuel, qui semble émerger vers 1200 av. J.-C.
- La civilisation de Caral sur la côte pacifique péruvienne, qui pourrait avoir émergé dès 3000 av. J.-C.

### **Les civilisations sumérienne, égyptienne, sabéenne et de l'Indus**

Les quatre premières pratiquèrent la culture du blé, et apparaissent donc comme les héritières du Croissant fertile au Proche-Orient : c'est là qu'ont été réalisées les premières domestications de plantes du monde, notamment le blé.

L'Égypte et la Mésopotamie sont par ailleurs des précurseurs par rapport à toutes les civilisations ultérieures qui émergeront à leur contact, de proche en proche : Hittites en Anatolie, Minoens en Crète, Israéliens et Phéniciens au Levant, Carthaginois, Romains et Perses. Les cultures grecque et romaine se diffuseront ensuite en Europe, puis dans le reste du monde à partir de la Renaissance, formant le terreau de la « culture occidentale » actuelle. La civilisation arabe est également une héritière de ce vaste ensemble.

### **Les civilisations chinoise et indienne**

La Chine exporta sa culture jusqu'en Corée et au Japon à l'est, et jusqu'au Vietnam au sud. Quant à la civilisation indienne, elle rayonna jusqu'en Indochine et en Indonésie, comme leur nom l'indique.

Les Incas, les Aztèques, les habitants de l'Égypte ancienne ou les Grecs de l'antiquité ont tous en commun un élément fondamental. Ce sont des civilisations qui ont profondément transformé le monde. Elles ont toutes apporté à l'humanité des éléments indispensables à son évolution.

## La civilisation française



Pour connaître la civilisation française, il faut faire un rétrospectif historique en repérant toutes les époques par lesquelles la France a été marquée. Or, cela a déjà été abordé dans la matière, Culture(s) et Civilisation(s), ce qui permettra de faire une lecture appropriée des textes représentant la civilisation française. Rappelons alors que les grandes phases de l'Histoire de la France sont les suivantes :

1. Le moyen âge (fin du Ve siècle - fin du XVe siècle)
2. La renaissance (XVIe – XVIIe)
3. Le siècle des lumières (XVIIIe siècle)
4. Le dix-neuvième siècle
5. Le vingtième siècle

### **Culture et Civilisation de la France**

#### **Chapitre II : Le patrimoine culturel**

**Exemples de patrimoine culturel de la France** (monuments et architectures célèbres)

**Château de La Mercerie**, situé dans la ville de Magnac-Lavalette-Villars La Charente (Construit au milieu du XXe siècle par les frères RETHORE passionnés d'art, le château de La Mercerie attire le visiteur par son architecture classique).

--- **Les sculptures d'André Bloc à Meudon**, près de Paris, le jardin de la galeriste Natalie Seroussi abrite de très particulières œuvres monumentales, entre sculpture et

architecture. Elles sont signées André Bloc, créateur multidisciplinaire et visionnaire.

--- **L'architecture de Georges Maillols à Rennes**, dès la fin des années 1960, l'architecte Georges Maillols réinventa la ville de Rennes, lui apportant une allure blanche, graphique et futuriste qui modifia son horizon. Il fait de la ville de Rennes une vitrine contemporaine.

--- La **Tour Eiffel**, située à Paris, construite par **Alexandre Gustave Eiffel** en 1889, elle est inscrite aux monuments historiques depuis 1964 et est inscrite au **patrimoine mondial** de l'UNESCO depuis 1991. D'une hauteur de 324 mètres à l'origine, la **Tour Eiffel** est restée pendant 41 ans le monument le plus élevé du monde.

--- Le Tour de France (grand festival célèbre en France) est une compétition cycliste par étapes masculine, créé en 1903, qui traverse la France avec des incursions occasionnelles dans les pays voisins. Sa première édition a lieu en 1903 pour augmenter les ventes du journal L'Auto, organisée par Henri Desgrange et Géo Lefèvre.

## A) Autour de la civilisation française

### La gastronomie

--- La cuisine : La France a une cuisine particulière (modes et manières de cuisiner spéciales, des plats distingués, des repas célèbres, etc...).

--- La pâtisserie.

--- le pain de campagne et la baguette.

--- Le chocolat. En France, c'est en 1615, à l'occasion du mariage de Louis XIII et de Anne d'Autriche que **le chocolat** est découvert à Bayonne. ... En 1770, quand Marie-Antoinette et Louis XVI se marient, la reine nomme à la Cour de Versailles son propre chocolatier qui devient le premier chocolatier de France.

--- Les fromages : actuellement, on compte plus de 400 marques et/ ou noms de fromages (tels que La vache qui rit, Le camembert, Le Roquefort, Les fromages de chèvres, etc...). En France, on dit « un repas sans fromage est un repas incomplet ».

## C) Valeurs et société

### Valeurs, Normes, Institutions, Langue.

Le terme **valeurs** peut faire référence à des attributs et des perceptions qu'une personne partage avec des membres de son groupe social ou **culturel**. Ces **valeurs** sont dites parfaites et rendent désirables ainsi qu'estimables les êtres ou les comportements auxquelles elles sont attribuées. Elles peuvent orienter les actions des individus dans une société en fixant des buts et des idéaux. Les valeurs constituent une morale qui donne aux individus les moyens de juger leurs actes et de se construire une éthique personnelle.

Les valeurs correspondent à ce à quoi les gens attribuent de la valeur, de l'importance :

comme le partage, l'équité, la justice, l'honneur. Elles sont à la fois subjectives, c'est-à-dire ressenties par des individus, et relativement « objectives », car partagées socialement. Elles varient selon les cultures, les générations et les sexes. Elles peuvent être renforcées par des normes sociales. Elles peuvent être explicites, proclamées dans un langage, ou implicites, motivant des pratiques. Les types de valeurs sociologiques incluent les valeurs morales et éthiques, les valeurs idéologiques (politique) et spirituelles (religion), les croyances, les valeurs écologiques ou encore esthétiques, ouvertes, individuelles et collectives.<sup>1</sup>

**La morale** vise d'une part à la conservation des formes collectives d'organisation sociale, de la société, de l'intérêt général, d'autre part à l'agrément de la vie des individus en société. De même, un même schéma moral est adapté selon chaque culture et société, mais à l'intérieur de ces cultures, différents types de moralité cohabitent ensemble, avec un degré variable de tensions. Elle peut renvoyer à l'ensemble des règles de conduite diffuses dans une société donnée (politesse, courtoisie, civisme), ou encore à des préceptes énoncés explicitement par une religion ou une doctrine (morale religieuse). Les règles morales peuvent être considérées comme des habitudes qui se sont imposées, à travers le temps, à un groupe social (mœurs, coutumes, etc.).

**L'éthique** c'est une réflexion fondamentale sur laquelle, la morale d'un peuple ou d'une communauté donnée pourrait établir ses normes, ses limites et ses devoirs. L'éthique renvoie aux jugements moraux.

Une **norme sociale** réfère à une façon de faire ou d'agir, une règle de conduite tacite ou écrite, qui a prévalence dans une société ou un groupe social donné. Elle est légitimée par des habitudes, des valeurs, des croyances partagées au sein d'un collectif donné, ainsi que par le contrôle social exercé.

Les normes sociales définissent ce qui est socialement acceptable de faire et d'être en distinguant les comportements et les attitudes des individus, qui sont conformes aux attentes et /ou aux règles de la société. Des comportements et des attitudes y sont jugés et sanctionnés. Elles traduisent les valeurs et les idéaux dominants d'une société ou d'un groupe. Il n'est pas obligatoire que tous les groupes d'une même société donnée partagent les mêmes normes, c'est même rarement le cas. Ces divergences entre les normes apportent des conflits sur les façons adéquates de se comporter, dans diverses situations.<sup>2</sup>

### **Institutions.**

Une **institution** est une structure d'origine coutumière ou légale, faite d'un ensemble de règles orienté vers une fin, qui participe à l'organisation de la société ou de l'État. Elle peut désigner :

L'institution culturelle, dans son acception générale, renvoie le plus souvent à la culture légitime. La notion comporte également une dimension historique, non seulement parce

---

<sup>1</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Valeurs\\_\(sociologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Valeurs_(sociologie)).

<sup>2</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Norme\\_sociale](https://fr.wikipedia.org/wiki/Norme_sociale).

que chaque institution culturelle a sa propre histoire, mais aussi parce que la plupart d'entre elles sont liées à une histoire nationale, régionale ou locale.

Une institution scolaire est une structure sociale et politique destinée à l'éducation, dans le premier degré (écoles maternelle, écoles élémentaire, enfants handicapés) et le second degré (collèges, lycées). L'institution catholique est représentée par l'Église qui désigne l'organisation de la communauté des fidèles.

Traditionnellement, en France, certaines institutions ont une mission de contrôle des usages dans le domaine de la culture et se nomment les académies. Exemple : l'Académie française, fondée par Richelieu en 1635, est l'une des plus anciennes institutions françaises.

**L'Académie française**, fondée en 1634 et officialisée en 1635 par le cardinal de Richelieu, est une institution française dont la fonction est de normaliser et de perfectionner la langue française. Elle se compose de quarante membres élus par leurs pairs, et est la première des cinq académies de l'Institut de France. La mission qui lui est assignée dès l'origine, et qui sera précisée par lettres patentes de Louis XIII le 29 janvier 1635, est de travailler à « donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter les arts et les sciences ». Elle compose un *Dictionnaire de l'Académie française*, dont la première édition est publiée en 1694. Elle attribue également des prix littéraires.

L'Académie française (créée en 1635).

L'Académie des inscriptions et Belles-Lettres (créée en 1663).

L'Académie des sciences (créée en 1666).

L'Académie des Beaux-Arts (créée en 1816). Elle est héritière des Académies royales (1648-1671).

L'Académie des sciences morales et politiques (créée en 1832).

## **Chapitre III : LA France ou LA REPUBLIQUE FRANÇAISE**

### **Chronologie des républiques en France**

Les républiques en France constituent notre régime politique depuis la création de la I<sup>re</sup> République le 22 septembre 1792 jusqu'à la V<sup>e</sup> République d'aujourd'hui.

#### **Les 5 Républiques françaises et leurs présidents**

Voici un aperçu des différentes républiques, leurs dates et le motif du changement.

Républiques françaises	Date	Motif du changement
------------------------	------	---------------------

I <sup>e</sup> République	septembre 1792 au mai 1804	soulèvement populaire contre Louis XVI.
II <sup>e</sup> République	février 1848 au 24 novembre 1852	Révolution contre le roi Louis-Philippe.
III <sup>e</sup> République	septembre 1870 au 4 juillet 1940	Consolidation de la République suite à la défaite de Napoléon III face aux Prussiens.
IV <sup>e</sup> République	octobre 1946 au 28 mai 1958	Retablissement de la démocratie en France après le régime de Vichy.
V <sup>e</sup> République	depuis le 4 octobre 1958	Prise de pouvoir de De Gaulle pour faire face au soulèvement des Algériens durant le putsch d'Alger en mai 1958.

## Les principes de la République française

« La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances. Son organisation est décentralisée. La loi favorise l'égal accès des femmes et des hommes aux mandats électoraux et fonctions électives, ainsi qu'aux responsabilités professionnelles et sociales ».

## Les symboles républicains

La France est une terre riche en symboles et la plupart d'entre eux sont connus de tous, même au-delà des frontières européennes. En effet, l'hymne national et le drapeau tricolore sont consacrés au début de la III<sup>e</sup> République et placent le régime républicain dans le prolongement de la Révolution française. Un symbole de la République française est un emblème de la nation française, qui s'inscrit dans la tradition républicaine.

### Le drapeau tricolore

Emblème national de la Cinquième République, le drapeau tricolore est né de la réunion, sous la Révolution française, des couleurs du roi (blanc) et de la ville de Paris (bleu et rouge). Les trois couleurs nationales apparaissent d'abord le 17 juillet 1789 et allient le blanc (symbole du pouvoir royal) au bleu et rouge, les couleurs de la Ville de Paris.

### **Hymne national de la Marseillaise**

Elle est composée à Strasbourg en 1792 par Rouget de Lisle comme un chant de guerre pour encourager l'armée du Rhin. Après un décret de la Convention du 14 juillet 1795 et une nouvelle validation par le Parlement le 14 février 1879, elle devient l'hymne national.

### **La fête nationale du 14 juillet**

Chaque année depuis 1880, la République fête la Nation au milieu du mois de juillet. La fête nationale française (le « 14 Juillet ») est la fête nationale de la France. C'est un jour férié en France. Elle a été instituée par la loi en 1880, en référence à une double date, celle du 14 juillet 1789, date de la prise de la Bastille, jour symbolique entraînant la fin de la monarchie absolue, suivi de la fin de la société d'ordres et des privilèges, et celle du 14 juillet 1790, jour d'union nationale lors de la Fête de la Fédération. Le 14 Juillet donne lieu à un défilé des troupes sur les Champs-Élysées de Paris. C'est sous la III<sup>e</sup> République que la loi du 6 juillet 1880 adopte le 14 juillet comme jour de fête nationale annuelle. Ce serait pour célébrer deux 14 juillet importants : la prise de la Bastille de 1789 et la première Fête de la Fédération de 1790.

### **La Marianne et le bonnet phrygien**

C'est le symbole d'une société secrète républicaine qui, sous la II<sup>e</sup> République, s'oppose au chef de l'État Louis-Napoléon Bonaparte et compte renverser le Second Empire. Dès les années 1880, Marianne s'impose comme le symbole de la République et est aujourd'hui visible dans chaque mairie à côté du portrait officiel du président.

Même si la Constitution de 1958 a privilégié le drapeau tricolore comme emblème national, Marianne incarne aussi la République Française. Les premières représentations d'une femme à bonnet phrygien, allégorie de la Liberté et de la République, apparaissent sous la Révolution française. Symbole de liberté, le bonnet phrygien était porté par les esclaves affranchis en Grèce et à Rome. Aujourd'hui, Marianne a pu prendre le visage d'actrices célèbres. Elle figure également sur des objets de très large diffusion comme les timbres-poste.

### **La Marseillaise de rouget de Lisle**

A l'origine chant de guerre révolutionnaire et hymne à la liberté, la Marseillaise s'est imposée progressivement comme un hymne national. Elle accompagne aujourd'hui la plupart des manifestations officielles et sportives. Le premier couplet et le refrain sont les parties les plus connues de ce chant.

### **La devise**

Héritage du siècle des Lumières, la devise « Liberté, Égalité, Fraternité » est invoquée pour la première fois lors de la Révolution française (1789). La devise Liberté, Égalité, Fraternité se trouve aujourd'hui sur des objets de grande diffusion comme les pièces de monnaie ou les timbres.

### **Le coq gaulois**

Le coq apparaît dès l'Antiquité sur des monnaies gauloises. Il devient symbole de la Gaule et des Gaulois à la suite d'un jeu de mots, le terme latin « gallus » signifiant à la fois coq et gaulois. Pendant l'époque romaine, la France s'appelait la Gaule. Le coq est présent au musée du Louvre et à Versailles. Le Coq est surtout utilisé à l'étranger pour évoquer la France, notamment comme emblème sportif.

## **La langue française (origines et évolution)**

La langue française est un attribut culturel souverain pour de nombreux peuples et Etats, comme en France où depuis 1992 « la langue de la République est le français » ou au Québec où depuis 1977 elle « permet au peuple québécois d'exprimer son identité ». Elle est également le principal véhicule des cultures francophones dans le monde et le moyen principal d'expression de leurs pensées. Le français est la deuxième langue la plus souvent enseignée en tant que langue étrangère à travers le monde. Le français est une langue indo-européenne de la famille des langues romanes dont les locuteurs sont appelés francophones. Le français est parlé, en 2018, sur tous les continents par environ 300 millions de personnes : 235 millions l'emploient quotidiennement, et 90 millions en sont des locuteurs natifs. En 2018, 80 millions d'élèves et étudiants s'instruisent en français dans le monde. Selon l'Organisation internationale de la francophonie, il pourrait y avoir 700 millions de francophones dans le monde en 2050. Le français est une des six langues officielles ainsi qu'une des deux langues de travail de l'Organisation des Nations unies. Il est langue officielle ou de travail de nombreuses organisations gouvernementales internationales ou régionales comme l'Union africaine et l'Union européenne.

Du Xe au XIIe siècle (le Moyen Âge), la langue française évolue de diverses manières à travers le pays. C'est pendant cette période, en divisant le pays linguistiquement par une ligne qui passe entre la ville de Bordeaux et la ville de Grenoble, qu'on fait la distinction entre la façon de parler dans le Nord de la France (la langue d'oïl) et la façon de parler dans le Sud de la France (la langue d'oc). Du 12<sup>ème</sup> au 13<sup>ème</sup> siècle, c'est le francien<sup>12</sup> ou le dialecte de la langue d'oïl parlé à la cour à Paris (et dans la région parisienne – l'Île de France) et utilisé dans l'administration et le commerce, qui va dominer les autres dialectes et se répandre dans le reste de la France.

À l'époque de la Renaissance, en 1539, on avait proclamé le francien la langue officielle de France sous le roi François 1er. Dès lors, le provençal, héritier de la langue d'oc parlée dans le Sud de la France, ne deviendra qu'un dialecte.

### **La standardisation de la langue française.**

C'est au XVIIe siècle que les traits fondamentaux du français moderne seront fixés. C'est à cette époque qu'on publie pour la première fois des dictionnaires et des livres de grammaire. En 1634, l'Académie française est fondée. Ce groupe d'intellectuels et d'écrivains doit arbitrer les questions du bon usage de la langue. Leur travail vise à éliminer les irrégularités d'usage, de standardiser la langue et de la fixer dans une forme définitive.

Au XIXe siècle, avec l'introduction d'un système d'enseignement universel et gratuit à travers toute la France, au moins au niveau primaire, grâce à Jules Ferry (1870), on voit diminuer beaucoup l'emploi et l'apprentissage des dialectes et des patois régionaux. L'uniformité de la langue servira comme une force importante dans l'unification du pays en éliminant des sentiments de différence et en promouvant une identité culturelle nationale.

L'histoire du français et des francophones est celle de la rencontre et de l'échange entre de nombreux peuples. Le français est une variété de la langue d'oïl, un groupe de langues romanes parlées originellement dans la partie septentrionale du domaine gallo-roman sur le territoire des actuelles Belgique et France et qui résultent de l'évolution,

sous l'influence de langues germaniques, du latin populaire parlé en Gaule. En 1539, par l'ordonnance de Villers-Cotterêts, le français, langue maternelle des dynasties capétiennes, devient une langue juridique et administrative en France. À la même période, il commence à se diffuser plus massivement hors d'Europe, d'abord en Amérique, puis ensuite en Afrique, en Asie et en Océanie, sous l'effet de l'expansion des empires coloniaux français puis belge. En 1794, et malgré avoir été sous l'Ancien Régime la langue des cours royales et princières européennes, des tsars de Russie aux rois d'Espagne, des princes d'Allemagne aux rois de Grande-Bretagne, le français devient la seule langue officielle de la Première République française.

### **Des influences langagières**

Aujourd'hui, On remarque l'influence de la langue anglaise surtout sur le vocabulaire. La domination mondiale de l'anglais a fait entrer dans le français beaucoup d'expressions anglaises comme :\_le shopping', \_le manager', \_surfer', \_cliquer'. L'immigration et la forte concentration de peuples arabes en France a aussi laissé des traces avec l'emprunt des mots arabes comme \_le toubib'(médecin), \_le dar » (maison), \_kif-kif' (égal), « douar » \_village).

En France, des dialectes régionaux ont survécu jusqu'au 21<sup>ème</sup> siècle. Parmi ces dialectes régionaux, on cite le breton (d'origine celte dans le Nord), le normand (d'origine scandinave dans le nord), l'alsacien (d'origine germanique dans le nord est), le basque (dans le sud- ouest), le corse (d'origine romaine dans le sud), l'occitan (d'origine italienne dans le sud).

**TD :**

**Texte[1] :**

« ...Là je vis venir un écuyer gascon qui s'appelait le Bascot de Mauléon, hommes d'armes expérimenté et hardi. Il descendit en grand équipage en l'hôtel où j'étais logé à Orthez, à l'enseigne de la Lune, chez Ernaulton du Pin, et faisait mener sommiers<sup>1</sup> autant qu'un grand baron, et lui et ses gens étaient servis dans de la vaisselle d'argent...Une nuit après souper, auprès du feu, en attendant minuit, le cousin du comte de Foix l'invita à raconter ses campagnes. Il commença son propos ainsi : la première fois que je fus armé, ce fut sous le commandement du Capital de Bucf12, à la bataille de Poitiers, et pour bonne étrenne j'eus en ce jour trois prisonniers, un chevalier et deux écuyers qui me rap- portèrent trois mille francs. L'année suivante, je fus en Prusse avec le comte de Foix et le Captal son cousin, et à notre retour à Meaux en Brie, nous trouvâmes la duchesse de Norma n die, la duchesse d'Orléans, et grand nombre de dames et de demoiselles nobles, que les Jacques avaient encloses au marché de Meaux. Ils étaient plus de dix mille, et les dames étaient toutes seules. Nous les délivrâmes de ce péril ; il y eut parmi les Jacques plus de six mille morts ; et jamais plus ils ne se rebellèrent.

---

<sup>1</sup> Jean FROISSART, Voyage en Béarn (Chroniques), éd. Diverres, Manchester, 1953, ch. X., cité d'après M. MOLLAT, Genèse médiévale de la France moderne XIVE-XVe S., Paris, Arthaud, 1970, p. 29-31.

En ce temps, il y avait trêve entre le roi de France et le roi d'Angleterre, mais le roi de Navarre faisait la guerre pour son compte au Régent et au royaume de France. Le comte de Foix retourna en son pays, mais mon maître le Captal demeura en la compagnie du roi de Navarre pour ses deniers et à ses gages. Et alors, nous fûmes envoyés en Picardie, où nous eûmes une forte guerre, et prîmes moult villes et châteaux en l'évêché d'Amiens ; et nous étions pour lors tous seigneurs des champs et des rivières, et y conquîmes, nous et les nôtres, très grandes finances. Quand les trêves furent rompues entre la France et l'Angleterre, le roi de Navarre cessa sa guerre, car on fit la paix entre le Régent et lui. Et alors le roi d'Angleterre passa la mer et vint mettre le siège devant Reims, et là, il manda le Captal, mon maître, qui se tenait à Clermont-en-Beauvaisis et faisait la guerre pour son profit dans tout le pays. Nous vîmes devant le roi et ses enfants...

Quand la paix fut faite entre les deux rois, on convint que toutes manières de gens d'armes et de compagnies videraient les forteresses et les châteaux qu'ils tenaient. Alors s'assemblèrent toutes sortes de pauvres compagnons qui avaient appris le métier des armes ; et plusieurs capitaines tinrent conseil entre eux et dirent que si les rois avaient fait la paix ensemble, il leur fallait cependant vivre. Ils s'en vinrent en Bourgogne, et là, il y avait des capitaines de toutes les nations : Anglais, Gascons, Espagnols, Navarrais, Allemands, Écossais et gens de tous pays et j'y étais ; nous nous trouvâmes en Bourgogne, et vers la rivière de Loire, plus de douze mille gens d'armes aussi expérimentés et habiles que quiconque pour livrer une bataille et assaillir villes et châteaux ; bien le montrâmes à la bataille de Brignais (1362), où nous battîmes le connétable de France et le comte de Forez et bien deux mille lances de chevaliers et d'écuyers.

**Jean FROISSART**, *Voyage en*

*Béarn*, 1970

### **Question :**

Rédigez un commentaire, en repérant les marques civilisationnelles à partir du texte.

### **Réponse :**

Dans ce récit extrait des chroniques du voyage en Béarn, faisant partie de la genèse médiévale de la France moderne (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle), nous remarquons des aspects relatifs à la civilisation française au moyen âge, à commencer par la diversité des peuples européens en France, grâce à l'industrie maritime, comme l'indique le scripteur : « il y avait des capitaines de toutes les nations : Anglais, Gascons, Espagnols, Navarrais, Allemands, Écossais et gens de tous pays ». Ainsi, nous remarquons qu'il s'agit d'un contexte particulier de l'Histoire de la France, comme il est mentionné ci-dessous :

« En ce temps, il y avait trêve entre le roi de France et le roi d'Angleterre, mais le roi de Navarre faisait la guerre pour son compte au Régent et au royaume de France... la bataille de Brignais (1362). ».

Il est important de rappeler que les titres de noblesse avaient leur importance au profit de leur famille (le cousin du comte de Foix, la duchesse d'Orléans, dames et de demoiselles nobles,

seigneurs), les distinguant des paysans (les écuyers). Ajoutons également que l'Histoire de la France est omniprésente même dans de simples récits de voyage, notamment la bataille de Poitiers. De plus, c'était Force est de constater que même sur le plan architectural, nous repérons des aspects civilisationnels, comme l'expression (moult villes et châteaux en l'évêché d'Amiens). Finalement, il est question de l'un des jalons de l'Histoire de la France et ses guerres avec l'Angleterre, au détriment des deux peuples, vu les pertes humaines considérables. Nous remarquons une certaine vantardise des prouesses de l'armée des Francs, en concluant : «...plus de douze mille gens d'armes aussi expérimentés et habiles que quiconque pour livrer une bataille et assaillir villes et châteaux. »

## Bibliographie

- Daniel Bergez, (2013), *Précis de littérature française*, Collection Hors collection, Armand Colin.
- Nicole Masson, en collaboration avec Julie Bouillet, (2007), *La littérature française*, Eyrolles, Paris.
- Françoise Ploquin, (2000), *Littérature française ; Les textes essentiels*, Paris, HACHETTE
- Etienne Calais, (2001), *Précis de littérature par siècle, par genre*. Paris. Magnard.
- J.-P. de Beaumarchais. D. Couty, (1991), *Chronologie de la littérature française*, Paris, PUF, coll « Études littéraires ».
- Jean-Yves Tadié, (1988), *Introduction à la vie littéraire du XIX siècle*. Bordas. Paris.
- Françoise et Paul Gerbod, (1986), *Introduction à la vie littéraire du XXe siècle*. Bordas. Paris.
- Dictionnaire des littératures de langue française XIX, (1998), Encyclopédie Universalis, Ed. Albin Michel, Paris.
- Dominique Boutet, (2003), *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 208 p.
- Richard Crescenzo, (2001), *Histoire de la littérature française du xvie siècle*, Paris, Champion, 240 p.
- Dominique Moncond'huy, (2005), *Histoire de la littérature française du xviiie siècle*, Paris, Champion, 280 p.
- Nicole Masson, (2003), *Histoire de la littérature française du xviiiie siècle*, Paris, Champion, 206p.
- Alain Viala, avec la collaboration de Paul Aron, (2017), *Une brève histoire de la littérature française. De la Révolution à la Belle Époque*, Paris, Puf, coll. « Une histoire personnelle ».
- Denis Labouret, (2018), *Histoire de la littérature française des xxe et xxie siècles*, Paris, Armand Colin, 324 p.
- ABASTADO, (1971), Claude, *Introduction au surréalisme*, Bordas.
- ALBERTINI, Isabelle et JAINES, Danielle, (2009), *Les grands auteurs de la littérature française*, Edition Ellipses.
- ALEXANDRE, Maxime, (1968), *Mémoires d'un surréaliste*, La Jeune Parque.
- AUDOUIN, Philippe Audoin, (1973), *Les Surréalistes*, Le Seuil.
- BARTOLI-ANGLARD, (1989), Véronique, *Le surréalisme*, Nathan.
- BEHAR, Henri et CARASSOU, Michel, (1984), *Le Surréalisme. Textes et débats*, Le Livre de Poche.
- BEDOUIN, Jean-Louis, (1950), André Breton, Seghers
- BRUNEL, Patrick, (2002), *La Littérature française du XXe siècle*, Editions Armand Colin.
- BRISVILLE, Jean-Claude, Camus, Gallimard, (1942), *La Bibliothèque idéale*, 1959
- CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, .
- CHESTOV, Léon, », (1998), (2007), *Kierkegaard et la philosophie existentielle : Vox clamantis in deserto*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie.
- COLETTE, Jacques, *L'existentialisme*, Coll. Que sais-je ? Presses Universitaires de France.
- DAUPHIN, Christophe, Sarane Alexandrian, ou, (2006), *Le grand défi de l'imaginaire*, Bibliothèque Mélusine, Edition l' L'Age d'Homme, p.87. (en ligne : <http://metis-athens.dominiquetheberge.xyz> > download, PDF.
- GRACQ, Julien, André Breton, (1948), *Quelques aspects de l'écrivain*, Gallimard
- JOLIVET, Régis, *Les doctrines existentialistes de Kierkegaard à Sartre*, Saint-Wandrille, Fontenelle.
- JEANSON, Francis, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre*, Paris, Éditions du Seuil.
- LABOURET, Denis, (2013), *Littérature française du XXe siècle*, Armand Colin.



## Table de matières

DESCRIPTIF ET CONTENU .....	2
Plan du descriptif .....	2
1. Objectif de la matière.....	2
2. Méthode d'enseignement de la matière .....	3
3. Connaissance pré-requises nécessaires .....	3
4. Modalité d'évaluation .....	3
5. Plan du cours .....	10.
PREMIER SEMESTRE .....	10.
CONTENU DE LA MATIERE .....	
Panorama illustratif de l'Histoire littéraire de France.....	10.
1. Evolution de la littérature du Moyen Age au Le XVIIème Siècle .....	
CHAPITRE I : LE MOYEN-AGE.....	10
Objectifs .....	11
Bref aperçu historique du Moyen Age .....	11
Les trois grandes périodes .....	17
1. LE SIÈCLE FÉODAL (1050-1150).....	17
2. LE SIÈCLE COURTOIS (1150-1250).....	17
3. LA GUERRE DE CENT ANS (1340-1440).....	18
Développement de la littérature au moyen âge.....	18
Les auteurs au Moyen Age, trouvères et jongleurs .....	20
- Chansons de geste, La Chanson de Roland, Le Roman de la Rose.....	23/26
- LES FABLIAUX .....	27
- La poésie lyrique : La chanson de geste, La poésie courtoise, Les chansons religieuses .....	31/36
Extrait <i>Chrétien de Troyes</i> .....	36
Extrait ( <i>Perceval ou le Roman du Graal</i> 1181).....	36
Extrait de Tristan et Iseut .....	38
Extrait <i>Salut d'Amour</i> d'Arnaut de Mareuil .....	
Extrait de la Chanson de Roland (légende et patriotisme) .....	
Extrait du roman courtois (l'amour courtois).....	
Extrait <i>Le dit des perdrix</i> (comique et vie sociale).....	
Découvrir la poésie avec François Villon (poésie et regrets).....	39
- Le Roman courtois .....	39
- Le théâtre au moyen âge .....	40
- Le théâtre médiéval .....	41
CHAPITRE II : LE XVIe SIECLE OU LE SIECLE DE LA RENNAISSANCE...43	
Objectifs .....	43
Aperçu historique.....	44
Les Arts et les Lettres.....	45
I. Mutations sociales et intellectuelles .....	45

1. L'exploration de la terre.....	
2. L'imprimerie et la question religieuse.....	
II. L'origine de l'Humanisme.....	46
1) Aux sources du mouvement.....	
2) Le retour à l'Antiquité.....	47
3) L'Humanisme philologique.....	48
4) L'Humanisme pédagogique.....	48
5) L'Humanisme religieux, philosophique et politique.....	49
6) L'Humanisme et la littérature.....	49
III. Les formes et les genres littéraires.....	49
1. La poésie.....	
2. Le théâtre.....	50
3. Les genres narratifs.....	
4. Proses diverses.....	
V. Découvrir les idées et la littérature humaniste.....	50
- Du Moyen-âge à la Renaissance.....	51
Travaux Dirigés	
- Extrait du Commentaire de la langue latine de E. Dolet.....	
- Extrait de « Lettre à Guillaume, duc de Clèves, sur l'éducation.....	52/53
- Extrait de Gargantua de Rabelais « De l'adolescence de Gargantua ».....	52/57
- Extrait « De la vanité » de Montaigne.....	59
- Extrait <i>Des Essais</i> de M. De Montaigne « De l'éducation des enfants ».....	
- Poème : « Allons voir si la rose... » de Ronsard.....	64/65
- Poème : « Heureux qui, comme Ulysse... » de Du Bellay.....	64
VI. Le théâtre au 16e siècle.....	65/67
CHAPITRE III : LE XVIIe siècle: « LE GRAND- SIECLE ».....	68
Objectifs.....	68
I. Aperçu historique sur le XVIIème.....	68
II. L'Évolution des idées.....	69
1. Le courant baroque.....	70
2. Burlesque et préciosité.....	70
III. La doctrine classique.....	70/71
IV. Les formes et les genres littéraires.....	72
Le théâtre (Le théâtre au XVIIe siècle).....	73
LA Tragédie classique.....	73
Les règles du théâtre classique.....	74
La règle des 3 unités, • La bienséance, • La vraisemblance.....	74/75
Corneille (Le Cid).....	75/79
Racine ( <i>Phèdre</i> , 1677).....	79/83
La Comédie.....	86
2). LES COURANTS DE LA PENSÉE FRANÇAISE.....	97
CHAPITRE I : LE XVIIIe : LE SIECLE DES LUMIERES.....	97
Objectifs.....	97
Jean-Jacques ROUSSEAU, <i>Émile, Les Confessions</i> .....	99/101

VOLTAIRE, <i>Candide</i> .....	101/102
DIDEROT et autres, L'Encyclopédie (1760-1770) .....	103/104
Le théâtre au XVIIIe siècle .....	105
Extrait, <i>Le Jeu de l'Amour et du Hasard</i> , Pierre de Marivaux .....	106
Extrait, <i>Le barbier de Séville</i> de BEAUMARCHAIS.....	107
Extrait, <i>Le Mariage de Figaro</i> de BEAUMARCHAIS .....	107
CHAPITRE II : LE XIXE SIECLE .....	108
Objectifs .....	108
Aperçu historique .....	108/109
01. LE PRÉROMANTISME. ....	109
Extrait <i>René de Chateaubriand</i> .....	109/110
Extrait <i>LES MÉMOIRES D'OUTRE-TOMBE</i> .....	110/111
02. LE ROMANTISME .....	111
EXTRAIT, <i>Demain, dès l'aube</i> .....	111/112
Extrait <i>NOTRE-DAME DE PARIS</i> De Victor Hugo .....	112/114
03. LE RÉALISME .....	114
<i>Madame Bovary</i> de Gustave Flaubert .....	114/116
Extrait <i>LE PÈRE GORIOT</i> (1834-1835) De Honoré de Balzac .....	116/119
<i>Extrait Le Lys dans la vallée</i> est un roman (1835) de Honoré de Balzac .....	119
<i>Extrait LE PETIT CHOSE</i> (1868) .....	120/123
<i>Extrait TARTARIN DE TARASCON</i> (1872).....	122
04. LE PARNASSE .....	124
Extrait: <i>Les Fleurs du Mal</i> , Correspondances de Charles Baudelaire .....	125/126
05. LE NATURALISME .....	129
Extrait ZOLA – <i>GERMINAL</i> , ZOLA, <i>L'ASSOMMOIR</i> .....	129/133
06. LE SYMBOLISME .....	133
Extrait STÉPHANE MALLARMÉ, <i>APPARITION</i> .....	134
Le théâtre au XIXe siècle .....	135
Extrait VICTOR HUGO – <i>PRÉFACE DE CROMWELL</i> .....	137/138
CHAPITRE III : LE XXE SIECLE .....	138
Objectifs .....	138
« (1)....-1914: » .....	139
La littérature française de l'Entre-deux-guerres : le Surréalisme .....	141
L'Esprit Nouveau : Guillaume Apollinaire .....	
Le surréalisme et le dadaïsme .....	
L'anti-culture : Dada (Tristan Tzara) .....	
Breton et le surréalisme .....	
L'existentialisme : Jean Paul Sartre .....	142/143
L'absurde : Albert Camus .....	147
L'anthropologie : Claude Lévi- Strauss, Durand .....	149
Les belles lettres : Camus, Saint Exupéry, Barthes .....	150
Le Nouveau Roman : Michel Butor et Nathalie Sarraute .....	151
Le théâtre au XX <sup>ème</sup> siècle .....	154
Deuxième semestre .....	157

CONTENU DE LA MATIERE .....	
LA CIVILISATION FRANCAISE .....	
Objectifs .....	157
Chapitre 1 : La notion de civilisation .....	158
Qu'est ce qu'une civilisation ? .....	
Caractères des civilisations .....	158/159
Les grandes civilisations .....	161
Les thèmes civilisationnels .....	
Chapitre 2 : Le patrimoine culturel .....	162
Exemples de patrimoine culturel de la France .....	162
Autour de la civilisation française .....	163
1. La gastronomie .....	163
2. Valeurs et société .....	163/165
- La morale .....	
-L'éthique .....	
- Institutions .....	
- L'Académie française .....	165
Chapitre 3 : La Républiques françaises, valeurs et principes .....	165
1. La Républiques françaises .....	
- Chronologie des républiques en France .....	165
- Les principes de la République française .....	166
- Les symboles républicains .....	166/167
3. La langue française .....	168
Texte à étudier Jean FROISSART, Voyage en Béarn .....	169/171
Bibliographie .....	172
Table de matières .....	174