

INTRODUCTION

CHAPITRE I : LE TEXTE LITTÉRAIRE

- I.1.** Qu'est-ce que la littérature ?
- I.2.** L'évolution du mot «littérature »
- I.3.** Qu'est-ce qu'un texte littéraire ?
- I.4.** Caractéristiques du texte littéraire.
 - I.4.1.** Application 1
 - I.4.2.** Application 2
- I.5.** Le schéma de communication littéraire

CHAPITRE II : LA NOTION DE « GENRE »

- II.1.** Qu'est-ce qu'un genre
- II.2.** Les genres littéraires
 - II.2.1.** Applications
- II.3.** Les registres littéraires
 - II.3.1.** Applications

CHAPITRE III : TEXTES LITTÉRAIRES ET SIÈCLES D'HISTOIRE

- III.1.** Le Moyen Age
 - III.1.1.** La littérature d'inspiration religieuse
 - III.1.2.** La littérature d'inspiration épique, historique et politique
 - III.1.3.** La littérature d'inspiration courtoise
- III. 4.** De la satire à la farce : œuvres plaisante
- III.2.** La Renaissance
 - III.2.1.** Origine de la Renaissance (le XVI^e siècle)
 - III.2.2.** La littérature au XVI^e siècle
 - III.2.3.** La Pléiade
 - III.2.4.** Extraits de textes de La Pléiade
- III.3.** Le XVII^{ème} Siècle
 - III.3.1.** Le baroque
 - III.3.2.** Le classicisme

III.3.3. Extraits de textes classiques

III.3.4. Application

III.4. Le XVIII^{ème} Siècle

III.4.1. Les lumières

III.4.2. Les genres majeurs

III.4.3. Application

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Introduction :

Ce cours sous forme de polycopié est destiné aux étudiants de première année Licence (LMD), particulièrement au compte du module de la littérature de la langue, appelé aussi, *Initiation aux Textes Littéraires*. Composé de trois chapitres, ce polycopié présente une phase d'initiation élémentaire et indispensable à l'acquisition des éléments nécessaires pour une saisie de la littérature de la langue française et à la lecture du texte littéraire. Il s'agit d'un panorama détaillé de l'évolution du texte littéraire à partir du Moyen Age jusqu'au XVIIIème Siècle. Dates clés, citations et résumés des grandes œuvres littéraires. Chaque période de l'histoire littéraire fait l'objet d'une présentation en contexte socio-historique à travers l'évolution des formes et des genres.

Les objectifs :

- Connaître la spécificité de chaque genre littéraire pour savoir reconnaître et analyser les textes littéraires (roman, pièce théâtrale, poème)
- Avoir des connaissances sur la littérature de la langue d'étude et être initié à lire et analyser un texte littéraire.
- Découvrir, lire et comprendre un texte littéraire.
- Identifier les spécificités des textes littéraires.
- Distinguer entre les genres littéraires.
- Définir les concepts permettant l'analyse d'un texte littéraire.
- Doter l'étudiant de concepts et d'outils d'analyse littéraire.
- Etre en mesure de lire avec rigueur des textes littéraires afin de pouvoir les analyser.

Nous espérons que ces cours vont susciter l'intérêt des étudiants et éveiller leur curiosité pour faire ample recherche dans ce domaine qui s'avère aussi riche que réjouissant et surtout les motiver à l'acte de lecture sous bassement essentiel à toute formation.

CHAPITRE I : LE TEXTE LITTÉRAIRE

I.1 Qu'est-ce que la littérature ?

La notion de littérature est une notion mouvante. D'une époque à l'autre et d'un milieu à l'autre, ce mot ne recouvre pas les mêmes images, les mêmes types de textes. Pris dans son sens le plus étendu, il peut désigner l'ensemble des textes écrits, au sens le plus étroit, il est parfois entendu comme un synonyme de « fiction » (c'est-à-dire textes d'invention). Le plus souvent, on assimile littérature avec « grands et beaux textes » ; ceux qu'une époque considère comme tels.

Ainsi, la définition de la littérature n'est pas évidente, elle suscite plusieurs prises de position et diverses doctrines au fil des temps et dans une même époque. Doit-elle faire l'éloge des grands hommes ? Est-elle l'art de plaire et d'instruire les classiques ? Est-elle « l'art pour l'art » des parnassiens ? Ou encore l'engagement de Sartre ?

Aujourd'hui, la littérature est définie, au sens strict comme l'ensemble des textes, qui à chaque époque, ont été considérés comme échappant aux usages de la pratique courante, c'est-à-dire, l'ensemble des textes ayant une dimension esthétique. Quant au fait littéraire, il correspond à l'ensemble des pratiques sociales (statuts des écrivains, modes de diffusion des textes, législation, goût et comportements du public...) qui régissent la production et la réception des textes.

I.2. L'évolution du mot «littérature»

Le mot « littérature » est issu du latin « litera » qui signifie « écriture » ou « ensemble de lettres », et qui a servi à désigner les textes écrits et conservés grâce à l'écrit. Le sens général de « série de textes écrits » et par dérivation « savoirs », a été dominant jusqu'au XVII^e siècle. Pour les textes à visée esthétique, on utilisait le terme « poésie » ou « poème ». L'apparition de l'imprimerie et l'expansion de l'instruction ont participé à l'évolution de la notion de la littérature. Ainsi au XVII^e siècle, « poésie » se spécialise pour désigner les textes versifiés, tandis que le terme « Belles-lettres » désigne l'histoire et l'éloquence.

Le mot *littérature* prend définitivement son sens moderne au XVIII^e siècle et désigne les textes ayant une dimension esthétique. Cela correspond en même temps à un fait social nouveau : c'est le statut de l'écrivain qui ne dépend plus de la générosité des mécènes, mais peut désormais vendre ses écrits et, dans les meilleurs cas, vivre de sa plume.

Donc, après l'éclatement de la notion de Belles-lettres, la littérature, dans l'acception moderne, apparaît au XIX^e siècle, avec l'éclatement du système traditionnel des genres perpétué depuis Aristote qui comprenait pour l'essentiel : le genre *épique* et le genre *dramatique*, à l'exclusion du genre *lyrique* qui fut longtemps jugé mineur.

Jusqu'à l'âge classique, épopée et drame constituaient les deux grands genres et la littérature au sens strict, c'était le vers. Mais, un déplacement capital a eu lieu au cours du XIX^e siècle, quand les deux grands genres : le narratif et le drame abandonnaient, de plus en plus, le vers pour adopter la prose. C'est *la poésie lyrique* écrite en vers qui devint synonyme de toute la poésie.

Dès lors, la littérature devient : *le roman, le théâtre et la poésie*, reprenant la triade post-aristotélicienne des genres : épique, dramatique et lyrique, mais les deux premiers s'identifient désormais à la prose et le troisième seul au vers.

Le sens moderne de la littérature (roman, théâtre, et poésie) est inséparable du romantisme, c'est-à-dire de l'affirmation de la relativité historique et géographique du goût, par opposition à la doctrine classique de l'éternité et de l'universalité des normes classiques.

I.3. Qu'est-ce qu'un texte littéraire ?

« *Tout texte littéraire ou non, est mise en œuvre du langage, son matériau propre. Mais ce n'est pas tout, car il se situe au carrefour complexe des relations : entre la langue, qui est un système social de communication, et l'intention individuelle de l'auteur, entre l'ensemble de signes (lettres, mots, phrases) qui le constitue, et les capacités réceptives du lecteur ; entre lui-même et les conditions extérieures (matérielles, sociales, historiques) de son*

émission et de sa réception, entre son message et celui d'autres textes antérieurs ». ¹

Le texte se livre donc sous une forme que l'étude révèle très complexe. Son origine étymologique le prouve grandement. Issu du latin *textus* qui signifie *tissu*, le terme *texte* évoque un *assemblage de fils* et qui désigne par la suite un *assemblage de mots*.

L'idée de *texte* est liée d'abord à celle de la trame d'un récit par analogie avec la trame d'un tissu. Longtemps, l'emploi de ce mot (généralement au pluriel : les *textes*) a désigné les textes sacrés. Par contre, dans le domaine social, le besoin de fixer les lois et les traités a suscité la stabilisation de leur énoncé dans la forme écrite, ainsi les lois et les règlements sont couramment désignés comme *textes*.

Concernant le champ de la littérature, le besoin de pouvoir reprendre et transmettre les récits et les poèmes a très tôt aidé leur fixation par écrit. De surcroît, l'usage actuel du terme *texte* est intimement lié à l'essor remarquable de la critique moderne, qui sous la tutelle de Roland Barthes et du groupe *Tel quel*, notamment avec Julia Kristeva, prône l'approche textuelle de l'écrit littéraire.

Ainsi, désormais, la littérature donne au *texte* la dimension restreinte des œuvres littéraires. Pour Roland Barthes, la notion du *texte* relève de la littérature, qui offre une pluralité de sens et qui est un travail sur la langue. Donc, il y a *texte* quand il y a un travail d'interprétation motivé par la polysémie. De ce fait, le *texte* littéraire est considéré comme une œuvre d'art, une communication linguistique et un espace dialogique du moment que : « *un texte littéraire n'est pas porteur d'un message unique mais représente plutôt une interrogation, une multiplication de point de vue que l'auteur ne cherche pas forcément à réconcilier* ». ²

I.4. Caractéristiques du texte littéraire

¹ MILLY, Jean, *La poétique des textes*, Nathan, Paris, 1992, p.3.

²RABEAU, Sophie, *L'intertextualité*, Corpus Gf Flammarion, Paris, 2002, p.233.

Le texte littéraire possède plusieurs caractéristiques qui peuvent servir à le définir en tant que tel et assurent sa distinction du texte non littéraire. Il s'agit notamment de :

1. Le texte littéraire est un travail sur la forme, c'est-à-dire un produit d'un travail artistique, une structure particulière qui conditionne sa survie. Cette conception esthétique de l'œuvre littéraire a longtemps dominé la production littéraire classique ; celle du XIX^e siècle.
2. Le texte littéraire est polysémique, il est non univoque car il se prête à de nombreuses interprétations ainsi qu'une pluralité de lecture du moment que le texte est «*une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif, acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc.*»³ La manière par laquelle le lecteur s'approprie le texte littéraire et interprète son contenu à la fois explicite et implicite, postule que la communication entre texte et lecteur, ne peut s'établir que si elle repose sur des codes, des normes et des références qui orientent l'actualisation du sens de l'œuvre par le lecteur.
3. Le texte littéraire est marqué par une certaine intemporalité ; il est intemporel. Etre un produit d'une époque précise et le miroir d'une société donnée ne l'empêche nullement d'être un vecteur de valeurs universelles éternelles. L'appréciation des lecteurs contemporains des œuvres littéraires anciennes n'est pas seulement faite sur des critères esthétiques, elle se repose aussi sur la nature des thèmes abordés dans ces textes et qui sont toujours d'actualité tels que : l'amour, la vengeance, la mort, la misère humaine, la religion autant de thèmes et de valeurs qui alimentent toujours les textes littéraires.
4. Le texte littéraire véhicule une vision du monde ; celle de son auteur et devient par ce fait, une représentation de l'époque dans laquelle il a été créé. Etant donné que l'écrivain est un visionnaire, son œuvre prend une griffe inimitable ; l'expression de sa personnalité unique et le reflet de ses émotions et de ses comportements vis-à-vis de la réalité qu'il a choisi d'écrire et de décrire.

³ECO, Umberto, *Lector in Fabula, le rôle du lecteur*, Grasset & Fasquelle, Paris, 1985, p.47.

Force est de constater que lire un texte littéraire est un acte complexe qui se fonde sur un va et vient entre le contenu et l'expression formelle qui vont engendrer le sens global du texte, c'est que :

*« la lecture n'est donc pas (.....) réception des textes, mais action sur eux : si passive qu'elle soit, elle en construit le sens, les jauges et les juges. Une lecture de curiosité, de découverte –une lecture active- équivaut à un travail parallèle à celui de l'écriture est tout aussi important ».*⁴

	Les textes non littéraires (TL)	Le texte littéraire (TNL)
1°	<ul style="list-style-type: none"> • Il est le véhicule d'un sens univoque, transmis en totalité. • Une lecture attentive permettra de saisir le sens d'un mode d'emploi ou d'un article de loi 	<ul style="list-style-type: none"> • Il possède en plus de son sens, la signification, d'où il est lu et relu. • On ne peut être certain d'avoir totalement perçu la signification d'un poème.
2°	<ul style="list-style-type: none"> • L'auteur s'efface derrière ce qu'il dit afin de préserver une certaine objectivité. 	<ul style="list-style-type: none"> • C'est l'expression de la personnalité unique de son auteur (subjectivité).
3°	<ul style="list-style-type: none"> • C'est l'usage normatif et neutre de la langue car, l'objectif est la transmission de l'information tout court. 	<ul style="list-style-type: none"> • Il met en œuvre des procédés artistiques, soit par tradition, soit par invention personnelle de l'auteur. Ces procédés octroient au texte une structure particulière qui concourt à sa signification.

I.4.1 Application 1:

Dites si les textes suivants peuvent être considérés comme des textes littéraires et justifiez votre réponse.

Texte a :

Oh ! Les après-midi solitaires d'automne ! Il neige à tout jamais. On tousse. On n'a personne. Un piano voisin joue un air monotone ; Et, songeant au passé béni, triste, on tisonne.

Texte b :

L'automne débute le 22 septembre et s'achève le 20 décembre : quels sont les fruits et légumes, les modes de cuisson, les plats qui conviennent à ces trois mois ? Voici une sélection pour un panier gourmand...

⁴SCHMITT, M.P, VIALA, A, *Savoir- lire, lecture critique*, Didier, Paris, 1982, p.7.

Texte c :

Une baguette de pain ou simplement baguette, est une variété de pain, reconnaissable à sa forme allongée. Cette forme de pain est emblématique de la France, et l'était déjà avant l'invention de la baguette, quand les pains longs étonnaient les visiteurs. La baguette est aussi typique de l'Algérie, du Vietnam et du Cambodge, qui étaient des colonies françaises.

Texte d :

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes. Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses...

I.4-2. Application 2 :

- Lisez attentivement le poème
- Analysez l'œuvre en appliquant les caractéristiques du texte littéraire.

Victor HUGO (1802 – 1885) *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.

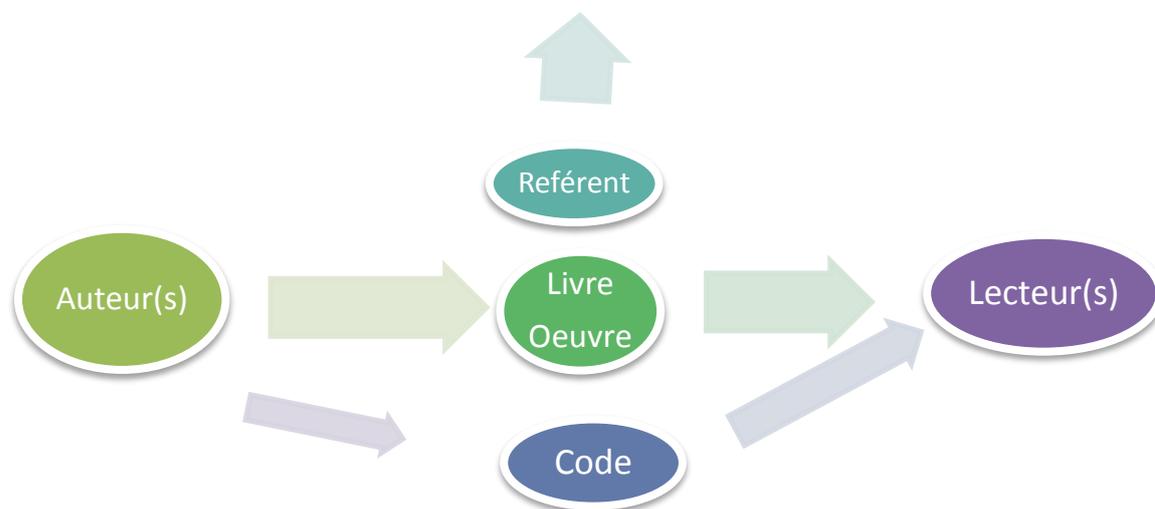
Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

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

I.5. Le schéma de la communication littéraire

Le schéma de la communication a été appliqué à la communication littéraire comme suit :



- 1. Le destinataire :** Auteur, celui qui met en forme et structure le texte selon un projet. Il peut être double ou collectif.
- 2. Destinataire :** public (lecteur(s)), à la fois précis et imprécis qui peut être déterminé à partir de :
 - ❖ Le genre utilisé : ce n'est pas le même public qui est touché par le même genre, par exemple, les lecteurs du roman policier peuvent ne pas apprécier la lecture de recueils de poèmes ou de pièces de théâtre.
 - ❖ Le type de production et de diffusion : quand il s'agit de livre de poche, la diffusion est faite à grand échelle, par contre, les ouvrages de luxe ont généralement un tirage limité.

Ainsi, la production littéraire s'inscrit à la fois dans « *un processus intellectuel et dans un processus économique* ».

- 3. Le canal de communication :** Le livre (œuvre). Le livre est support du message mais aussi porteur de significations par son format, son apparence son organisation, sa maniabilité, son épaisseur, les caractères choisis, etc...
- 4. Le message :** contenu fixe dont la pérennité est assurée par l'imprimerie, la conservation dans les bibliothèques, les supports numériques, etc....

La spécificité du message littéraire réside dans le décodage de son sens (polysémie) suivant :

- Chaque lecteur
- Chaque époque

5. Le code : c'est l'élément le plus complexe de la communication littéraire car il comprend une partie sémantique et une visée esthétique. Pour l'aspect sémantique, le message littéraire utilise le code de la langue commun à l'auteur et aux lecteurs, facilement compréhensible même pour un texte non littéraire, par exemple, la langue française. Cependant, étant donné que tout texte littéraire possède une visée esthétique, la communication s'établit au niveau artistique, en plus du niveau linguistique.

6. Le référent : la question de référent dans la communication littéraire ne se pose pas de la même manière comme dans le schéma général de communication, car dans ce dernier, le référent est bien déterminé et précis (contexte, situation, objets), par contre, il s'agit plutôt de référents textuels dans la communication littéraires qui n'a pas de référent. Autrement dit, une table, dans un roman, ne renvoie pas à une table réelle ; c'est un objet textuel qui figure dans le récit, mais qui n'est pas un objet véritable. Cependant, il fait référence à un concept connu du lecteur qui va lui donner plusieurs images et différentes dimensions à partir de son imagination

Ainsi, l'application du schéma de la communication à la communication littéraire implique l'analyse complexe des éléments qui n'appartiennent pas au message courant mais qui font la spécificité du message littéraire.

CHAPITRE II : LA NOTION DE « GENRE »

II.1. Qu'est-ce qu'un genre ?

Le mot français « genre » provient du latin « *genus* », « *generis* », qui désigne « *la race* ». Il était surtout utilisé dans l'expression latine « *genus humanum* », c'est-à-dire, « *le genre humain* ». Ce mot signifie à la fois l'origine et la façon d'être, autrement dit, comment une chose ou une personne doit être de par sa nature, et comment elle « *est* » dans les manifestations visibles de son existence. L'utilisation du mot « *genre* » a pris son ampleur avec la littérature où elle a connu un développement important.

Mais d'abord, qu'est-ce qu'un genre ? Le genre est un ensemble de conventions, de règles et de contraintes d'écriture. C'est une catégorie littéraire qui permet de regrouper un certain nombre de critères variables qui varie d'un genre à l'autre.

Le choix des critères n'est pas le même suivant les époques. Il peut être sociologique, historique et rhétorique. Aussi, on différencie les trois grands genres lyrique, épique, dramatique, parfois selon leur mode de transmission et l'interprétation qui en découle (le fait de chanter, de raconter ou de jouer), et d'autres fois selon des critères historiques.

La question du genre d'un texte se pose donc en des termes toujours relatifs et variables. Cependant, rendre compte des caractéristiques obligées d'écriture des genres est assez repérable, si on tient aux aspects qui concernent le « fonctionnement » du texte. Par exemple, pour le récit, on trouve les éléments de narratologie comme : le narrateur, la focalisation, le traitement du temps et de l'espace...

II.2. Les genres littéraires

1- Le genre narratif :

Le texte narratif a la particularité de raconter une histoire inventée ou réelle par l'intermédiaire d'un narrateur. Cette histoire peut être racontée sous la forme de :

- Un roman : un long récit dans lequel les actions et les personnages sont nombreux.
- Une nouvelle : Il s'agit d'un récit court qui vise à surprendre ou à impressionner les lecteurs. L'action est souvent centrée autour d'un personnage.
- Un conte : C'est un récit qui présente traditionnellement un héros à la poursuite d'une quête, dans laquelle interviennent des éléments merveilleux (ogres, fées, animaux parlants, etc.).

2- Le genre théâtral :

Concernant le théâtre, il s'agit de types de discours qui lui sont propres : dialogue, monologue..., en plus des difficultés qui lui sont inhérentes telles que : contraintes d'espace et de temps, nécessité de la scène, ou de l'acte d'exposition. Aussi, la situation de communication redoublée qu'implique la représentation ; elle se joue à un premier niveau, entre les personnages et à un second niveau, entre le dramaturge et les spectateurs.

Ainsi, un texte de théâtre présente les répliques des personnages, précédées de leurs noms et des indications scéniques. Celles-ci servent à préciser les jeux de scène, les mouvements des acteurs prévus par l'auteur de la pièce. Contrairement au genre narratif, ce n'est pas la narration, mais les dialogues entre les personnages qui sont privilégiés.

La singularité du texte théâtral tient tout d'abord au fait que l'auteur s'y exprime uniquement à travers les paroles de ses personnages et ne peut intervenir directement dans le dialogue. Il ne dispose pas de la souveraine liberté du romancier qui peut détailler les pensées des personnages, commenter l'action, etc. De plus, le dramaturge doit tenir compte non seulement des caractéristiques formelles imposées par le genre, mais aussi de la vocation du texte à être joué. Bien qu'il existe de rares textes qui ne sont pas prévus pour la scène, la plupart en effet sont écrits avant tout en vue de leur représentation.

Une pièce de théâtre développe trois types d'énoncés, qui se distinguent visuellement les uns des autres par des variations typographiques :

- les **paroles prononcées** par les personnages (les répliques) qui sont transcrites sans enrichissement typographique particulier ;
- les **noms des personnages** qui prennent la parole ou sont présents sur scène, sont transcrits le plus souvent en capitales d'imprimerie ;
- les **didascalies**, c'est-à-dire les informations relatives au lieu de l'action, aux gestes ou déplacements des personnages, aux intonations, aux bruits, aux costumes, etc., sont en italique.

Le texte théâtral est construit comme :

- ❖ **Un dialogue**, constitué de **répliques** échangées par les personnages : la longueur des répliques, les jeux d'échos qui se créent entre elles, renseignent souvent sur la nature des relations entre les personnages.
- ❖ **Un monologue** : un discours que se tient un personnage à lui-même. Il s'agit avant tout d'une convention théâtrale qui permet d'éclairer une situation ou d'exprimer les sentiments profonds d'un personnage.
- ❖ **Une tirade** : une longue réplique qui repose le plus souvent sur une succession de phrases complexes, de questions et d'arguments.

3- Le genre poétique :

La poésie, c'est le vers qui fait surtout sa spécificité. Le vers est défini étymologiquement du latin « *versus* », participe passé de « *vertere* » au sens « faire retour ». Le vers français est caractérisé par sa longueur, la présence de la rime, et la disposition des accents, le traitement et le rôle des figures, notamment la métaphore⁵.

Le vers se définit en fonction du nombre de syllabes. Parmi les **vers pairs** qui confèrent souvent une certaine régularité au rythme du poème, on distingue entre autres : l'alexandrin (12 syllabes), le décasyllabe (10 syllabes), l'octosyllabe (8 syllabes) et l'hexasyllabe (6 syllabes), il est l'unité rythmique d'un texte poétique. C'est le groupement d'un nombre précis de syllabes, représenté par écrit sur une seule ligne, il commence toujours par une majuscule.

⁵ <https://www.etudes-litteraires.com/versification.php>

Il y a aussi **les strophes** : un groupe de vers formant une unité et s'ordonnant de manière à présenter une correspondance métrique avec un ou plusieurs groupes semblables. Les plus usitées sont :

Un tercet : Un tercet est une strophe de trois vers.

Un quatrain : Un quatrain est une strophe de quatre vers.

Un sonnet (forme de poème) se compose de deux quatrains et deux tercets, comme dans l'exemple suivant :

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,*

La rime marque généralement la fin du vers. Il s'agit d'une ou plusieurs syllabes finales identiques par leur valeur rythmique et sonore avec d'autres qui leur succèdent.

La notion de genre implique qu'un texte littéraire ne naît jamais seul, mais qu'il s'inscrit toujours dans un horizon d'autres textes auxquels il s'oppose ou se relie. Le genre sert de point de référence en littérature, c'est lui qui donne des balises et guide le lecteur dans son appréhension du texte littéraire.

	Le genre narratif	Le genre théâtral	Le genre poétique
Définition	<p>Le texte narratif a la particularité de raconter une histoire inventée (imaginaire) ou réelle par l'intermédiaire d'un narrateur.</p>	<p>Un texte de théâtre présente les répliques des personnages, précédées de leurs noms et des indications scéniques. Celles-ci servent à préciser les jeux de scène, les mouvements des acteurs prévus par l'auteur de la pièce.</p> <p>Contrairement au genre narratif, ce n'est pas la narration, mais les dialogues entre les personnages qui sont privilégiés.</p> <p>La particularité du texte de théâtre est qu'il doit être joué et mis en scène.</p> <p>Ex. : Un extrait de <i>L'Avare</i> de Molière.</p> <p>HARPAGON, <i>à part, rentrant</i>. – Ce n'est rien, Dieu merci.</p> <p>VALÈRE. – Enfin notre dernier recours, c'est que la fuite peut nous mettre à couvert de tout ; et si votre Élise, est capable d'une fermeté... (<i>Il aperçoit Harpagon</i>)</p> <p>L'utilisation des italiques ou des majuscules nous permet de différencier les indications scéniques (« <i>à part, rentrant</i> »), le nom des personnages (« HARPAGON ») et les phrases prononcées par les acteurs, qui sont écrites dans une typographie normale.</p>	<p>La poésie est un jeu sur le langage, les sonorités des mots et le rythme des phrases.</p>

Classification	<p>Cette histoire peut être racontée sous la forme de :</p> <p><u>Un roman.</u> C'est alors un long récit dans lequel les actions et les personnages sont nombreux. Ex. : Dans <i>L'Île au trésor</i> de Robert-Louis Stevenson, l'histoire se déroule sur une île et raconte les aventures de John Silver, parti à la recherche d'un trésor.</p> <p><u>Une nouvelle.</u> Il s'agit alors d'un récit court qui vise à surprendre ou à impressionner le lecteur. L'action est souvent concentrée autour d'un personnage central. La brèveté renforce l'effet dramatique ou humoristique. Ex. : Dans <i>Double Meurtre dans la rue Morgue</i> d'Edgar Allan Poe, l'histoire se concentre autour du meurtre de deux femmes. Il faut découvrir le meurtrier, ce qui n'est pas sans poser problème.</p> <p><u>Un conte.</u> C'est un récit qui présente traditionnellement un héros à la poursuite d'une quête, dans laquelle interviennent des éléments merveilleux (ogres, fées, animaux parlants, etc.). Ex.: Un des plus célèbres contes des frères Grimm est <i>Blanche-neige</i>.</p>	<p><u>La comédie.</u> Elle cherche à faire rire le spectateur et se termine toujours bien puisque ses héros réussissent à résoudre les conflits qui les opposent : conflits entre parents et enfants, maîtres et valets, maris et femmes, etc. Ex. : Dans <i>Les Fourberies de Scapin</i> de Molière, Scapin, par ses nombreuses ruses, permet le mariage d'Octave avec Hyacinthe et celui de Léandre avec Zerbinette.</p> <p><u>La tragédie.</u> Elle met en scène des personnages nobles (rois, princes, seigneurs) qui mènent un combat héroïque contre la fatalité (le pouvoir des dieux ou des hommes). Placés devant des choix difficiles, ces personnages ne peuvent généralement éviter une fin tragique marquée par la violence, le sacrifice et la mort. Ex. : Dans la pièce <i>Phèdre</i> de Racine, l'histoire se termine par la mort des deux héros. Remarque : On trouve aussi dans le genre théâtral la tragi-comédie et la farce.</p>	<p>Le principe du texte poétique est de produire des émotions et de transmettre des sensations.</p>
-----------------------	--	--	---

II.2.1. Application :

- ❖ **Attribuez à chacune des œuvres suivantes son auteur, et dites à quel genre elle appartient :**

ŒUVRE	AUTEUR	GENRE
<i>Les Feurs du mal</i>		
<i>L'étranger</i>		
<i>Nadja</i>		
<i>Phèdre</i>		

<i>L'Assommoir</i>		
<i>Le mariage de Figaro</i>		
<i>Les terrasses d'orsol</i>		
<i>La rose de Blida</i>		
<i>Surtout ne te retourne pas</i>		
<i>Cendrillon</i>		
<i>Tartuffe</i>		
<i>Du côté de chez Swann</i>		
<i>Nedjma</i>		
<i>La jalousie</i>		
<i>Le chien des Baskerville</i>		
<i>La nuit sacrée</i>		
<i>Double assassinat de la rue Morgue</i>		
<i>Marion Delorme</i>		

AUTEURS :

Mohamed Dib, Albert Camus, Baudelaire, Racine, Maissa Bey, Yasmina Khadra, André Breton, Kateb Yacine, Victor Hugo, Emile Zola, Marcel Proust, Edgar Allan Poe, Beaumarchais, Charles Perrault, Molière, Conan Doyle, Alain Robbe-Grillet, Tahar Ben Jelloun.

GENRES :

Roman, comédie, nouvelle, recueil de poèmes, tragédie, conte, roman policier, drame.

II.3. Le registre littéraire :

On identifie le registre d'un texte selon les réactions, les émotions qu'il provoque chez le lecteur. A chaque registre correspond un ensemble des faits d'écriture. Un certain nombre de registre font rire et sourire, d'autres au contraire suscitent des émotions personnelles et même malheureuses. Plusieurs registres peuvent se mêler dans un même texte littéraire.

Le registre comique :

Le comique a pour principal but de faire rire. C'est le registre dominant de la comédie.

Le registre satirique :

Un texte satirique ridiculise des individus, des groupes sociaux, des mœurs contemporaines de l'auteur. Il se caractérise par une critique politique, sociale ou idéologique. Il recourt à la simplification (par la caricature), à l'exagération et à la dévalorisation, surtout par les images, comparaison et métaphores.

Le registre ironique :

Il dit le contraire de ce qu'on le pense pour faire comprendre sa véritable opinion ; il a pour effet de critiquer des personnes ou des idées, de discréditer la thèse adverse en soulignant l'absurdité ; il joue sur l'implicite.

Le registre tragique :

Il inspire la terreur, le désespoir sur le destin de l'homme et traduit le déchirement ou l'impuissance.

Le registre pathétique :

Inspire pitié, tristesse, douleur.

Le registre lyrique :

Fait partager les émotions, les sentiments intimes, les états d'âmes et les traduit de façon poétique et exaltée.

Le registre épique :

Il provoque l'admiration pour les exploits héroïques parfois merveilleux d'un ou plusieurs héros.

Le registre fantastique :

Troublé par des phénomènes inexplicables et inquiétants dans un univers familier.

3^{ème} Français

II.3.1. Applications :

-Quel est le registre dominant pour chaque texte ?

1- « Les hommes, je me rappelle l'avoir lu dans je ne sais quel livre où il n'y avait que cela de bon les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis. Qu'y a-t-il donc de changé à ma situation ? » (Chapitre III)

2- « Je voulus répéter à haute voix ce que je lui avais déjà dit ; plutôt cent fois la mort ! Mais l'haleine me manqua, et je ne pus que l'arrêter rudement par le bras, en criant avec une force convulsive : Non ! » (Chapitre II)

3- « Depuis que je suis sorti de l'infirmerie, il m'est venu une idée poignante, une idée à me rendre fou, c'est que j'aurais peut-être pu m'évader si l'on m'y avait laissé. Ces médecins, ces sœurs de charité, semblaient prendre intérêt à moi. Mourir si jeune d'une telle mort ! » (Chapitre XV)

4- « Le matin du quatrième jour, le substitut du procureur général se dit, en mettant sa cravate : " - il faut pourtant que cette affaire finisse - " (chapitre VIII)

5- «Condamné à mort ! Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids. » (Chapitre I)

6- «Ah ! Qu'une prison est quelque chose d'infâme ! il y a un venin qui salit tout. Tout s'y flétrit, même la chanson d'une fille de quinze ans ! Vous y trouvez un oiseau, il a de la boue sur son aile ; vous y cueillez une jolie fleur, vous la respirez : elle pue. » (Chapitre XVI)

7- « ... seul à seul avec une idée, une idée de crime et de châtement, de meurtre et de mort ! Est-ce que je puis avoir quelque chose à dire, moi qui n'ai plus rien à faire dans ce monde ? » (Chapitre VI)

8- «L'odeur étouffée de la prison me suffoquait plus que jamais, j'avais encore dans l'oreille tout ce bruit de chaînes des galériens, j'éprouvais une grande lassitude de Bicêtre. » (Chapitre XVI)

9-

J'avais un peu d'argent, je dis :

« Je vais me faire construire une petite maison. »

Je vois un entrepreneur de béton armé. Je lui dis :

« Ça va me coûter combien ?

- Quinze briques !

- Bon ! Je vais me renseigner... »

Je vais voir un copain qui est du bâtiment. Je lui dis :

« Une brique... combien ça vaut ?

- Deux thunes ! »

Je retourne voir l'entrepreneur. Je lui dis :

« Pour une thune, qu'est-ce que je peux avoir ?

- Des clous ! »

Je retourne voir mon copain. Je lui dis :

« Dis donc, il veut me faire payer les clous !

-Il n'a pas le droit ! »

Je refonce voir l'entrepreneur ... Je lui dis :

« Je veux bien payer, mais pas pour des clous !

- Vous n'êtes pas obligé de payer comptant...

- Content ou pas content, je suis obligé de payer ? »

R. Devos, *Ça n'a pas de sens* (Denoël, 1981)

10-

« Des habitants de la commune de Muri, en Suisse, ont trouvé un motif pour refuser d'accueillir des réfugiés. Il est question de construire, à Muri, un centre d'hébergement à côté du club de tennis. Une pétition circule pour qu'il n'en soit rien, car « le bruit pourrait déranger la concentration des joueurs ». Cette objection ne manque pas de pertinence. Le réfugié n'est pas seulement, en effet, un pauvre

dépourvu de manières. Il vient fréquemment d'un pays peu développé où, faute de télévision, les gens ont conservé l'habitude déplorable de se réunir pour converser, voire pour chanter en tapant dans leurs mains ou sur une casserole. Et comme le réfugié est souvent mélancolique, il lui arrive plus qu'à d'autres d'empoigner sa casserole ou même une guitare achetée avec le pécule donné par l'ONU et d'entamer des mélodées pleines de nostalgie et de décibels. – Leconte lui-même a perdu des matches pour moins que ça. »

Philippe Meyer, *Portraits acides*, (Le Cherche midi, 1999).

11-

« Allez, faites ! Retranchez trois millions d'électeurs, retranchez-en quatre, retranchez-en huit millions sur neuf. Fort bien. Le résultat sera le même pour vous, sinon pire. Ce que vous ne retrancherez pas, ce sont vos fautes ; ce sont tous les contresens de votre politique de compression ; c'est votre incapacité fatale ; c'est votre ignorance du pays actuel ; c'est l'antipathie qu'il vous inspire et l'antipathie que vous lui inspirez. »

Victor Hugo, *Discours sur le suffrage universel*, prononcé à l'Assemblée nationale le 20 mai 1850.

12-

« Grâce aux dieux ! Mon malheur passe mon espérance !
Oui je te loue, ô Ciel, de ta persévérance !
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir ;
Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli.
Hé bien : je meurs content, et mon sort est rempli. »

Jean Racine, *Andromaque*, scène finale (1667).

13-

« Ney tira son épée et prit la tête. Les escadrons énormes s'ébranlèrent. Alors on vit un spectacle formidable.

Toute cette cavalerie, sabres levés, étendard et trompettes au vent, formée en colonne par division, descendit, d'un même mouvement et comme un seul homme, avec la précision d'un bélier de bronze, qui ouvre une brèche. La colline de La Belle Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà étaient tombés, y

disparut dans la fumée, puis, sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon, toujours compacte et serrée, montant au grand trot, à travers un nuage de mitraille crevant sur elle, l'épouvantable pente de boue du plateau de Mont-Saint-Jean. Ils montaient, graves, menaçants, imperturbables ; dans les intervalles de la mousqueterie et de l'artillerie, on entendait ce piétinement colossal. Etant deux divisions, ils étaient deux colonnes ; la division Wathier avait la droite, la division Delords avait la gauche. On croyait voir de loin s'allonger vers la crête du plateau deux immenses couleuvres d'acier. Cela traversa la bataille comme un prodige. »

Victor Hugo, *Les Misérables* (1862).

15-

« La raison du plus fort est toujours la meilleure : Nous l'allons montrer tout à l'heure. »

Jean de La Fontaine, « Le Loup et l'Agneau », *Fables* (1667)

16-

« Madame,

Ce n'est pas sans sujet que je mets votre illustre nom à la tête de cet ouvrage. Et de quel autre nom pourrais-je éblouir les yeux de mes lecteurs, que de celui dont mes spectateurs ont été si heureusement éblouis ? On savait que VOTRE ALTESSE ROYALE avait daigné prendre soin de la conduite de ma tragédie. On savait que vous m'aviez prêté quelques-unes de vos lumières pour y ajouter de nouveaux ornements. On savait enfin que vous l'aviez honorée de quelques larmes dès la première lecture que je vous en fis (...). »

Jean Racine, *dédicace d'Andromaque* (1667)

CHAPITRE III : TEXTES LITTÉRAIRES ET SIÈCLES D'HISTOIRE

Introduction :

L'histoire est une bien étrange « chose », dit-elle s'écrire avec ou sans le H majuscule. Conception de l'esprit, érigée en science, elle est un univers intellectuel sélectif dont la temporalité « humaine » tente d'emprisonner un espace vécu, le passé étant le plus sûr. Pour cela, elle est une sélection rigoureuse d'événements précisément choisis et arbitrairement admis. Conventionnellement, l'histoire se divise en quatre périodes distinctes :

- **l'Histoire ancienne**, depuis les origines (la nuit des temps) jusqu'en 476 avec la chute de l'empire romain.

- **le Moyen-âge**, de 476 à 1453, prise de Constantinople par les Turcs ;

- **les Temps modernes**, de 1453 à 1789, date de la Révolution Française ;

- **l'Époque contemporaine**, de 1789 à nos jours.

La seconde période est celle qui nous intéresse plus particulièrement.

III.1 .LE MOYEN-ÂGE

Historiquement, c'est le nom que la tradition donne aux onze siècles d'histoire, compris entre la dislocation du Monde Romain en l'an 476 date de son effondrement, et la formation d'un Monde Nouveau selon l'esprit de la Renaissance ou début du XVI^S.

Suivant le seul point de vue littéraire, le même nom de « Moyen-âge » est donné à la période de six siècles comprise entre l'avènement de Hugues Capet, élu roi de France en 987, et celui de François I en 1515, bien que d'aucuns affirment qu'en littérature, le Moyen-âge est la période qui va du Serment de Strasbourg (842) au début du XVI^S. C'est qu'en effet, ces onze siècles et surtout les six derniers constituent un véritable cycle historique. Mais ce n'est qu'à partir du XI^S que l'Europe commença de s'épanouir ; notamment la France. A partir de ce même siècle,

la langue Française est utilisée pour la rédaction d'œuvres importantes et conquiert « la noblesse littéraire » qui lui permet de rivaliser avec la langue latine et bientôt de la supplanter.

Car en parallèle d'une architecture et d'une sculpture dont les monuments s'imposent à l'admiration, nous voyons naître « une poésie épique, une poésie lyrique, satirique, un théâtre religieux, un théâtre comique, enfin une prose narrative où se manifestent, sous des formes infiniment variées et savantes, toutes les richesses du génie de cette époque. »

Il convient donc, afin d'éviter un long développement typiquement historique, d'effectuer un survol des principaux genres littéraires ou mouvements tout en insistant sur leur cadre sociolinguistique appuyé d'une illustration appréciable.

La littérature, au Moyen-âge, est d'une incontestable abondance cependant qu'elle est indubitablement liée aux circonstances qui la virent naître. C'est-à-dire qu'elle a su répondre avec une finesse et délicatesse aux exigences de son temps ; épousant étroitement l'esprit qui caractérise chaque période.

Pour des considérations pratiques, il convient de répartir la littérature de cette tranche de l'histoire, en littérature religieuse et littérature « profane », comme l'on pourrait aussi bien évoquer une littérature populaire et une littérature d'élite ; ceci est un choix arbitraire et délibéré. Néanmoins, avant d'aborder de véritables textes littéraires, il est de juste de signaler sinon simplement de citer, les premiers textes écrits en Français, langue encore rude et informe :

- **Le Serment de Strasbourg (842).**
- **La cantilène ou séquence de Sainte-Eulalie (881).**

Ces textes, qui sont les premiers monuments de la langue Française, ont un intérêt documentaire plutôt que littéraire. Toutefois, ils ont le mérite de nous montrer ce qu'était au IX et X S la langue qui allait peu à peu devenir le Français.

1- Le Serment de Strasbourg n'est qu'un texte de quelques lignes, dont la valeur n'est d'ailleurs, à ce titre, que symbolique. Le 14 Février 842, un

traité d'alliance est échangé contre leur **Lothaire**, par les deux rois - **Charles le Chauve et Louis le Germanique**- et leurs fidèles.

2- **La Séquence de Sainte-Eulalie** est un document ancien qui prouve l'importance des « Vies de saints » à l'origine de la littérature Française.

- La littérature religieuse est la première à voir le jour. Avant le XI^S ; l'activité littéraire est l'apanage des seuls milieux ecclésiastiques (abbayes, sièges épiscopaux et écoles). Il est naturel que, dans ces conditions, l'Eglise se charge de donner l'instruction. Ce n'est pas seulement parce que le clergé est presque seul alors à être instruit ; c'est surtout parce que l'individu de cette époque, doit recevoir un enseignement où rien ne vienne contredire ou mettre en doute les dogmes. C'est ainsi que les premières œuvres, toutes imprégnées de la pensée et de la poésie du christianisme, paraissent d'abord rédigées en latin ; après l'an mille, elles le seront en langue romane rustique.

- A ce propos, il faut signaler que jusqu'alors le latin est la langue de l'Eglise et des milieux savants qui ont vu la rédaction de nombreux ouvrages tant religieux que scientifiques ; nous y trouvons traités de théologie et sermons au côté d'une littérature latine du moyen-âge fort importante. D'ailleurs, nous avons tendance à oublier cet aspect des choses, sinon à l'ignorer volontairement : l'existence d'une littérature latine ayant précédé la littérature Française et l'ayant longuement préparée. Rappelons-le, c'est dès la fin du XI^S que les œuvres littéraires en « langue vulgaire », c'est-à-dire écrites dans la langue parlée couramment entre les habitants, font leur apparition. La France est alors partagée en deux grandes régions linguistiques comprenant nombre de dialectes de l'Ile-de-France ou Français, plus justement francien, l'emporta sur tous les autres. C'est dans cette langue que furent, par la suite, écrites la majorité des œuvres (qui illustreront notre cours) tant en versification qu'en prose.

Toutefois, les premiers genres littéraires sont purement et proprement religieux puisqu'il s'agit de traductions et d'adaptations, en prose ou en vers, **l'ancien et du nouveau testament et des Evangiles apocryphes**, d'une part et de la vie de saints, d'autre part ; ceci en vue de l'édification du peuple fidèle par les clercs.

III.1.1. La littérature d'inspiration religieuse

La culture médiévale est essentiellement religieuse. Elle est la première à voir le jour avant XI S, l'activité littéraire est l'apanage des seuls milieux (l'Eglise), il est naturel que dans ces conditions, l'église se charge de donner l'instruction. C'est ainsi que les premières œuvres toutes imprégnées de la pensée d'abord de la parole et de la poésie du christianisme paraissent rédigées en latin. Après le X^{ème} siècle, elles le seront en langue romane « rustique ». Il faut signaler que le latin est jusqu'alors la langue de l'église et des milieux savants qui ont vu la rédaction de nombreux ouvrages religieux et scientifiques.

Nous y trouvons des traités de Théologie et des sermons aux côtés d'une littérature latine du Moyen-âge fort importante rappelant le c'est dès la fin du XI siècle que les œuvres littéraires en langue vulgaire, c'est-à-dire écrite dans la langue parlée couramment entre les habitants font leur apparition. La France est alors divisée en deux grandes régions linguistiques comprenant un nombre de dialectes de l'Île de France où on parlait le Français ou plus justement le francien qui l'emportât par la suite sur les autres, car si dans cette langue que furent par la suite écrites la majorité des œuvres tant en versification. Les premiers genres littéraires sont purement et proprement religieux « récit- théâtre -les contes pieux). Puisqu'il s'agit de traduction et d'adaptation en prose ou en vers de l'ancien et du nouveau testament et des évangiles.

A- Œuvres narratives d'inspiration religieuse.

1- La vie des saints (récits héliographiques) :

C'est apparu au IX^{ème} siècle, (le 1^{er} récit et dès le IX^{ème} siècle la vie des saints rédigée en latin constitue une littérature très abondante (riche) en recommandant cependant d'utiliser le roman c'est-à-dire la langue vulgaire dans l'écriture des sermons en 813 ce qui favorise la rédaction des premiers récits de vie des saints, servant à l'édification du peuple. La Cantilène de Saint Eulalie écrite vers 880 est l'œuvre littéraire en langue romane la plus ancienne.

Au X^{ème} siècle la vie du saint Léger est encore très fortement inspirée de son modèle latin, mais au milieu du XI^{ème} siècle, la vie de saint Alexis peut être

considérée comme une véritable création littéraire. Cette œuvre constitue un tournant littéraire où on discerne (critique) faire la différence entre le grand sens de la composition et de la narration est un style qui se rapproche de l'épopée. Le succès des vies de saints ne cesse de croître tout au long du moyen âge avec la vie de saint Foy et la vie de saint Boèce. Au milieu du XI^{ème} siècle, les vies de saints se multiplient, des recueils se constituent et l'héliographie devient un mode d'écriture caractéristique de l'époque, il devient aussi un mode de l'épopée Héliographique d'édification morale.

2- Les exemples et les contes pieux au XIII S :

Les exemples sont des récits insérés dans les sermons à des fins didactiques : ils ont été parfois regroupés dans des recueils qui eurent un grand succès comme en témoignent les manuscrits qui les ont conservés. Jacques de Vitry en utilisa beaucoup au début du XIII S dont les sermons vulgaires. Nicol Bozon composa des contes moralisés, l'avantage de l'exemplum correspond chez l'homme du Moyen-âge à une volonté d'illustrer tout enseignement au lieu de chercher à transmettre une morale abstraite. L'auteur préférait raconter une histoire édifiante de cette façon car l'auteur retient mieux la leçon, les exemplars sont souvent des récits inspirés de la vie des pères « la première version est apparue vers 1230 puis s'est enrichie vers 1250 » devenant des contes dogmatiques traduits du latin du IV S d'après un légendaire Grec.

Si le style de ces poèmes est parfois lourd d'inspiration, en revanche, ils ont été la source de quantité de contes pieux isolés tel que : le chevalier au Barisâl. Ce conte illustrant le motif de la quête est probablement le plus célèbre au XIII S.

3- Les miracles narratifs

Le miracle narratif s'inspire principalement de la dévotion à la vierge Marie. A ce titre, il s'inscrit dans une conception religieuse tout à fait caractéristique du Moyen Âge : promettre de servir Dieu ou la vierge est un acte qui, dans l'esprit de l'homme médiéval, engage obligatoirement une contrepartie divine. Le miracle rend compte de cette réciprocité, c'est-à-dire des interventions Salvatrices de marie. Il faut savoir que le culte marial occupait au 13^{ème} siècle une place très importante dans le sentiment religieux. Saint Bernard de Clairvaux en avait été l'instigateur (1090-1153), il affirmait que la prière unissait à Dieu.

Dans ses nombreux ouvrages, la vierge Marie était représentée comme la « médiatrice », celle qui intervient auprès de Dieu en faveur de l'homme. La structure générale du miracle est la suivante : Marie intervient pour sauver un criminel qui lui a toujours témoigné sa dévotion ou qui se repend après son forfait. Le ressort du miracle est donc de montrer au public que la vierge est fidèle envers ceux qui l'honorent, mais aussi accessible au repentir même tardif.

Gautier De Coincy (1177-1236), conteur habile et un savant versificateur, clerc du début du 13^{ème} siècle, nous a laissé quelques discours et poèmes Pieux ainsi que deux recueils comprenant les « *miracles de notre Dame* » et commençant par sept chansons composées en l'honneur de la vierge. Ces chansons auront une influence décisive sur la poésie mariale du 13^{ème} siècle. Les œuvres de cet auteur ont inspiré des poètes talentueux tel Rutebeuf dans « *le miracle de Théophile* » qui date probablement de 1261. *Le miracle de Saint Théophile* raconte la révolte de Théophile, injustement privé de sa charge (économie) par son Evêque. Théophile se lamente mais Dieu ne l'écoute pas, l'amertume le pousse à la révolte « *Dieu m'a fait du mal, je lui en ferai* » : il vend son âme au diable par l'intermédiaire du magicien Salatin, et retrouve rapidement richesse et prospérité. Il devint méchant, quand brusquement, il est pris de remords, il se tourne vers la vierge qui le délivre de l'emprise de Satan, en accomplissant le miracle.

B- Les œuvres Dramatiques d'inspiration religieuses

1- Origine liturgique :

Au 9^{ème} siècle, on rencontre pour la première fois de courts chants explicatifs appelés « *tropes* » utilisés dans les textes religieux. Parfois ces chants sont formés de questions et de réponses illustrant l'évangile : ils constituent un embryon de dialogue dramatique, ainsi, le théâtre prend naissance à l'intérieur de l'église. Dès le début du 10^{ème} siècle, des scènes mimées sont chantées en Latin à l'occasion des fêtes de Noël ou de Pâque : ce sont les premiers drames liturgiques qui permettent aux fidèles de mieux saisir la portée de la leçon enseignée. Composés par des religieux, ces drames sont d'abord écrits en Latin, puis en « *latin farci* » qui sert le passage en langue vulgaire, tel le cas du « *drame de l'époux* » (vers 1100). A partir de 1120, ces

premières œuvres dramatiques appelées « *jeux* » se multiplient, elles se produisent sur le parvis des églises.

Lors des fêtes religieuses, on célèbre un Saint, par exemple, le jeu de Saint Nicolas, qui met en scène plusieurs épisodes de la vie du Saint : il s'agit d'une transposition dramatique d'un récit hagiographique. Le chef d'œuvre « *du genre* » est assurément le jeu d'Adam, drame liturgique datant du milieu du 12^{ème} siècle et composé en langue vulgaire (un dialogue qui met en scène la chute d'Adam et d'Eve, puis le meurtre d'Abel par Cain), illustrant ainsi un passage de la genèse. C'est à partir de ce jeu que les dialogues sont parlés et non plus chantés : il s'agit véritablement d'une forme de théâtre et l'auteur donne des indications scéniques.

2- Les miracles dramatiques :

A la fin du 12^{ème} siècle et au début du 13^{ème} siècle, les confréries d'acteurs amateurs se multiplient. Se développe à l'époque le genre du miracle qui décrit l'intervention d'un Saint dans la vie de ses fidèles. Le miracle a pour but de montrer que le Saint (souvent Marie la vierge) est fidèle à ceux qui lui sont dévoués. Le drame de « *la Résurrection* » est un exemple d'œuvre fort intéressante par les renseignements qu'elle fournit sur la mise en scène même si elle est incomplète. La forme de la représentation change : le décor juxtapose plusieurs lieux, ses dimensions obligent à sortir de l'église et jouer sur le parvis.

Deux auteurs témoignent du vif goût de l'époque pour les œuvres dramatiques d'inspiration religieuse : il s'agit de Jean Bodel (un jongleur et auteur dramatique qui a laissé une œuvre très variée). *Le jeu* de Saint Nicolas, mais il devint plus tard un auteur épique avec la *chanson des Saisnes* qui raconte la guerre menée par Charlemagne contre le roi Saxon. Cet auteur a su manier le ton épique, le registre comique (avec les fabliaux : courts récits où le réalisme le dispute à la force comique), et développer le lyrisme le plus émouvant avec « *ses Congés* » (1^{ère} œuvre de ce genre) où les prières alternent avec les regrets.

L'auteur fait d'émouvants adieux à ses amis et au monde en 1202 lorsqu'il apprit qu'il était atteint de la lèpre. Rutebeuf, surnom pour : « Rude bœuf » né en 1230 ? Mort en 1285 ? Jongleur, c'est-à-dire homme de spectacle, mais aussi auteur de textes variés. Il a écrit de nombreux « *dits* » (petites pièces sur un sujet familier ou

d'actualité) qui le rendirent célèbre car c'est un poète attentif à la condition humaine, il défend les causes justes. C'est l'auteur d'un monologue dramatique « *Dit de l'Herberie* », œuvre plaisante où le jongleur énumère les bienfaits imaginaires d'une herbe extraordinaire. Enfin, on lui doit quelques fabliaux comme *Frère Denise* (une jeune fille se déguise en religieux pour retrouver son ami dans un monastère).

3- Evolution du théâtre religieux au XV^{ème} siècle : les mystères

Parmi les spectacles religieux, « *le mystère* » connaît un grand succès au 15^{ème} siècle. Le terme « *mystère* » a une origine latine « *ministerium* » signifiant « *organisation* » et plus tard « *représentation* ». Alors que les drames liturgiques, véritables prolongements du culte, présentaient la nativité du Christ (office de Noël) et la Résurrection (office de Pâque), c'est-à-dire les extrémités de la vie du Christ. *Le mystère*, lui à pour sujet la passion du Christ. Les auteurs remontent souvent à la naissance du Christ et au péché originel pour expliquer le sens de la passion. C'est cette histoire que le mystère retrace. Les plus anciens *mystères* sont : *la passion du Palatinus* (14^{ème} siècle), *la passion de Semur*, *la passion d'Autun*, *la passion d'Arras*.

Le chef d'œuvre du genre est *le mystère de la passion (ou passion de Paris)* du poète et musicien Arnoul Gréban, mystère qui fut joué à Paris en 1452 par 200 acteurs. Les mystères sont joués sur les parvis des églises par des jongleurs, souvent des amateurs, citoyens de la ville, participaient à la représentation. Les scènes frappaient l'esprit des spectateurs et faisaient naître une intense émotion. La pièce, elle-même, tient compte de cette dimension sociale, elle célèbre les valeurs communautaires (solidarité, loyauté...).

C- Les œuvres didactiques et morales d'inspiration religieuse.

1- Les sermons en prose dès le XII siècle

Les sermons ne furent guère rédigés en roman avant le 12^{ème} siècle. Maurice de Sully, évêque de Paris de 1160 à 1196 est l'auteur de plusieurs sermons (en France, on retrouve une version latine de ces textes et une autre française dont il existe une quarantaine de copies). C'est cet auteur qui, en 1163, entreprit la construction de Notre Dame de Paris (construction qui devait durer jusqu'en 1260).

Un autre sermon qui fut adapté de l'œuvre de Saint Augustin, datant du 12^{ème} siècle, un commentaire sur le *Psautier*, dans lequel saint Augustin développe une

philosophie qui se présente comme une transposition chrétienne de l'idéal platonicien, pour lui seule compte la vie intérieure et l'âme ne peut être sauvée que par la grâce. Ses pensées et sa rigueur ont beaucoup marqué la pensée médiévale.

Vers le 13^{ème} siècle, les sermons sont toujours écrits en latin, le plus souvent traduits d'origine non latine. Vers 1260, le juriste Philippe Novare compose un traité de morale. La prédication se répand, surtout sous l'influence des frères mendiants, essentiellement les frères prêcheurs, c'est-à-dire les dominicains. A la fin du 14^{ème} siècle et au 15^{ème} siècle, le grand prélat Jean Gerson (1363- 1428) pratique l'art de la prédication en latin, et il mène ce type de littérature à son apogée. En langue romane, la prédication est restée essentiellement orale durant tout le moyen Âge.

2-Les sermons en vers et les poèmes au XII^e S

L'homélie ou le sermon de Jonas (fin du 10^{ème} siècle) est l'un des plus anciens textes littéraires, il s'agit d'un commentaire (essentiellement en latin) du poème biblique de Jonas. Mais le mot « sermon » a servi à désigner toutes sortes de poèmes édifiants, exemples, traités et discours moraux. En fait, toute cette production a pour but d'exhorter le chrétien à faire le bien ; seuls procédés, plus ou moins littéraire variant d'une œuvre à une autre. *Les vers de la mort*, est un poème du moine Hélinand de Froidmont vers 1195, apparaît comme une œuvre exceptionnelle (le poète envoie la mort saluer ses amis d'autrefois afin qu'elle les épouvante, pour qu'ils prennent conscience des vanités de ce siècle et qu'ils adoptent une vie simple et pieuse). Une série d'évocation surprend aujourd'hui encore par son lyrisme et la rigueur de son style et la richesse de son imagination.

A la fin du 12^{ème} siècle, le livre des manières d'Etienne de Fougères (évêque de Rennes) inaugure un genre nouveau : les « états du monde ». Ce genre « *les divers catégories* » ou « *estats* » de la société, est un véritable réquisitoire lancé contre les vices du siècle. Dans cet ouvrage, ce constat est orienté vers la chevalerie en lui rappelant sa mission d'être : le bras de l'Eglise et de défendre l'opprimé. On peut parler d'une véritable « *littérature des états du monde* » tant ces textes se multiplient.

Le motif de la quête a servi de support littéraire à un grand nombre de poèmes édifiants. Ainsi Barthélémy, appelé le « reclus de Molliens » (reclus, c'est-à-dire

« ermite » à Molliens en Picardie), parcourt le monde à la recherche de la charité. Dans son roman « *Carité* », l'auteur fouille partout, mais « Charité » demeure introuvable, même à la cour de Rome. Il dénonce l'omniscience du mal dans un beau poème, *le Miserere* au milieu du 13^{ème} siècle.

Le voyage est un procédé souvent utilisé par les auteurs. Le premier est le voyage ou la navigation de Saint Brendan (début du 12^{ème} siècle). Cette œuvre attribuée à un certain Benedict raconte le voyage au Paradis et en Enfer de Saint Brendan, elle est inspirée d'un récit latin en prose et tient à la fois du roman, de la vie de saints et du poème édifiant. Dans son songe d'Enfer (vers 1210), Raoul Houdenc ajoute le procédé du « Songe » au thème du voyage. Il s'agit cette fois encore d'une visite aux Enfers. La fiction du songe lui permet de donner une portée satirique à son œuvre, et de mieux en faire percevoir la « *senefiance* », c'est-à-dire le sens profond.

II- La littérature d'inspiration épique, historique et politique

A)- L'esprit féodal et l'épopée

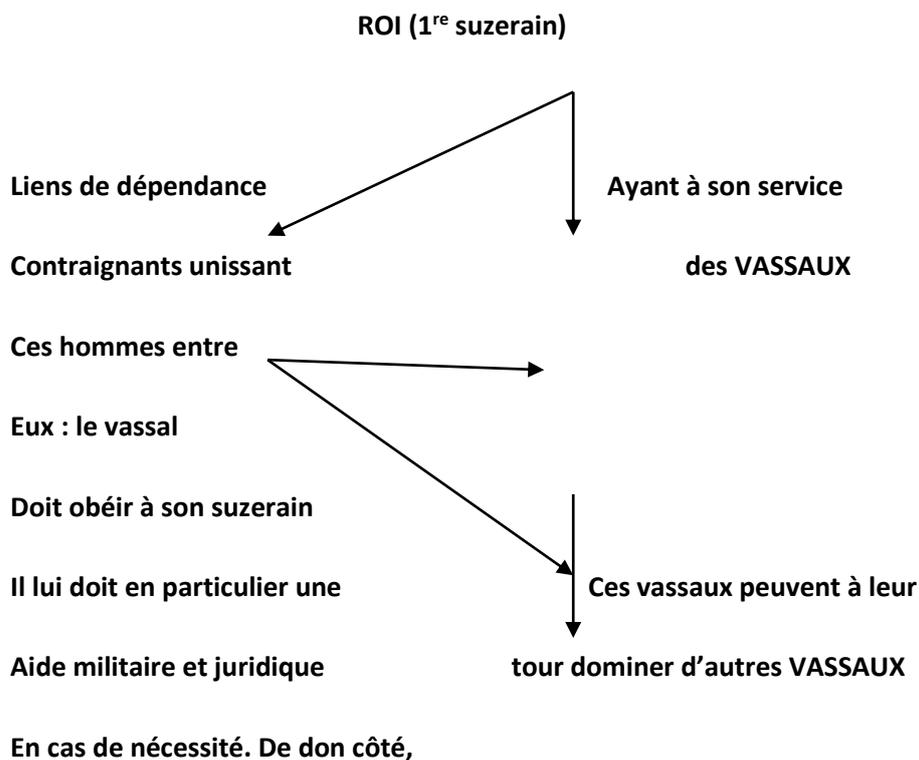
L'épopée représente les premiers pas d'une littérature à mi-chemin entre l'action qu'elle chante et l'art qu'elle fonde. A la fin du 11^{ème} siècle et durant la première moitié du 12^{ème} siècle, apparaît en France et s'y épanouit, le genre des « *chansons de geste* », forme médiévale de l'épopée, poèmes narratifs au fond historique transfiguré en légende par les traditions locales et les inventions des auteurs. Elles sont une matière abondante en aventures héroïques mêlées de merveilleux. Tous les caractères de l'esprit s'y retrouvent : d'où leur nom de romans épiques ou poèmes épiques en langage roman. Œuvres qui rapportent des exploits guerriers (*gesta en latin*), son sujet inspiré de l'histoire des 8^{ème} et 9^{ème} siècles, est centrée sur un héros qui acquiert sa grandeur au combat, selon Joseph Bédier (1864-1938).

On donne le nom de chansons de geste à de longs poèmes qui rapportent en les embellissant les actions attribuées à des héros. Ces chansons étaient chantées à la manière des récitatifs ; chacune d'elles se compose de *Laiesses*, c'est-à-dire de groupe plus ou moins étendues de vers ayant les mêmes assonances dans chaque groupe.

Loin d'être les fruits d'une poésie collective, les chansons de geste seraient au contraire des œuvres d'art, créées individuellement dans les monastères même, mais selon la théorie de Gaston Paris, les chansons de geste étaient des émanations spontanées de la culture populaire. Quel que soit le milieu dans lequel sont nés les chansons de geste (la chanson de Roland, le couronnement de Louis 1^{er} le pieux ou la chanson de Guillaume) et malgré les différences parfois considérables d'une œuvre à l'autre, on doit reconnaître que les chansons de geste forment un ensemble parmi les plus homogène de la littérature médiévale.

a)- La chevalerie et les croisades : les chansons de geste

Le héros épique pratique deux vertus : le courage qui s'exerce sur le champ de bataille et la fidélité au suzerain (lui prêtant main forte lors d'une guerre), fidélité à Dieu (donnant sa vie pour défendre sa chrétienté), fidèle à l'esprit même d'une époque où le sentiment de l'honneur est poussé à l'extrême. Son défaut est l'orgueil, ainsi Roland refuse de sonner du Cor quand il est encore temps. Il a aussi un très grand sens de l'honneur : honneur féodal, honneur familial et honneur national (il défend sa patrie en terre étrangère), cette qualité se double d'une grande piété qui lui donne son exceptionnelle bravoure. Ce chevalier prend place dans une société fortement hiérarchisée. Au sommet de la pyramide se trouve le roi :



Le suzerain octroi un fief à son**Vassal et lui doit aider et protection.****(Chaque noble peut-être à la fois vassal et suzerain)**

Ces structures sociales rigides ont imprimé dans les esprits du Moyen Âge une morale exigeante : *un vassal* est un chevalier noble qui vaut avant tout pour sa force et sa fidélité. Deux qualités qui seront magnifiées dans toutes les « *chansons de geste* ». Les chansons de geste sont comme leur nom l'indique, des récits destinés à être chantés en public. Le mot « *geste* » (issu du pluriel neutre latin *gesta* : désignant « *les exploits* », « *les actions* » du héros), elles racontent l'épopée chrétienne d'un chevalier qui lutte contre les sarrasins.

La plus grande part est accordée au récit de combat surhumain, fortement exagéré et aux descriptions fabuleuses des combattants (il est important de remarquer que la plupart des chansons de geste ont été écrites durant la période des croisades (1^{ère} croisade selon Urbain II est en 1095. la seconde croisade est prêchée par Saint Bernard en 1145. la 1^{ère} chevalerie subit de lourdes pertes face aux musulmans et souffre de la famine, mais elle parvient à prendre Jérusalem en 1099. la seconde, la contre-attaque musulmane s'affirme et gagne.

Certes, la raison des croisades est d'ordre religieux, mais ces guerres saintes permettent aussi aux chevaliers de satisfaire leur goût de l'aventure et de la bataille. Ces luttes exaltantes ont tout naturellement trouvé un écho dans la littérature de l'époque. Or, cette littérature était alors essentiellement constituée, on l'a vu, d'œuvres religieuses et tout particulièrement de vies de Saints. Le culte du héros épique va se répandre dès la fin du 11^{ème} siècle. Les événements relatés et présentés comme véridiques datent du VIII^{ème} ou du IX^{ème}. C'est la vie de Charlemagne et celle de son fils Louis le Débonnaire qui ont servi de point de départ historique avant de devenir l'objet de développement légendaire.

b) Les trois cycles :

On classe traditionnellement la centaine de chansons de geste retrouvées en famille ou en *cycles*. Ces cycles sont apparus dès la fin du XII^{ème} siècle. On distingue :

1-La Geste du roi ou cycle du roi (guerre Sainte) : poème relatif à Charlemagne et à sa famille. La chanson de Roland en est le plus splendide exemple

2- La Geste de Garin de Monglane ou cycle de Guillaume d'Orange (La féodalité et fidélité féodale) : centré sur la chanson de Guillaume qui était le cousin de Charlemagne puis devint comte de Toulouse en 790. C'est lui qui fut le tuteur du jeune roi Louis, futur Louis 1^{er} le Pieux. Il se battit contre les Sarrasins près de Carcassonne en 793, et c'est probablement cette bataille qui a servi de base à la chanson de geste. Il se fit moine vers la fin de sa vie et mourut au monastère de Saint Guilhem. Dès la 1^{ère} moitié du XI^{ème}, la légende de Guillaume était constituée. Ce cycle contient aussi une dizaine de chansons.

3-La Geste de Doon de Mayence ou cycle féodal (la rébellion) : les poèmes appartenant à ce cycle se caractérisent par la diversité des périodes où ils situent leur action et par la multiplicité des héros mis en scène. Ce sont des récits de pillages, d'incendies et poursuites sous le règne de Philippe Auguste (1180-1220). Les chansons de ce cycle n'ont pas la beauté de la chanson de Roland, mais ils se distinguent souvent par des récits brillants et variés.

1)-La chanson de Roland :

1^{ère} en date de toute les épopées françaises et chef d'œuvre incontesté, a servi de point de départ à la formation du cycle du roi, ou cycle de Charlemagne. On s'accorde à admettre que le texte a dû être achevé tout à fait à la fin du XI^{ème} siècle (après 1086), il a pour auteur présumé Thuold, poète normand. La chanson de Roland a un lien avec l'histoire. En effet, elle a pour point de départ un événement historique qui l'a inspiré.

La chanson de Roland date de 778, c'est le massacre de l'arrière garde de Charlemagne qui revenait d'une expédition contre les Sarrasins d'Espagne et que les montagnards Basques surprisent dans les défilés des Pyrénées. Un certain Roland, préfet de la marche de Bretagne, se trouva parmi les victimes (le poète a profondément modifié ces données historiques : aux Basques, il a substitué les Sarrasins eux-mêmes. Il a fait de Roland le propre neveu de Charlemagne, on a donc affaire à un embellissement d'un épisode guerrier, qui a pour objet l'édification et les louanges par le poète de la noblesse de l'époque.

La valeur littéraire de la chanson de Roland, qui compte environ quatre mille par le génie trouvère, plus soucieux de la grandeur que de la vérité, peu soucieux de l'Histoire, il a conçu une magnifique légende. Les scènes de la chanson de Roland sont dramatiques, les personnages pleins de force et de générosité. Fruit d'une imagination héroïque et jeune, cette chanson se mesure à trois qualités :

1)-La simplicité d'une vaste action : l'action se divise en trois parties :

La 1^{ère} : la trahison de Ganelon, qui par haine pour Roland prépare le guet-apens où celui-ci périra.

La 2^{ème} : rapporte les batailles livrées par l'arrière garde à l'immense armée du roi Sarrasin du Marsile, et la mort de Roland.

La 3^{ème} : Charlemagne revient sur ses pas et venge son neveu, Ganelon est écartelé.

2)-L'art rudimentaire mais réel avec lequel le poète compose soit une scène, soit un caractère (la scène des adieux de Roland à son épée).

3)-La grandeur morale des personnages : qui apparaît dans maintes épisodes, chevalier preux et olivier le Sage, même si leur agissement irréfléchi les mène vers la mort, ils obéissent aux impulsions de l'honneur, de la religion et leur dévouement est au service d'un idéal « *très noble* », ils connaissent les sentiments les plus élevés : l'amitié, l'honneur, la fidélité de la foi.

B/ De l'épopée à l'histoire : La chronique et l'Histoire

a)- Les origines de l'histoire :

Dès les origines de la littérature, les hommes ont été fascinés par le prestige du passé. Les auteurs ne s'y sont d'ailleurs pas trompés puisque pour mieux toucher leur public, ils se sont réclamés régulièrement de l'histoire, c'est-à-dire du document authentique dont ils allaient enfin divulguer le contenu en y puisant la matière de leurs œuvres. Grâce aux faits et gestes des ancêtres, aux vies d'hommes exceptionnels, ils prétendaient bâtir des récits véridiques qui proposaient des modèles aux nouvelles générations. Mais le fond de vérité qui servit de base à leurs récits fut bientôt « *enrichi* » d'épisodes merveilleux entièrement inventés.

Par ailleurs, le phénomène historique des croisades suscita une abondante littérature, les croisades sont les principales caractéristiques du Moyen âge, surtout au X^{ème} et au XII^{ème} siècle, durant lesquels une forme particulière d'exaltation spirituelle trouve son expression la plus directe d'autant plus qu'elle constitue le vivant témoignage du sursaut de L'Europe, la 1^{ère} manifestation de la renaissance depuis la chute de l'empire romain. Vers 1100, Richard Le Pèlerin écrit en vers français le récit de la 1^{ère} croisade (c'est surtout ce cycle de la croisade qui s'est développé), mais les chansons de geste qui composent ce cycle ne peuvent- être considérées comme des œuvres « *historiques* » : l'exaltation des valeurs religieuses et chevaleresques l'emportent sur le souci de relater un événement réel. Il faudra attendre Villehardouin, le 1^{er} grand chroniqueur pour que soit composée au début du XIII^{ème}, une œuvre à caractère historique inspirée par le thème de la croisade.

La naissance de l'histoire de France

Pendant très longtemps, l'histoire n'a pas eu d'existence indépendante. Ecrite ou en latin ou en vers français, sous la forme de petits poèmes inspirés par la vie des Saints, soit sous la forme de grands poèmes à prétention historiques, elle ne présentait pas une narration objective des faits politiques et sociaux. A la fin du XII^{ème} siècle, l'histoire écrite en prose française apparaît parmi les nombreux chroniqueurs qui méritent d'être mentionné. On a retenu surtout quatre noms : Villehardouin, Joinville, Froissart, Commynes.

b)-Les chroniqueurs du XII et XIII^{ème} siècle : témoins du Moyen Âge

1- Villehardouin et Joinville

Ce sont des hommes d'action, barons et guerriers, qui ont inauguré la prose au Moyen Âge, ils lui ont donné d'emblée les qualités militaires : brièveté, clarté et énergie.

a)- Villehardouin

Maréchal de Champagne, est un mémorialiste sérieux et précis (XII^{ème} siècle : ses chroniques 1198- 1207) ce sont des rapports militaires et justificatifs qui rapportent les grandes lignes des événements de la IV^{ème} croisade. Sur le plan du style, on ne remarque aucun étalage de sensibilité ni de pittoresque : pas de détails personnels. La manière de raconter est froide et précise, les expressions commodes et ne varient pas.

b)- Joinville

Est le biographe aimable et fidèle de Saint Louis (XIII^{ème} siècle). Il fut son ami et son confident. Son livre *Vie de Saint Louis* comprend un recueil de souvenirs épars sur le roi et un recueil détaillé de la croisade de Damiette. Contrairement à Villehardouin, Joinville ne décrit guère que les épisodes et particulièrement ceux auxquels il a été mêlé et dont il grossit naïvement l'importance (détails de la bataille Mansour). Mais ses souvenirs sont étonnants de fraîcheur et de vérité. Ils fournissent un tableau de toute la société féodale au XIII^{ème} siècle, moins raide et plus mondaine, éprise de fêtes, de belles étoffes et beaux coup d'épées.

III. 3. La littérature d'inspiration courtoise

A- L'esprit courtois et l'épopée romanesque

Dès la seconde moitié du XI^{ème} siècle, on assiste à une profonde modification des mœurs dans les cours seigneuriales du Midi de la France. Les valeurs guerrières prônées par la société féodale sont certes toujours reconnues, mais elles cèdent peu à peu aux qualités mondaines qui vont apparaître comme la marque de l'aristocratie. La nouvelle société est en train de découvrir la courtoisie, c'est-à-dire l'idéal de vie des gens vivant à la cour. La femme devient désormais le premier sujet de préoccupation du héros courtois qui lui voue un véritable culte en se mettant « à son service ».

Une nouvelle littérature voit le jour inspirée par ce nouvel esprit courtois : la littérature courtoise qui est une littérature aristocratique tout comme la littérature épique. A partir de 1150 un esprit nouveau est en perspective. La même élite, guerrière et rude auparavant, change peu à peu de caractère et recherche les finesses exquis de l'analyse du cœur, l'élégance et le faste. Ainsi tout un univers courtois se forme sous la triple influence littéraire des romans antiques, des légendes celtiques et de la poésie lyrique.

1- Le lyrisme courtois :

Si on peut parler d'un « renversement lyrique », c'est dans la mesure où le chant courtois, qui surgit brusquement, fait exploser les termes de l'adéquation amour-destruction (car ce genre se développe contre la conception de l'amour destructeur.). Pour proclamer l'identité de l'amour et du progrès spirituel, une doctrine courtoise s'est progressivement élaborée, montrant comment la fin' amor (conventionnellement traduit par « amour courtois » peut-être synonyme de sagesse. Le troubadour Pons de Capdeuil affirme : « *Heureux est celui qu'Amour tient en joie*

*Car Amour est le chef de tout bie ; l'amour
Fait homme gai et courtois, France et noble ;
Humble et orgueilleux »⁶*

L'amour courtois, synonyme de sagesse devient nécessairement un amour adultère qui cache l'identité de la dame aimée. Cette dame doit appartenir à un rang social supérieur à celui de son soupirant. Elle pourrait se laisser courtiser par intérêt, autrement dit, la relation courtoise se calque sur le modèle féodal : l'homme est « *au service* » de sa dame comme le vassal est au service de son suzerain. Aux qualités de loyauté et de fidélité dont il fait preuve, s'ajoute la nécessité d'être discret, pour ne pas compromettre la dame aimée. Ce genre a attiré beaucoup de poète comme Huon d'Oisy, Chrétien de Troyes.

III. 4. De la satire à la farce : œuvres plaisante

Au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, l'évolution historique et sociale dirige la littérature vers des tendances nouvelles. L'apparition d'une nouvelle classe sociale, la bourgeoisie, introduit dans les écrits une observation ironique de la réalité inexistante jusqu'alors. On remarque une nouvelle tendance : une tournure satirique.

- **Le roman de Renart (1170-1250) :** Les fables d'Esopé était très appréciées au Moyen âge. Ainsi se perpétua la tradition littéraire des animaux qui conservent leurs caractères propres tout en parlant et en vivant comme des humains. Ce sont ces fables qui allaient, en partie, inspirer un des chefs d'œuvres du Moyen âge, le Roman de Renart .

C'est une série de composition ayant pour personnage principal un goupil (ancien nom désignant le renard). Cette œuvre eut un succès considérable. Cette œuvre, influencée par la littérature latine, est une vaste « époque animal » qui dresse un tableau réaliste et vivant de la société médiévale. Renart est un baron qui se révolte contre son seigneur, le roi tient conseil, entouré de ses fidèles vassaux, poursuit le rebelle et livre combat à cheval ... la peinture des animaux devient un prétexte pour faire la satire des différentes classes de la société.

⁶ BERGUEZ D, LAUVERGNAT- GAGNIERE C, PAUPERT A, STALLONI Y, VANNIER G, Précis de littérature française, Armond Colin, Paris, 2020. p.35.

III.2. La Renaissance

Introduction

Le XV^e et le XVI^e siècle est une période de transition entre le Moyen Âge et les Temps Modernes. Cette période, appelée Renaissance est caractérisée par une série de changements politiques, économiques, sociaux et intellectuels. A cette époque apparaît également le mouvement humaniste : une philosophie qui place l'être humain et les valeurs humaines au centre de la pensée. L'humanisme se caractérise par un retour aux textes antiques, et par la modification des modèles de vie, d'écriture, et de pensée.

III.2.1. Origine de la Renaissance (le XVI^e siècle)

a. La fin de l'Empire byzantin

L'Empire byzantin était depuis longtemps entré en décadence. Les débuts de la crise remontent à la prise de Constantinople par les croisés en 1204. Les barons latins ruinèrent la ville qui ne se releva jamais complètement de ce pillage. En outre, le fossé entre riches et pauvres se creusait, de plus en plus, alors que les ressources de l'État diminuaient dangereusement. Incapable d'assurer la défense de ses propres frontières, l'empereur devait acheter la paix aux autres souverains. Il dut se résoudre à confier l'armée à des mercenaires. Très vite, les Turcs menacèrent la ville. Assiégée de 1394 à 1402, Constantinople fut miraculeusement sauvée par l'invasion mongole de Tamerlan. Le répit fut de courte durée. L'avènement d'un énergique sultan, Mehmet II, à la tête de l'armée turque, précipita le dénouement. En 1453, une puissante armée ottomane s'installe sous les murs de la ville. La chute de Constantinople, apparemment, ne bouleversa pas l'Occident : les souverains chrétiens laissèrent s'écrouler le vieil Empire d'Orient. Toutefois, cet événement eut d'importantes conséquences pour les pays d'Europe. De nombreux prélats, artistes et hommes de science byzantins se réfugièrent en Occident, et notamment en Italie. Ils apportaient leurs connaissances, leurs idées et leurs bibliothèques de manuscrits antiques. Les savants et artistes italiens tirèrent profit du savoir accumulé en Orient. Ainsi la chute de l'Empire byzantin accélérât-elle la renaissance culturelle de l'Occident.

Suite à ces événements historiques, le grand idéal médiéval de l'unité était en train de disparaître qui consistait dans :

- ❖ Unité de la foi dans l'Eglise de Rome
- ❖ Unité de la politique sous la direction de l'empereur
- ❖ Unité de la culture enseignée par les clercs et cimentée par une langue commune : le latin.

On assistait à la disparition progressive de cet idéal, remplacé par d'autres aspirations. L'Eglise traversait une période de crises graves comme les divisions entre les papes et antipapes. L'Empire existait encore et exerçait une grande influence sur les états germaniques. Mais, il devenait, de plus en plus, une affaire de famille des puissants seigneurs d'Autriche, les Habsbourg. Partout ailleurs, les états nationaux s'affirmaient : outre la France et l'Angleterre, l'Espagne, la Pologne, l'Ecosse, la Hongrie, la Norvège et le nouvel état de Bourgogne connaissaient un renforcement du pouvoir de leurs princes. Avec l'apparition de la bourgeoisie bancaire et marchande, l'Etat féodal laissait la place à des Etats modernes. Le développement du sentiment national empêchera toute renaissance d'un projet d'Etat universel.

b. L'arrivée des humanistes

Durant des siècles, les hommes d'élite avaient été les guerriers, ou, vers la fin du Moyen Âge, les riches marchands et banquiers. Et puis, presque soudainement, des hommes nouveaux faisaient leur apparition sur le devant de la scène. Ce changement se produisit entre la fin du XIV^e et le milieu du XV^{ème}. Les esprits les plus admirés, ceux qui accédaient à la célébrité, furent ceux qui connaissaient plusieurs langues, qui restaient enfermés durant des mois dans les bibliothèques ou les laboratoires. Ils exploraient les secrets de la nature, dont ils découvraient les lois. Ils maîtrisaient des techniques nouvelles, inventaient et faisaient construire des machines étonnantes. Dans le même temps, ils s'émouvaient devant un tableau, ou en écoutant une belle musique, ou encore en lisant un poème.

Et bien que les rois et princes soient toujours les maîtres absolus, ils confiaient l'éducation de leurs enfants aux savants et suivaient leurs conseils. Les princes finançaient les coûteuses bibliothèques, achetaient les manuscrits rares et commandaient les tableaux. Ces hommes vivant des choses de l'esprit étaient les

nouveaux héros de l'Europe : leur promotion représentait une véritable révolution culturelle. La découverte de manuscrits de la Grèce et de la Rome antiques fut certainement l'élément qui favorisa le plus l'épanouissement de ce mouvement. Le terme latin *humanitas* fit désigner sous le nom d'humanisme la nouvelle façon de penser et de voir le monde, qui prépara la merveilleuse explosion de la civilisation européenne.

c. L'invention de l'imprimerie

L'une des découvertes qui eut le plus d'impact sur les hommes de la Renaissance fut la découverte de l'imprimerie. Avant l'invention de ce procédé par l'Allemand Gutenberg en 1453, l'écriture des livres était faite à la main, par des clercs, qui étaient les seuls capables de maîtriser les techniques d'écritures : au XI^e siècle et XII^e siècle, les manuscrits étaient retranscrits par des moines. D'autre part, la langue employée dans les manuscrits était le latin. Les universités disposaient d'un quasi-monopole dans l'éducation et la diffusion de l'information. Les puissantes universités de Bologne, de Paris, de Salamanque, d'Oxford, et de Cambridge, étaient seules habilitées à diffuser le savoir, selon les méthodes éprouvées de la scolastique. Le droit était l'une des principales disciplines dans ces universités.

Ainsi, le savoir était réservé aux clercs, qui disposaient de l'éducation nécessaire à la compréhension des textes. L'imprimerie permit d'ouvrir l'accès à la connaissance à d'autres cercles. Il devint possible, par l'édition de livres à partir du milieu du XV^e siècle...), de mieux comprendre les faits. Par exemple, *l'Imago mundi* de Pierre d'Ailly fut écrit en 1410, et imprimé en 1478. Il fut l'un des fondements de la connaissance géographique utilisée par Christophe Colomb et les navigateurs pendant les grandes découvertes. Les textes imprimés bouleversèrent la hiérarchie des valeurs. A l'université de Paris, par exemple, la faculté des arts devint au XVI^e siècle la faculté la plus prestigieuse, devant celle de théologie. Les bibliothèques commencèrent à se développer. En France, les rois installèrent des bibliothèques dans leurs résidences.

III.2.2. La littérature au XVI^e siècle :

Le XVI^e siècle est marqué par l'apparition de la langue française moderne, soutenue par le pouvoir royal de François I^{er}, qui, avec l'édit de Villers-Cotterêts (1539), donne à cette langue son statut de langue officielle du droit et de

l'administration du royaume de France. L'usage du latin commence à décroître, les dialectes continuent d'être parlés par la grande majorité de la population. Le siècle est marqué par une rupture avec la littérature médiévale. Parallèlement de nouvelles formes poétiques apparaissent (ode, sonnet, etc.).

III.2.3 La Pléiade :

D'abord appelé « la Brigade », La Pléiade est le nom donné à un groupe de sept poètes, et ce, en référence aux sept filles d'Atlas, héros de la mythologie grecque. Au XVI^e siècle, un groupe se forme à Paris qui réunit de grands poètes, tels que Pierre de Ronsard ou Joachim du Bellay. Ils rompent avec la poésie médiévale et cherchent à exercer leur art en français, tout en admirant la littérature antique. Constatant la pauvreté du Français, ils vont l'enrichir par de nombreux mots issus du latin (néologismes). À la demande de François Ier, ils participent au développement et à la standardisation du français. Le Français moderne leur doit beaucoup.

a- Les principes de la Pléiade :

- ✓ L'imitation des auteurs antiques et des poètes italiens (Pétrarque) ;
- ✓ le choix de formes poétiques nouvelles ou renouvelées (sonnet, élégie, épopée, épigramme, hymne, ode, etc.) ;
- ✓ le refus de la primauté accordée au latin, l'enrichissement et la modernisation de la langue française : comme le latin et l'italien, le français est une langue littéraire à part entière ;
- ✓ le recours aux mythes antiques et l'emploi d'un style recherché, caractérisé par l'utilisation de nombreuses figures ;
- ✓ le statut du poète est redéfini : inspiré, le poète doit se consacrer entièrement à son art, revoir et corriger inlassablement ses textes.

b- Les poètes de la Pléiade :

- ❖ **Joachim du BELLAY (1522-1560)**
- ❖ **Pierre de RONSARD (1524-1585)**
- ❖ **Jean DORAT (1508-1588)**

- ❖ Jacques PELETIER DU MANS (1517-1582)
- ❖ Pontus de TYARD (1521-1605)
- ❖ Rémy BELLEAU (1528-1577)
- ❖ Guillaume DES AUTELS (1529 – vers 1580)
- ❖ Jean Bastier de LA PÉRUSE (1529-1554)
- ❖ Jean-Antoine de BAÏF (1532-1589)
- ❖ Étienne JODELLE (1532-1573)

c-Œuvres principales des poètes de la Pléiade

- 1549 : *Défense et illustration de la langue française* (Du Bellay)
- 1549-1550 : *L'Olive* (Du Bellay)
- 1550 : *Odes* (Ronsard)
- 1552 : *Les Amours* (Ronsard)
- 1558 : *Les Regrets et Les Antiquités de Rome* (Du Bellay)
- 1578 : *Sonnets pour Hélène* (Ronsard)

III.2.4. Extraits de textes de La Pléiade

-Cet extrait d'un poème de Jacques Peletier du Mans *A un poète qui n'écrivait qu'en latin* paru en 1547 exprime clairement les aspirations de La Pléiade (ps : les « vieux » ici sont les poètes antiques) :

*J'écris en langue maternelle,
Et tâche à la mettre en valeur,
Afin de la rendre éternelle
Comme les vieux ont fait la leur,
Et soutiens que c'est grand malheur
Que son propre bien mépriser
Pour l'autrui tant favoriser.
Si les Grecs sont si fort fameux,
Si les Latins sont aussi tels,
Pourquoi ne faisons-nous comme eux,
Pour être comme eux immortels ?*

-Autre exemple, ce sonnet de Du Bellay qui célèbre la grandeur de Rome, alors même qu'il n'en reste déjà à son époque que des ruines. Ce poème figure dans son recueil *Les Antiquités de Rome*, paru en 1558 :

*Ni la fureur de la flamme enragée,
Ni le tranchant du fer victorieux,
Ni le dégât du soldat furieux,
Qui tant de fois, Rome, t'a saccagée,

Ni coup sur coup ta fortune changée,
Ni le ronger des siècles envieux,
Ni le dépit des hommes et des dieux,
Ni contre toi ta puissance rangée,

Ni l'ébranler des vents impétueux,
Ni le débord de ce dieu tortueux
Qui tant de fois t'a couvert de son onde,

Ont tellement ton orgueil abaissé,
Que la grandeur du rien qu'ils t'ont laissé
Ne fasse encore émerveiller le monde.*

III.3. Le XVII^{ème} Siècle :

Le XVII^{ème} siècle se place sous le signe de la grandeur : autant par l'éclat des lettres et des arts que par celui des armes, la France domine le monde. Mais c'est en fait un siècle double, marqué par deux règnes bien distincts sur les plans politique et esthétique, celui de Louis XVIII puis celui de Louis XIV, le baroque contre le classicisme.

III.3.1. Le baroque :

Au dernier tiers du XVI^{ème} siècle et dans la première moitié du XVII^{ème}, le mouvement baroque naît de la remise en question de l'optimisme humaniste et de l'esprit de la Pléiade. A cette période qui sépare la Renaissance du classicisme correspond d'abord un mouvement esthétique lié à l'architecture, la peinture et la sculpture avant de cerner la musique et la littérature.

Le terme, qui désigne à l'origine, dans le vocabulaire de la joaillerie, une perle de forme irrégulière, définit un style caractérisé par l'exubérance, le bizarre, le mélange des lignes et des formes, dans une recherche affirmée et assumée de l'ostentatoire : jeux de miroirs, métamorphoses, hyperboles et antithèses.

C'est un art qui de la divergence, construit sur les apparences et les contraintes, qui recherche l'excès, s'éparpille et se multiplie, poussant l'esprit jusqu'aux extrêmes.

Les baroques, pessimistes, donnent libre cours à leur imagination et prennent de grandes libertés avec le style. Leur sensibilité est caractérisée par le goût du changement et des métamorphoses, la conviction que tout est instable et éphémère. Les œuvres baroques sont caractérisés par un lyrisme libre, des images brillantes, des contrastes violents et des enchaînements déroutants. Les grands thèmes baroques seront le mouvant et le changeant, l'illusion, exubérance et le foisonnement.

III.3.2. Le classicisme :

A partir de 1660, on parle du « Grand Siècle » : c'est le règne du Roi- Soleil, état d'état d'équilibre, d'harmonie et d'ordre qui voit le triomphe du **classicisme**. A l'exubérance du baroque répondent la clarté, la rigueur et la régularité classiques. Louis XIV protège Molière, Racine, Boileau, Bossuet. Ce souverain épris de gloire a compris que la prospérité l'admirerait d'avoir favorisé les arts et les lettres.

Le classicisme est un mouvement esthétique et littéraire inspiré de l'antiquité, le classicisme atteint son apogée en France entre 1661 et 1685. Les auteurs classiques analysent les sentiments humains et croit en la grandeur de l'homme. Leur idéal de vie est l' « honnête homme », qui domine ses passions par la raison. A l'opposé de l'esthétique baroque, qui prône la démesure et l'exubérance, le classicisme aime l'ordre, l'équilibre, l'unité.

- L'âge d'or du théâtre :

Le XVIIème siècle reste avant tout l'âge d'or du théâtre : Corneille et Racine vont donner ses lettres de noblesse à la tragédie, genre majeur du classicisme hérité de l'Antiquité. Et Molière va déployer son génie dans la comédie afin de toucher un plus grand nombre de spectateurs. Les théâtres fleurissent, les troupes itinérantes se stabilisent pour offrir un spectacle total parvenant à réconcilier le dynamisme baroque et l'exigence classique. Corneille dans *L'Illusion comique* (1936), fait tenir au magicien Alcandre des propos révélateurs sur la portée du théâtre.

(...) à présent le théâtre

Est en ce point si haut que chacun l'idolâtre

Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhaiter des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Le délice du peuple, le plaisir des Grands.

Si le théâtre prend cette importance au XVII^{ème} siècle, c'est également par sa dimension sociale et politique. En effet, la notion de spectacle a été progressivement associée à l'exercice du pouvoir, et le règne fastueux de Louis XIV, le Roi-Soleil, a su jouer sur la représentation et la mise en scène pour asseoir le pouvoir royal. C'est Richelieu, ministre de Louis XIII de 1624 à 1642, qui a largement contribué au développement du théâtre. Lui-même amateur, il a vite considéré le genre comme un moyen privilégié d'éduquer le peuple et d'être la vitrine du pouvoir en place : le théâtre devient dès lors à la fois un instrument de propagande politique et le moyen de distraire le peuple en période de difficultés économiques

- **Les principes du théâtre classique :**

De ces réflexions nourries de références à l'Antiquité et des influences italienne et espagnole, vont naître les règles du théâtre classique.

1- La règle des trois unités :

- **Unité d'action :** une action principale ayant un début, un milieu et une fin, sur laquelle peuvent venir se greffer des actions secondaires toujours liées à la première, sans arbitraire et avec la nécessité d'une progression de l'intrigue depuis la scène d'exposition jusqu'au dénouement.
- **Unité de temps :** Les événements représentés doivent se dérouler sur une période limitée à vingt-quatre heures.
- **Unité de lieu :** un seul lieu (une même ville par exemple) mais des espaces symboliquement différents selon les scènes, entre l'intimité d'une chambre et la solennité d'une salle des conseils ou le caractère ouvert d'une place publique. Comme le rappelle Boileau dans son *Art poétique* : u'en

« Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »

2- La règle de vraisemblance :

C'est elle qui sert de fondement à la règle des trois unités. Elle consiste à faire primer l'impression de vérité sur la réalité pour permettre l'adhésion des spectateurs. Ainsi, les actions et la psychologie des personnages doivent susciter l'illusion théâtrale et être conformes aux attentes du public, d'où le refus du merveilleux propre au baroque.

3- La règle de bienséance :

Le but de dramaturge étant de plaire à son public, il doit se garder de heurter le goût et la sensibilité des spectateurs, nourris par la morale chrétienne et les préceptes d'honnêteté et d'élégance. Il s'agit donc de bannir les marques de violence (duel, meurtre ...)

III.3.3. Extraits de textes classiques :

Texte 1 :

Molière, Le Misanthrope, 1666. Extrait de l'acte I, scène I

ALCESTE, PHILINTE

PHILINTE Vous voulez un grand mal à la nature humaine !

ALCESTE Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE Tous les pauvres mortels, sans nulle exception, Seront enveloppés dans cette aversion ? Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

ALCESTE Non : elle est générale, et je hais tous les hommes : Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants, Et les autres, pour être aux méchants complaisants Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses Que doit donner le vice aux âmes vertueuses. De cette complaisance on voit l'injuste excès Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès : Au travers de son masque on voit à plein le traître ; Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être ; Et ses roulements d'yeux et son ton radouci N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici. On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde, Par de sales emplois s'est poussé dans le monde, Et que par eux son sort de splendeur revêtu Fait gronder le mérite et rougir la vertu. Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne, Son misérable honneur ne voit pour lui personne ; Nommez-le fourbe, infâme et scélérat maudit, Tout le monde en convient et nul n'y contredit. Cependant sa grimace est partout bienvenue : On l'accueille, on lui rit,

partout il s'insinue ; Et s'il est, par la brigade, un rang à disputer, Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter. Tête bleu ! Ce me sont de mortelles blessures, De voir qu'avec le vice on garde des mesures ; Et parfois il me prend des mouvements soudains De fuir dans un désert l'approche des humains.

PHILINTE Mon Dieu, des mœurs du temps mettons-nous moins en peine, Et faisons un peu grâce à la nature humaine ; Ne l'examinons point dans la grande rigueur, Et voyons ses défauts avec quelque douceur. Il faut, parmi le monde, une vertu traitable ; À force de sagesse, on peut être blâmable ; La parfaite raison fuit toute extrémité, Et veut que l'on soit sage avec sobriété. Cette grande raideur des vertus des vieux âges Heurte trop notre siècle et les communs usages ; Elle veut aux mortels trop de perfection : Il faut fléchir au temps sans obstination ; Et c'est une folie à nulle autre seconde De vouloir se mêler de corriger le monde. J'observe, comme vous, cent choses tous les jours, Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours ; Mais quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître, En courroux, comme vous, on ne me voit point être ; Je prends tout doucement les hommes comme ils sont, J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font ; Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville, Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

Texte 2 :

Le Petit Poisson et le Pêcheur
Les fables Jean de la Fontaine

Petit poisson deviendra grand,
Pourvu que Dieu lui prête vie.
Mais le lâcher en attendant,
Je tiens pour moi que c'est folie ;
Car de le rattraper il n'est pas trop certain.
Un carpeau qui n'était encore que fretin
Fut pris par un pêcheur au bord d'une rivière.
Tout fait nombre, dit l'homme en voyant son butin ;
Voilà commencement de chère et de festin :
Mettons-le en notre gibecière.
Le pauvre carpillon lui dit en sa manière :
Que ferez-vous de moi ? je ne saurais fournir
Au plus qu'une demi-bouchée ;

Laissez-moi carpe devenir :

Je serai par vous repêchée.

Quelque gros partisan m'achètera bien cher,

Au lieu qu'il vous en faut chercher

Peut-être encore cent de ma taille

Pour faire un plat. Quel plat ? Croyez-moi ; rien qui vaille.

- Rien qui vaille ? Eh bien soit, repartit le pêcheur ;

Poisson, mon bel ami, qui faites le pêcheur,

Vous irez dans la poêle ; et vous avez beau dire,

Dès ce soir on vous fera frire.

Un tien vaut, ce dit-on, mieux que deux tu l'auras :

L'un est sûr, l'autre ne l'est pas.

Texte 3 :

PHÈDRE TRAGÉDIE RACINE

ACTE I SCÈNE PREMIÈRE. Hippolyte, Théràmène

HIPPOLYTE. Le dessein en est pris, je pars, cher Théràmène, Et quitte le séjour de l'aimable Trézène. Dans le doute mortel dont je suis agité, Je commence à rougir de mon oisiveté. Depuis plus de six mois éloigné de mon père, J'ignore le destin d'une tête si chère. J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher.

THÉRÀMÈNE. Et dans quels lieux, Seigneur, l'allez-vous donc chercher ? Déjà pour satisfaire à votre juste crainte, J'ai couru les deux mers que sépare Corinthe. J'ai demandé Thésée aux peuples de ces bords Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts. J'ai visité l'Élide, et laissant le Ténare, Passé jusqu'à la mer, qui vit tomber Icare. Sur quel espoir nouveau, dans quels heureux climats Croyez-vous découvrir la trace de ses pas ? Qui sait même, qui sait si le roi votre père Veut que de son absence on sache le mystère ? Et si lorsque avec vous nous tremblons pour ses jours, Tranquille, et nous cachant de nouvelles amours, Ce héros n'attend point qu'une amante abusée...

HIPPOLYTE. Cher Théràmène, arrête, et respecte Thésée. De ses jeunes erreurs désormais revenu, Par un indigne obstacle il n'est point retenu ; Et fixant de ses vœux l'inconstance fatale, Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale. Enfin en le cherchant je suivrai mon devoir, Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir.

THÉRAMÈNE. Hé depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance, Et dont je vous ai vu préférer le séjour Au tumulte pompeux d'Athènes et de la cour ? Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse ?

HIPPOLYTE. Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face.

Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé La fille de Minos et de Pasiphaé.

THÉRAMÈNE. J'entends. De vos douleurs la cause m'est connue, Phèdre ici vous chagrine, et blesse votre vue. Dangereuse marâtre, à peine elle vous vit, Que votre exil d'abord signala son crédit. Mais sa haine sur vous autrefois attachée, Ou s'est évanouie, ou s'est bien relâchée. Et d'ailleurs, quels périls vous peuvent faire courir

Une femme mourante, et qui cherche à mourir ? Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire, Lasse enfin d'elle-même, et du jour qui l'éclaire, Peut-elle contre vous former quelques desseins ?

HIPPOLYTE. Sa vaine inimitié n'est pas ce que je crains. Hippolyte en partant fuit une autre ennemie. Je fuis, je l'avouerai, cette jeune Aricie, Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

THÉRAMÈNE. Quoi ! Vous-même, Seigneur, la persécutez-vous ? Jamais l'aimable sœur des cruels Pallantides Trempa-t-elle aux complots de ses frères perfides ? Et devez-vous haïr ses innocents appas ?

HIPPOLYTE. Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.

THÉRAMÈNE. Seigneur, m'est-il permis d'expliquer votre fuite ? Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte, Implacable ennemi des amoureuses lois, Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois ? Vénus par votre orgueil si longtemps méprisée, Voudrait-elle à la fin justifier Thésée ? Et vous mettant au rang du reste des mortels, Vous a-t-elle forcé d'encenser ses autels ? Aimerez-vous, Seigneur ?

HIPPOLYTE. Ami, qu'oses-tu dire ? Toi qui connais mon cœur depuis que je respire, Des sentiments d'un cœur si fier, si dédaigneux, Peux-tu me demander le désaveu honteux ? C'est peu qu'avec son lait une mère amazone M'ait fait sucer encore cet orgueil qui t'étonne. Dans un âge plus mûr moi-même parvenu,

III.3.4. Application

CORNEILLE *LE CID* (1682) TRAGÉDIE

SCÈNE II. 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 assez de cœur. À qui venge son père il n'est rien impossible, Ton bras
est vaincu, mais non pas invincible.

LE COMTE. Ce grand cœur 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, tu fais ton devoir, et le fils dégénère Qui survit un moment à l'honneur de son père.

1. Pour quelle raison Rodrigue veut-il parler au comte ?
2. Quel type de phrase revient fréquemment dans les trois premières répliques de Rodrigue ?
3. Quel mot répète-t-il à plusieurs reprises ?
4. Quelle réaction le jeune homme attend-il ?
5. Comment lui répond le comte ? Pourquoi répond-il ainsi ?
6. Quelles phrases montrent tout le courage du jeune Rodrigue ?
 - **Mise en scène** : Jouez cette scène en classe, en essayant de respecter le rythme et la tension donnés par Corneille

III.4. Le XVIIIème Siècle

III.4.1. Les lumières

Le XVIIIème siècle est celui des lumières, une longue fomentation intellectuelle et sociale qui aboutira en 1789 à la révolution française. En effet, la revendication de libre examen, la confiance dans la raison humaine, la foi en la science et le progrès finiront par se retourner contre le pouvoir monarchique et les autorités religieuses.

Les lumières sont un mouvement européen, mais la France y tient une position prépondérante. Elle sert de modèle à l'Europe entière par sa littérature, ses arts, ses modes, son élégance et son esprit. Toutes les élites du monde occidental parlent

français, ce qui incite nos écrivains à se penser comme citoyens du monde et à rêver d'un idéal de paix et de civilisation universel.

A l' « honnête homme » succède le « philosophe » et la littérature militante se donne pour tâche de diffuser les « lumières » dans des discours, des contes et des traités philosophiques où s'illustreront notamment Voltaire, Rousseau, Condorcet et Montesquieu. Ce terme qui vise à « éclairer » l'homme pour l'élever au-dessus des siècles d'obscurité et d'ignorance, en proposant une démarche intellectuelle fondée sur la raison, sur l'expérience scientifique et sur le respect de l'humanité. La foi ferme dans le pouvoir de la raison donne à croire qu'un progrès est possible dans le domaine de la connaissance, des réalisations technique et des valeurs morales. Cet esprit philosophique qui apparaît plus comme une démarche particulière qu'un système de pensée, va donc se pencher sur la nature, l'homme et la société.

Ce siècle des Lumières sera essentiellement celui des mutations. La variété et l'abondance des œuvres littéraires, les bouleversements politiques au milieu desquels elles paraissent, la personnalité marquée des auteurs contribuent à faire souffler sur le monde de la pensée et de l'art un vent de liberté qui autorise toutes les audaces futures. Ce siècle mérite bien d'être nommé comme le proposait Michelet « Grand Siècle ». Les plus célèbres écrivains sont :

Charles de Montesquieu (1689-1755), auteur de *De l'esprit des lois* (1748), Voltaire (1694-1778), auteur de *Candide ou l'Optimisme* (1759), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) auteur des *confessions* et *Du contrat Social ou principes du droit politique* (1762), Denis Diderot (1713-1784), Beaumarchais, *Le barbier de Séville* (1780), Madame de la Fayette (*La Princesse de Clèves*) sont parmi les plus célèbres et les plus influents.

III.4.2. Les textes majeurs :

a- Le conte philosophique : Voltaire a inventé le conte philosophique dont le chef-d'œuvre est *Candide*. Il emprunte au conte traditionnel sa brièveté, sa trame romanesque, ses éléments mythiques et surnaturels, ses héros naïfs et sympathiques. Cependant les protagonistes subissent un parcours initiatique éprouvant qui leur permet d'approfondir leur pensée. Pour les besoins de la cause philosophique, ils sont confrontés à une accumulation absurde d'événements édifiants. Ces incohérences narratives font des contes voltairiens de véritables « antiromans », des parodies d'épopée et de récits d'aventures. La leçon qui s'en dégage est toujours la même : rôle

prépondérant du hasard, médiocrité de l'homme, méfaits du fanatisme. L'ironie, permanente, sert à stimuler la pensée.

b- L'Encyclopédie : Grande œuvre collective, se veut un ouvrage de référence complet de vulgarisation scientifique. Une nouveauté, elle accompagne les 17 volumes théoriques de 11 volumes de planches techniques. Cet ouvrage est emblématique de l'esprit philosophique du XVIII^e siècle puisqu'il regroupe des savoirs universels de l'époque. Dirigée par Diderot et d'Alembert, l'encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751-1772) aborde les mathématiques, les sciences naturelles, la littérature, l'histoire, la politique, l'économie, les arts ... etc.

c- • Le genre épistolaire (les lettres) : ce genre permet de diversifier les points de vue et de critiquer les mœurs et les institutions françaises. Montesquieu propose dans ses lettres persanes une satire des français instables et orgueilleux, une critique de la religion tout en communiquant ses idées sur l'esclavage, l'intolérance, la justice, les tons varient de la critique amusée des caprices de la mode par exemple, à la dénonciation de la pratique du pouvoir exercé par Louis XIV.

d- • La comédie contestataire : Beaumarchais revendique dans la préface du *Mariage de Figaro*, le droit de critiquer les mœurs de son siècle. Le théâtre permet de battre les abus de pouvoir des maîtres envers les valets plus respectueux de la morale, le monologue du personnage principal dévoile justement la difficulté du sujet à se réaliser sous le poids des contraintes sociales, à avoir droit au bonheur.

III.4.3. Application

Analysez les textes suivants :

Jean-Jacques Rousseau, "*Les Confessions*", Préambule

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne

vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : Je fus meilleur que cet homme-là.

Candide, de Voltaire – 1759

Le jeune Candide vivait dans un château magnifique. Pour lui, le monde et toute la Création n'étaient que pures merveilles. Son oncle si puissant, son professeur si savant et sa cousine si appétissante, un monde si beau et si bon n'avait sûrement¹ pas de défauts. Et pourtant... Un jour, alors que Candide s'amuse follement avec sa cousine et la lutine derrière un paravent, son oncle si puissant interrompt de si plaisants ébats. L'intention du jeune homme n'est pas de mal faire. On n'aura pas compris son geste. Il désire simplement goûter² la bonne chère. Et pourtant, on le met à la porte du château immédiatement. Pauvre Candide ! Sa position n'est guère confortable. Le voici démuné, jeté du paradis dans un monde vaste et inconnu. Il se rassure, cependant, en se rappelant la leçon sans cesse répétée par son maître³ si savant : « Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. » Cette naïve disposition ne tardera pas à être contredite par de multiples aventures où, justement, tout ira très mal pour notre jeune héros trop optimiste.

La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette

Par vanité ou par goût, toutes les femmes souhaitent de vous attacher. Il y en a peu à qui vous ne plaisiez ; mon expérience me ferait croire qu'il n'y en a point à qui vous ne puissiez plaire. Je vous croirais toujours amoureux et aimé, et je ne me tromperais pas souvent. Dans cet état, néanmoins, je n'aurais d'autre parti à prendre que celui de la souffrance ; je ne sais même pas si j'oserais me plaindre. On fait des reproches à un amant ; mais en fait-on à un mari, quand on a qu'à lui reprocher de n'avoir plus d'amour ? Quand je ne pourrais m'accoutumer à cette sorte de malheur, pourrais-je m'accoutumer à celui de croire voir toujours M. de Clèves vous accuser de sa mort, me reprocher de vous avoir aimé, de vous avoir épousé, et me faire sentir la différence de son attachement au vôtre ? Il est impossible, continua-t-elle, de passer par-dessus des raisons si fortes : il faut que je demeure dans l'état où je suis et dans les résolutions que j'ai prises de n'en sortir jamais.

-Hé ! Croyez-vous le pouvoir, madame ? s'écria M. de Nemours. Pensez-vous que vos résolutions tiennent contre un homme qui vous adore, et qui est assez heureux pour vous plaire ? Il est plus difficile que vous ne le pensez, madame, de résister à ce qui nous plaît et à ce qui nous aime. Vous l'avez fait par une vertu austère, qui n'a presque point d'exemple ; mais cette vertu ne s'oppose plus à vos sentiments, et j'espère que vous les suivrez malgré vous.

-Je sais bien qu'il n'y a rien de plus difficile que ce que j'entreprends répliqua Mme de Clèves ; je me défie de mes forces au milieu de mes raisons. Ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos ; et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenu de celles de mon devoir. Mais, quoique je me défie de moi-même, je crois que je ne vaincrai jamais mes scrupules, et je n'espère pas aussi de surmonter l'inclinaison que j'ai pour vous. Elle me rendra malheureuse, et je me priverai de votre vue, quelque violence qu'il m'en coûte. Je vous conjure, par tout le pouvoir que j'ai sur vous, de ne chercher aucune occasion de me voir. Je suis dans un état qui me fait des crimes de tout ce qui pourrait être permis dans un autre temps et la seule bienséance interdit tout commerce entre nous."

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ACHOUR Christiane, REZZOG Simone, *Convergences critiques*, éd. OPU, Alger, 2009.
- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Tell, Blida, 2002.
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le dictionnaire Littéraire*, éd. PUF, Paris, 2002.
- BERGEZ Daniel, *L'explication de texte littéraire*. Nathan, Paris, 2004.
- BERGUEZ D, LAUVERGNAT- GAGNIERE C, PAUPERT A, STALLONI Y, VANNIER G, *Précis de littérature française*, Armond Colin, Paris, 2020.
- BRUNEL, Pierre, HUISMAN, Denis, *La littérature française des origines à nos jours*, édition Vuibert, Paris, 2001.
- LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XVII^{ème} siècle*, Bordas, Paris, 1985.
- NARTEAU Carole, NOUAILHAC Irène, *littératures française*, Libro, Paris, 2010.
- SCHAEFFER, (JEAN-MARIE), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, éd. Seuil, Paris, 1989.

Sitographie

- www.cairn.fr/
- <http://www.fabula.org>
- <https://www.larousse.fr/encyclopedie/>
- www.espacefrancais.com/